Nagy Imre Ottó

TÁRSASUTAZÁS

(A Veteránolvasó feljegyzései)

2011-2022

A Csorba Győző Társaság tagjainak, barátainak

„in angello cum libello”

Első kötet
2011-2015

2011

Előszócska. Ha egy irodalmár – Isten kegyelméből – eléri azt az életkort, amelyet öregkornak (vénkornak, szépkornak) neveznek, rápillant a könyvszekrényeire, és örömteli bánat tölti el. Örül, mert, lám, mennyi olvasnivaló vár még rá, és szomorú, mert látja, hogy mennyi mindent nem olvasott még el. És akkor számot vet az idővel (Isten további jóindulatára számítva.) Felvesz egy lelkéből fakadt szerepet, a Veteránolvasó szerepét. Aki jegyzeteket írogat kezébe vett különböző könyvekről, kortársakról és klasszikusokról. Magának írja ezeket? Igen. Azt tapasztalta ugyanis, hogy akkor sajátítja el igazán, s érti meg a maga módján olvasmányait, ha leírja velük kapcsolatos gondolatait. Az írás ily módon nála (de, azt hiszi, többen vannak így) a megértés és a rögzítés terepe. És miközben ezt tisztázza magában, eszébe jutnak egykori tanítványai, a mohácsi gimnáziumban, a pécsi technikumban, a főiskolán, majd (több mint harminc év óta) az egyetemen, akikkel kapcsolatosan súlyos adósságot érez. Mert nekik, sajnos, akkori, nagyon is hiányosnak tekinthető ismeretei szerint beszélt az irodalomról. Jó lenne kiegészíteni számukra mai, persze, nyilván továbbra is gyarló, de a réginél mégiscsak gazdagabb tudása szerint a régi leckéket. Vajon ők lépést tudnak tartani valamelyest az irodalom kortárs folyamataival? És meg tudják-e őrizni a hajdan megismert (ha megismert) klasszikusok emlékét? Aligha. A mai világ nem is a könyvekről szól. Azzal hitegeti magát, hogy helyettük is olvas. Nekik. Irányjelzésül. Talán majd valamilyen módon eljutnak hozzájuk ezek a jegyzetek. Hiánypótlónak? Kedvcsinálónak? Majd ők eldöntik. Egy olvasója biztosan lesz. Ő maga. A Veteránolvasó.

(Utószócska) Amióta az eszét tudja, olvas. Már ötéves korában buzgón lapozgatta Sebők Zsigmond Mackó-könyveit (Terikének hála, aki az óvóhelyen megismertette vele a betűk világát), piuszista kisdiákként a szentek életét lapozgatta, majd a Makárban Vernét olvasta. (Őt később is.) Gimnáziumban pedig jöttek a klasszikusok, élükön Jókaival. Azután a modernek. Később a Veteránolvasó 12 éven át, 2011-től 2022-ig írta ezeket a jegyzeteket. Vannak köztük néhány soros glosszák, alaposabb elemzések, esszék, de hosszabb tanulmányok is akadnak köztük. Egy utazásnak lesznek tanúi azok, akik kezükbe veszik ezeket a lapokat. Ő az utazó, útitársai pedig a könyvek, amelyek értelmet adtak utazásának. Alakították, formálták őt, miközben beszélgetett velük. Mindig is sejtette, hogy a megértés (a világ és önmaga megértésének) közege a dialógus. A társasutazás során erről végképp megbizonyosodott. Ezek a szövegek két dossziéban hevertek íróasztala legalsó fiókjában. Onnan vette elő ezt a kettős köteget."

(A négy Pál)

Térey János: Paulus. (Bp., Palatinus, 2001.) Éppen tíz éve jelent meg ez a fontos, nekem (is) komoly értelmezési problémákat okozó mű, amelyet megjelenésekor nyáron, egy balatoni pihenés napjaiban olvastam először. Germán mítosz – Anyegin-strófákban elbeszélve; az ötlet merészsége megragadott, sőt, valami jóslatszerűt is sejtettem benne. Akkor még nem feltétlenül végzeteset. De nem jártam semminek sem utána, maradt egy nagyszabású mű emlékezetes élménye, felületesen átgondolt jelentéssel. Ezért most újra elővettem a könyvet: az olvasói élmény jellege lényegében nem változott, de a gondjaim szaporodtak. Az rendben van, hogy a pálfordulás motívuma fűzi össze a páli történeteket, de a tarzuszi Pál, az archetípus, csak áttételesen jelenik meg a huszadik századi Pál és barátjának, Kemenszkynek a vitájában. A szövegben itt egy rés támad, üres hely, amit én úgy próbálok kitölteni, hogy feltételezek egy negyedik Pált, az elbeszélőt, aki a jelek szerint szintén pályájának egy kritikus pontjához ért. Most sem tudom eldönteni, hogy mindhárom történet közös motívuma-e az alacsonyabb rendű küzdőfél diadala az erősebb (jobb?) felett, miként Keresztesi József gondolja (*A nagy szabásminta*. Jelenkor, 2003. 1. 97-109.), ahogyan a harcos Pál apostol

átértelmezte a szelíd jézusi tant, s ahogy a komikusan beállított Csujkov ármádiája legyőzi a heroikusan ábrázolt német hadsereget, illetve Paulust, úgy diadalmaskodik a budai Ludovika a pesti Pál fölött. És e folyamatok jelképeként a puskini forma beszédmódja lesz a germán titanizmus győztes médiuma. Ilyen értelemben az Anyegin-strófa konok életképességét kifejezetten üzenethordozónak tekintem. De az is lehet, hogy nem vesztesekről és győztesekről van itt szó, hanem egy közös apokalipszis pusztulásvíziójáról (Angyalosi Gergely: *Kaszálni páli réteken*. Holmi, 2002. 9. 1225-1229.) E felfogás érvényességét erősíti számomra a befejező szakasz könyörtelen romlást árasztó látomása: ahogy Kant városa, Königsberg Kalinyingráddá silányul. (És ahogy Brassó Brasovvá, Kolozsvár Cluj–Napocává.) És ezzel párhuzamosan Ludovika helyére a lomha Tánya fekszik egy éjszakára. Lehet, hogy ez valóban a civilizációs lépcső alsóbb fokán állók (félve írnám le: az alacsonyabb rendűek) győzelme, ám ugyanakkor ez maga az Apokalipszis. Kalinyingrád valóban világvég: a mi Pálunk itt bekövetkező halála előtt lerombolja azt a számítógépes rendszert, amit létrehozott.

Ludovika és Pál történetét is ellentétek feszítik. A nő zsidó pszichiáternő, tapasztaltabb, idősebb és cinikusabb, mint a keresztény férfi, aki informatikus. Játszmájuk kettős végkicsengésű: Pál a szerelemben veszít, ám az elbeszélő megőrzi szemléletbeli fölényét Ludovikával szemben. Sőt, ezen a síkon mintha valami hideg megvetést is érzékelnék a nővel szemben. Hőseink leveleket írnak egymásnak, mint Tatjána és Anyegin. Ezt a levélmotívumot én az Anyegin-strófáknál is erősebb puskini kötődésnek vélem. Csakhogy ezek a szövegek úgy követik mintájukat, hogy egyszersmind távolodnak is attól. Ahogy a kemény hangzású névszói állítmányok és a pesti szleng, valamint a számítógépes lexikával megterhelt szöveg is ironikusan távolodik az anyegini zenétől.

A verses regény mintázatát kétségkívül elhomályosítják az eltávolodások és kilépések ebből a műfaji hagyományból, de a szöveg posztmodern jellegét viszont erősítik számomra ezek a szabálytalanságok. És itt említem meg a szöveget áthálózó idézetek halmazát. Ezek közül nekem a *Bánk bán* intertextusok tűntek különösen beszédesnek:

> Ludovika élcel: – No lássa,
> Magának sem térkép e táj…
> Atavisztikus ugyebár
> E vonzalom a mieinkhez?...
> Ínyenc portyája? – „Meglehet.
> Csak étekfogó lehetek
> Maga mellett, s ha megterített,
> Majd körbedongom asztalát,
> Falom, amit a gazda ád.”

Ahogy a Radnóti-idézet után Pál ironikus válaszában megbújik Petur Gertrudis elleni gyűlölete (IV. 12.), az már a „teremtésbe’ vesztes” későbbi (és mindenkori) sorsára figyelmezteti az éber szemű olvasót. *(január)*

(Egy majdnem elfelejtett íróról)

Asbóth János: Irodalmi és politikai arczképek. (Bp., Légrády Testvérek, 1876.) Ez egy régi könyv. Asbóth az 1870-es évek új nemzedékének Arany László mellett legjelentősebb tagja. *Álmok álmodója* című regényét dezillúziós szövegnek olvassák, többnyire Schopenhauer felől, de a kiábrándulás, a hamis illúziókkal való leszámolás, mint a regény befejezése, Darvady Zoltánnak (szerintem Gottfried Keller *Zöld Henrik* című regénye által inspirált) hazatérése jelzi, reális feladatok felismerését is eredményezheti. („Munkálkodó légy, nem panaszkodó!”) Asbóth jelentős kritikus is volt, és politikai gondolkodó, aki egy modernebb, európaibb Magyarországot képzelt el. Ez a könyv erről szól. Megbízható

értékítéletét bizonyítja az akkor még nem kanonizált *Bánk bán* (Gyulai könyve 1883-ban jelenik meg) jelentőségének felismerése (16-17), és Kemény Zsigmond regényírói művészetének kiemelése, akit Asbóth kora legnagyobb magyar írójának tart. „A műveltség tág légköre és beható mélysége, a lélek ismerete és bonczolásának csodaképessége, kor- és jellemrajz megdöbbentő hűsége és megkapó közvetlensége, az eszmegazdagság és gondolkodási mélység emelik e fokra, ha mindjárt szét is repesztette néhol a tartalom súlya a forma báját, meg is akasztotta tömörsége az irály folyékonyságát" – írja találóan Keményről. (75) Elgondolkodtató, amit a mára jószerivel elfelejtett Jósika Kálmán drámáiról ír: a szerző „mindig megtartja a drámainak lüktető menetét". „Expositiója világos, rövid, érdeket ébresztő, az emelkedés gyors, a catastropha rohamos, erőteljes." 115-116) És, azt hiszem, abban is igaza van, hogy Vörösmarty drámáiban „kevesebb érzelmet találni, mint diszes rhetorikát és szemfényvesztő szinezést" (4), s a jellemet, cselekvést, dramaturgiai hatást is pótolhatni véli „megkapó rhetorikájával". (29) (Ez a stílus csak a *Csongor és Tündé*ben simul össze horzsolás nélkül a mesedrámai tárggyal.) A politikában Eötvös, Széchenyi és Deák a példaképei. Ellenben erős kritikával illeti Kossuthot, aki, mint állítja, a köztársaságot „törpe factio segélyével, valóságos államcsíny által, a nemzet és a hadsereg ellenére" proklamálta (21), ami az önvédelmi harc bukásához vezetett. Szerinte Kossuth még holta után is káros hatással volt a nemzetre: „szelleme valósággal megjelent, és mint Hamlet apjának a bosszúvágyától nyugodni nem tudó lelke, kísérteni kezdett köztünk". (41) A másik politikus, akit erős kritikával illet: Gróf Andrássy Gyula. 1867 utáni politikai rendszerét Asbóth korruptnak és szerencsétlennek nevezi, „mely az önzésre alapította uradalmát". Belpolitikáját dilettánsnak, külpolitikáját a német érdekek kiszolgálásával és a török hatalom végleges megtörésének hibás szándékával, és ez utóbbival összefüggésben a román fejedelemségek pártolásával végzetesnek nevezi. „Nem lehet üdvös politika: – írja – táplálni ott a függetlenségi és önállási velleitásokat, a terjeszkedési vágyakat, a hol azok úgyis a *Tiszáig* terjednek." (235) Prófétai szavak. A ma is nyakra-főre (többnyire értelem nélkül) használt fogalmak értelmezéséhez érdemes idézni a következőket. „A liberalismus bizonyos elvekből indul ki, és bizonyos elvek megvalósítása képezi czélját. A conservativ politika az adott viszonyokból indul ki és a helyzet, az állam, a honpolgárok reális szükségeiben keresi czélját. A liberalismus mindenekelőtt elveit és theoriáit, a conservativ politika mindenekelőtt a hazát igyekszik szolgálni. Ha a nemzet érdekei és a divatos elvek ellentétben állanak, a liberalismus inkább a nemzet érdekeit, a conservativ politika hamarabb a divatos elveket ejti el." Figyelmeztető és elgondolkodtató szavak. Ez egy ma is időszerű könyv

*

Asbóth János: A Zaharától az Arabáhig. Utazás Egyiptomban és Palestinában. (Bp., Franklin-Társulat, 1883.) Maradtam Asbóthnál. Aki, mellékesen, a nagy magyar utazók egyike. Ez a könyve számomra az egyik legjobb magyar nyelvű afrikai és közel-keleti úti beszámoló. Katona József zsidó tárgyú történelmi drámája miatt főként a szerző jeruzsálemi tapasztalataira figyeltem. „Nem hiszem – írja –, hogy találni lehessen egy könnyen széles e nagy világon valamit, a mi alkalmas legyen arra, hogy olyan erősen, mélyen vésse be magát a képzeletbe és emlékezetbe, mint Jeruzsálem." (213) Jeruzsálem az emlékezet városa: a zsidó, a muszlim és a keresztény emlékezeté. Általános érvényű tanulsággal bír az, amit Asbóth a szent helyek hitelességének kérdéséről ír. „Röviden tehát: a topographia eddig legalább nem zárja ki a helyek hitelességét a hogy a hagyomány állítja. Oly korban, melynek uralkodó vonása a hiszékenység volt, a tudománynak kötelessége volt a hagyomány iránti kétely. Ma, midőn a kétely a kornak uralkodó vonása, a tudománynak a kételylyel szemben is bizalmatlannak kell lenni és meg kell becsülni a hagyomány értékét, míg alapos okokba nem ütközik." (237) Bölcs szavak. A szerző szemléletes leírást ad, többek között, Salamon

templomának megmaradt faláról. „Korán érkeztünk. Csak a magános falat látjuk zord fenségében. Magassága itten mintegy kilencz öl. Talán 20-25 ölnyi hosszúságú az a rész, melynek régisége szembeötlő. Kilencz rétegben feküsznek egymásfölött a rusticus monolithek, köztök két-három öles is egy-egy kő. A kövek szélei többnyire le vannak köszörűlve, úgy, hogy az egész mintegy kitáblázottnak látszik. Itt-ott nagy repedések és törések, mindenütt az idő foga. Egy-egy nedvesebb helyen moha terem. Fölebb aztán tizenöt réteg kisebb, újabb kőből álló a fal." (257) És megrajzolja a falnál imádkozók csoportját, felidézi zaklatottnak, szabálytalannak tűnő éneküket. „De épen ez a szabálytalan szabadság a szavak és a rythmus korlátai közt, vezetve csupán az érzelmek ereje által, ez az egyéniség a sokaságban, ezek az összevágó ellentétek, tomboló vad énekké emelik az imát, melynek hatása megrázó, mert az érzelem igazsága nyilvánúl úgy az ének menetében, mely majd vontatott, tépett, majd fölsivító, zuhatagszerű és ismét elhaló, valamint mindez egész kísérteties alakokban, a mint némelyike a falhoz dűl, másika buzgón csókolja, a harmadik a fejét veri hozzá, mialatt ismét mások szomszédjokhoz vagy föl az éghez intézik szavokat." (258) Asbóth elismeréssel szól az arab kultúráról: Arisztotelész megőrzését, az algebra és a csillagászat művelését és a spanyol kalifátus közvetítő szerepét emeli ki. „Innen fogva tőlük veszi eredetét minden európai műveltség, a finom aczél-, bőr- és szövetipar; a lovagiasság finomsága, a provencei troubadourok éneke; a Szajna völgyében keletkező góthika, melyet a németek annyira szeretnek maguknak tulajdonítani, de mely csak másod kézből jött hozzájuk, legszebb eszméiben az arab építészetre vall, habár újrateremti, lényegesen átalakítja azokat; nagy Gergely pápa a cordovai arab egyetemről hozá Rómába azt a tudományt, mely miatt egyfelől Istentől kitüntetett szellemnek, mások által boszorkánymesternek tartaték. A cordovai egyetem mintájára keletkeztek a XI. században az olasz egyetemek, később a párisi. Az arabok által ismerkednek meg az olaszok újra a görögökkel, és így létesül a renaissance, mely azután feltartóztathatatlanúl fejlődik a mai műveltségig." (61) Találtam a könyvben egy szép Mária-legendát, amely az Arachné-képzetkör, a pókasszony szempontjából is érdekes. A menekülő Mária kisfiával egy odvas fa belsejében rejtőzött el, „és egy pók oly sűrű hálót font az üregre, hogy az üldözők nem vették észre." A pókok általában ellenszenvesek, ám ez egy kedves, jóindulatú pók volt. (Ezért kapta a hátára a kereszt jelét?) Tanulságos a könyvnek az egyiptomi írás fejlődéséről, egyszerűsödéséről írt szakasza, ahogy a hieroglyphákban képszerűen ábrázolt bagolyból előbb a **3**-ra emlékeztető, kettős görbületű jellé alakult (felső görbéje a bagoly feje, az alsó a testéből maradt), majd tovább egyszerűsödve csupán egy jobbra fordított patkó, lett a démotikus írásban. E jegyzet befejezéseként a Moriah szikláról adott leírást idézem, Asbóth elegáns stílusának, megértő iróniájának érzékeltetéseként. Amikor a muszlim legenda szerint Mohamed az égbe szállt, a szikla, ahonnét elrugaszkodott, utána repült, ám a próféta visszaparancsolta. A szikla szót fogadott, visszatért, annál is inkább, mert Gábriel arkangyal jókorát lökött rajta, a visszaparancsolt szikla azonban nem esett le a földre, hanem néhány lábnyira fölötte megállt, ma is szabadon lebeg. „A barlangban látszanak ugyan a kő- és fatámaszok. De a sziklának ezekre nincs szüksége. Csak Szelim császár tétette ezeket ide, mert a terhes asszonyok megijedtek a szabadon lebegő sziklától." (251) *(február-március)*

(Három plusz három)

Hamvai Kornél: Hóhérok hava. Hat színdarab. (Bp., Ulpius-Ház, 2005.) Ez a kötet valójában, legalább is számomra, két könyvet foglal magában. Az első könyv három igazi drámát tartalmaz, a második pedig szintén három ún. jól megcsinált, ám drámaként nem különösebben érdekes színdarabot. Ami a drámákat illeti, a három közül a *Márton partjelző fázik* (1997) látszik számomra a legmaradandóbb értékűnek. Hőse egy kisember, Hamvai jellegzetes figurája, aki nemcsak a pályán játszott mellékes, alárendelt szerepet, de életének is csupán partjelzője volt, aki az oldalvonalról nézte a körülötte és vele történteket. Örökösen

magában makacsul dédelgetett, kisszerű sérelmeit ismételgetve beszédével is kirekesztette magát környezete nyelvi világából. Ezt érzékelteti a címszereplő és felesége, Denise kiábrándítóan groteszk „ünnepi szerelmi kettőse”.

> DENISE *(lassan vetkőzik)* Most sikerülni fog, a Kisjézus megsegít minket… Gyere ide, ölelj meg Márton partjelzőm, egyetlenem.
> MÁRTON Nem hagysz élni. Denise. Hallgass ide. Kivonszolsz az ivóból. Egy dolog. Fölgyújtod a lepkéimet. Utálod a fotballt, csak most itt megjátszod magad. Nem szeretsz engem.
> DENISE Érints meg… Nem tudok gyerek nélkül élni… gyere… kérlek… Most akarom, a karácsonyfa alatt… most sikerülni fog…
> MÁRTON Nem hagysz élni. Hallod? Kidobod a legjobb ingpulóveremet azzal, hogy szakadt a nyaka, mikor nem is szakadt. Direkt tökfőzeléket csinálsz, mikor tudod, hogy utálok minden főzeléket. Nem hagysz élni. (125-126)

Mindkét beszélő kimondja az *élni* szót, csak egészen más jelentésben. Denise női ösztönével a családra s az életre, mint teremtő folyamatra gondol, Márton pedig önző kis önmagát idézi, hétköznapi nyugalmát emlegeti, mert ő akkor él, ha békén hagyják. A dráma a főhős képzeletében, emlékeiben játszódik, az emlékképek adják az egyes jeleneteket, amelyek egy kocsmai beszélgetés közegébe illeszkednek. Márton partjelző színpadi jelenléte álomszerűen kettős: itt is van és ott is, jelen van, de egyúttal máshol is. A szcenikai tér nyitott, sőt amorf (dramaturgiai szempontból ez a legizgalmasabb a drámában), a képek filmszerűen egymásba olvadnak. A jelenetek egy újpesti kocsmában, Márton és Denise közös lakásában, és különböző változó helyszíneken játszódnak, az első jelenet például a Nyugati pályaudvar üvegtetején. Ez a térkonstrukció a szerző részéről tudatos, mert már a bevezető instrukcióban hangsúlyozza: „A három tér között Márton partjelző szabadon mozog, ahogy a dialógus megkívánja.” A tér kontúrjainak elmosódása a cselekményt is sejtésekkel telíti. Nem tudjuk, hogy Márton besúgó volt-e, mint ahogy azt sem, hogy valóban megölte-e a feleségét. S abban sem vagyunk biztosak, hogy amikor Denise megjelenik a zárójelenetben, csakugyan ott van-e, vagy csupán a beteg Márton álomképeként létezik.

A *Körvadászat* (1996) groteszk játék, amely a vadászat metaforájára épül, hiszen itt nem csupán állatokra céloznak, hanem, politikai értelemben, egymásra is, miközben valamennyien egy hatalmas és irracionálisan kegyetlen vadász bábjai. Ezt jelképezi az erdő közepén álló Lenin-szobor.

> TISZT Már régóta furdal engem. Hogy itt van ez a Lenin-szobor, ugye. És egy könyvet olvas.
> MARJÁN Igen
> TISZT És az van a könyv borítójára írva, hogy LENIN.
> MARJÁN Aha. Tényleg.
> TISZT Én ezt nem értem.
> MARJÁN Na ide figyeljen. Khm. Az első kiadást olvassa, hogy javításokat végezzen a második kiadáshoz.
> TISZT *(nézi)* Á. Köszönöm, Marján elvtárs.
> *Kiindulnak.*
> TISZT Csak viszont akkor meg hol a tolla?
> *Kimennek.* (67-68)

Ez a szobor egy önmagába zárt, „javíthatatlan”, önmagát felemésztő ideológiát és hatalmat idéz meg a hétköznapi párbeszédek mélyén, amit a szöveg szintjén az élőbeszédtől elkülönülő

mozgalmi diskurzus tesz még inkább észlelhetővé. Ebben a drámában is Hamvai kisemberei szerepelnek, akik olyanok, mint a hangyák a szobor előtt játszódó jelenetben.

> WÁGNER Viktor, te mit művelsz ott?
> MARJÁN Hát nézz oda, erre vonulnak a hangyák. Onnan a bokortól jönnek libasorban, átmásznak ezen a kövön, és nem tudom, hová akarnak eljutni, de nem sikerül nekik, mert mindig, amikor az egyik felér a kő tetejére, én leütöm. (63)

(Megjegyzem, érdemes lenne utána menni ezeknek a hangyáknak az újabb irodalomban, nekem hirtelen Günther Grass regénye, a *Bádogdob*, és Bertók László *Hangyák vonulnak* című kötete jut eszembe.) A *Hóhérok hava* (1999) hőse is kisember, egy vidéki hóhér, Roch, a francia forradalom idején. Párizsi hányattatásai egyúttal a história irracionális örvényeibe vetett emberi lény megpróbáltatásait sejtetik. A cselekményt záró léghajós utazása szükségképpen lezuhanással zárul, derék hóhérunkat el is temetik, de a koporsója üres, mert a testét nem sikerült megtalálni. Ez az üres koporsó mintha mindörökké várna valakire.

A másik három színdarab pusztán üres technika, amit Hamvai egyébként gördülékenyen működtet. A *Kitty Flinn* az 1870-es években játszódik egy londoni hotelben, szállodai alkalmazottakkal, kasszafúrókkal és nyomozóval, ám ezeket a szerepköröket, a gyilkosét és áldozatét is beleértve, nehéz elkülöníteni. A *Castel Felice* egy óceánjárón játszódik, afféle Noé bárkáján, magyar kivándorlókkal, akik nem a nevükkel, hanem pusztán státusukkal vannak megjelölve. Az egykori üldöző és üldözött kiléte, szerepe vitatott. E technikás darabok közül a *Pokol* a legjobb. Egy házaspár, Eric és Carolyn válásuk ügyében alkudoznak egyre ádázabbul (messziről Strindbergre is emlékeztetve), hogy a végén, micsoda groteszk fordulat, a szomszéd legyen az áldozat. Mert az efféle kettősök nemcsak egymásra nézve veszélyesek, de azok is áldozatukká válhatnak, akiket a véletlen melléjük sodor. Nemcsak egymás poklai, de másoké is. *(május)*

(A Bittnerek)

Egressy Zoltán: Portugál. Nyolc színdarab. (Bp., ANT-KO, 2005.) Azt hiszem, Egressy Zoltán drámáinak lényegét egy rövid mondatban össze lehetne foglalni: Szereplői elvágyódnak, mégis maradnak. A kötetbe foglalt művek közül szerintem a három legkorábbi egyszersmind a leginkább drámának nevezhető három szöveg. (A könyvben nem kronológiai rendben szerepelnek az egyes alkotások.) A *Sóska, sültkrumpli* (1998) a szerző kedvenc témáját, a sportot viszi színre. Persze, afféle ellen-focimeccsről van szó, mert a cselekmény egy játékvezetői öltözőben játszódik, a mérkőzés előtt, a szünetben és a meccs után. A futball, meg utána a botrány a színfalak mögött zajlik, mint ahogy a szereplők egész élete is. A tárgy tipikusan magyar: aki korábban kudarcot vallott, a Szappan nevű partjelző (nem tudom, fázik-e), most betart Lacikámnak, annak, aki előrébb juthatna a ranglétrán. Micsoda szemétség a sárga lapok kilopása Lacikám zsebéből, aki a maradék piros lapokkal a második félidőben sorra állítja ki a játékosokat. Mire észbe kap, botrány lett a dologból, az előrelépésnek annyi, de hát ez van. Végül együtt zuhanyoznak. A legérdekesebb szereplő az a Mariann, akit nem is látunk, mert csak beszélnek róla. Mindhármukkal viszonya volt, most meg lelépett egy negyedikkel. A Bittnerrel, az Egressy-drámák több alakban visszatérő figurájával, csupán a nevük azonos, gyakran emlegetik ezeket a Bittnereket, egyikük most éppen a meccs ellenőre. (A darabot Pécsett a Harmadik Színház kitűnő előadásában láttam, Vincze János rendezte.) A *Reviczky* (1995), amelyet Nagy András a könyv utószavában „irodalomtörténeti sorstragédiának” nevez, szintén igényes mű, noha nem lehetett könnyű a szerencsétlen sorsú poéta életútját krónikaszerű jelenetfüzérben színre vinni, s közben felvillantani a legendás Emma és Jászai Mari, valamint a költőtársak közül Komjáthy Jenő és Vajda János alakját. Ez

utóbbi portréja karikatúraszerű, de aki ismeri, az értékelni tudja azt, hogy Egressy utánanézett a dolognak.

> KORODA Tiszteletem.
> VAJDA *(Korodának biccent, Reviczkynek)* Örülök, hogy látom. Hogy van?
> REVICZKY Alig. És ön?
> VAJDA A végét járom. Lassan vége a bálnak. Hallom, külföldön volt.
> REVICZKY Igen, egy felesleges gyógykezelésen. Hol nyaral idén?
> VAJDA Én? A kerepesi temetőben. *(Int, elmegy)*
> REVICZKY Akkor viszontlátásra.

A dráma befejezése szerencsésen elkerüli a beteg költő haldoklásának romantikus kliséit. Ügyes ellenpont a szomszédos ágyról felkelő, az ablakot kitáró és kitekintő Öregember előadást záró mondata: „Milyen kék ég van."

Olvasom, hogy a *Portugál* (1997) tíznél is többször került színre külföldön, amit nem nagyon értek, legfeljebb a közönség romló ízlésének lehet tulajdonítani ezt a komoly sikert, vagy esetleg a fordítások jobban sikerültek az eredetinél. Az a trágár szöveg, amit az Asszony nevű szereplő produkál, magyarul (magyarul?) egészen visszataszító. Meg ez az Irgács fantázianevű hazai falu is – a félresikerült gyilkossággal és a meg nem érkező Fradival – csak egy ellen-„göregáboros" gúnyrajz, amit a szerző máshol is emleget. A Bece nevű főhős Pestről szökik ide, menekülni kívánván jól szituált környezetéből (az idegen érkezése hozza létre itt is a szituációt, mint már annyiszor, de ez ezúttal is aránylag jól működik), de aztán egy futó kaland után (szegény Masni) Bece visszamegy. Nem utazik Portugáliába, ahová állítólag vágyódik. Megjegyzendő, hogy Bece (a fiatalembernek Masni adja ezt a nevet a cselekmény során, de a szerző ezt előre tudta, s már eleve így nevezte őt), szóval Bece látomásszerű szövege a portugál tengerparton mélázó emberekről Egressy legszebb lapjaihoz tartozik, nagy kár, hogy a Feleséggel való dialógus alig különbözik az irgácsi dialektustól. Vagy ez szándékos?

A *Kék, kék, kék* (2000) egy vándorcirkusz életét mutatja be a szereplők egymás közti meglehetősen kusza viszonyaival. Arról szól, hogy mire megnyílhatna előttük a nemzetközi cirkuszporond, már alkalmatlanok. Kiégtek. Tandráma a rendszerváltásról? Felszínes. Egressy újabb drámái még ennél is gyengébbek. Legalább is a papíron. Első olvasásra. Másodszorra már úgy láttam, hogy nem túl igényes publikum számára színpadon alkalmasint érdekesebbé tehetők. (Lehet, hogy ironikus természetűek?) A *4x100* (2003) ismét a sportot tematizálja, egyébként egy török háremtörténetre emlékeztet basával és ágyasaival, akik most meg akarják futni a váltóban a számukra előírt szintidőt, ha nem sikerül, a kvartett egyik tagja egyéniben sem indulhat majd az olimpián. Persze, megint egy Bittner kever a háttérben. Tehát ezúttal is a hétköznapi események alkotják a dráma anyagát. Meg a nők. Akik, mint mondják, nem olyanok, mint az egykori verhetetlen NDK-s csajok, akik az óta már tisztes családapák. A *Veszett éden* (2002) Madách Imre és Fráter Erzsébet házasságának történetét mutatja be, újat erről nem tudunk meg, azt viszont tapasztaljuk, hogy a szövegbe épített Madách-idézetek (a nőiségről szóló akadémiai értekezésből és a *Tragédiá*ból) sokkal jobbak, mint a szereplőknek Egressy által írt dialógusai. A *Három koporsó* (2000) az 1848-49-es szabadságharc idején játszódik, egyébként a polgári drámák jól ismert szerelmi háromszögére épül, és egy intrikus mozgatja az eseményeket. Keretes szerkezetű, mint a *Baleset* (2004), ahol a nyitó jelenetben megtörténik a címben megnevezett tragikus esemény, Laci néhány perc múlva meg is hal, de erre csak a darab végén kerül sor, mert a cselekmény annak a bizonyos néhány percnek a kinagyítása: egy meglehetősen kiábrándult látomás a valóságos, és a drámában már kétnyelvű, angol-magyar életről. Jó ötlet, hogy ebben az életvízióban Laci a Pap és a Pizzás szerepében

is fellép, tehát nincs a keretjátékba fagyasztva. Ily módon személyesen megtapasztalhatja, hogy ennél az életnél a baleset jobb megoldás.

(A másik költő)

Somlyó György: Philoktétész sebe. Bevezetés a modern költészetbe. (Bp. Szépirodalmi Könyvkiadó, 1986.) Annak idején érdeklődéssel olvastam ezt a könyvet, de most, hogy újra elővettem, eléggé kiürültnek látszik. Most nem az akkori kornak való megfelelni akarás igyekezetére utalok, lehet egyébként, hogy a szerző komolynak szánta ezeket a jelzéseket. Sokkal inkább „az Isten nélkül maradottság" leegyszerűsítő szemléletére gondolok. A könyv leghasználhatóbb anyaga az idézetekben rejlik. Ezek az idézetek természetesen a modern líra változataival kapcsolatosak. Ilyen a Kaland és a Rend pörpatvara Apollinaire-től, ezzel összefüggésben a hagyomány és a lelemény szintézisének szükségessége, illetve lehetősége, Eliot felszólítása: „To make it new!", az *unprecedented* és az *as vision of the wole* (Stephen Spender), és Walter Benjamin felismerése: „A modernség maradt a legkevésbé azonos magával". (*Angelus Novus*. Bp. 1980. 917.), amit Somlyó idéz. Bowra is úgy gondolja, hogy a modern költők között kevés a hasonlóság. Egyébként Dieter Lamping 1991-ben a lírai modernség legfőbb közös jellemzőjeként csupán az elidegenítő nyelvi, retorikai eljárások alkalmazását látja, a formák felszabadítását és a különböző jelrendszerek és kódok közelítését. Termékeny a szerzőnek egy népmesére történő (Illyéstől származó?) utalása, amelyben a beteg királylányt úgy gyógyítják meg, hogy előbb feldarabolják a testét, majd újra összerakják. Ez nagyon szemléletes és lényegre törő. Változatlanul jó dolgokat találtam a modern költészet befogadására nézve is. Minden vers arról álmodik, hogy kettő legyen belőle, mondja Somlyó (373), ami Octavio Paznak (Somlyó egyik kedves költőjének) arra a gondolatára megy vissza, hogy „Minden olvasó egy másik költő, minden vers egy másik vers." (97) Ezzel összefüggésben a szerző joggal ostorozza az újtól idegenkedő oktatást, amely egységesíteni szeretné (csúnyábban szólva: kaptafára feszíteni) a sokfélét. A tanárok a nehezen érthetővel azért nem foglalkoznak, mert óvakodnak saját szellemi kudarcuktól (pedig ennek alkalmankénti bevallása még rokonszenves is lehetne, a tanárnak elvégre nem kell olyannak lennie, mint egykor a Csinbumm Cirkusz Bukfencének, akinek az volt a mondása, hogy „Bukfenc mindent tud!"). Ha pedig mégis nekidurálják magukat, hogy korszerűbb dolgokkal szembesüljenek, akkor is azzal foglalkoznak, ami éppen kimegy a divatból. Így válik az irodalomóra az új dolgok örömétől való megfosztás terepévé. A jakobsoni poétikai funkció variációja a következő hasonlat: a járásban haladunk, a tánc viszont körben forog. A szerző (akinek Gérard Philipe-et gyászóló verse, *A báj halála* egykor erős hatással volt rám) sokrétű olvasottsága révén tanulságosan fejtegeti a kihagyás szerepét a lírai modernségben: elszakítja a verset a közvetlen élménytől, a köznyelvtől való távolság révén növeli a vers poétikai telítettségét, a megnevezés helyett a sugallás érvényre juttatásával növeli a vers autonómiáját. Ide lehet kapcsolni Wolfgang Iser elemzését az irodalmi szöveg üres helyeiről (Leerstelle) a *Der Akt des Lesens*ből, és Umberto Eco gondolatát a lusta gépezetként működő jó művekről. A könyv legizgalmasabb része a képversekről, többek között Hlebnyikov, Illyés és Tandori efféle munkáiról szóló rész (218-238), amit folytatni lehetne Tandori „sakkverseinek" elemzésével. Mondjuk, az iskolában. (Pótlólag hozzáteszem egy későbbi tapasztalatomat. Két évvel e jegyzet készítése után meghívtak a bicsérdi művésztelepre előadást tartani a szeretetről, mint irodalmi témáról kellett beszélnem, mert ez akkortájt festői téma volt számukra, én, többek között, e. e. cummings versét választottam, amit Somlyónál találtam:

moz(méh) d
ul
a(az)t

lan(egy
e)ul
(düli)a
lsz(rózsán)ol

A hallgatóságban jelen voltak az ottani általános iskola diákjai, falusi gyerekek, akiket, úgy látszik, megragadott ez a szöveg, remekül „megfejtették”, és okosan értelmezték a két képzet egymásra vetítésének szerepét, valamint rájöttek a *méh* és a *rózsa* szimbolikus jelentésére. Az előadás sokszereplős beszélgetéssé változott. Még egyszer mondom: Bicsérden. Van iskola az országban, ahol cummings verseket elemeznek? Mondjuk ezt:

m(a
le
vél
hu
ll)
a
gá
ny

Ez a szöveg Weöres Sándor fordításában is úgy hull lefelé (a fáról, az életről), mint egy hervadt levél. (e. e. cummings *99 verse*. Bp., Európa Könyvkiadó, é. n. 75. vers, 108.)

(A költészetről)
C. M. Bowra: Az alkotó kísérlet. (Fordította Zentai Éva. Bp., Európa Könyvkiadó, 1970.) Bowra kevesebbet akar markolni, mint Somlyó, mégis többet fog. Talán azért, mivel a modern poézis sokszínűségére helyezve a hangsúlyt, általa meghatározónak vélt költői portrékat rajzol. A kiválasztás tekintetében, persze, vitatkoznék vele, mert engem, például, Majakovszkij helyett jobban érdekelt volna Ahmatova vagy Cvetajeva, és szerintem hiányzik Pound és Benn, de tudom, hogy a szerző e munkája más könyveivel együtt teljesebb körképet alkot. A leggazdagabb arcképet Kavafiszról festi, arról a görög költőről, aki soha nem élt Görögországban, élete javát a soknyelvű Alexandriában töltötte, és a művelt alexandriai görögök nyelvi világán belül sajátos egyéni lírai beszédmódot, lektust alkotott, egyaránt felhasználva a népnyelv, a *démotiki* és a hagyományos irodalmi nyelv, a *katharevusza* lehetőségeit. Valódi kora, amelyben költőként létezett, a hellenisztikus múlt. Különböző szerepeket élt át, ami kitágította lírai személyiségét. Bowra szerint versei a drámai krízis pillanatát idézik, például *A héber* című verse a fiatal zsidó művész válságát jeleníti meg. E szép vers mellé hadd állítsam most *A Szerapion papjá*t Somlyó György fordításában:

Apámat, a jó öreget, ki mindig
egyforma szeretettel volt irántam,
apámat siratom most, a jó öreget,
ki tegnapelőtt halt meg, kora reggel.

Ó, Jézus Krisztus, százszor szent egyházad
parancsait szem előtt tartani
minden tettemben és minden szavamban
s minden gondolatomban, ez mindennapos
törekvésem. S elfordulok azoktól,
kik Téged megtagadnak. – Most mégis sírok,

mégis megkönnyezem, Krisztus, atyámat,
még akkor is, ha – szörnyű szó – a százszor
átkozott Szerapion papja volt.

A hang birtokosa apját siratja, gyásza friss, hiszen a jó öreg tegnapelőtt halt meg. Ez természetes ember fájdalom, arra gondolunk, hogy afféle siratóéneket fogunk hallani. Csakhogy a beszélő Krisztus követője, egyházának hűséges tagja. Szerapion pedig egyiptomi és görög – a versbeli alany szemében pogány – isten (híres alexandriai szentélyét I. Ptolemaiosz alapította), s az apja ennek a papja volt, akit tehát elvei ellenére kell siratnia. Ezt az utolsó sor közli (a cím után csak itt hangzik el Szerapion neve), s máris visszafelé, „hátramenetben" kell értelmeznünk, vagy inkább átértelmeznünk a verset. A keresztény ifjú ellentmondásos lelki tapasztalatáról van itt szó, aki hite és meggyőződése ellenére siratja most az apját. Vagyis nem csak az apja halála nyitja panaszra a száját, önmagát is siratnia kell.

Az Apollinaire-tanulmány *A megcsalt szerető éneke* „elbűvölő építészeti szépségét" emeli ki, ehhez a vershez Bowra most megadta számomra a kulcsot. A szerző mindig a lényegre tapint. Majakovszkij önközpontú érdeklődése a kollektivista korban egyre inkább életveszélyt jelentett, Paszternak lázadó verseit pedig, mint írja, valóban a kötött forma tartja össze. Az *Átokföldje* megértéséhez a jelképek (a Grál-rítus, a nő-motívum és a Víz), valamint az intertextusok vezérfonala mentén haladva juthatunk el. (Eliot 35 különböző írótól idéz 6 féle idegen nyelven.) Nekem a Rafael Albertiről írt fejezet adta a legtöbb információt, bizonyára azért, mert ezt a nagy költőt ismertem legkevésbé. Titokzatos angyalai, amelyek, mint a szerző írja, szellemi erők és egy elveszett világ lakói, éppen olyan reálisak – merész párhuzam, de most ez jut eszembe –, mint Wim Wenderséi. „Végül a romok közül halovány reménysugár emelkedik ki: a hűséges angyal, és az angyal, aki túlélte a pusztulást, azok az ösztönzők, amelyek a válság után megmutatják a jövőbe vivő utat." (308)

Jegyzetem végére hagytam a *Cigányrománcok* című ciklusról szóló részt. „Lorca az első olyan európai költő, aki a képhasználat és a sejtetés modern eszközeivel egyszerű emberek érzelmeit dolgozza fel költészetében" – írja Bowra (262). Lorcánál a cigányok valójában eredeti, romlatlan andalúziaiak, délspanyolok, vagyis a kép áttételes és stilizált. Leginkább a nézőpont által mutatkozik meg a népi jelleg, ahogy például a *Szent Eulália vértanúsága* című románcban (Nagy László fordítása) a középső, magáról a vértanúságról szóló szakaszban szemléli az elbeszélő – az eseménynél jelenlévők egyikeként – a megkínoztatás megrendítő látványát:

Torka táján zöld erekből
kiröppen a vér sugára,
szép szemérem-dombja reszket
mint bozótba bújt madárka.
Válláról a földre hullva
pattog a két keze szára,
ott is összekulcsolódik
lefejezett imádságra.

A férfi tekintet önkéntelenül megakad a nőiség látványán, ám éppen ezzel avatja a képet embertelenségében végtelenül tragikussá, hiszen a Szent személyén túl az erőszak itt maga az élet, az élet forrása ellen irányul. Innen emelkedik a szöveg a megdicsőülés magasságába. Ezra Poundot hiányoltam a kötetből, és most eszembe jut tőle párhuzamként *A jó cimbora balladája* (Képes Géza fordításában), amely, Lorca verséhez hasonlóan, a vallásos, ezúttal evangéliumi témát a mai kor nyelvén szólaltatja meg. (Vajon szóba kerülnek-e efféle szövegek a papi szemináriumok foglalkozásain? A prédikációkat hallgatva úgy vélem, nem

nagyon. Annak viszont örülök, hogy Pound verse bekerült az egyik gimnáziumi tankönyvbe. (Petőné Nagy Csilla: *Irodalomkönyv 12*. Bp., Korona Kiadó, 2007. 44-47.) A vers beszélője az egyik tanítvány, aki a kereszthalál eseménye után idézi fel a múltat, az együtt töltött éveket, visszafelé haladva az időben. A megváltás eseményét a személyes tapasztalat hitelesíti:

Isten fia volt a hű cimbora,
S munkált a testvérek javán.
Láttam, mint rémített meg százakat,
S én láttam őt a fán.

Szöget vertek belé, s ő nem sikongott,
Pedig dőlt már a vére, mint patak,
Az ég kármin kutyái ordítottak,
De ő jajszóra sem fakadt.

És visszafogottsága által milyen súlyos a verset záró, s már a feltámadás tapasztalatát rögzítő közlemény: „Én láttam őt még lépes mézet enni, / Mióta fölszegezték." *(július)*

(A vak koldus)
Roger Caillois: A költészet packázásai. (Válogatta és fordította Lontay László. Bp., Európa Könyvkiadó, é.n. Modern Könyvtár 104) Annak idején a Modern Könyvtár sorozat köteteit rendre elolvastam, de Caillois munkáját most újra elővettem, mert a költészetről töprengve homályosan emlékeztem a Borooklyni-híd koldusának esetére, s most utána akartam nézni a dolognak. Ennek a vak koldusnak egy tábla lógott a nyakában, amely tudomásul adta betegségét. A szerencsétlennek nyomorúságos sorsa volt, mert az emberek alig-alig vetettek pénz a kalapjába. Egy ismeretlen járókelő megsajnálta, megfordította a táblát, s valamit írt rá. Később ismét arra járva érdeklődött, változott-e a helyzet. A koldus nem győzött hálálkodni neki, mert, mint mondta, az emberek az óta sokkal többet juttatnak neki. Kérte, árulja el, hogyan hangzik a mondat, amit a táblájára írt. „Nagyon egyszerű az egész – szólott az ismeretlen –, a régi szöveg: *Vakon születtem* helyébe ezt írtam: *Jön a tavasz és én nem láthatom*." A példa az irodalom titkát világítja meg. Akkor születik meg, ha a puszta tényközlésen túl a szöveg magához vonja az olvasót. A hídon járók az új felirat révén megszólítva érezték magukat, nem csupán a koldus szomorú helyzetéről értesültek, hanem átélték a sorsát, részvét ébredt a szívükben, s felébredt bennük a vakságtól való félelem. Erről eszembe jut, hogy annak idején a Makár iskolában volt egy különös, régimódi ruhákban megjelenő idősebb tanárnő, aki mindig szaporán lépkedett, sietve érkezett az osztályba, ezért „Vihardámának" neveztük. Berzsenyi volt a kedves költője, s általában úgy intézte, hogy óráin előbb-utóbb Berzsenyinél lyukadt ki. Egyszer felolvasta nekünk – ez ötödik általánosban történt – *A közelítő tél* című elégiát, amelynek ódon hangja első hallásra távolinak tűnt volna nekünk, ha mégis nem illett volna valamiképp az idős hölgy avultas ruhájához, divatjamúlt frizurájához. Mintha ő nem lett volna ott, miközben – éppen a jelenség különössége révén –, nagyon is jelen volt. A vers befejezése után ránk nézett, majd ismét felolvasta az első sort felét: „Hervad már ligetünk…", és megkérdezte, miről van itt szó. A költő azt mondja, válaszoltuk, hogy hervad a liget, mi sem egyszerűbb, gondoltuk. Igen, hagyta helyben, de van itt még egy szó, a *már*: hervad *már* a liget. Mi változik meg ettől? Rájöttünk, hogy valami olyan történik, ami addig nem volt, de már van, és aki beszél, s ez által mi is, most éppen ennek a változásnak a pillanatában vagyunk. Jól van, mondta a tanárnő, de van itt még valami. A költő nem a *ligetről* beszél, úgy általában, hanem a *ligetünkről*. És ebben a pillanatban megértettük, hogy rólunk van szó, a mi kertünk hervad,

elmúlik valami, ami a mienk, a mi életünk. A vers nekünk szól, ma, most mondja ezt nekünk valaki. Én akkor Berzsenyi Dániel nevét örökre megjegyeztem.

Caillois poétikai felfogása a liberális szabadságfogalom bírálatára épül, a gáttalan szabadság felszámolja az értékeket, írja. Úgy jár a vers, mint a filozófus galambja, aki úgy érezte, hogy akadályozza röptében a levegő ellenállása, mind magasabbra emelkedett, végül a dermesztő vákuumba ért. A szerző szerint Saint-John Perse azért a legnagyobb modern költők közül való, mert leghomályosabbnak tűnő költeményei is a földön horgonyoznak. „Aki a bibasist táncolja a hét halkyoni napon, elémelyedik egy este, a tánc lankadásának idején, és hirtelen elfogná a csömör, / Ha be nem lépne a kórus, / Mint maga a tenger, amelynek hullámverése kalapálja a rögöt – szarvazott maskarák lépteivel támolygó bálványok hullámverése." (Saint-John Perse: *Bóják*. Fordította Vas István. Bp., Európa Könyvkiadó, 1969. 86.) „A bibász görög tánc – magyarázza Caillois – gyors menetelés az oltár körül; a hét alcyoni nap a hét nyugodt nap a téli napéjegyenlőség táján, mikor a jégmadár fészket ver." (196) Vagy nézzünk egy másik szövegrészletet: „Holnap ünneplés, üdvrivalgás, hüvelyterméső fákkal végigültetett sugárutak, és hajnalban a köztisztasági hivatal nagy, elhalt pálmafadarabokat szállít el: óriás szárnyak maradványait…" (Saint-John Perse: *Dicséretek. Királyok dicsősége. Anabázis*. Fordította Bognár Róbert. Bp., Noran, 2000. 100.) Caillois hangsúlyozza: valóban „igaz, hogy a trópusi városok köztisztasági alkalmazottai hajnalonta hatalmas holt pálmafoszlányokat – *óriás szárnyak roncsait* – hurcolnak végig az utakon". Vagyis Saint-John Perse „nem tűri, hogy a csupán az invencióból táplálkozó költészet hasznot húzzon a könnyed bűvölet korlátlan fantáziájából. Büszkén igazmondásra ítéli magát, csak törvényes és bizonyított dolgokat ad elő." (196) A könnyed bűvölet verseinél Caillois többre becsüli a magukat a szakadékba vető kolumbiai öngyilkosoknak a Szűzanya oltárán hagyott búcsúzó verseit, amelyeknek irodalmi értéke ugyan csekély, de emberi értékük tagadhatatlan, mert tragikus sorsokról üzennek. Mondanak valamit. *(augusztus)*

(A pompeji nő)

Márai Sándor: Istenek nyomában. Útirajz. (Bp., Akadémiai Kiadó–Helikon Kiadó, é.n.) A szerző 1926-ban megtett közel-keleti útjáról számol be ebben a könyvében, többnyire szkeptikus, kiábrándult hangon. Alaptónusa az irónia. Jellemző erre, hogy Tutanhamon legendás sírját minden lelkesedés nélkül, egyszerűen üresnek és dísztelennek írja le, nem képzel hozzá semmit. Csak a múzeumban látható díszes sétabothoz fűz kommentárt: „a botfejet drágakövekkel rakták ki, s a bot végére odaerősítettek egy-egy karbunkulust. Ilyen botokkal sétált a karnaki kertben, a Szent Tó körül Tutanhamon; ilyen sétabotokkal követték nyomát az udvar előkelői, a főpapok, a hercegek és hadvezérek. Milyen igényű lehetett ez az élet, melynek egyik banális használati tárgya, a sétabot ilyen végső érzékenységgel készült?" (57) A jelenről is mindent elmond Márai a kairói utcán elütött arab történetével. „A vezető leszáll, félkarral felemeli a gebedt testet, megrázza, az arab felnyitja szemét. Mereven néz maga elé, a vezető még egyszer megrázza, aztán lódít rajta egyet. Az arab lép egyet, térdre esik, négykézláb a gyalogjáróra mászik, teljesen szótlanul, ott feláll, görbén és bicegve igyekszik járni, nem bírja, leül a földre és pihen. A vezető visszaül a kormányhoz, sietünk tovább, a rendőr biccent, mikor elmegyünk mellette, s mutatja az utat." (53) Ez az élet bizony ilyen igényű. Nagyjából ugyanott vagyunk, ahol Tutanhamon élt, de mégis egy egészen más világban. Ám a Kelet sokszínű. Palesztinában születőben van egy új állam Az angol felügyelet, arab gyűlölet mellett ápolgatott szabadságukban a zsidók heroikus vállalkozásba fogtak: újjáteremtik halottnak hitt héber nyelvüket, ami az államalapítás előfeltétele. „Mindenütt feléd csap a zsidó sors, ez a legkülönösebb sors minden fajták között" – írja Márai, ismét jelzem: 1926-ban, és beszámolójának hangja észrevétlenül magasabb régiókba emelkedik. Mint az Akropolisz megpillantásakor: „Titokzatos és nagyszerű dolog embernek lenni" – írja (172), s a tömör fogalmazáson is áthallik a lélek felemelő vallomása, igaz,

hozzáteszi: „Csak ne volna itt annyi görög.” A huszadik századi (és a mai) európai sorsra is érvényesnek látszik, amit ekkor a görögökkel kapcsolatban megfogalmaz: „Különös folyamat, mikor egy nagy nép elmúlik, s civilizált érdekszövetség marad csak a helyén.” (174) De nemcsak a múlt és jelen szembesül ebben a könyvben, az élmények hazai emlékeket is felidéznek, így az átalakuló Konstantinápoly forgatagának megtapasztalásakor. „Szegény Kemál” – mondja sajnálkozva – ezekből akar európaiakat faragni!...” (159) De aztán jön egy elgondolkodtató kommentár (mert ez a könyv egy belső utazás is, tele töprengéssel, lélekben folyó vitákkal, szigorú önvizsgálattal), amit már a *magyar* író fogalmaz meg. „A válság, melyet ez az óriási város átél, sok jelében hasonlít Budapest válságára. De Törökországnak van Ankarája, ahol az új élet készül. Magyarországnak nincsen. Törökországnak vannak újtörökjei, Magyarországnak csak elszegényedett magyarjai vannak. Új-Törökország rendkívül ügyes keleti politikával tőkét kovácsolt Trianonból, Magyarország tönkrement bele.” (163) Amikor becsukom a könyvet, a pompeji nőre emlékszem leginkább. Holtteste úgy maradt meg, hason fekve, segítségkérően kinyújtott karokkal, ahogyan egykor elborította a láva. Ez lesz majd a mi sorsunk is? Nem is kell ehhez láva, természeti katasztrófa, elég a sorsunk, a történelmünk. *(szeptember)*

(A táltos és a literátor)

Lengyel Balázs: A mai magyar líra. (Bp., Officina, 1948.) Újabban írt (azonos iskolához tartozó) líraelméleti munkákat olvasva egy hajdani kollégiumi tanár jutott eszembe, aki egy gyakorta rendetlenkedő diákját ezzel a mondattal utasította rendre: „Destruktív szituációkkal permanensen dezorganizálod és fumigálod a kollektívát!” Lehet, hogy ezek a szerzők ebben a diákotthonban nevelődtek? Szövegeikben egymás hegyén-hátán halmozódnak egy szakmai madárnyelv idegen kifejezései, és ráadásul idézési kényszerben szenvednek: úgy hivatkoznak lapról lapra Gadamerre, Jaussra, de Manra és a mostanában divatos elméletírókra (akik fontos szerzők, de mire való ez a lihegő igyekezet?), mint annak idején a marxisták a maguk „félisteneire”. Ezek a hivatkozások olyanok, mint egy exkluzív klubtagságot igazoló jelvények. Érdekes, hogy a látszólag (csak látszólag) nehéz szövegeket milyen gyorsan lehet olvasni. Egy ötszáz lapos könyvet három-négy óra alatt be lehet fejezni, s mire a végére érek, a tengernyi szóhomokból jó, ha előcsillan néhány aranyszemcse. Kissé megémelyedtem, hát elővettem Lengyel Balázs háromnegyed évszázados tanulmányát. Pihentető, regeneráló gyógyírként. Diéta gyanánt. Kétségtelenül megszürkült mára ez a könyv, de ennek főként az az oka, hogy okos gondolatai, például a szellemi kivirágzás összekapcsolása a nagyvárossá váló Budapest élményvilágával, mára közhellyé váltak, részben Lengyel Balázsnak köszönhetően. De amit például Adyról ír, azért is különösen időszerű, mert ellenszerül szolgálhat a mai trónfosztók görcsös igyekezetével szemben. (Jó, ha *A föltámadás szomorúságá*nak megkegyelmeznek.) Lengyelnek van igaza: Ady két világot is teremtett: egyet a műben, egy másikat pedig a mű „rávilágító hatalma” által a társadalomban. Ady szerelmi költészetének hatásáról ezt írja: „míg egyfelől [a szerelem] megkapja a maga rangját a modern ember lelki életében, másfelől felölti azt a természetes testi köntöst, az érzékek belejátszásának azt a valóságát, amely nélkül nem lehet lelki tartalmairól hitelesen beszélni.” (13) Plasztikusan jellemzi a nagy költő személyiségét: idegen volt és otthontalan, mindig úton volt, állandóan szenvedett, mérgezett közérzete soha nem hagyta nyugodni és megbékélni. Egy lehetséges ősmagyar mitológiát teremtett a történeti legendákból, a Bibliából, valamint „a születés, a halál és az élet fogalmainak jelentés-felduzzasztásával”. (21) Lengyel hangsúlyozza, hogy Ady nyelvi újításai a legmeghatározóbbak: „átgyúrta a szavak jelentéstartalmát”, átformálta asszociációs körüket, és a bibliai gyökerű magyar nyelvet az élő budapesti beszéd kifejezéseivel társította. Ehhez a nyelvi karakterhez megfelelő versformát dolgozott ki, ami nem más, állítja a szerző, mint a szokottnál kötöttebb szabadvers. A szerző Babits költői karakterét is találóan jellemzi: „Gondolatai éppen úgy izzanak, mint az érzelmei,

s érzelmeiből ritkán hiányzik a gondolati következmény." (27) Babits (miként a többi Nyugatos) szintén a városi tematika első megszólaltatói közé tartózik (*A világosság udvara*, *Mozgófénykép*). Kosztolányi költészetéből a tanulmányíró a gyermek lírai felfedezését emeli ki, a nevezetes Ady-vitát pedig két ősi magyar karakter, a *literátor* és a *táltos* konfliktusaként értelmezi. Milyen találó ez a tömör jellemzés is: „Füst Milán a maga modernül középkori misztikáját és fennhangon kiáltott áradó panaszait, groteszk világlátását, melynek kegyetlensége mögött is egy megrendült lélek fájdalma tárja fel magát, szabadverseiben szuggesztív egyediséggel tette elevenné." (60-61) Elgondolkodtató párhuzamot von a „groteszkkel elkevert angyaliság" jegyében Dsida Jenő, Weöres Sándor és (a velük mára már nem egyenrangúnak látszó) Végh György között. Szabó Lőrinc költészetének legfőbb érzületi és versformáló jegyeként pedig az érzékiséget emeli ki: kezében a vers „olyan gyorsütemű zenei áram, amely maga is erotikus tény, s vad rándulásai, haragos disszonanciái a kéj kihagyását idézik." (102) Ez a könyv ma is olvasható, jóllehet József Attiláról és Radnóti Miklósról keveset tud mondani. És azokat a fentebb említett szövegeket vajon olvassák e majd nyolcvan év múlva? *(október)*

(Vallomások és ítéletek)

Márai Sándor: A teljes Napló. 1943–1944. (I. kötet) (Bp., Helikon, 2006.) A szerző naplóinak válogatott anyagát már végigolvastam. Márai egyik főművének tartom én is. Mivel ő maga végezte a válogatás munkáját, a szöveg hitelesnek tekintendő. Ezt a megszűrt anyagot szánta publikálásra. De megőrizte a teljes szövegkorpuszt, amely hagyatékában ránk maradt. Ezt a megőrzés gesztusa hitelesíti. Márai naplóinak tehát két változatával kell számot vetnünk. Én most nekifogok a teljes anyagnak. Nézzük hát az első kötetet! Megjegyzem, első emlékeim ezekből az évekből maradtak meg. Állunk az udvaron anyámmal, felfelé nézünk, ahol apró fénylő pontokat látok, és halk zúgás hallatszik. Az angolok, mondja nagyapám. Igyekszünk az óvóhelyül szolgáló pincébe, a lépcsőn elbotlok, s rémülten érzékelem, hogy forog velem a világ, amint bukfencezem lefelé. Közvetve az én életemről is szólnak ezek a kötetek: támpontokat, viszonyítási felületeket, mércét szolgáltatva.

Ennek a könyvnek három fő témája van. Az első és legfontosabb: Magyarország, a magyar társadalom. A kép lesújtó. A „gyökeréig romlott magyar középosztály" (111) jelzői: önző, műveletlen, gyáva, irigy – és lusta. Egy ilyen uralkodó réteggel Márai szerint csak az ország balkanizálódása várható. A köztisztviselőket Hungária selyemfiúinak nevezi, az államot pedig „fennkölt rablónak". „Mi történt itt, huszonöt éven át?" – kérdezi, s válaszát ajánlom mindazok figyelmébe, akik manapság a Horthy korszakra noszalgikusan tekintenek. Horthynak szobrot állítanak. „Egy érdekszövetkezet, a feudális nagybirtok védelmében. Trianon ürügye alatt prolongált huszonöt éven át egy rendszert, mely finom és kevésbé finom terrorral elnyomott, elsikkasztott mindent, ami minőségi törekvés volt. Mindenki zsidó volt vagy zsidógyanús, vagy zsidófeleséges, vagy dekadens angol- és franciabarát, szabadkőműves és kommunista, akit joggal lehetett gyanúsítani, hogy minőséget akar. Az érdekszövetkezet nem akart minőséget; Kolozsvárról és Kassáról kiabáltak, hogy itthon ne változzon semmi, s nem mondhatta el senki, hogy Kolozsvárt és Kassát csak úgy lehet visszaszerezni, ha itthon olyan minőségi Magyarországot építünk fel, melynek vonzereje van a környező államok népeire és az elszakított magyarságra is." (246) És mindezt a keresztény szóval fedezték. „Kereszténység, mondták – és szakszerű képzettség nélkül igényelt iparigazolványt értettek alatta. Kereszténység, mondták, és zsidó bútorok rablását értették alatta. Kereszténység, mondták és minden szabad gondolat, egyéni vélemény megfélemlítését értették alatta. Keresztény ember vagyok, mondták gőgösen és a markukat tartották." (283) Elítéli továbbá a jómódú parasztok harácsoló szenvedélyét, jó szava csak a szegényekről, a kutyába se vett munkásokról van. És az írókról. Ezúttal Bernanosról, Woolfról, Wilderről, a magyar kortársai közül Kosztolányiról, Babitsról és Somlyó Zoltánról. A régebbiek közül Dosztojevszkijjel

viaskodik, aki meggyötri „anarchikus korlátlanságával", „huszonöt-harminc oldal olvasása után teljesen kimerülök", írja, mégsem tud szabadulni tőle. „Dosztojevszkij minden ellenállást legyőz." (28-31) Hazai vonatkozásban súlyos veszteségnek tekinti, hogy a XVII. századi magyar próza, Bethlen Miklós és az erélyi emlékírók nyelvét elfelejtettük. „Pázmány nyelvén nem lenne oly könnyű hazudni" – teszi hozzá. (52) Hazájának a könyvtárszobáját tekinti: a Naplójával, az írógépével és a kutyájával.

Az első kötet másik fő témája a zsidók hazai sorsával, a magyarság ezzel kapcsolatos jóvátehetetlen bűnével, e tragikus nemzeti öncsonkítással való számvetés. Idézi a somogyi bakát, aki a feletteséhez fordulva felháborodik, hogy a zsidók szabotálnak – mert nem szenvednek eléggé. Neki kevés, hogy mindenüket elveszik, és a halálba küldik őket. De ez csak a végállomás. A dolgok fönt kezdődtek, és először csak szavakkal. A fizikai erőszakot mindig verbális agresszió előzi meg. És itt megint a magyar középosztály iszonyú felelősségéhez jutottunk. „A magyar középosztály megőrült és berúgott a zsidókérdéstől." Ennél keményebb ítéletet aligha lehet megfogalmazni. (201) „Az emberek, komoly tapintattal, iparkodnak nem látni a jelvényt." (187) Ahelyett, hogy maguk is felvarrták volna a sárga csillagot. „Szégyen élni" – mondja Márai, vagy inkább kiáltja. (193) Remélem, eljut hangja ma is mindenkihez. Azokhoz is, akik helyette most inkább Nyírő Józsefet és Wass Albertet emlegetik. Micsoda aránytévesztés!

Ilyen körülmények között néz szembe Márai önmagával, íróságával, hivatásával. Ehhez a Magyarországhoz nincs köze. „Elsőrendű, végzetes közöm van a magyar nyelvhez" – írja. (94) A legfőbb parancs: kötelességet teljesíteni. Azaz írni, mert „az én dolgom (állapítja meg egy helyen), hogy összeillesszem az alany, állítmány segítségével a fogalmakat – akkor is, vagy éppen akkor, ha összedől a világ." Márai urbánus polgár, szerinte a kultúrát nem a legelőkön, hanem a fórumokon teremtették. Fájdalmas kötelessége a magyar polgárság szétesésének ábrázolása. Nekünk pedig fájdalmas, ám éppen ezért felemelő és megtisztító kötelességünk műveinek szorgalmas olvasása.

(Megjegyzés. Nyírő szép, erős, de eléggé hagyományos elbeszéléseket ír (*Havasok könyve*, *Kopjafák*), de regényt nem tud szerkeszteni. Wass indulatait megértem, de a prózához epikai tárgyiasság szükséges egy kis narratív merészséggel, ám ezekkel a tulajdonságokkal nem rendelkezett. Nagy kár, hogy a kétségtelenül nagyigényű *A funtanelli boszorkány*, ahelyett, hogy a mágukus realizmus felé igyekezne, beleragad a kései népnemzeti próza kátyúiba. Elmondom, hogy nemrég egy társaságban nagy hévvel szóba jöttek ezek az írók, valamint Herczeg Ferenc (akit én egyébként becsülök), s meglepődtem, hogy a rájuk hivatkozók mennyire kevéssé ismerik ezeket a műveket, s az *Északi fény*nek, Herczeg egyik értékes regényének mégcsak hírét sem hallották. Akkor hát miről is beszélnek?) *(december)*

20VETOLV12

A VETERÁNOLVASÓ FELJEGYZÉSEI
(A feljegyzések második éve)

2012

SZÍNHÁZI ESTÉK – OLVASÓLÁMPA MELLETT

Elhatároztam (mondja a Veteránolvasó), hogy négy hónapot a színháznak szentelek, oly módon, hogy minden héten, hétfő estéken leülök az olvasófotelembe, és barátságos lámpafény mellett elolvasok egy-egy drámát. Összesen tizenkettőt (mert egy-egy szünnapot, illetve „szünhetet" is tartok) az 1945-től az 1980-as évek közepéig terjedő időszakból, de azon túl már nem mennék, a legutóbbi negyedszázad legyen az a későbbi időszak egy másik „színházi program" tárgya. Megjegyzendő, hogy az 1945-ös mérföldkövet a történelem jelölte ki. A kiválasztott színdarabokról feljegyzéseket készítek. Akkor hát menjen föl a képzeletbeli függöny!

A magyar dráma negyven éve (1945–1985)
– Tizenkét este –

(Első este)

Márai Sándor: ***Varázs*** (Bp., Helikon, 2011.) E színművet Márai 1944-ben írta, és 1945-ben mutatta be a Vígszínház. A bevezető instrukció szerint a dráma *ma* játszódik *egy nagyvárosban* alkonyattól estéig. Ez a nagyváros bárhol lehet Európában (jóllehet egy-két utalás szerint Budapesten vagyunk), és a jelzett *ma* is elmozdítható a mindenkori előadás jelenének megfelelően. A cselekmény időtartamára vonatkozó utalásból arra lehet következtetni, hogy a történet ideje nagyjából egybeesik a cselekmény, illetve az előadás idejével, ami a történet valószerűségét erősíti. Az események középpontjában a klasszikus polgári drámák egyik alapmotívuma, egy szerelmi háromszög áll. A hatvanéves Krisztián, a nyugalomba vonulni készülő, korábban sikeres bűvész két hónapja megnősült, feleségül vette Estellát, a húszéves légtornásznőt (akinek éppen ma van a születésnapja), akit ki akar vonni a cirkusz világából. Úgy tűnik, Krisztián nem méri fel tervének kockázatos voltát. Talán elvakította művészi hírneve, és a viszonylagos jómód, amelyet felkínál a lánynak. Estella azonban Maharamát, az ifjú állatidomárt szereti, akitől gyereket vár. Ezt Krisztián az őt meglátogató Rextől, az istállómestertől tudja meg, sőt ez azt is tudtára adja, hogy a cirkusznak nincs már szüksége Krisztiánra, visszavonulása ily módon kényszerű döntéssé válik, hiszen a közönség már nem őt kedveli, hanem Maharamát. Ezzel létrejött a dráma szituációja. Krisztián tisztán akar látni. A második felvonás Maharama öltözőjében játszódik, gerincét az állatidomár és Krisztián dialógusa alkotja, aki fel akarja mérni vetélytársát. Ez a szakasz megtöri a cselekmény helyének a kamaradráma műfajához és a feszes időszerkezethez illeszkedő egységét, és az előadás hangulata is megváltozik. A harmadik felvonás ismét az első szakasz helyszínén játszódik, egy előkelő szálloda lakosztályának nappalijában. Egy ünnepi vacsora alkalmával Krisztián utolsó bűvészmutatványát adja elő, amelynek médiuma Estella. A fikció megkettőződik: színházi előadást látunk a színházi előadáson belül, ám ennek a játéknak a tétje ezúttal maga az élet. Meg tudja-e tartani hősünk a lányt? – kérdezzük várakozva, bár érzékeljük a kudarc előjeleit, ami be is következik. Krisztián varázsa megtörik, Estella kilép az ő bűvköréből, mert a nő számára a lelki kötődésnél erősebb a testek érzéki vonzalma. Krisztián elbukik ebben a küzdelemben. De ezt a bukást méltósággal viseli. Elengedi a lányt, és neki adja a tervezett közös házukra félretett összeget is.

A dráma gyenge pontja, mint jeleztem, a középső felvonás. Márai túlságosan az öregedő férfi szemével, tehát szubjektív nézőpontból szemléli a felidézett világot, amelynek ez által az értékrendje is egyoldalúvá válik. Ha a második felvonásnak csak a dialógusait olvasnánk, a szerkezet szilárdabbnak bizonyulna. Ám a szerző túlságosan rátelepszik a szereplők megnyilatkozásaira, és olyan instrukciókkal kíséri a szöveget, amelyek Maharamát torzképszerűvé torzítják. Nem mer Krisztián szemébe nézni, gyáván meghúzza magát, fél a vetélytársa kezébe került korácstól („Egészen a falhoz hátrál, mint aki menekül" 65), könyörgő hangon szólal meg, „szűkölve" beszél. A szerző, öregedő férfi maga is (aki állítólag beleszeretett az Estellát alakító fiatal Tolnai Kláriba), Krisztiánnal azonosul, pedig a dráma objektívebb magatartást kívánna alkotójától. Az instrukciók külön elbeszélő szólamot alkotnak. Ezzel az epikus hozzáállással nemcsak a kompozíció billen meg, hanem lélektani szempontból a kifejlet hitele is csökken. Ez a Maharama ugyanis nem méltó ellenfele Krisztiánnak, és ha csupán a fiatalságában rejlik ereje, akkor a téma túlságosan leegyszerűsödik.

A történetnek azonban van egy olyan motívuma, ami mégis megmenti a darabot attól, hogy pusztán a hétköznapi próza diadalmaskodásának jól ismert tapasztalatával záruljon. Ez a motívum a művészet. Krisztián testesíti meg, még ha a szereplők szemében immár el is veszíti varázsát.

> REX (*akit mulattat Krisztián komolysága*) Mi a művészet?
> KRISZTIÁN (*titokzatosan, sok méltósággal*) A művészet, Rex? A művészet annyi, mint valamit, ami rendkívül nehéz, egészen könnyű mozdulattal emelni fel a földről. (*Mutatja*) Így. Érted?
> REX (*szakszerűen*) Értem. De ez az erőművészet […] Az elmúlt évtizedben több efféle lépett fel nálunk."
> KRISZTIÁN (*makacsul*) Nem érted. Ez a művészet általában. (29)

Jelképes erejű, hogy a földhözragadt gondolkodású Rex nem fogja fel Krisztián hasonlatának valódi értelmét. Az igazi művészt nem értik a dráma szereplői, így szükségképpen magára marad egy olyan világban, amelyben a publikumnak állatidomárokra és erőművészekre van szüksége, és amelyhez a jobb sorsra érdemes cirkusz – a művész sorsának ez a huszadik századi allegóriája, elegendő, ha Picassóra vagy Karinthy elbeszélésre gondolunk – lealacsonyodni kényszerül. Krisztián szerelmi és művészi kudarca ily módon többletjelentést nyer. Mint ahogy az is, hogy a cselekmény keretét Prospero története alkotja (hősünk a *Vihar*t olvassa), aki, mint őt követve Krisztián is, eltöri varázspálcáját. Ezzel a dráma, a második felvonás szatirikus hangvétele után, visszanyeri elégikus tónusát.

(Második este)

Déry Tibor: ***A tanúk***. (D. T.: *Az óriáscsecsemő*. Bp., Magvető, 1967. 93-193.) Déry 1944-ben, ahogy a kötet előszavában közli, „Pest ostroma alatt, részben még a légvédelmi pincében" írta színművét. A cselekmény előterében Dr. Kelemen Béla orvos, és családja története áll. Az események akkor kezdődnek, amikor a kirekesztő törvények értelmében bejelentették, hogy a zsidó személyeknek sárga csillagot kell ruhájukon viselniük. A színdarab a stációdráma szerkezete szerint épül fel: a családnak előbb a toloncházba, majd az ún. csillagos házba kell költöznie, hogy azután megpróbáltatásaik további helyszíneit a „védett ház", a téglagyár, végül pedig a légoltalmi pince jelentse. A befejező jelenetben a megérkező oroszok mentik meg őket a pusztulástól. Ennek a történetnek csomópontjában súlyos lelki krízis áll: Kelemen doktor keresztény feleségének, Lujzának a kérése, s felajánlott segítsége ellenére sem hagyja el édesanyját, mire az idős hölgy, családja megmaradása érdekében öngyilkos lesz. Nemcsak fia szeretete tölti el szívét megnyugvással, de Lujzának is

hálás, látva menye ragaszkodását férjéhez. Ebből kitűnik, hogy a kompozíció középpontjában a sorsát mindvégig passzívan elviselő Kelemen doktor áll, akinek családtagjain kívül néhány egyszerű ember is felajánlja segítségét. Takácsék, a Kelemen családnál korábban takarító házaspár, és Juhászék, akik munkások.

A polgárok és az úri osztály tagjai közül senki nem segít. Ők a darab címében említett tanúk, akiknek egy része kórusként, verses szövegekben, illetve brechti songokban kíséri a cselekményt. „De mi csak tanúk vagyunk, nem tehetünk róla" – ismételgetik. A történelmi tényeket (és a dráma megírásának zord idejét) ismerve megértjük az írót, amikor ezt a polgári közönyt és az elhárító gesztusokat emeli ki a meghurcolt emberekkel szemben, a drámai ábrázolást viszont ez a homogenitás egyszólamúvá teszi. A színpadi műfaj az adott szituációban is a viszonyok, magatartások változatosabb megformálását igényelte volna. Ennek lehetőségeit alkalmasint a választott téma keretei között is meg lehetett volna találni. Egy Női Hang megszólalása ugyan részvétről tanúskodik („Nézze édesanyám, azt a szegény, hajlott hátú öregembert ott a sor végén!"), de rögtön letorkolja egy Férfihang: „Szegény öregember?... Mi az, sajnálja őket? Nem szégyelli magát, keresztény létére! Be kéne állítani magát is a sorba!" (124) A zsidó szereplők ábrázolása árnyaltabb, ebből a szempontból a németekkel paktáló Garai kormányfőtanácsos felajánlott segítségének elutasítása fontos mozzanat Kelemen doktor részéről. Dramaturgiai szempontból problematikusnak érzem, hogy az alaphelyzetet egy láthatatlan hatalom hozza létre, amelyet ugyan jól ismerünk a történelemből, a drámában azonban arctalan marad.

(Harmadik este)

Illés Endre: ***A mostoha***. (In: I. E.: *Színház*. Bp., Szépirodalmi, 1967. 275-371.) Apor István, a neves építész ifjú feleséget hoz házába, akit előző házasságából való, már felnőtt gyerekei, Ilona és Dezső ellenségesen fogadnak. A dráma első jelenete kitűnően megírt párbeszéddel kezdődik:

> DEZSŐ. Most hol vannak?
>
> ILONA *fojtottan*. A földszintet mutogatja neki. *Nem mozdul a korlát mellől.*
>
> DERZSŐ *rövid szünet után*. Anyánk régi szobájában aludt. *Előbbre jön, cigarettáját a hamutálcába fojtja*. Hogy szerette anya azt a sarokszobát!
>
> ILONA *felegyenesedik, a fiú felé fordul*. Az ő tükrébe nézett bele reggel. A nagy, aranyozott falitükörbe.
>
> DEZSŐ. Velencéből hozták apánkkal. Emlékszel? Anya mindig azt mondta: egy darab olasz eget kapott abban a tükörben.
>
> ILONA *hidegen*. Leakasztom, és átviszem az én szobámba.
>
> DEZSŐ. Meglátszik a falon a helye.

A beszélők távolról, ellenségesen szemlélik apjuk és az új asszony, a velük egykorú mostoha színpadon kívül játszódó jelenetét. Eszter jelképesen birtokba veszi a házat, új otthonát, amit az építész gyerekei a befogadás aktusát ellenpontozó gesztusokkal és mondatokkal kísérnek. Azonosulnak anyjuk emlékével, amit Ilona a jelképes szerepű tükör elvételével fejez ki. Ez a tükör őrzi anyjuk arcát, tekintetét, s nem akarják, hogy egy új arc birtokba vegye a pillantásával. A tükör üresen maradt helye a falon erőteljes vizuális effektussal fogja a szoba új lakóját az átadás megtagadására figyelmeztetni. Egy jó Ibsen dráma kezdődik így. Alig egy perc telt el a függöny felgördülése óta, és már mindent tudunk, amit tudnunk kell. Ismerjük a helyzetet, a szereplőket, és érzékeljük a színpadot betöltő elektromos feszültséget. Megérkezett a dráma világába egy idegen (az idegen érkezése jól ismert, és talán soha el nem avuló drámakezdő motívum), és létrejött a drámai alaphelyzet, a szituáció. Ilona és Dezső nem titkolják ellenséges érzelmeiket. Ilona nemcsak anyja emlékét félti, de apjára is

féltékeny, akinek afféle titkárnője is egyben, ezért szemébe vágja Eszternek, hogy gyűlöli. Hamarosan sorra kerülő párbeszédük csak úgy sistereg a tagadó grammatikai szerkezetektől (a leány részéről), és a meg nem értés döbbenetétől (Eszter beszédpozíciója felől). Két külön világ szembesül itt, két egymással kommunikálni képtelen nyelv találkozik. „Te huszonhat évig kívül éltél a világban. Az formált téged. Én huszonhat évig apám és öcsém között nőttem. Beszéltünk egy nyelvet, amit más nem értett. Voltak emlékeink és törvényeink. Ez a különbség kettőnk huszonhat éve között." (287) Dezső kevésbé nyíltan szembesül a helyzettel, mégis súlyosabb sebet ejt Eszteren, mint a nővére. „A te szereped ez a szép bőr" – mondja megérintve az asszony meztelen alkarját. (A cigaretta elfojtása a hamutartóban szimbolikus gesztus volt részéről.) Remek expozíció.

Dezső mondatának hatására, amely testi dimenzióra szűkítette apjuk házasságát, Eszter, a férfi múltját kutatva, felkeresi egy korábbi szerető, Mándi Marcsa fényképész műtermét. (Dezső adta tudtára, céltudatos kegyetlenséggel, az erre vonatkozó információt), hogy valóban abba a típusba tartozik-e, ahogy a fiú sejttette, mint az elől. Itt azonban a fényképészt összetéveszti annak unokahúgával, ami számomra érthetetlen dramaturgiai kisiklás, hiszen ez a jelenet ily módon inkább vígjátékba illik, ellentmond a dráma hangulatának. És az sincs eléggé motiválva, hogy a következő jelenetben Eszter miért szolgáltatja ki magát Ilonának, miért vallja be neki egy korábbi szexuális kalandját, hiszen sejteni lehet, hogy ezt a kezébe adott ütőkártyát ez a lány előbb-utóbb ki fogja játszani.

Így is történik. A második felvonás klasszikus cseldráma, amelynek szálait az apja melletti helyét féltő Ilona szövi. A lány terve szerint a családtagok – István közreműködésével! – eljátsszák, hogy bajba jutott az építési vállalkozás, és Eszternek segítenie kell. A „mostoha" pénzzé is teszi értékeit, sőt még arra a kegyetlen próbatételre is vállalkozik, hogy egy állami megrendelés elnyerése érdekében egy kínos jelenetben segítséget kérjen korábbi szeretőjétől (akivel az Ilonának bevallott kaland óta nem találkozott), Péchy Gyula minisztériumi osztályvezetőtől. A szöveg hátterében a pokolra szálló, értékeitől, ruháitól és életétől megfosztott Istár mitológiai története áll. ISTVÁN. „Szegény Esztert majdnem teljesen levetkőztettük... *Felemeli a nyakláncát*. Itt a nyaklánca! *Kihúz egy fiókot, belenyúl*. A karkötője, a függője, a gyűrűje!... *Az ékszereket sorra az asztalra teszi*. Mindenét ideadta." (318) Erre az áldozatra azonban semmi szükség nincs, és ezt a játszma végén kacagva közlik Eszterrel, és pezsgővel köszöntenék. Az asszony döbbenten távozik a színről. Mi, olvasók is meg vagyunk döbbenve. Nem értjük, István (bár Péchy szerepének kétes vonatkozásáról valószínűleg nincs tudomása), hogyan volt képes részt venni ebben a gonosz játékban. Ennyire nem érdekelné felesége lelke? Ennyire csupán *szép bőr* a számára? Nem fogta fel, hogy lényegében feleslegességét tudatták Eszterrel, Ilona forgatókönyve szerint?

A harmadik felvonás cselekménye talán hiteles lehetne egy elbeszélésben elmondva, a színpadon azonban súlyos dramaturgiai tévedés. A dráma végképp megtörik. Apor Istvánt feljelentették, megalázza az adóhatóság és a rendőrség, beszennyezi a sajtó. (Minderről csak értesülünk.) Mindenki azt hiszi, Eszter bosszújáról van szó, ő is ezt állítja, és most sorra a segítségét kérik, de valójában egy korábbi, Apor által egykor cserbenhagyott üzlettárs feljelentéséről van szó, aki nem vett részt a színpadi eseményekben. Ennek a váratlan fordulatnak az égvilágon semmi köze nincs a drámai cselekményhez. A megalázott Eszterben valóban volt egy efféle szándék, vagy inkább vágy, de semmi több. Apor jogi értelemben vett ártatlansága bebizonyosodik, szabadon engedik, hazatér. Eszter azonban egy befejező, Helmer és Nóra végső párbeszédére emlékeztető jelenet után távozik a házból, ebből a számára készített babaházból. A feljelentési ügy egyébként teljesen felesleges is, mert Eszter férjével való szakításának feltételei e nélkül is adottak. A mostoha tehát elmegy. Mi pedig nézünk utána, és végtelenül sajnáljuk a veszendőbe ment első felvonást. (A dráma 1946-ban íródott, 1947-ben mutatta be a Belvárosi Színház Bárdos Artúr rendezésében.)

(Negyedik este)

Németh László: *Galilei*. (N. L.: *Történelmi drámák*. I-II. Bp., Szépirodalmi, 1963. 189-314.) A dráma hátteréül szolgáló, tágabb értelemben vett történet, több mint két évtizedet ölel fel. Galilei 1610-ben szerkesztette meg távcsövét, jóval később írja meg nevezetes könyvét, és 1632-ben idézték az egyházi törvényszék elé. Németh László ennek a történetnek a gócpontját ragadja meg: ez a főtárgyalás. A cselekmény tehát Rómában játszódik. Az első felvonás helyszíne a toszkánai nagyherceg palotája, a Villa Medici, de Galilei valójában már most is a Szent Hivatal foglya. A helyzet epikus igényű bemutatását a mellékszereplők kissé terjengős párbeszédei szolgálják. Ezután kerül sor a hős és a jóindulatú, tudós szerzetes, Castelli apát dialógusára. Ebből kiderül, hogy Orbán pápa, aki a *Párbeszédek* egyik gúnyos megjegyzését magára vette, elszánta magát arra, hogy példát statuál, s a hittételek kérlelhetetlen védőjeként fogja kezelni az ügyet. A színpadon nem jelenik meg, ám közvetett jelenléte erősen megkomponált motívum. Castelli szerint Galileinek most már a mozgásokról szóló, megírandó művére kell koncentrálnia, és nem szabad kockáztatnia életét. „Ha hiszünk a Gondviselésben, nem tételezhetjük fel, hogy akiben az emberiség annyi javát halmozta fel, a maga egyházával rontassa el, mielőtt fürtjéből a bort kisajtolta" – mondja. (211) Galilei reméli, sikerül megakadályozni, hogy az Egyház elszakadjon a tényektől, amelyek épp úgy Isten betűi, mint a prófétáknak sugallt szavak. Ez a jelenet keretszerűen kapcsolódik a negyedik felvonás zárójelenetére: a dráma kifejlete a Castelli-féle kompromisszumos javaslatra is reflektál, az apát által szóba hozott Torricelli felléptetésével. De most dramaturgiai ellentét következik: a már-már megbékélt hangulatot felkavarja Maculano páter érkezése, aki kérlelhetetlenül közli, hogy a kopernikuszi tan hirdetése semmiképpen sem fogadható el, s ezzel elvész Galilei kibúvója, aki – zsenialitással társult olasz furfanggal – azzal védekezett volna, hogy a kopernikuszi rendszerrel a *Párbeszédek* áttételes formájában, és csak matematikai lehetőségként foglalkozott.

A második felvonás helyszíne az Inkvizíció római palotája. Itt is egy Galilei–Maculano párbeszédnek leszünk tanúi. „Ha a dogma tiltó ujja előtt hallgatok is, olyat, amit a tudomány szabályai szerint hamisnak kell éreznem, nem mondhatok" – mondja Galilei (242), de azt elképzelhetőnek tartja, hogy írni fog egy ötödik napot a *Párbeszédek*hez. Látható, hogy Németh László hangulati ellentétek hullámzására építi műve dramaturgiáját. Jó megoldás, hogy a felvonás végén Galilei a lányának címzett levelet diktál, s ehhez azon írnok közreműködését kéri, akiről tudja, hogy az Inkvizíció (Galileinek egyébként segíteni akaró) ügynöke. Ez a jelenet kitűnő, a korra (a dráma megírásának idejére is) jellemző epizód. Külön kis kamaradráma.

A harmadik felvonás színhelye a tárgyalóterem. Itt kellene csúcsra járatni a drámát, ám a cselekményt epikusan kezelő szerző felesleges, a színpadi hatást lefokozó ismétlésbe bocsátkozik. A felvonás első felének párbeszédei után maga a tárgyalás semmi újat nem mond, mert *ott* már elmondták, amit *itt* látunk. A kínvallatás fenyegetésének árnyékában Galilei eskü alatt megtagadja tanait. A dráma koncepciójára jellemző, hogy Németh László a részletező szerzői instrukciókban is kialakítja a maga elbeszélői nézőpontját. Hasonlattal élve: nem úgy fest, mint Rembrandt, aki árnyékban hagyja a dolgok egy részét, hanem mint az a festő, aki a kép teljes felületén láthatóvá teszi a világot.

A negyedik felvonásban ismét a Villa Mediciben vagyunk. Castelli apát (szokása szerint) túlinterpretálja a helyzetet, mintha egy regényben lennénk, ám ezután a nagyszerű Galilei–Torricelli jelenet következik. Ifjú hívének tapintatos öntudattal kimondott szavainak hatására Galilei rádöbben, hogy tévedett: hite szerint azért alkudott meg, hogy megmentse azt a tudást, amiről úgy képzelte, hogy csupán az ő fejében lakozik. Ám látnia kell, hogy ez a fiatal zseni már minden szükséges ismeretet birtokol. Akaratlanul is lerombolja Galilei megalkuvásának erkölcsi alapját. A dráma – a fizikai értelemben passzivitásra kényszerült

Galilei köré szervezett viszonyokból építkezve – az egyéniség ön-túlértékelésének ironikus cáfolatát adja. A tudomány egyénfölötti szelleme nevében.

Csakhogy Németh László a negyedik felvonást kétszer írta meg. A szöveg tehát akár nyitottnak is tekinthető. Ez újabban felvetette a szövegváltozatok értékelésének, végső soron hitelességének kérdését. (Németh László: *Galilei. A dráma „pere”. 1953–1956*. Szerk. Lengyel György és Töreki Attila. Debrecen, 1994.) A korábbi szövegben ugyanis – a második változat, mint láttuk, erkölcsileg összeroppanó hősével szemben – Galilei megőrzi erkölcsi tartását, sőt, magatartását igazolva felmagasztosul. Néhányan, így Görömbei András, a katartikusabbnak vélt első változat mellett érveltek, ám érveik, a filológiai kérdést mellőzve, a befogadás szubjektív természetéhez kötődtek, vagy történeti, illetve pszichológiai szempontúak voltak. Igaz, a szerző maga is az első változat mellett foglalt állást Fodor Ilonának írt levelében (1958. június 10.), de ez nem került publikálásra. Viszont mind a *Csillag*ban történt publikáció, mind a színházi bemutató esetében elfogadta a második változat közlését, sőt, ez jelent meg 1963-ban a *Történelmi drámák* kiadásakor. Ez tekintendő tehát a végleges szövegnek, annál is inkább, mert, szemben az elsővel, ez maradéktalanul kidolgozott. (Erről írtam: *Könyvek Németh Lászlóról*. Somogy, 1995. 6. 555-558.)

De lenne egy kompromisszumos megoldás (hogy magunk is Castelli apát fejével gondolkodjunk). Illés Endre *Egy vacsora emléke* című írásában azt olvassuk, hogy Németh László nem sokkal halála előtt azt kívánta, ha megjelenik újra a dráma, jelenjék meg mindkét negyedik felvonás. Az olvasó pedig válassza ki a neki tetsző változatot, vagy fogadja el a negyedik felvonás és az arckép kettős nézőpontját és kontúrját. Ennek az elképzelésnek a megvalósítása színpadon sem lehetetlen. Igaz, ehhez az első három felvonást szükséges lenne jócskán meghúzni. (A drámát 1956. október 20-án mutatta be a Katona József Színház Gellért Endre rendezésben.)

(Ötödik este)

Mészöly Miklós: *Az ablakmosó*. Mészöly Miklós 1957-ben írta *Az ablakmosó* című drámáját, amely a hatalom és az erkölcs, a külső erők és a magánélet viszonyát ábrázolja. A pécsi *Jelenkor* cím folyóirat 1963-ban közölte. Ez volt az egyik oka a szerkesztő, Tüskés Tibor leváltásának. Ugyanebben az évben bemutatták a darabot Miskolcon, de Budapestre nem került, sőt Miskolcon is levették a műsorról. A darab provokációt jelentett a magát találva érző hatalom számára, de tematikáján és tendenciáján túl – s ez a körülmény drámatörténeti tanulságként még fontosabb – formai szempontból, a realitás elemeit és az elvont jelentéseket merészen vegyítő dramaturgiai megoldásai révén, a kor drámáról alkotott felfogását és dramaturgiai gyakorlatát is provokálta. Messze megelőzte korát. Még a mai olvasókat is próbára teszi.

Fokozza a nehézségeket, hogy a dráma szövege változott a későbbi közlések és színházi bemutatók során (már a *Jelenkor* szövege is eltérhetett a kézirattól), így a Századvég Kiadó 1994-ben publikált textusa is eltér néhány helyen a Jelenkor Kiadó 2010-ben közölt szövegétől. A későbbi kritikai kiadás feladata lesz a hiteles szöveg megállapítása, illetve a szövegváltozatok összevetése. Rövid elemzésemhez a 2010-es kiadást használtam. (Mészöly Miklós: *Színházon kívül. Drámák*. Pécs, Jelenkor Kiadó, 29-99.)

Fontos tudni, hogy a szerző „burleszk-tragédiának” nevezte drámáját, s *Jegyzet a darab ürügyén* című tanulmányában ezt a műfaji meghatározást így értelmezte: „A burleszk vaskos, mint a hernyótalp, harsány, mint egy riadó s éppen szertelen rámenősségével ránt magához: most aztán röhögj vagy képedj el, vagy sírj, mindegy, de *kívül nem maradhatsz*. […] S éppen ez a mi katharzisunk. Lemondva minden áthárítás lehetőségéről, abszolút felelősségre ítéltük magunkat – s ez tagadhatatlanul hősies vállalkozás. De éppen azért, mivel nincs áthárítás, nincs végzet, sors és elrendelés se; csak a magunk csendje és a magunk

kozmikussá növő lármája van, így nemcsak az idill zálogát, de a botlások tragikus képtelenségeit is magunkra kell visszaszármaztatnunk.” (103)

A drámai szituáció kialakulását az okozza, hogy a fiatal házaspár, a színész, bár szerződés nélküli Tomi és felesége, a várandós Anni otthonában megjelenik egy ellenséges, jóllehet barátságot színlelő idegen, az Ablakmosó. Ennek következtében felborul a magánélet erkölcsi rendje, Tomi szexuális kapcsolatba kerül Nusival, a középkorú és „telivér” Házmesternével, Anni pedig sértetten és tehetetlenül, „bábu-merevséggel” kiszolgáltatja magát az Ablakmosónak. Ez azonban csak a felszín. Szükséges hangsúlyozni, hogy az Ablakmosó kívülről érkezik, megjelenését a magánéleti szférába behatoló „éles fénypászma” előzi meg, és a cselekmény fordulópontjain végrehajtott akcióit menetelő lépteknek a díszletek mögötti térből behallatszó agresszív dübörgése kíséri, és egy harsány induló zenéje is felhangzik. Ezen a szinten a dráma egy leigázó hatalomnak nyomasztó jelenlétéről beszél, amely egy démoni cselszövő akciói által romboló erővel behatol az intimszférának a családi örökséget jelképező paraván által elkülönített, elrejtett világába. Tomi és Nusi esetének súlyát növeli a Házmester sorsa, aki számára felesége esete felismerteti élete és világa képtelenségét, s öngyilkos lesz. Halála előtt elmondott monológja a felfordult világ élményének groteszk sűrítménye egy korábban gyanútlan kisember nézőpontjából.

A dráma cselekményének azonban pszichológiai vetülete is van. Az Ablakmosó rontó erejének sikerében ugyanis az is közrejátszik, hogy ez az idegen mintha Tomi lelkének ismeretlen, sötét rétegét hozná működésbe, mintha nem is kívülről, hanem belülről érkezne. Ezért képes – az elnyomó hatalmak jellemző módszerének megfelelően – együttműködésre késztetni áldozatait.

> ABLAKMOSÓ Hát mindenképpen muszáj, hogy akaratuk ellenére végezzem el a munkámat?
>
> TOMI *(döbbenten)* Akaratunk… ellenére?
>
> ABLAKMOSÓ *(szerényen, de jelentősen bólint)* Mondtam. Önök a sorosak. *(Olyan mozdulatot tesz, ami kihangsúlyozza jóindulatát.)* És mit gondol: nem jobb, ha én?... Jobb, ha velem. Vagy jöjjön holnap valaki más? Akiben még annyi fantázia sincs, mint bennem? Csak képzelje el. Egyszerűen bedöntik az ajtót, fölállítják a létrát, és nekilátnak. S talán még szarvasbőrük sem lesz… *(Meglobogtatja a bőrt.)* Ez még valódi, hamisítatlan, nem műanyag.” (48)

Az együttműködés által (az egyik jelenetben Anni is együtt dalol az Ablakmosóval) létrejön a külső és belső pusztító erők szövetsége. Tominak a Házmesterné iránt felébredt vágyai lelkének addig elfojtott mélyéből fakadnak, amit nyomatékosít, hogy a Házmesterék lakásából nyílik lejárat a ház pincéjébe. Ennek ellenpontja: Anni és Tomi otthonából lehet feljutni a padlásra, ami a befejezés értelmezése szempontjából fontos jelképes utalás. A ház három szintje egyfelől a középkori misztériumjátékok színpadát idézi, másfelől eszünkbe juttatja a pszichoanalízis lelki struktúrájának hármas tagolódását.

A dráma befejezése talányosan nyitott. A távozó Ablakmosó kilátásba helyezi, hogy egy év múlva visszatér, az újra összekerülő és *reszketve egymásba fogódzó* Anni és Tomi viszont eltökélten kijelentik: „Többé nem jöhet vissza!” Az a körülmény, hogy Tomi, ígérete szerint, nem fog elfogadni a színházban (a dráma metaforikus szintje szerint: a világban) lényével össze nem illő szerepet, s nem vállalnak semmiféle szerződést, csak majd a gyermeket, fontos elemei a kifejletnek: ha mindez nem garantálja is az Ablakmosó végleges kirekesztését, de az ellenállás szándékát megerősíti.

ANNI Jó lesz! Nem vállalunk… nem vállalunk szerződést… *(Váratlanul összegörnyed, a várandósok mozdulatával hasára szorítja a kezét, megszédül.)* Csak őt…

TOMI *(Anni után kap)* Vigyázz!

ANNI *(már ismét mosolyog)* Semmi. Már elmúlt. Csak egy kicsit nagyon boldog voltam.

TOMI Jobban kell vigyáznod most már…

ANNI Gyere, emelj föl a karodra. Emlékszel?

TOMI *(karjára veszi Annit)* Emlékszem.

ANNI Érzed, hogy nehezebb vagyok?

TOMI Vagy én vagyok gyönge. Gyáva… *(Lassan leereszti Annit. Induló újra fölhallatszik. Összerezzennek, még szorosabban ölelik egymást.)*

ANNI Nincs igazad. Bátor leszel.

(Hatodik este)

Sarkadi Imre: *Oszlopos Simeon*. (S. I.: *Drámák*. Bp., Szépirodalmi, 1983. 751-828.) A dráma 1960-ban keletkezett, s az interpretációk egy része szerint az értelmiségnek a levert forradalom utáni közérzetét fejezi ki. (Ebből a szempontból mellékes, hogy a téma kisregény-változata 1948-ból való.) Erre vonatkozhat az Arany Jánosra utaló alcím (*Lássuk, Uramisten, mire megyünk ketten*) a szőlősgazda jégverést követő kétségbeesett, önpusztító cselekedetével. Ez sok mindent megmagyaráz. Azt is, mit értsünk azon, hogy a Gonosz beköltözött abba a házba, ahol Kis János lakik. Az egyszerű és igen gyakori személynév általánosító, tipizáló jellegű. A főhős sorsa szintén tipikus sugárzású, ám ezt az író, igen helyesen, egyéni vonásokkal, s a helyzetek már-már extrém módon egyedi jellegével és kiélezésével teszi sokkolóan érvényessé. (Ez is magyarázhatja, hogy a dráma csak a szerző halála után, 1967-ben került a Madách Színház színpadára Pártos Géza rendezésében.) A szerző egy 1960-ban adott nyilatkozatában a negatív főhős felől, morálisan interpretálta művét: „A dráma hőse minduntalan csak ront, s így előbb-utóbb helyrehozhatatlan dolgokat művel, hiszen ebbe a magatartásba csak belebukni lehet.” (Sarkadi 1983. 936.) A színpadkép ezt a romboló magatartást jelképezi, de az értelmiségi hős világképét is kifejezi: „tökéletes rendetlenség képét mutatja”.

Kis János rajztanár, akit tehetséges festőnek tartanak, ám most valósággal zúdulnak rá a csapások: leszerelik a telefonját, lakása egyik szobájába társbérlőket telepítenek (ez a hivatali erőszak jellemző a korra, és dramaturgiai szempontból is kiaknázható az összezárt emberek viszonyainak alakulását tekintve), állásából fegyelmi úton elbocsátják, képeit kizsűrizték. Egzisztenciális válsága azonban nem csupán oka a következő eseményeknek, már maga is okozat. A dráma a főhős hosszú magánbeszédével kezdődik. Valójában élettársához, a színen kívül, a fürdőszobában tartózkodó Máriához intézi szavait, aki azonban nem válaszol neki, mert vagy nem hallja, vagy, ami valószínűbb, *nem akarja* hallani a férfi szavait. Lényegében már különvált tőle, ami hamarosan ténylegesen be is következik. Amikor Mária belép a színre, különös párbeszédet hallunk:

MÁRIA. Nem kérek szendvicset.

JÁNOS. Az első szavad a tagadás. Félórája járkálsz, s a mondat, amivel indítod a napot, nemmel kezdődik. A folytatás is csak nem lehet, nemek sorozata.

MÁRIA. Nem kellene már az iskolába bemenned? Fél nyolc.

JÁNOS. Mondom: ha kérdés is, de ez is nemmel kezdődik. Fél nyolc, csakugyan fél nyolc? Az a gyanúm, hogy ma se fogok az iskolába bemenni. Nem szeretek gyerekeknek rajzot tanítani, mert rajzolást úgysem lehet tanítani, különösen nekem, aki szintén nem tudok rajzolni, hát minek tanítsak rá gyerekeket.” (758-759)

Ezek a tagadó mondatok egy kapcsolat végét érzékeltetik, amikor a felek között már nem jöhet létre valódi kommunikáció, de ugyanakkor minden cselekedetnél mélyebben fejezik ki a szereplők mentalitását. Mondataik olyan negatív kódot képeznek, amely szuicid beszélők jellemzője. Ezek az emberek lelkialkatukat tekintve öngyilkosok, s ebből a szempontból mellékes, hogy megteszik-e a végzetes lépést. Kis János kettőt is lép a pusztulás útján: előbb megöli a lelkét, majd kiprovokálja, hogy lelőjék. Nem tudjuk, hogy meghal-e, de ez nem is fontos. Mindenképpen halott.

A szerző hőse romlását azzal teszi folyamatszerűvé, hogy az első felvonás második képe visszalép az időben, amikor Mária még megkísérli megmenteni Jánost. „Kedves, ne játszd meg magad valaminek, ami rossz. Nagyon könnyű ez, nagyon haszontalan és méltatlan" – mondja neki. „Ámítod magad, az a szerencsétlen természet vagy, hogy ámítod magad, minden veled történt rosszért valami mást hibáztatsz, a világot…" (781-782) De ez a nő nem alkalmas a megmentő szerepére, habár ezúttal megpróbálja s a férfi az, aki nem hallgat rá. Amikor a cselekmény jelenében Mária elhagyja Jánost, az már készen áll a legveszedelmesebb öngyilkos magatartás képviseletére: nem csak önmagát pusztítja el, hanem a környezetét is tönkreteszi, kivált azt, aki legalkalmasabb erre az áldozati szerepre: a társbérlőként a lakásba költözött Zsuzsit, akit elcsábít, majd porig aláz. Ehhez azonban szükség van egy külső mozgatóra. Egy rosszindulatú intrikusra, akinek ördögi inspirációi és destruktív leleplezései váltóáramszerűen mozgatják az eseményeket. Ő Vinczéné, a megtestesült Gonosz. A dráma kulcsszereplője. Bravúrosan megformált figura a sunyi lopakodásával és a körülötte terjengő pokoli bűzzel. Félelmetesen jelképes alak, miközben konkrétan is hiteles, mint afféle házbizalmiként funkcionáló viceházmester. Drámabeli jelenléte nem menti fel Jánost aljas tetteinek felelőssége alól: a gonosz csak ahhoz társul, aki várja őt, aki kész a fogadására. „Vinczéné a kegyetlen, hideg eszével megállapította, hogy kívül léptem a társadalmon, hogy rám már semmi nem érvényes, ami eddig érvényes volt – most már bízik bennem" – állapítja meg a férfi. (823)

Így lesz Kis János a gonoszság aszkétája, Oszlopos Simeon ellenlábasa, aki életterét beszűkítve kizárólag rossz akar lenni. Oszlopon áll, erre szűkült a világa, s bármerre lép, a mélybe zuhan.

(Hetedik este)

Csurka István: *Döglött aknák*. (Cs. I.: *Házmestersirató*. I-II. Bp., Magvető, 1980. I. 81-148.) Ez az 1971-ben keletkezett dráma, amely, mint Kulcsár Szabó Ernő írta, a vígjátéki groteszk dramaturgiai eszközeivel dolgozva szakított a „nehézkesen monologizáló és didaktikus magatartásmintákat sugalmazó" hazai drámabeszéddel (*A magyar irodalom története*. Bp., Argumentum, 1993. 124.), fontos újító szerepe ellenére mára meglehetősen megfakult. (Görgey Gábor drámái, amelyek hasonló szerepet játszottak a „Zeitstück" magyar változatának lebontásában, mint például a *Komámasszony, hol a stukker* (1968), megítélésem szerint elevenebbek maradtak.) A *Döglött aknák* cselekménye egy kórház idegosztályán játszódik az 1960-as évek második felében. Egy kétszemélyes szobában egymás mellé kerül Paál elvtárs, a régi, egykor nagyhatalmú kommunista, és Moór, a „hótt-reakciós" kispolgár. Ismerik egymást, Paál szerint Moór egykor, az ostrom idején kiszolgáltatta őt a németeknek, ez utóbbi szerint viszont a másik akadályozta meg, hogy ő lángossütőt nyithasson. Ez a szituáció bőséges dramaturgiai gyúanyaggal bírna, a problémák kisszerűsége és időszerűtlensége azonban kioltja a valódi konfliktus lehetőségét, hőseink egyébként is a múlt emberei, döglött aknák", ezért is kerültek „partvonalon kívülre", az idegosztályra, miáltal a darab – a főhősök játszmája vonatkozásában – dramaturgiai szempontból maga is döglött aknává válik. A két figura között valójában nagyobb a hasonlóság, mint a különbség. Erre a nevük rokon jellegű, kettős magánhangzós írásmódja is utal. „Igazán – mondja a befejező

jelenetben Moór –, sokszor olyanok vagyunk, mint a gyerekek. Voltaképp alapkérdésekben majdnem egyetértünk." (147) Beszédmódjukat is egy bordában szőtték. E téren tehát marad néhány groteszk jelenet, a pisztollyal való komikus játék.

A drámai értelemben vett probléma nem is köztük van, ezt a szerző helyesen ítéli meg, hanem a fiatal szereplőkhöz való viszonyukban. Béla, Maár fia építészmérnök, Zsóka pedig színésznő, aki korábban a nagyhatalmú Paál elvtárs szeretője volt. Mindketten 35 évesek. Egy új nemzedék képviselői, akik már másként gondolkodnak és beszélnek. Megismerik és megszeretik egymást, össze is fognak házasodni. A darabnak ebben a vetületében leleményesen él Csurka a nyelvi elkülönítés eszközeivel. Aminek komikus eleme, hogy sokszor nem is értik egymást.

> MOÓR És ki a menyasszonyod?
> BÉLA Derecskei Zsófia színművésznő.
> MOÓR Gratulálok. Tragika?
> BÉLA Nem.
> MOÓR Komika?
> BÉLA Nem, színésznő.
> MOÓR Olyan nincs, fiam. Egy színésznő vagy tragika, vagy komika, vagy szubrett. Illetve: a primadonnát kifelejtettem.
> BÉLA Primadonna.
> MOÓR. Primadonna. Megkérdezhettél volna, fiam, mielőtt erre a döntő lépésre szántad magad. Egy Moór Béla, az én fiam, tulajdonképpen nem vehet el egy primadonnát. Mert ha tragika lenne, az egészen más. Azok komolyak. Annak az oldalán. Illetve azzal az oldaladon elképzelhető egy társadalmilag elfogadható élet. De egy primadonna, már bocsáss meg, rendszerint egy női mivoltában exponált személy. Annak viharos múltja van. (127-128)

A színészettel kapcsolatos fogalmak különböző értelmezése, valamint a házastársi viszony megítélésének eltérő jellege világszemléletek ütközéséről tanúskodik. A komédia azonban ennek kibontását nem teszi lehetővé. És az a kérdés sem kap kellő súlyt, hogy Béla és Zsóka számára érzelmileg, lelkileg mit jelent az a kapocs, ha már elszakítva is, amely múltjukat meghatározta, kivált Zsókáét, aki Paál elvtárs ágyából kelt ki (persze, már korábban, de mégiscsak). Éppen Zsóka az, nem véletlenül, aki rámutat ennek a tehernek a súlyára. „Ha ő bűnös volt, én is az vagyok. Nélkülünk ő nem lehetett volna ilyen, amilyen lett. Valamennyien benne voltunk a buliban, és benne is vagyunk. És most itt vannak mind a ketten, és nagyon betegek. Mi sem vagyunk egészségesek." (103) Ezek a dráma legfontosabb szavai. A visszhangjuk is erős: mindenki szem a láncban. Mivel azonban Illyés nevezetes verse nem volt 1971-ben publikus, két lehetőséggel kell számolnunk. Ha Csurka ismerte az *Egy monda*tot, akkor idézte, s ez által hangot adott neki, ha pedig nem ismerte, akkor kimondott közönsége számára valami fontosat, ami a jelenre is vonatkozik. A színdarab egykori közönsége felől nézve a dolgot: vagy ráismertek valamire, vagy csupán felismertek valami lényegeset. Bárhogyan is van, a darab felszikrázik Zsóka szavai által. A gondolatsor drámai értelemben vett folytatásának azonban elejét veszi Csurka komédiai látókörének behatároltsága.

(Nyolcadik este)

Weöres Sándor: ***A kétfejű fenevad avagy Pécs 1686-ban*****.** A szerzőt a Pécsi Nemzeti Színház kérte fel e dráma megírására, a bemutató azonban (politikai okokból) elmaradt, s a szöveg közlésére is csak részlegesen került sor. Pécsett majd csak 1985-ben fogják előadni a drámát Szőke István rendezésében, amit 2011-ben követ újabb bemutató. Időközben, 2003-ban a

Janus Egyetemi Színpadon is előadták a művet. A dráma 1972-ben keletkezett, bár a költő *Színjátékok* című kötete (Bp., Magvető, 1983. 385-469.), amelynek szövegét olvasom, 1968-ra datálja a művet, ez feltehetően téves időpont-megjelölés. Weöres „történelmi panoptikumnak" nevezi színdarabját, amit az első rész befejezése igazol, amikor egy mondat közepén megszakad az előadás, és a szereplők mozdulatlanná dermednek, „mintha megállt volna az idő". Az előadás végén is létrejön ez a sajátos, groteszk panoptikum, megdermedő figurákkal. És az idő a szerkezet rendje szerint is megállni látszik, mert a cselekmény az utolsó jelenetben lényegében visszafordul a történet kiindulópontjához. Az egymástól elszakadó főhősök, Bornemisza Ambrus deák és menyasszonya, Evelin végül – sok-sok epizodikusan bemutatott, a nézők érdeklődését mindvégig megőrző kaland után – ismét találkoznak. A dráma két szakasza a párhuzamos jelenetek révén tükörképszerűen viszonyul egymáshoz, ami szintén a kimerevített idő érzetét sugallja. A dráma 1686-ban játszódik, Buda és Pécs törököktől való felszabadulásának évében, egy történelmi sorsforduló idején, amelynek zűrzavarában a szereplőknek legfőbb céljuk az, hogy életben maradjanak. Hogy túléljék a mindenfelől rájuk leselkedő viszontagságokat. Ami nem könnyű.

A színdarab központi metaforája a mű címében is említett *kétfejű fenevad*, amely háromféleképpen is értelmezhető. Először is a birodalmi címerállatra utal, de szexuális jelentéssel is bír, a szerelemben összefonódó férfi és nő testi kapcsolatára utal. A metafora legfőbb jelentése azonban ennél elvontabb: maga a történelem. Ahogy a darabot záró szövegében a kelekótya Badeni Lajos mondja kötőtűvel hadonászva: „A história oly kétfejű fenevad, mely ha tojásokat rak, egyik csőrével anyai hevet lehell reájok, másik csőrével mind megvagdalja, összetöri." A történelem olyan szövet, amelyhez „vér a fonál, és könny a cifrázat." (469) Ám a szereplők maguk is kétarcúak, maszkot viselnek, amelyeket cserélgetnek a viszonyok alakulása szerint. „A zavaros történelmi időszak túlélésének egyik módja a saját én elrejtése egy álarc mögé. Az Allah-hitű Ibrahim kádiról kiderül: belül hithű zsidó, Arzam Mandelli névre hallgat. A török vezérkar egyik tagjáról, Dzserdrzsis agáról kiderül, ő egy katolikus magyar főúr. Bonyhádi György, ki a magyarért, a német ellen szerződött a török seregbe. Néhány vérmes janicsárról kiderül, ők valójában Thököly hajdúi" – mutat rá ezekre az alakváltásokra Csekő Krisztina. (*Színház ég és föld között. Weöres Sándor drámái és színháza*. Bp., Meritum, 2016. 103.) Nézzünk egy ezzel kapcsolatos jelenetet!

> WINDECK Szálem aleikum.
>
> AMBRUS Ni csak, a sárvári Herr Komissar! Mi szél hozta erre, az oszmánok közé?
>
> WINDECK Az mi a deák urat. Követségbe küldtek, s itt ragadtam. Már én is török vagyok; Orkhán bég oly kegyes, hogy rezidenciáján ada szállást nekem. Budavár német ostroma immár kudarcba fúlt – mindenfelé diadalmas a félhold s a lófarkos boncsok – maholnap körülmetéltetem s Mahomet vallású leszek. Allah akbar!
>
> AMBRUS Nagyot változa kelmed. Engem még elűzött volt, mivel oktalanul Thököly s a törökök követőjének alíta.
>
> WINDECK Legyen hálás nekem! Már akkoron is titkos törökpárti valék. (420-421)

Persze, a császári komisszárius rosszul mérte fel a dolgok állását, ezért még szüksége lesz némi csereberére. Ahogy másoknak szintén. Beleértve Ambrust is. De a többi szereplővel ellentétben ő nem veszíti el együttérzésünket. „Ambrus deák szeretetreméltó főhőse a színdarabnak, megérdemli rokonszenvünket és érdeklődésünket. Gyermekien naiv, tiszta lény. Derűs, ártatlan személyisége végig érintetlen marad a vérzivataros eseményekben, amelyek csak megtörténnek vele és nem ő irányítja őket. Ez ellen nem lázad, hanem passzívan

tudomásul veszi. Tűnődve szemléli a bonyodalmakat, melyek megesnek vele" – írta Radnóti Zsuzsa. (Életünk, 1983. 6. 508-516. I. h. 509.) Ezzel szemben a diplomáciai tárgyalások, így I. Lipót és IV. Mehmet tanácskozásának kettős szólama (kifelé, a nyilvánosság számára harciasan nyilatkoznak, egymás között pedig bizalmasan összekacsintanak) visszataszítóan és leleplezően groteszkek. (Lehet, hogy ez volt az, ami kiverte a biztosítékot a cenzoroknál.)

Természetesen a figurák beszédmódja is módosul, igazodva a szerepek és maszkok változásához, sőt az egész színjátékra jellemző ez a bámulatos nyelvi sokarcúság: magyar, török, német, latin, olasz, cigány szavakból szőtt szófűzés, grammatikai cserebere. E mű is igazolja, hogy Weöres Sándor nyelvteremtő ereje páratlanul gazdag. György Péter a színjáték szövegét a pécsi előadásról szólva „szőnyegszerű szőttesnek" nevezte, joggal. (*A megszelídített fenevad*. Színház, 1985. 7. 9-12.) A darab műfaji szempontból is összetett és sokrétű. A középkori bohózatoktól a commedia dell'arte játéktípusainak mintázataiig terjed a skála, s ezek a dramatikus elemek bravúrosan sokrétű alakzatot eredményeznek, sőt Radnóti Zsuzsa arra is felfigyelt, hogy a költő a jelek szerint Csokonai komédiáinak komikumforrását is kiaknázta. (I. m. 508.)

Weöres figurateremtésének plasztikusságát Radonay Mátyás bencés apát, később pécsi püspök alakjával példázom. Egy alkalommal ily módon védelmezi püspöki javait egyik harácsoló ellenfelétől. „Isten térítsen magadhoz, te semmiházi! Újfent tapasztalom, hogy tovább is lopni akarsz és az egyházi javakat rontani. Hagyd abba és légy békességben, már korábban megszerzéd magadnak az akasztófát. Amit Isten nékem adott, el akarod kártyázni és rossz személlekre vesztegetni. Sem neked, sem másoknak nem engedem a tizedemet s a pispekséget. És ha nem maradsz békében, kiverlek." (463) Könnyen azt gondolhatnánk, hogy – püspökről lévén szó – a szóhasználatnak ez a keménysége, sőt durvasága talán Weöres túlzása. De nem így van. Történetesen tudom, hogy szinte szó szerint idézi Radonay egyik fennmaradt levelét. (Kemény idők voltak.) Ami azt is jelzi, hogy a költő forrástanulmányokat is végzett. Fantáziájának szárnyalása nem szakadt el a történelmi tényektől. A dráma címe nem alaptalanul tartalmaz konkrét hely- és időmegjelölést.

(Kilencedik este)

Illyés Gyula: *Dupla vagy semmi*. (Gy.: *Embereljük meg magunk*. Bp., Szépirodalmi, 1977. 5-97.) Erdős hegyvidéken vagyunk, valahol a nagyvilágban, a szereplők favágók. Erdőirtással foglalkozó falusi népek. A vidék új birtokos hatalmába került, aki lehet, hogy maga az Ördög. Azt találta ki, hogy családonként végezteti az erdei munkát, ami neki előnyös megoldás. Az emberek számára viszont jobb lenne, ha a családok összefognának. Ehhez azonban le kellene küzdeniük előítéleteiket, önzésüket, kölcsönös gyanakvásaikat. Ekkor érkezik meg a településre a Bábjátékos, akit a Fogadós olyan játék előadására kér, amely – az új gazda gonosz tervének meghiúsítása érdekében – a közösségi erkölcs megerősítését szolgálná. A tét tehát nagy, annál is inkább, mert a Bábjátékost a Zsoldos követi, aki maga a Halál. Amikor ez megtudja, mi a Bábjátékos vállalt feladata, ad neki még egy esélyt. Egyetlen éjszakát. Mint látható, allegorikus figurák szerepelnek a darabban, mint a középkori moralitásokban. A dramaturgiai kockázat jelentős, mert ez a játéktípus nem kedvez a plasztikus, hús-vér figurákat formáló munkának, ellenben lehetőséget adhatna egy felettes dramaturgiai szint, a Sátán, a Halál és a Bábjátékos világának bölcseleti bemutatására. Ez azonban nem történik meg. Ki ez a titokzatos, új birtokos, mi a terve, azon túl, hogy az emberek önzésére alapoz? Csak sejtéseink lehetnek. Igaz, ezek az egyszerű parasztok nem is lehetnének alkalmas médiumai a fentről érkező üzenetek befogadásának.

A dráma remek színjátékos ötlettel indul: a bábok megelevenednek. Elképzelem a jelenetet – emlékeim is vannak a Pécsi Nemzeti Színház 1974-es előadásáról, amely a mű ősbemutatója volt –, a bábok metamorfózisa hatásos effektus, annál is inkább, mert ősi játéktípust idéz. Csakhogy a bábok dramaturgiai értelemben mégiscsak bábok maradnak,

akiket a Bábjátékos mozgat, amit a motivációs következetlenségek is jeleznek. A Bábjátékos időnként vitába bonyolódik játékosaival, ez lehetőséget adna a mozgató szellemi világának, értékrendjének, művészi szándékainak kifejtésére, ám ezek a közbeszólások túlságosan kurták ahhoz, hogy ez az intellektuális háttér megjelenhessen. A szereplőket a paraszti önzés vezérli, a Márta asszony és Péter gazda által irányított famíliák alkalmatlanok a kollektív cselekvésre. A kapzsiság mellett az indulataik irányítják őket. Az özvegy Esztert és a derék Jánost, akaratuk ellenére, a közös munka érdekében, összeházasítanák, ám amikor ezek már megszeretnék egymást, a családfőknek előnyösebb parti jut az eszükbe. Eszter és János szembeszegülnek, és a két fiatal, Viola és András is melléjük állna, ám drámai küzdelem helyett végül véres tömegverekedésbe torkollik a cselekmény. Ha a bábok szintjén nézem, akkor egy groteszk csihi-puhi zajlik a színpadon. Vagyis a Bábjátékos kudarcot vall, kísérlete nem sikerült, ezekkel a figurákkal nem is sikerülhetett. Jön is érte a Halál.

Illyés írt egy előszót a darabhoz, amiben van egy – a mű címét értelmező – gondolat. Nehéz idézni, mert voltaképpen – legalábbis egy bábjáték keretei között – felvetése nem reális. Arról lenne szó, hogy az élet túlságosan rövid ahhoz, hogy el lehessen dönteni, van-e értelme. „Ha nincs értelem és érdem, akkor ezért az életért is kár volt: ha pedig van, akkor ide legalább még egy létet, hogy a tapasztalatot méltóan hasznosíthassuk – köszönetül az eddigiekért." (Illyés 1977. 10.) Drámai költemény kellene ahhoz, hogy ez a kétségkívül súlyos probléma művészi hitellel realizálódjon a színpadon. A bábjáték lehetőségei – mert (ismét hangsúlyozom) dramaturgiai szempontból ez, az életre keltett szereplők történetével együtt is, bábjáték – erre nem teremtenek módot. A végkifejlet utáni befejező jelenet mégis megkísérli a játék nyelvén értelmezni a címet. A figurák magukhoz térnek, és hajlamosak újra, más módon előadni a történetet. Még egy életet kérnek. És ezzel a maguk módján válaszolnak a feltett kérdésre. A kötet címére utalva: megpróbálják *megemberelni magukat*.

(Tizedik este)

Pilinszky János: *Gyerekek és katonák*. A költő *Végkifejlet* című kötete versek mellett *Színművek* összefoglaló címen négy darabot tartalmaz. Ezek között az első és legterjedelmesebb, noha mindössze harminc lapot kitevő munka a *Gyerekek és katonák*. (Bp., Szépirodalmi, 1974. 51-81.) A művet először a Pécsi Nemzeti Színház tűzte műsorára 1981-ben, Vincze János rendezésében. Elemzésem kezdeteként alkalmasint elvárható lenne, hogy összefoglaljam a darab cselekményét, ám ezt a (voltaképpen megoldhatatlan) feladatot áthárítom a Harmadik Katona nevű szereplőre, aki „maga elé emelt ezüstkarddal" a nézőkhöz fordulva így foglalja össze – nem a történteket, hanem a látottakat. „Láttak itt sok mindent, egy különös, két személyre szakadt nővért, egy kontya alatt kiismerhetetlen gondolatokkal teli szolgálólányt, láttak egy megszeppent, majd holttá dermedt hadsereget, egy prelátus váratlan kitörését, látták egy szív és egy vekker harcát, majd egy madár verítékezéséről és elnémulásáról is hírt kaptak. De ami a legfurább, egy hang, egy elalvás előtti hang is megütötte fülüket. Panasza poétikus volt, de később macskajajba fordult, majd elhallgatott. Túl a hóesésen, a kiszabadított szentségházon s a fölidézett tengerzúgáson, kérem, ezen az elnémuláson időzzenek el egy pillanatig." (77-78) A Katona szavai szemléletesen jellemzik a színművet: arra utalnak, hogy ebben a színjátékban nincsenek jellemek, nincsenek dialógusok, inkább csak monológtöredékeket hallunk, hagyományos értelemben vett cselekmény sincs, amely időben kibomlana, olyan ez az egész, mintha egy lassított film egymástól távol eső, kimerevített pillanatait látnánk. A teret pedig változó nézőpontokból szemlélt térmetszetek helyettesítik. A szavaknál fontosabbak a zenei effektusok, s maga a látvány, amely mágikus hatásával rabul ejti szemünket. Van olyan szereplő, aki két alakban lép elénk: ilyen a Hattyúnyakú fiatal nő és annak Öreg Változata. Szavaikat mintha az idő két dimenziójából hallanánk, a jelenből és a jövőből, mint a következő megnyilatkozásokat is:

ISMERETLEN NAGYON ÖREG NŐI HANG

Édesem, mielőtt elaludnék, ölelj meg utoljára. Édesem, mielőtt elaludnál, ölelj meg utoljára. Édesem, mielőtt elaludnánk…

Csend. Szünet.

FIATAL LÁNY

Az ágyról a sötétségben.

Szerelmem, én édes, én édes szerelmem! (62)

Sejthető, hogy a fiatal lány és az öreg nő szavai ugyanattól a személytől származnak, de az idő két vetületéből, ráadásul ez esetben a jövő megelőzi a jelent. Mindebből kitűnik, hogy a *Gyerekek és katonák* egészen más hozzáállást kíván tőlünk, mint korának többi drámája. Hasonlóan merész megoldásaival *A kétfejű fenevad* áll hozzá legközelebb, bár ennek dramaturgiai koncepciója más.

A *Gyerekek és katonák* avantgárd színmű. E típus magyar példái közül az egyik legértékesebb. Ha előzményeit keresnénk, Déry Tibor és Füst Milán korai darabjaihoz kellene visszafordulnunk – bár Pilinszky műve kevésbé groteszk, mint azok, inkább költői –, jóllehet kontakthatást nem feltételezhetünk. Pilinszky ugyanis Robert Wilson elvileg mozdulatlan, maszkszerű, rituális színjátszásának hatására alakította ki a maga dramaturgiai felfogását. Wilson színpadi munkáit így jellemzi Radnóti Zsuzsa: „Előadásainak szövegét maga állítja össze. Összeállítja, nem pedig *írja*. Csak mondatok, mondatfoszlányok, szavak hangzanak el a színpadon, teljesen alárendelve a burjánzó képkompozícióknak. Wilson valóság feletti világot teremt, cselekmény és körüljárható figurák nélkül. (*Gyerekek és katonák. Pilinszky János, a drámaíró*. Kortárs, 1979. 1. 121-126. I. h. 121.) A *Gyerekek és katonák* első része (a költő ezeket a szakaszokat képeknek nevezi) egy holland ebédlőben játszódik „valamikor régen”. A harmadik kép színtere ugyanez: „Néptelen idill, majd hirtelen egy vértes hadsereg nyomul be, s a falakhoz tapad”. A középső rész egy vasúti váróteremben játszódik. „A váróterem népes és belakott, akár egy túlzsúfolt lakás.” Pilinszky elképzelése szerint az első és harmadik részt „nagy, ólomkockákra osztott üvegablak (üvegfal) mögött kellene játszani (talán túl költséges megoldás?), s így a színészek szövegét nem szájukból, hanem hangszórók segítségével a nézőtér különböző sarkaiból (a székek alól?) hallanánk. Ez egyszerre adná egy álomszerű jelenlét és egy távollét élményét.” (P. J.: *Szépprózа*. Bp., Századvég, 1993. 260.)

Az álomszerű színpadi folyamatból két motívumot emelek ki. Az egyik a háború, amely a háttérben zajlik, de a katonák bevonulása közvetve láthatóvá teszi. Hatását pedig a szereplők némelyikéből váratlanul kitörő agresszió érzékelteti. Ismét Radnóti Zsuzsát idézem. „Az „Aranykontyú fiatal lány” a közelgő háborútól elborzadva elátkozza értelmetlen életét. Nővére, a „Hattyúnyakú” viszont az elmúlás, az öregség rettenetét érzékeli felfokozottan, és: „tudja, hogy itt és most fogy a petróleum, kopnak az ezüst evőeszközök, egy nappal megrövidült a felszolgált tálak élete, s hogy a gyerekek alatt a székek eresztéke is kijjebb lazult.” S amikor a „Fiatal Katona” jöttével rátör a háború, felébred benne a brutalitás, megöli haldokló anyját, aztán így szól a katonához: „Rövidesen veled megyek. Szemközt a torkolattüzekkel. Vágyom szembetalálkozni azzal a lángolással, amelyik a világtól izzik fehérre.” (I. m. 125.) Ennek a pusztulásvíziónak az ellenpontját a Kisfiú jelenetei képezik. „*Az ajtó kinyílik, és a Kisfiú, fedetlen fejjel, papi palástban behozza a monstranciát. Fény egyedül a szentségtartón. Az asztal közepére helyezi. A fény a monstrancián kihal. Sötétség*.” Néhány pillanattal később: „*Látni, amint a Miseruhás Kisfiú föllépked a jeges lépcsőkön, és visszahelyezi, bezárja a tabernákulum ajtaja mögé a monstranciát*.” (77-78)

A színjáték befejezése talányosan nyitott. A Kisfiú elzárta az Oltáriszentséget, ám előtte ünnepélyesen megmutatta. De kihalt rajta a fény. A gyerekek és a katonák találkozása az

utolsó jelenetben ugyancsak kétértelmű: lehet a megváltás előjele, de a rontás mozzanata is benne rejlik.

(Tizenegyedik este)
Székely János: Caligula helytartója. Lásd az 2013-as jegyzetek között.

(Tizenkettedik este)
Örkény István: *Macskajáték*. Erről a drámáról szóló elemzésemet az eddig követett időrendet megtörve helyezem a tizenkét írást tartalmazó ciklus végére. Ennek oka, hogy a bemutatott korszak drámaszerzői közül Örkény az, akinek hatása kimutathatóan érvényesül a nyolcvanas éveket követő három évtizedben, egészen máig. Drámái nyitottak a jövő felé. Ami pedig a múlthoz való viszonyt illeti, a színházi gyakorlatban az ő művei jelentették a legradikálisabb (és leginkább érvényesülő) szakítást a hagyományos „ibseni" dramaturgiával, valamint az irodalmi ihletésű realista drámával. Pedig, akárcsak a *Tóték*nak, a *Macskajáték*nak is irodalmi előzménye van, a témát a szerző előbb kisregény formájában dolgozta fel. Csakhogy Örkény prózája is drámai természetű, a szövegnek ezt a sajátosságát kellett (s lehetett) a színpadi dialógusokban még inkább érvényre juttatni. A *Macskajáték* drámai változata 1969-ben íródott. Először 1971-ben mutatták be Szolnokon Székely Gábor rendezésében. Még ugyanebben az évben Budapesten is előadták. Azóta sokfelé játszották, külföldön is sikert aratott Angliától Izlandig. Makk Károly filmet rendezett belőle (1972). Elemzésemhez az 1982-ben publikált szöveget használom. (Örkény István: *Drámák*. I. Bp., Szépirodalmi. I. 287-378.)

A szerző így írt a dráma elé illesztett rövid jegyzetében. „Ezt a darabot úgy kell eljátszani, mintha egyetlen mondat volna. Nem tűr semmiféle lelassulást, megállást vagy színváltozást, hiszen elejétől a végéig nem más, mint zaklatott lelkű hősnőjének, Orbánnénak egyre zaklatottabb és feszültebb vitája önmagával, a nővérével, az egész világgal." (289) A gyors tempó valóban kulcsfontosságú játékelem, már csak azért is, mert megakadályozza a témában rejlő szentimentális elem előtörését, tehát elfojtásként is működik. A szerző intencióinak megfelelően. Ezzel kapcsolatosan így nyilatkozott drámájáról. „Amiről szól, az a világ leghétköznapibb története: ketten szeretik egymást, és jön egy harmadik. A különbség csak az, hogy ami húszéves vagy harmincéves korunkban természetes és szívet vidámítóan költői, az hatvanéves korunkban – amikor még éppúgy jogunk van a szerelemhez, mint fiatal korunkban – ott ez a szerelmi háromszög mulatságossá, groteszkké válik. Egyszerre nevetséges, mert kívülről nézve természetellenes és ugyanakkor tragikus, mert hőseinek ez az érzés ugyanannyi boldogságot, keserűséget és gyötrelmet okoz, mint a húszéveseknek." (509) Csakhogy, tehetnénk hozzá, jogosult-e ez a külső nézőpont, s amennyiben igen, ez szükségképpen komikumforrásként kezelendő-e? Úgy vélem, ez a dráma nyitott e kérdés végiggondolása irányában is.

A drámai szituáció az által jön létre, hogy Orbánné találkozik Paulával, aki nagy hatással van rá, ám később Paula elhódítja tőle régi szeretőjét, Csermlényi Viktort. A szereplők viszonyhálózatának középpontjában Orbánné áll, aki a cselekmény két szintjén vívja harcát. Paulával szemben kétségkívül ő lesz a vesztes fél. A történet másik szintjén azonban, amely a nővérével, a külföldön, jómódú polgári környezetben élő Gizával folytatott beszélgetések által képződik, másként alakulnak a dolgok. Ez is küzdelem, de szavakkal folyik, azaz kommunikációs formában zajlik. Telefonbeszélgetéseik, illetve levélváltásaik a színpadi jelenben eleven dialógusokká lényegülnek át. A két Szkalla-nővér különböző egyéniség. Abban térnek el leginkább egymástól, hogy Orbánné vállalja önmagát, a gyarlóságait, a dráma jelenében kendőzetlenül bevallja szerelmét, élete zilált, lelke zaklatott. Minden esetben a személyisége szerint viselkedik. Van identitása, amint ezt P. Müller Péter kiemelte. (*Drámaforma és nyilvánosság. A magyar dráma alakulása Örkény Istvántól Nádas*

Péterig. Bp., Argumentum, 1977. 127-128.) Vele szemben Giza – mint erre Bécsy Tamás rámutatott – a funkciója szerint él. Ő a családfő anyja, és e szerint viselkedik. Elfojtotta identitását. (B. T.: *„E kor nekünk szülőnk és megölőnk" Az önismeret kérdései Örkény István drámáiban*. Bp., Tankönyvkiadó, 1984. 44-65.) A nővérével folytatott küzdelemben Orbánné diadalmaskodik. Giza hazajön. A Szkalla-lányok ismét együtt vannak.

Orbánné és Giza beszélgetései számomra azt jelzik, hogy e drámának talán a szerelmi történetnél is fontosabb témája a kommunikáció, ennek lehetőségei, illetve kudarcai. A szereplők többé-kevésbé elkülönülő nyelvi világokban élnek, ami kölcsönösen akadályozza a megértést. Giza fia, Misi átlépett egy másik (német) nyelvi világba, ő meg sem jelenik a színpadon. De Orbánné lánya, Ilus is egy másik értékrendet követ, mert ő szintén másféle nyelvi világban él, bár magyarul beszél. (Igaz, angol tolmácsként kicsit ő is Misi útjára lépett, de ez most nem tartozik ide.)

> ILUS Az anyus nem tudja, hogy maskarát csinál magából?
> ORBÁNNÉ Szerinted, aki már elmúlt hatvanegy éves, az csak úgy nézhet ki, mint a halál?
> ILUS Anyus nem hatvanegy múlt, hanem hatvanöt lesz.
> ORBÁNNÉ Ezt a megjegyzést, amelyben benne van az egész alamusziságod, egyszer, amikor már késő lesz, nagyon meg fogod bánni.
> ILUS Nem fogom megbánni, hogy óvni akartam az anyámat a nevetségességtől.
> ORBÁNNÉ Kíváncsi vagyok, melyikünk nevetségesebb.
> ILUS Ki szerelmes Csermlényi Viktorba? Én vagy az anyus?
> ORBÁNNÉ Te biztosan nem. Egy darab fülzsír nem lehet szerelmes.
> ILUS Összetett kézzel könyörgök: rúgja ki azt az otromba csepűrágót. Nem elég, hogy tönkretette a fiatalságát? Még az öregségét is ő rontsa meg? Hiszen már cipőt sem tud húzni az anyus!
> ORBÁNNÉ Én egész életemben csak jót kaptam tőle. […]
> ILUS Ha ezt egy húszéves lány mondja, meghatódom a tiszta naivitásán. De ha egy öregasszony szájából hallom, rosszullét fog el.

Nos, ez az a külső nézőpont, amelyre az író utalt. Ilus szemében, mint látjuk, az anyja nevetségessé vált. De a szerző látószöge ettől eltérő. Vagy részben mégis érvényre juttatja Ilus tekintetét? Ebből származik a dráma groteszk komikuma? A drámának valójában az a sajátossága, hogy egyszerre ábrázolja kívülről és belülről ezt az ügyet? De a néző (a mai és a későbbi néző) hogyan viszonyul ehhez a kettőssséghez? Hová helyezi a hangsúlyt? Kérdések. És ha egy dráma ennyire tud kérdezni, az minőségének bizonyítéka.

Ne maradjon említés nélkül, hogy bár Ilus figurája az örkényi jellemrajz kitűnő példája, számomra mégis a megalázott, sivár életű, szürke kis nő, Egérke alakja bizonyítja leginkább a szerző emberábrázolásának kiválóságát. Általa az élet tragikus mélységébe pillanthatunk. Amit, Örkényre jellemző módon, finoman ellenpontoz a címadó jelenetsor, a „macskajáték".

*

E sorozat „színházi estéje", tizenkét rövid elemzése nem adhatott átfogó képet a vizsgált korszak drámai terméséről, de igyekezett felvillantani az 1945-től 1985-ig terjedő korszak sokszínűségét, drámákban megmutatkozó legfőbb jellemzőit. Az ibseni hagyomány és az irodalmi eszmedráma mellett megjelent az ezekkel a hagyományokkal szakító modern dráma (*Az ablakmosó*), az avantgárd színjáték (*Gyerekek és katonák*), valamint felbukkant a

posztmodern dráma is (*A kétfejű fenevad*). Jó néhány figyelemre méltó színdarabról nem beszélhettem az adott keretek között, és korlátozta látókörömet elhatározásom, aminek következtében minden szerzőtől csak egy-egy drámát vettem elő. Ily módon az arányok sérültek ugyan, de a kép változatossága talán inkább érvényesült. A kezdő évszám irodalmon kívüli eseményre utal, de hatással volt a színházi intézményre. A nyolcvanas évek közepén viszont elkezdődik az, amit mai magyar drámának nevezhetünk. De ez már egy másik elemzéssor tárgya lehet.

*

Márai Sándor: A teljes Napló. 1945. (II. kötet) (Bp., Helikon, 2006.) „Mi célja egy írói naplónak? Időrendben számot adni az eseményekről, a külvilágról? Ezt a feladatot az újságok fürgébben és alaposabban elvégzik. Beszámolni önmagunkról, arról, amit bennünk tükröz a világ? Közelebb kerülni a naplón át önmagunkhoz? Ez lenne igazi értelme. De lehetséges-e, ha tudjuk, hogy más is olvassa e sorokat? Igen, lehetséges. Az író olyan ember, aki soha nincs „egyedül". Nem így szerződött, Istennel, az emberekkel, önmagával. A végső, fenntartás nélküli gyónás pillanatában is tudnia kell, hogy az emberiségnek gyón, jelen és jövő hallgatja. Ezzel le kell számolni. S ebben a tudatban kell naplót írni, fenntartás nélkül, szemérmetlenül és őszintén, ahogy lehet." (260-261) Márai ezt teszi. Először is számot vet önmagával. Meghasonlott polgár, aki osztozik a magyar polgárság sorsában, de nem hisz a jövőjében. Megírja hát ennek a kultúrateremtő osztálynak a szétesését (és szétverését). Végzetesen magyar, de a magyarságot (az úri réteget, a középosztályt, a parasztot) elítéli, sőt megveti. Ilyen fokú megvetést a nemzet iránt rajta kívül csak Kertész Imrénél lehet tapasztalni, leginkább talán a *Valaki más*ban. És mindkettejüknél érezni a végtelen fájdalmat, hogy így kell látniuk a dolgokat, hogy idegennek kell érezniük magukat Magyarországon. Azt hiszem, kevés írónknak köszönhetünk annyi megszívlelendő gondolatot, mint nekik. Ez által kevesen adtak annyit ennek a nemzetnek, mint ők. És kettejüknél érzem leginkább a magyar nyelvhez való kötődés minden mást felülíró erejét. „Az én életemben egyetlenegy tragikus kötés van: az, hogy végzetesen egy nyelvhez tartozom, amely mögött nincsen nemzet. Csak emberi közösség van, amely – úgy, ahogy – magyarul beszél" – mondja Márai. „A nyelv – igen, az egyetlen, ami köt. Milyen különös. Ez az idegen nyelv, az anyanyelvem" – írja Kertész. (*Valaki más*. Bp., Magvető, 1997. 37.) És mindketten megmaradnak a sorsuknál, amely a betű és a magány. Az írás. Magyarul.

A sorsszimfónia végzetes ütemeinek könyörtelen ismétlődéseként folytatódik az első naplókötet kegyetlen kritikája. Egy ország szörnyű látlelete, ahol a keresztény nemzeti gondolkodás annyit jelentett, hogy „szakértelem és lelkiismeret nélkül akartak vagyonosodni, rangosodni és uralkodni". Ahol az efféle jobboldaliság „mesterséges és erőszakos jogcím arra, hogy valaki rátermettség nélkül érvényesüljön és többlethez jusson". (13) Ez az ország „az úrhatnám bugrisok hazája" (93), mondja, ami azzal függ össze, hogy „a magyarnak nincs erkölcsi felelősségérzete". (112) Fájdalmas olvasni, hogy „olthatatlan gyűlöletet" érez e „szolganép" iránt, amely a jelek szerint képtelen megváltozni. 1945. február 2-án hangzott el a következő mondat Leányfalun a hentes szájából, amikor két hete már oroszok szállták meg a települést: „Nem lehet, kérem, mert a bélszínt már rezerváltuk a főbíró úrnak." Miközben a nyilasok és nácik huszárstikliként megalakítják a helyi kommunista pártot. Jó szava ezúttal is csak a szociáldemokrata munkásokról van, és – egyelőre – az oroszokról, akiket a tudást, a könyveket tisztelő, jóhiszemű népnek vél. Kassa eleste után is szigorúan ítélkezik: „A Horthy-rezsim felelőssége példa nélkül való a magyar történelemben; a tatárjárás és Mohács árnyéka csak annak a borzalmas valóságnak, melyet ez a nemzedék felidézett, és amely kérlelhetetlenül bekövetkezett." (39) (Lásd még: 68, 86, 112, 131.) A politikusok közül a műveletlen Horthy mellett főként a gőgös Bethlen István felelősségét hangsúlyozza. (142-

143) Kijelenti, hogy nem lehet mindent a nyilasokra és a németekre fogni. „Bűnös az egész társaság, mely az elmúlt huszonöt évben mindent elkövetett, hogy tehetség és jellem nélkül megszedhesse magát, s ezért tolta Hitler szekerét; néha nyíltan, de titokban mindig és mindenütt.” (69). Sajnos, a leckéből még máig sem tanult mindenki. (Márai tragikus látásmódja széles horizontú: a német szövetségről Trianon összefüggésében is beszél (244), és a szlovákokról, akik erőszakosan kitelepítik az őslakos magyarságot, még a mienkénél is negatívabb képet rajzol. (288) (De ez legyen az ő dolguk a Beneš-dekrétum terhével együtt. Mi nézzünk a magunk tükrébe.)

Egyetlen vigasza az irodalom. Megírja a *Szabadulás*t és a *Varázs*t („hiányzik belőle valami, ami múlhatatlanul kell a színpadnak. S van benne valami, ami sok a színpadnak”, állapítja meg (364), és szenvedélyesen olvas. Naplójegyzeteiből egy irodalmi kánon körvonalai rajzolódnak ki: Homérosz, Dante, Shakespeare, Goethe, Balzac, Stendhal, Proust, Tolsztoj, Dosztojevszkij, a magyarok közül pedig Kosztolányi és Krúdy. Naplójával (és még hét-nyolc regényével) ő is beleírja magát ebbe a listába.

Ebben a kötetben ismét megtalálom a kultúra metaforájaként a tűzhányó oldalára települt Nápolyt, és a demokrácia frappáns meghatározását: I think so – I don’t think so. (182) (Kórusban nem lehet azt mondani, hogy én úgy gondolom.) És végül még egy keserű pirula: A magyar nyelvhez való életre szóló kötődés ellenére „el kell menni innen, mert ezen a nyelven cigánynál is rosszabb fajzat beszél.” (130) Elakadt a lélegzetem, amikor ezt olvastam. (*július 4*.)

Márai Sándor: A teljes Napló 1946. (III. kötet) (Bp., Helikon, 2007.) A szerző ebben a kötetben is reflektál íródó Naplójához való viszonyára: „magamnak írom, mert nem tehetek másként, s amit a magyar közönségnek megmutatok belőle, az köztünk maradjon, a családban; ehhez jogom van. De nem akarom, hogy idegen nyelven, nem mindig jóhiszemű fordításban, idegenek olvassák azt, amit a családon belül, múlhatatlanul meg kell beszélni.” (226) Vagyis a megírhatóság követelménye, a kimondás igénye, sőt joga, korlátozza a lehetséges befogadók körét: kizárólag magyar olvasóknak szánja ezt a művét. Ezt meg is értjük, ha arra az összetett érzületi és gondolati mezőre gondolunk, amely a helyzet tárgyilagos felmérésétől honfitársai és hazája kendőzetlen, olykor élveboncolásnak tűnő bírálatáig terjed. A trianoni tragédiára ezúttal így reagál: nem az a Magyarország az igazi trauma, ami elveszett, hanem az, ami megmaradt. „A műveltség meghalt, a nihil él” – summázza véleményét (67), és többször is elmarasztalja nemzetét a kultúrátlanságért, sőt, a már-már hivalkodó, pöffeszkedő butaságért; mintha öntelten kiáltanák minduntalan: „Ihaj, de műveletlen vagyok!”. Kemény kritikáját ezúttal kiterjeszti a zsidókra is, legalább is az „alzsidóknak” nevezett társaságra, amely a kommunista párton belül akar hatalmi pozícióba kerülni, és, ami rosszabb, bosszút állni a történtekért. Szerinte a zsidóknak három lehetséges út közül kellene választani. Ezek: a cionizmus, a szocializmus és, amit ő leginkább javasol: legyenek keresztények. Ennek azonban, tehetjük hozzá, két akadálya van. A zsidóktól azt kérni, hogy ne legyenek zsidók, a vallási, illetve a kulturális hagyományok egy részének elvételét jelentené, de ennél is nagyobb probléma – erre Kertész Imre fog reagálni a *Valaki más* egyik esszéjében –, hogy Magyarországon felettébb kevés az igazi keresztény. Egyébként is, ezt már Márai mondja: „féltem a kereszténységet az Egyháztól. És féltem a papoktól.” (305) A naplóíró Freud *Mózes* című könyvét olvasva az antiszemitizmus három fő okáról beszél. Kiválthatja ezt a zsidók lelki különállása, választott népi öntudata, amit a többségi társadalom kevéssé tolerál. Továbbá a körülmetélés hagyománya, merthogy a többiekben kasztrációs félelmet indukál (ez a freudi gondolat számomra nem könnyen érthető.) Annál inkább valós az antiszemitizmus harmadik, és szerintem fő oka: a keresztényellenesség. Nem a zsidók részéről, hanem a magát kereszténynek állító, bár nem úgy viselkedő társadalom

részéről. Amit igazolni látszik a pogány tradíciókhoz való, alig leplezetten a jézusi tanok ellen forduló náci (és egyéb szélsőjobbos) visszafordulás.

Kritikusan szemléli a parasztok nyomulását, „alattomos mohóságát", Veres Pétert és a népi írókat, akik a korábban elnyomott parasztságot kiváltságos helyzetbe hoznák a kommunisták nagyon is átmeneti segítségével – a műveltség erőfeszítése nélkül. Itt a polgár beszél, annak az osztálynak a képviselője, aki tisztában van övéi hibáival, de akik, évszázadokon keresztül, mégis kultúrát teremtettek. Mi segíthetne? – teszi fel a kérdést. „Az a szocializmus – mondja –, amely a kereszténység etikai értelméből társadalmi gyakorlatot csinál." (174) Erre azonban vajmi kevés esélyt lát. Azt a forradalmat, amely Magyarországon most zajlik (sok jogos igényt kielégítve), külső erők kényszerére jött létre, Moszkvából irányítják, az oroszok, akikben Márai szerint nem az a legfőbb probléma, hogy bolsevikok, hanem hogy szlávok. (A szerző feltehetően a Palacký és Beneš-féle magyarellenes, pánszláv ideológiára is gondol.) Naplójában Márai többször is beszél Illyés Gyulához való – kétségtelenül elfogult, nagyon is polgári – viszonyáról. Jó írónak tartja: „mindent tud, amit írásról és egy írónak az élethez való viszonyáról tudni kell, tud írni, teljes erővel és öntudattal, művelt, értesült". „De sunyi paraszt" – teszi hozzá –, „mindegyre hős szeretne lenni, s aztán megijed, és elbújik a betegségbe vagy a felesége szoknyája mögé." (45) Később még hozzáteszi: „nem bír hiúságával", „a haza szeráfjának érzi magát". (267)

Marad a munka, és ez a *Napló*. „Te csak építs", biztatja önmagát. Írj! Mert csak a nyelv marad számára, a magyar nyelv, amelynek beszélőihez egyre kevesebb köze van. (Ismét Kertész juthat eszünkbe.) Legfőbb vigasza az olvasás: Hardy, Proust, a magyarok közül Radnóti, akinek Márai most olvassa utolsó verseit, és az örök mester, Krúdy. Nagy elismeréssel szól Füst Milánról, erről az „idegbajos tehetségről", akinek elbeszélései kóresetekbe, „egy neurotikus szellemi kényszercselekedet örvényébe" fordulnak, ám rendkívül magas színvonalon. Márai elárulja, hogy a *Sértődöttek* és a *Féltékenyek* Ábeljében kissé őt mintázta. (286) (*július 21*.)

Márai Sándor: A teljes Napló 1947. (IV. kötet) (Bp. Helikon, 2007.) Ebben a kötetben már lehet érezni, hogy fárad ez a szöveg. Nemcsak kevésbé érdekes, mint a korábbiak, de az író sokszor lényegében ugyanazt mondja, sőt ugyanarról, és gyakran szövegszerűen is ismétli önmagát. Mintha maga is fogalmazványnak, nyersanyagnak tekintette volna ezeket a feljegyzéseket egy későbbi válogatás számára. Lehet – ez most még csak olvasói sejtés –, hogy erősebb, intenzívebb gondolati és elbeszélői értéke van a szerzői válogatásnak, ami korábban hat kötetben látott napvilágot, míg ez a ki tudja hány kötetes teljes anyag elsősorban filológiai és történeti értékkel bír. Márai nagy író, akinek minden ránk maradt sora kiadásra érdemes, arról nem is beszélve, hogy a teljes korpusz gondolati áramlásai, ismétlődésekkel és hangsúlyváltásokkal, a szerző önmagával is folytatott vitáival, a motívumok hálózatával és búvópatakszerű elő-előbukkanásaival az írói eszmevilág és lélekrajz hallatlanul izgalmas dokumentumai. Érzékeljük a keletkezőben lévő szöveg testmelegét.

Márai kritikai hevülete nem lankad. Ő, aki korábban mélyen azonosult a deportált, pusztulásba taszított zsidókkal, és elítélte a keresztények embertelen vagy közönyös viselkedését, most kijelenti: „A demokrácia nem jogcím arra, hogy valaki, akit származása miatt üldöztek, most egy pártigazolvány jóvoltából négyezer dolláros Packard-autón szaladgáljon ebben a koldus városban." (252) Lesújtóan nyilatkozik a szláv népek nacionalizmusáról: a három és fél millió szudétanémet kitelepítéséről, és a felvidéki magyarok ősi szülőföldjükről való elüldözéséről. Bírálja a katolikus egyházat is, mert „a vallás jelmezébe csomagolják a legolcsóbb nacionalizmus igéit", bár az bizonyára túlzás, hogy, ha nem is azonosító módon, de ugyanabban a jegyzetben említi Rákosit és Mindszentyt. (221) Egyre inkább kiábrándul a magyarországi politikai átalakulás szereplőiből. Hitvallását így összegzi: „nem hiszek semmiféle rendszerben, amely az individuum humanizmusát

feláldozza az emberi közösség valamilyen távolban megvalósítható célja érdekében. Ilyen cél nincs. S ha van, akkor sem érdemes érette ezt az árat fizetni." (303)

Olvasmányai jelentenek vigaszt és lelki támpontot számára. Egy amerikai diplomatának Babits Szophoklész-fordításait, a teljes magyar Shakespeare-t, Arany János Arisztophanészét, Tóth Árpád Baudelaire-átültetését és az új *Odüsszeiá*t említi, s büszkén megjegyzi: „Ezt, csak ezt nem tudják neki a környéken mutatni, Jugoszláviában, Bulgáriában, sem Romániában." (301) Főként Kosztolányi és Krúdy jelenti számára a mércét. Krúdyról ezt jegyzi fel: „Nem lehet betelni ezzel az íróval. Kaján és választékos előadása, emberismerete, nemes és mélabús cinizmusa, hangjának gordonkazenéje, ez a dünnyögő-pusmogó, s ugyanakkor rekedten és kegyetlenül fölényes férfihang egyedülvaló a világirodalomban." (280) Ehhez nem lehet semmit hozzátenni: a jellemzés pontos, hiteles és találó. Igen kedvezően nyilatkozik Illés Endréről *Kevélyek* című elbeszélése kapcsán (és máskor is): „Szikrázik attól a hideg erőtől, mely ezt a különös, szűkszavú, szemérmes és gőgös írót feszíti". (108) Csakugyan van bennük valami közös: a polgári mértéktartás és ízlés. Néha, persze, Márai melléfog. Ibsent, azt hiszem, nem érti, ha a *Hedda Gabler* feszültségét mesterkéltnek, szimbolikáját kiagyaltnak és jellemrajzát elavultnak minősíti. Néha bántó fölény érződik szavaiból: a nőket „altesti lényeknek" tekinti, és lekezelő módon nyilatkozik fivéréről, Radványi Gézáról a *Valahol Európában* kapcsán. Viszont meleg szavakkal nyilatkozik feleségéről, az L.-nek nevezett Loláról: „Már belenyugodtam abba, hogy meg kell halnom. De jó lenne L.-lel egyszerre halni meg, egy pillanatban. Az életet együtt éltük le, s ez nem volt idill, de nagy ajándék volt. Ha a halált is együtt kaphatjuk meg, az életünk nem volt értelmetlen." (41)

És egy apróság. Egy alkalommal Márai megemlíti, hogy Montaigne-t, Goethét és az *Egyedül Vagyunk*at olvasta Leányfalun. A jegyzet szerint ez utóbbi az *Egyedül Vagyunk* című szélsőjobboldali lapra vonatkozik, ahol gyakran támadták Márai műveit. Nem Surányi Miklós Széchenyi-regényét olvasta akkor Márai? Mert ha a lapról lenne szó, az semmiképpen nem illik az iménti sorba. Említése ez esetben alighanem ironikus. (*augusztus 4*.)

A vörös postakocsi négy kiadásban is megvan könyvtáramban, s ezt azért említem, mert kisebb-nagyobb szövegeltérések mindegyik változatban akadnak. A legmegbízhatóbb szöveg az *Utazások a vörös postakocsin* című kétkötetes összeállításban található (Bp., Szépirodalmi, 1977. 5-151.), legszívesebben mégis az Athenaeum régi edícióját olvasom, a benne található sajtóhibák ellenére (Krúdy Gyula Munkái I.), mert aranyszegélyű barna vászonkötése a szerző aranybetűs aláírásával ízléses és stílszerű. Jó kézbe venni. Kompozíciós megoldások terén is különbözik a két szöveg: az Anyegin-mottó a IX. fejezet elejéről 1977-ben átkerült a könyv szövege elé, nyitó elemként. Nyilán ez az utóbbi megoldás felel meg a kéziratnak, egyébként mindkét helyen sajátosan más-más aurája támad a Puskin-idézetnek. A filológia és a hangulat egységét úgy teremtem meg a magam számára, hogy párhuzamosan követem a két szöveget. A művet kb. ötödször olvasom, s ha még lesz időm, később újra előveszem. Krúdyt ugyanis nem könnyű olvasni, nagyon kell figyelni a szövegre, ezért nem lehet gyorsan olvasni. Lassan kell kortyolgatni, mint a nemes borokat. Vegyünk egy példamondatot! Rezeda Kázmérról van szó. „S közben gyermekesen lágy tekintetét Szilvia gyöngéden emelkedő kebeléről nyakig emelte…" (A mondatot hiányosan citáltam, de egyelőre ennyi elég, hogy a leheletfinom erotikát érzékeljük.) Azért csaltam az idézésben, hogy a Krúdy mondat sajátosságát meg tudjam mutatni. Krúdy ugyanis megtöri a múlt időben fogalmazott mondatot egy terjedelmes közbeékeléssel, hajszálpontosan épp annyira feszítve meg a grammatikai szerkezetet, amennyit a mondat ívének törésmentes egysége még elbír. Az igazi mondat így szól. „S közben gyermekesen lágy tekintetét, amelyben leginkább egy októberi alkonyat képe rezgett, midőn az ér törpe fűzfák, elhagyott kis hidak és magányos kertek alatt bujdosik kifelé a városból, Szilvia gyöngéden emelkedő kebeléről nyakig emelte…" (39). Miközben Rezeda úr

pillantása Szilvia bájos testén felfelé siklik, az egyik pillanatban hirtelen átlépünk egy másik, távolabbi térbe, s látjuk, mi olvasók, mintegy a szereplő szemének tükrében, a városból távozó ér bujdosását, amelynek útját a mi tekintetünkkel kísérjük, s közben az idősíkban is változás történt, mert mindezt a jelenben látjuk. Most, vagy egy időtlen jelenben. Rezeda Kázmér érzéki szemlélődése ez által elégikus tónust, mellékszólamot kap, amit a tájelemek jelzői sugároznak: a fűzfák a *törpe* jelzővel válnak szemléletessé, *elhagyott kis* hidakat láttunk, a patakocska *magányos* kertek alatt *bujdosik*, és távozik abból a városból, amely a képzettársítások révén felidéződött előttünk. A szöveg gyönyörű. Szépsége azonban csak a figyelmes olvasó előtt tárul fel. Olyan, mint egy kedves nőalak, mint Fátyol Szilvia. Krúdyhoz idő kell. De ez az olvasó ajándékává válik. Lám, *A vörös postakocsi*ról akartam írni, s megálltam egyetlen mondatnál. Legközelebb folytatom. (*augusztus 18*.)

Krúdy regénye két szálon fut, vagy talán helyesebb két motívumsort említeni. Az előszóként funkcionáló, Kis Józsefhez, a *Hét* szerkesztőjéhez írt levélben Krúdy Gyula körképet ígér a pesti vásárról, ami lazán illesztett mozaikokból áll össze. Többen széthullónak ítélik a regény szerkezetét, de tévednek, mert ez a dekonstrukciós megoldás páratlan következetességgel áll össze sajátos kompozícióvá. Ez a pesti körkép Madame Louise szalonjának bemutatásában és Steinné kakasos háza örömtanyájának leírásában teljesedik ki, groteszk módon fanyar ellenpontokkal. A másik szál egy romantikus szerelmi história, amelynek hőse az álmodozó Rezeda Kázmér, Krúdy egyik alakmása, akit érzelmi krízisében végrehajtott öngyilkossági kísérletét követően Horváth Klára ápol, hogy jóvátegye azt a bánatot, amit korábban okozott az ifjúnak, s amit majd okozni fog neki, hiszen végleg elhagyja, hogy visszatérjen a színpadra. A szöveg romantikus iróniája ily módon elégikus rezgést kap. Rezeda Kázmér homlokát irodalmi utalások babérkoszorúja övezi, ő Don Quijote reinkarnációja, de ugyanakkor olyan is, mint Esmond Henrik, kedves hőse pedig Anyegin. A hősünket megigéző két színésznő közül Fátyol Szilvia egy vers segítségével felleli egykori kedvesét, Medvét (Ottlik innen is kaphatott névadási inspirációt?), Horváth Klára viszont Alvinczi Eduárd, a „tatár kán” – de genere Tass – bűvkörébe kerül. Említettem már, hogy a szöveg elé írt levelet a szerző saját nevében írja, de az elbeszélőnek külön karaktere van, és bizonyos részeket a szereplők mondanak el helyette. Rezeda Kázmér beszéli el Alvinczi Eduárd életútját, Klára pedig Estella történetének elbeszélője. Aki Klára barátnője, alteregója, vagy talán csak egy szerepe, esetleg ő maga. „Elhallgattunk és világosan hallottam az Estella szívdobogását. Vagy talán az én szívem dobogott.” Ez utóbbi mondat kérdés lenne, grammatikai szempontból azonban – sejtető módon – állítás. Az elbeszélői szólamok játéka sajátos polifóniát képez, narrációs megfelelőjeként a mozaikos kompozíciónak. A regényt irodalmi légkör jellemzi: Rezeda Kázmér és Bonifác Béla újságírók, Madame Louise költő, akárcsak Dideri Dirr, akinek lányai vengerkákként lépnek színpadra.

A regényben – ezt később jegyzem hozzá – igaza van Fried Istvánnak, feltűnően sok színházzal kapcsolatos elemet találunk. (*Színház az egész (regény) világ*. In: *Születésnapi kalandok* Szerk. Fráter Zoltán és Gintli Tibor. Bp., Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2014.143-149.) Színésznőkkel kapcsolatosak a bonyodalmak, Alvinczi Eduárd Clarence nevű „menyasszonyával” évenként egyszer találkozik, amikor eljátsszák eljegyzési rítusukat, egy fontos jelenet – a remekül megformált, markotányosnőre emlékeztető, színház- (vagy inkább) színészrajongó Urbanovicsnéval – a Városligeti Színkörben játszódik, és megjelenik Pesten Carola Cecilia és a hölgyregiment. És nem lehet említés nélkül hagyni (igaz, ő nem jelenik meg, csak beszélnek róla) az öreg Szentpéterit (ő is egy színész nevét viseli), aki időnként eljátssza, hogy meghalt, némi kegyeleti gyűjtés reményében. De szerepet játszik Rezeda és Alvinczi is, de ezeket a szerepeket ők írták önmaguk számára, saját lelkükből. Egy kicsit olyanok e téren, mint mi, olvasók. (*szeptember 1*.)

Rezeda Kázmér már negyvenedik éve felé ballag, amikor beleszeret Krónprinc Irmába, a kedvesen (ma úgy mondanák: szexisen) kancsító budai polgárlányba, aki Krúdy egyik legösszetettebb, bonyolult lelkű, bensőséges nőismerettel és lélektani árnyaltsággal megrajzolt nőalakja. „Mikor a szempilláit felnyitotta, az árnyék helyén fehér villanás mutatkozott arcán, amely titkos fényes szeméből lövellt, mint valamely energia, amely mindenpercben kész akcióra. Elszántság és szentimentalizmus, gyermekes gyengédség és egy gyilkosság véghezvitele, hosszú sírások és élénk, szúrós, bántó figyelmezés, elégedetlen szomorúság és halálos hazugság: voltak a szemeiben, amelyek az önfegyelmezés percében vagy az elmélyedt gondolkozás alatt alig észrevehetőleg közeledtek egymáshoz." (76) Láttuk már, hogy Krúdynál a tekintetnek, a szemjátéknak milyen szemantikai gazdagsága van, a szem nála valóban a lélek tükre, sajátos jelbeszéd forrása, titokzatos hangzás, amelyet egy másik, hasonlóan érzékeny pillantás hallható szöveggé varázsol. Ez a szerelem a kárpáti havon teljesedik be Kázmér és Irma szerelmes birkózása során (lesz majd még egy hasonló jelenet Krúdynál a Duna jegén), ám ez az ölelkező viaskodás egyszersmind a szakítás pillanata is. Az 1917-ben írt *Őszi utazások a vörös postakocsin* (Bp., Athenaeum, é. n. Krúdy Gyula Munkái II., illetve *Utazások*...153-312.) című regény cselekménye is két szálon fut. Az ekkor már valóban „sírboltszagú" (a második kiadáshoz 1924-ben írt előszó szerint már halott), ironikusan ábrázolt Alvinczi Eduárd ezúttal csak az otthoni tájon, a zempléni és ungi vidéken, az ősök erejével tudja legyőzni Kázmért, és magához vonzani Irmát. (Lehet, hogy annak a halott gyermeknek minden bizonnyal kitalált története, amelyet Irma előad, hogy próbára tegye Kázmér szerelmét és iránta való bizalmát, valójában előrejelzés: az ő soha meg nem születő gyermekük jelképe. Ekkor ér össze a cselekmény két szála, és micsoda páratlan hangulati érzék és elbeszélői bravúr, hogy itt csatlakozik a cselekményhez egy harmadik történet, amellyel átlépünk a babonák és a mítoszok világába: a titokzatos angol úrban és kedvesének alakjában a halott Habsburg Rudolf és Vecsera Mária titokzatos árnyéka bolyong a havasokban, a titokzatos Zöld Vadász és örök szerelmese képében. A csalódott és megfáradt Rezeda Kázmértól pedig a keleti vallások híveként búcsúzunk. A regény egyik betét elbeszélésben a súlyosan beteg P. kapitány így szól barátaihoz: „Ha nem adtok szerémségi szilvóriumot, úgy érzem, rossz vége lesz a dolognak." Adtak neki. Mire az utolsó kortyot elfogyasztotta, felkelt, felöltözött, és kisétált a korzóra, mintha soha annyi baja sem lett volna, mint egy billiárd-játszma elvesztése Palugyainál. Nekem olyan varázsszer Krúdy, mint P. kapitánynak a szerémségi szilvórium. (Talán nem haragszik meg ezért a gasztronómiai hasonlatért.) (*szeptember 15*.)

Néha igen bölcs dolog elővenni és újra olvasni az irodalomtudomány klasszikusait. Így vettem kezembe Taine *La Fontaine* című könyvét. (Bp., Franklin-Társulat, 1909. Fordította Geőcze Sarolta.) Állítom, hogy az elavultnak bélyegzett pozitivistáktól igen sokat lehet tanulni, nem csupán a náluk mindig megtalálható adatok vonatkozásában. Taine úgy vizsgálja a nagy francia meseírót (ezt az előszóban elmondja), ahogy egy természettudós szemügyre veszi a gubót fonó selyemhernyókat. „Képzeljük, hogy La Fontaine meséivel szemben egy ily köpű előtt állunk." Ez bizony eléggé avult szemléleti pozíció. Aztán jön a három erő (faj, környezet, időpont) tézisének alkalmazása La Fonaine-re. Kiderül, hogy ő a kedélyes, elmés gall szellemnek (ez lenne a faj), a barátságos domborzatú, éghajlati szélsőségektől mentes champagne-i tájnak (miliő) és a művelt, XVII. századi Franciaországnak (időpont) a találkozásából született. Ez a módszer olyan, mint a kaptafa, sokféle bőrt rá lehet húzni. De! A nagy meseíróról hallatlanul plasztikus képet kapunk: megfigyelőképessége, emberismerete, alakteremtő ereje, a leginkább találó szó csalhatatlan meglelésének különös érzéke, fordulatos cselekményszövése, bölcs, de soha nem iskolamesteri módon előadott tanítása ma is érvényes és hiteles portrévá áll össze. Jobbat nem igen lehet kitalálni. Pedig az elmélet régimódi. Ám úgy látszik, minden út Rómába, azaz az irodalomhoz vezet, törték légyen bár csak tegnap,

vagy taposssák már száz esztendeje, ha az utazó elég művelt, érzékeny, és irodalmat szerető (igen: szerető) ember biztosan eljut céljához. És még valami. Amikor Taine arról beszél, hogy a francia vidék fölé növő Párizs, „fulladásosan összezsúfolva" emberekkel, egy óriási fagyöngy a nemzet testén, s hogy a francia irodalom „inkább csak föléje van rakva a nemzetnek, mintsem benne gyökerezik", akkor megkérdezzük: ugyan, honnan ismer ez a francia tudós bennünket, mai magyarokat. Egyszóval lehet tőle tanulni ma is. De azért egy kifogásom is lenne: ezek a mesék, mint Aiszóposz, Phaedrus, Krilov és mások meséi, miközben az emberek rossz tulajdonságait rávetítik az állatokra, valójában stigmatizálják azokat. Elhitetik például, hogy a róka álságos és ravasz, a farkas vérszomjas és gonosz. Ezzel ürügyet szolgáltatnak a vadászatban testet öltő emberi agresszivitásnak. De ezt ne rójuk fel La Fontaine-nek, legyen ez a mi gondunk! (*szeptember 29*.)

Egy üres hely betöltése. Ifjú középiskolai tanárként, emlékszik vissza a Veteránolvasó, Arany János *Toldi*jából kihagyattam az ötödik éneket, amelyben a hős, úgy ítéltem meg, kegyetlenül lemészárolja a farkasokat. A jelenet önvédelemnek van beállítva, pedig inkább a farkasok védelmezték otthonukat, a kölykeiket, a nádas rétet, ahová Toldi, bár üldözöttként, ám mégiscsak idegenként behatolt. A tetemeket pedig, a véres kalandot a maga nyelvén értelmezve, bátyját elítélő üzenetének eszközeként cipelte magával. Ismerjük a történetet, amelynek motivációja, persze, sokkal összetettebb, de mégsem kívántam azt az elemzett cselekmény részévé tenni. Üres helyet hoztam létre Arany szövegében, amelyet, a kihagyás gesztusától kíváncsivá tett, s a szöveget „csak azért is" elolvasó diákjaim számára a magam módján értelmeztem. (Az epikus Arany iránti csodálatomat a *Nagyidai cigányok*, a *Buda halála* és a *Bolond Istók* számára makulátlanul fenntartva.) Most pedig itt van egy könyv, amelyet, kissé megkésve, arra az üres helyre teszek: Krasznahorkai László *Az utolsó farkas* című elbeszélése (Bp., Magvető, 2009.), amely ebben a kisregény-féle műfajban a *Sipsirica* (Mikszáth), az *Őszi versenyek* (Krúdy), az *Amine emlékezete* (Füst Milán) és *Az angol lobogó* (Kertész Imre) szintjén megírt remekmű. Az elbeszélés helyszíne Berlin, közelebbről a Sparschwein nevű kocsma (benne és körülötte egy „kongó, hideg, üres tér"), ahol az elbeszélő, egy német filozófus, afféle Stammgast mondja el hallgatójának, a történetből alig valamit felfogó magyar pultosnak spanyolországi utazásának kalandját az utolsó farkas megöléséről. Habár ennek a helyzetnek a tisztázása, valamint a szereplők azonosítása, mint kiderül, nem egyszerű. Az említett filozófus már szakított a bölcselettel, pontosabban a gondolkodás megszüntetése lett a filozófiája: „megértette, hogy mindaz, amit mi a létből érzékelünk, nem más, mint a hiábavalóság felfoghatatlan terjedelmű emlékműve, mely az idők végezetéig ismétli önmagát". (23) Döntése hátterében egy nyelvkritikai krízis áll: „a nyelv ugyanis már nem alkalmas rá, hogy rögzíthetetlen tartalmaknak formául szolgáljon, mert nem szolgál többé, mert körbeért, bejárt minden elképzelhető tartományt, és elért oda, ahonnan indult, de végtelenül romlott alakban tért oda vissza". (17-18)

A történet helyszíne Extremandura, amely „kívül van a világon, még odakívül", s az ottani elmaradottság felszámolására nincs más mód, mint „beereszteni a világot, és ezzel beereszteni a kárhozatot". (33) E kárhozat előjátéka a farkasok lemészárlása. A történet valódi birtokosa, ismerője, mert résztvevője is, José Miguel, a vadőr, ő meséli el a német vendégnek, a tolmácsnő angol közvetítésével, a hiteles verziót. A német először nem érti a dolgot, miért mondják, hogy *megölték*, meg hogy *meghalt* a farkas, nem fogja föl az igék jelentését, ám végül idegen látogatóból, hallgatóból a tragikus eseménysor részesévé válik, mert mikor búcsúzóul megöleli José Miguelt, a gesztus az elbeszélés kimondatlan utolsó láncszemét adja tudtunkra. A szöveg két idősíkon formálódik: a Sparschwein jelenében és Extremandura (éppen elpusztuló) múltjában, s ez a két világ az apokaliptikus végítélet jegyében rangsorolja a figurákat. José Miguel az, aki megpróbált segíteni a farkasoknak, mert tudta, hogy „az állatok szeretete az egyetlen szeretet, amelyben az ember sohasem csalódik", őt követi a

tolmácsnő, aki a történet egy pontján sírva fakad, majd a német, aki végül beavatottá válik. S aztán ott van a magyar, aki azért valamit mégis megért a dologból, amikor a könyv utolsó előtti lapján vendégét az utolsó farkasnak nevezi.

Valamennyien azok vagyunk, csak még nem mindenki tudja. Egy fordított teremtéstörténet tanúi vagyunk. José Miguel „nevet adott az itt élő állatoknak", mint egykor Ádám a paradicsomban, a rókákat Ramirónak és Asunciónak nevezi, a sutát Immaculadának, az őzbakot pedig Jesúsnak. Amikor ezeket is sorra megölik, a vadőr lelkileg nem képes többé neveket adni az állatoknak, mert egy kultúra, s egy történelem végére értünk, amelyet Krasznahorkai egyetlen, könyörtelenül áradó mondatban mesél el: a Paradicsomban kezdődött, és Extremandurában, illetve Berlinben végződik. Egy „kongó, hideg, üres térben". Nincs tovább. A mondat végére pont kerül. Most már én vagyok az elbeszélő, az, akire José Miguel megrendülve nézett, „mint akivel éppen akkor történik a dolog, tudniillik ma is látja azt a fiatal szukát a kiontott belével, a szétnyomott hasával, benne a halott magzat, ma is látja" az országúton elütött állatot. (64) S én is látom, Arany János szövegének bizonyára a szerző szándéka ellenére történő félreértésével, a nádas rét véres jelenetének képére vetülve: „A farkas-fiakban sem volt már lehellet, Eltaposva nyúltak Toldi lába mellett."

Utóirat 2016-ban: Pécsett tavaly (vagy már tavalyelőtt) lőtték le az utolsó farkast. Olaszországból érkezett az állatkertbe, szokatlan volt neki a hely, kiszökött ketrecéből. Senkit nem bántott, csak szabad akart lenni. Egy napig. Ezért megölték. (*október 11*.)

Az állatmetafora ellentétes előjellel válik Krasznahorkai László *ÁllatVanBent* (Bp., Magvető, 2010.) című, Max Neumann képeivel együtt, a festővel kölcsönös összhangban alkotott könyvének központi motívumává. A szöveget XIV fejezetben képező hang egy olyan lényhez kötődik, aki bezártságában egyedül van, undorral, gyűlölettel és félelemmel tele. Egy majdani ítéletvégrehajtó drámai monológjait halljuk, aki egy-két alkalommal „kicsi gazdámnak" szólítja hallgatóját, akit majd, ha kiszabadul, meg fog ölni. A szólam ezúttal is apokaliptikus: „eltöröm az összes bolygót a Naprendszerben, de eltöröm én az összes csillagot az égen, sőt annyira, de annyira erős vagyok, hogy az eget is összetöröm, és nem lesz ég, és nem lesz Föld, és nem lesznek tengerek, és nem lesznek kontinensek, és nem lesznek városok, és nem lesznek házak, és nem marad egyetlen kard se, és nem marad egyetlen kés se" – mondja ez a titokzatos és félelmetes lény. (9) Végül „csak a vastag, fekete, halott hamu" tölti be a teret. (31) Azt hiszem, mégsem egy mitologikus állat beszél itt: ez a kitörni készülő szörny az ember rosszabbik énje. Úgy is mondhatnám, nem zolai értelemben, hogy „állat az emberben". A különös szószerkezetű cím, amely egy háromszavas mondatot von össze, mintha a kétfajta lény elválaszthatatlanságát sugallaná. Az athéni szüzek említése az emberi testű, bikafejű Minótauroszra utal, a buja Pasziphaénak a krétai labirintusba bezárt torzszülöttjére. „Mert akkor leszaggatom a füledet, kitépem az orrodat, kimarom a szemedet, és leszaggatom az álladat, szétmarcangolom én akkor az egész fejedet, és minden évben megeszek egy szüzet Athénból, és akkortól nem kell többé a vacsorád. Kicsi gazdám." (27) A lappangó erőszak, amely, íme, napjainkban is egyre-másra kitör, egyszer nem lesz majd megfékezhető. Thészeusznak hírét se halljuk. (*október 25*.)

Vissza Krúdyhoz. A *Rezeda Kázmér szép élete* című regényen, szerzőjének e kései alkotásán (1933) a régi örömök nosztalgikus fényei ragyognak. (Bp., Szépirodalmi, 1957.; *Utazások*... II. 5-160.) Alcíme is ezt a hangulatot idézi: *Regény a szép Budapestről*. Eredeti címe (*Így volt 1914-ben*) közvetlenül a háború kitörése elé helyezi a cselekményt, a szöveg maga kissé kinyitja az idő legyezőjét, egy jelenet 1912-ben játszódik, de ez mellékes, a nagy világégés előtti években vagyunk. A mélyből jövő titokzatos hang („Éljen a háború!") baljós zengésével ellenpontozza a „szép élet" fényeit. Egyébként is változik a világ: az egyik pesti leírást a friss hírlapokat kínáló rikkancsok harsány kiáltozás tölti be. Hódít az üzlet, a hírközlési és egyéb

technika. A főhős életrajzát tekintve öt évvel visszaléptünk az *Őszi utazások*hoz képest. Rezeda Kázmér ebben a könyvben élete delén gyönyörködik a nőkben, harmincöt éves fiatal férfi, kedvesei is hasonló korúak. Rezeda úr kezdetben azonban anyai szívű szeretőjének, Johannának „Barátságos Házában" élt, visszavonulva a világtól, ám most elköltözik, mintegy kimegy az életbe, ahol megismerkedik a történet hősnőjével, Késő Fánival, azaz Császár Fruzsinával. (Most Fáninak nevezik, de egykor Fruzsinaként ismerték, csak a bizalmasai tudják ezt.) A kettős név ennek a vonzó asszonynak összetett jellemére utal, miként a szeme is, amely hol kéknek, hol barnának látszik (és olykor bájosan, sőt igézően kissé kancsalít, mint Krónprinc Irma). A könyv néhány értelmezője polgári hetérának nevezi őt, s ebben bizonyára van igazság, én azonban arra a lelki folyamatra helyezném a hangsúlyt, amelynek során ez az asszony megnemesedik igaz szerelmében, amit hősünk iránt érez, aki szíve mélyéből viszonozza is az asszony heves érzelmeit. Ezt az átalakulást érzékelhetjük a Kamaraerdőben tett sétáikon, s főként a Választó Herceg 100-as szobájában sorra kerülő találkáik során. Fáni-Fruzsina lelki bonyodalma abból fakad, hogy teljesen magához akarja kötni Kázmért, s a nyilvánosság előtt szeretőjeként vállalva a férfit, bevezeti őt abba a társaságba, amely az ő és barátnői élettere. Ez a miliő pedig a szerelemre sóvárgó, többnyire kikeresztelkedett zsidó nők, a fehérmájú asszonyok világa. Szépek, műveltek, vágyódók, s üzletember férjeik mellett kielégítetlenek. Fruzsina magatartása kettős indítékú: szinte felajánlja kedvesét barátnőinek, miközben szenved a féltékenységtől. Nagy árat fizet, hogy Kázmér ne csak titokban legyen az övé. Először a barátnő, Szilvia kopogtat be a 100-as szobába (a pásztoróra úgy ér véget, hogy Fruzsina feldúltan kopogtat az ajtón, Szilvia pedig kiugrik az ablakon), majd a telt keblű Rézi következik. Mikor ez egy társasági összejövetelen csábító, felajánlkozó szavaival Kázmért éppen bűvkörébe vonja, Fruzsina nézi őket, és szemében könnyek csillognak. És Rezeda Kázmér? Amikor meghívja a nőt a 100-as szobába, az elbeszélő ezzel a megjegyzéssel kommentálja hőse mondatát: „halála napjáig nem tudta megérteni ezeket a szavakat". Nem is lehet ezt megérteni, mert a lélek érzéki mélye szólalt meg. A test fejezte ki vágyait, nem a józanész. Ezzel kapcsolatos az a jelenet, amikor Szilvia – mint Madame Chauchat a röntgenképét Hans Castorpnak – megmutatja Kázmérnak szíve fotográfiáját. „Látott már fotográfiát a szívről? – kérdezte váratlanul Szilvia. – Amerikai találmány, még ott fotografáltattam le a szívemet, mikor ez a találmány divatba jött. Elektrokardiagraphiának nevezik a tudósok. Talán Európában még nem ismerik – mond Szilvia. Lapos aranyszelencét vett elő a karján tartott fekete selyemzacskóból. A szelencében egy papírlap volt, mint egy filmszalagnak részlete. Rezeda különös érdeklődéssel nyúlt a ritkaság után. Szilvia, ha ez volt a célja, elérte, hogy Rezeda érdeklődése a szívfotografiára terelődjön. Még sohasem látott ilyent és komolyan kérdezgette a hölgyet a képen látható kis szökőkutak és hullámzások felől." A férfi azonban inkább mégis ragaszkodik a szív romantikus felfogásához. (145, illetve 112)

Meddig mehet ez így? Meddig terjed Fruzsina önfeláldozó szerelme, és hol a határa a szerelmi ajándéktárggyá váló Kázmér érzelmi teherbírásának? Mert hiszen Fruzsinát szereti. A szent életű, ám elfojtott vágyakkal küzdő Júlia meghódítása lesz a határkő. Az asszony belehal a számára végzetes kalandba, Rezeda úr pedig a tragikus esemény hatására szakít „világi" életével, és visszaköltözik a Barátságos Házba Johanna anyai-szeretői védőszárnyai alá. És ezen a ponton még egy szereplőt szóba kell hoznunk. Fruzsinával korábban a ligetben sétálgatva az Anonymus szobornál többször találkoztak a „beteges úrral", aki immár, mint kifejtette, visszavonult az élet viszontagságaitól, s egy gyógyintézetben tölti napjait. Mintha Rezeda Kázmér hasonmása lenne. Az ifjú hős az ő múltja, ő pedig ennek jövője. Vagy mégsem? A többször felhangzó baljós kiáltás jóslata beteljesül. Kitör a háború. „Háborúba kell menned, kisfiam! – kiáltotta Johanna. És szájon csókolta örömében Rezedát, mint egy markotányosnő. Ezek a regény utolsó szavai. Rezeda Kázmér szép élete véget ért. De még majd találkozunk vele. És ablakokon kiugráló nőkkel is. (*november 9*.)

Sed miserentis Dei. Ottlik Géza *Iskola a határon* című regényét most olvastam el harmadszor. Minden alkalommal másik kiadásban. Hogy a más típusú betűk és az eltérő formátum, kötés, a korábbitól különböző színű és illatú papír stb. egyszerre ismerős és mégis idegen terepet biztosítson számomra, olyan olvasói helyzetbe segítsen, mintha először olvasnám ezt a rendkívüli könyvet. Először első éves főiskolásként, 1960 tavaszán olvastam a művet, ez a könyvem, sajnos, elveszett, később harmadik kiadását sikerült megvennem. (Bp. Magvető, 1975.). A művet annak idején a nem sokkal korábban magyarul megjelent *Törless iskolaévei* című regénnyel együtt vettem a kezembe, mivel tudtam, hogy a témájuk rokon, s arról is hallottam, hogy Ottlikra hatott Musil műve. Ifjúi tapasztalatom nem igazolta ezt a többek által – később is – erőltetett párhuzamot. A modernitás személyiség-felfogásával kapcsolatos eltérő (korai, illetve késői) pozíciójuk nem foglalkoztatott, de Musilnál a történetnek azt az auráját, akkor inkább csak sejtett, semmint megértett távlatát sem érzékeltem, ami Ottlik művének sajátja. Szerintem Márai *Zendülők*je (ezt jóval később olvastam), amely szintén öntörvényű mű, inkább lehetővé teszi ezt a párhuzamot. Második *Iskola*-olvasásomra negyven évvel később került sor, ehhez a regény hetedik kiadását vettem kézbe (Bp., Magvető, 1983.). Az alkalmat az adta, hogy egy textológia kurzuson a nyitott, dinamikus szövegfelfogás kapcsán a regényt akkoriban kiadott korai változatával, a *Továbbélők*kel (Pécs, Jelenkor, 1999) vetettük össze. Azzal a kérdésfeltevéssel, hogy mindez egy regény két (korai és későbbi) változata, vagy két különálló regény, s ha igen, erre nézve a tematikailag és motívumbeli kapcsolatok mellékesek. Mindkét felfogás mellett lehet érvelni, de a narratológiai különbségek szerintem olyan jelentősek, hogy az *Iskola a határon* autonóm szövegvilágához a *Továbbélők* csak elő-szövegként kapcsolható. Ekkor figyeltem fel a kompozíció hármas oltárt idéző rendjére és a cselekmény időszerkezetének a hármas számra épülő, gyorsuló ütemére: az első rész kb. három nap alatt játszódik, a második három hónapot ölel fel, a harmadik három évet. Azt ajánlottam hallgatóimnak, hogy majd a középiskolában olvastassák el előbb a *Továbbélők*et, elemezzék ki belőle a klasszikus, monologikus elbeszélés sajátosságait, majd jöjjön az *Iskola* a maga modern, többszólamú, nyelvfilozófiai kérdést is felvető elbeszélésmódjával. Ahol az elsődleges elbeszélő Both Benedek, azaz Bébé, az ő szólamához kapcsolódik, előbb elkülöníthető módon, később egyre inkább beleolvadva, de azért finoman elmozduló kontúrokkal, a Medve-kézirat. (Azóta egyik hallgatóm tanári gyakorlata, mint elmondta, igazolta ennek a módszernek az életképességét.) Megjegyzem, hogy ekkor vált számomra az európaiság példájává a városka (Kőszeg vára) egykori hősies védelmére vonatkozó részlet. Kétezren védték a várat a képtelen török túlerővel szemben, tizennyolc ostromot álltak ki a védők. „Fura dolognak látszik a nyugati határ szélén védeni egy kis várat a belülről jövő töröktől, amikor az ország már elveszett, s az ellenség itt már éppen kifelé menne. Nem is lett volna értelme, ha a védők nem tudják, hogy a hazájukon kívül még egy sokkal kisebb és egy sokkal nagyobb hazájuk is van; s ezt mind a kettőt megvédték: a városukat, ahol születtek, és a világrészüket, ahol senki sem borotválta a koponyáját.” (404-405)

Mostani harmadik olvasásom során, melyhez a tizenharmadik kiadás rendkívül szépen tervezett formájú, az elegáns tükör révén és az olvasást segítő módon megválasztott sortávolság által ünnepélyessé avatott példányát, illetve változatlan utánnyomását vettem le a polcról (Bp., Magvető, 2007.), a regény nyelvfilozófiájára irányítottam figyelmemet. Első szinten azt érzékeltem, hogy a cselekmény helyszínéül szolgáló katonaiskolának sajátos nyelvi közege van, egyrészt azért, mert a tanárok révén, még a Monarchia hagyományából származóan német kifejezések és vezényszavak kerülnek a beszédbe, másrészt azért, mert a bentlakó, szigorú rendben nevelt diákok sajátos nyelvalakzatot hoznak létre a maguk számára. Szókincsüket „a nemi életből és az emésztés köréből vett fél tucat trágárság” képezte, s az a módszer, hogy „más neve volt sokszor a legközönségesebb tárgyaknak is, mesterkélt és

félrevezető neve", s ez a beszédváltozat az egyenruhánál is inkább elkülönítette őket. (Ebbe a közegbe nem tud beilleszkedni a jóravaló falusi fiú, Apagyi.) Szabadságok idején „képtelenek voltunk a kérdésünket vagy feleletünket visszafordítani polgári nyelvre". (111-112) Azt hiszem, ezért nem képes Medve és az édesanyja szót érteni a regény egyik leginkább meglepő, ám lélektani szempontból nagyon is érthető jelenetében, a fiú szökési kísérletét követően. Ám ennek a nyelvi kérdésnek van itt egy másik, még súlyosabb, s a narrációval is mélyen összefüggő vetülete. Bébé szerint ugyanis Medve, aki harmincegynéhány évvel később készítette el visszaemlékezését (a cselekmény 1923-ban kezdődik, a keretjáték 1957-ben játszódik), „sok mindent szándékosan megváltoztatott" (142), s maga is elbizonytalanodik. „A múltnak abból a parányi töredékéből, amit Medve kézirata és az én emlékezetem szintén elég önkényes szeszéllyel őrzött meg, nem tudom biztonsággal kiválasztani, hogy melyik a döntően szükséges részlet, és melyik elhagyható." (139) Az elbeszélés nehézségeinek ez a kérdése összefügg a szavak (alighanem Wittgenstein nyelvfilozófiája felől megközelíthető) problémájával. „Nem jók a szavak. Valahol talán tudja a dolgokat, szavak nélkül; s ezért nem szeret magyarázkodni. Minél jobban ritkulnak a szavak, annál jobban sűrűsödik az igazság; s a végső lényeg a hallgatás táján van, csak abba fér bele. Ha tudná, amit mondani akar, akkor sem tehetne egyebet, mint hogy a hallgatásra bízza." (196) És itt kapcsolódik bele a történetbe egy felső nézőpont, a szavak nélküli kommunikáció dimenziója. Az isteni kegyelem tekintete.

Ez finoman elrejtett szimbolikával a sarat felváltó és megváltó havazás képével függ össze. A második rész címe – *Sár és hó* – azért kap külön nyomatékot, mert a másik két rész címét adó, Pál apostolnak a *Rómabeliekhez írt levelé*-ből vett idézet („Non est volentis, neque currentis, sed miserentis Dei") befejező részének helyén áll. Ezért tűnik motiválatlannak az erőszak és elnyomás elvét képviselő Merényi és csoportja bukásának története, mert közös ellenállás helyett egy mellékszereplő, Tóth Tibor és egy pap akciója eredményezi. A kegyelem váratlanul érkezik. Mint ahogy a mohácsi csata évfordulójának megünneplésére készülő hőseink sem értik, hogy azt miért nekünk kell megünnepelni, „de hát aki a győzelmét ünnepelhette volna itt most, a hatalmas ottomán birodalom, már nem volt meg. A tatároknak is nyomuk veszett, sőt, időközben, szinte szemünk láttára, a szívós Habsburg-császárságnak is. Megszoktuk hát, hogy egyedül ünnepelgessük vesztett csatáinkat, melyeket túléltünk." (Azóta még egy győző tűnt el, szintén „a szemünk láttára", van tehát még egy vereségünk, amelyet ünnepelhetünk.) A kegyelem segít bennünket, s jeleket is ad. Ilyen jelzés volt az iskolából elszökő, s az erdőben, a határszéli senkiföldjén barangoló Medve számára a konzervdoboz, amelyet rugdosott, s amely visszagurult. És a titokzatos lovas. Ezt a motívumot a regény három, egymástól távoli szöveghelyéről kell összerakni. Az erdőben kóborló Medve, erre többször is utal a szöveg, lódobogást hall (282-283). Ugyanarról a lovasról van szó, aki egy korábbi emlékkép során is megjelent a Trieszti Öböl szintén visszatérő motívumával együtt: „egy lovas üget a hegyeken át, a hágókon át, aztán lovat vált egy fogadónál, s meg nem pihen, sőt hosszú vágtába csap a csillagos homlokú, pihent kancán, s valaki várja". (67-68) Ez a lovas üzenetet hoz, de erről csak később értesülünk, a fiú egyik visszaemlékezéséből: „Csak az a lovas! Az a Trieszt felé ügető lovas. Utolérte őt a hágón, és nehéz parancsot hozott. Egyetlen szóból állt: Élj!" (321)

Ha a művet példázatszerű nevelődési regényként fogjuk fel (Szegedy-Maszák Mihály: *Ottlik Géza*. Pozsony, Kalligram, 1994.), az a meglepetés ér bennünket, hogy a történet három része egy nevelési rítus rendjében szövődik, különös befejező fordulattal. Az iskola előtti gyermekkor az ártatlanság kora. Ezt képviseli Szeredy számára a tiszta, ártatlan szerelem emléke és Barika alakja, Bébé számára Júlia, hozzá érzelmileg közel álló nagynénje, Medvének pedig a cselédlány, Veronka. A katonaiskola évei a próbatétel sorozatát alkotják, az ártatlanság és a szavak nélküli nyelv elvesztésének állapotát, a fegyelemnek álcázott erőszak és a szabadsághiány világát. És mégis, az iskola elvei és szándéka ellenére, hőseink a

kegyelem révén mégis eljutnak egyéniségük és szabadságuk birtokba vételéhez. Ezt példázza a regényt befejező dunai hajóút megváltó eseménye. A hajó – mint erre Odorics Ferenc rámutat – megszentelt tér, ahol együtt vannak a megváltásra szomjazók, a hajózás zarándoklattá lényegül át, a dohányzás, az együtt elszívott cigaretta mint közösségi cselekvés pedig az elbeszélő helyzet és az értelemadás megszentelt helyzete. (Odorics Ferenc: *Az értelemadás kegyelme*. In: *A magyar irodalom történetei*. II. *1920-tól napjainkig*. Szerk. Sezedy-Maszák Mihály és Veres András. Bp., Gondolat, 2007. 495-506.)

Talán lesz még időm egy negyedik olvasásra. (*december 26*.)

2013

A VETERÁNOLVASÓ FELJEGYZÉSEI HAMADIK ÉVFLYAMA

Nyirő. Igyekeztem elfogulatlan olvasóként újraolvasni pár könyvét. A *Mádéfalvi veszedelem* (Bp. Révai, 1939) elhibázott mű. Az elbeszélő elfogultsága (beszédmódban, az események értékelésében) már-már az egykori Dugonics Andrásra emlékeztet, s ez megakadályozza az epikus rálátást a dolgokra. Egy beépített elbeszélő sokat segített volna e téren. A szerkezet szétesik: Zöld Péter, Zöld Boriska és Lázár István története nem elég erős ahhoz, hogy elbírja a regénykonstrukciót. Pedig az áruló Lázár István metamorfózisa jó lehetőség, de ehhez lélekrajz kellene. A katonai szolgálatra kényszerített székelyek megalázásának és kétségbeesett ellenállásának eseményei megannyiszor ismétlődnek, ami részvétet ébreszt ugyan az olvasóban, mégis úgy érezzük, mintha a gramofonlemez tűje elakadt volna, s ugyanazokat a hangtöredékeket hallanánk számtalanszor. A történelmi távlat is hiányzik: 20. századi székelyeket látunk 18. századi helyzetben, a történelmi miliő hitelességéhez szükséges epikus anyag, sőt a máskorúság illúziója nélkül. A szerzőt az érzelmei vezetik, és ez úgy hat, mintha folyamatosan rögtönözne, racionális átgondoltság nélkül. Például a furfangos góbé észjárás példájaként előadott, humorosnak induló eset (egy elfogott székely a vallatás során halott társát nevezi meg a lázadás vezéreként, hogy az élőket mentse) váratlanul tragikusra fordul (az elhunyt családja erkölcsi és hatósági retorziókat szenved). Azt sem értjük, a fiatal pap miért éppen egy kérelmező levélben, tehát a felsőbb szervek jóindulatára apelláló) szövegben vél lehetőséget találni a sérelmek felsorolására. Így hát a székelység szenvedésének jelképéül szánt szegény Zöld Boriska alakját az epikus közeg hiányából fakadó köd veszi körül. A tájleírások viszont (a téli havasok képe Boriska hazaszállításakor) szépek, átéltek, mert a hegyek és erdők élőlényként lélegeznek, éreznek, szemlélődnek. Mintha ők figyelnék az elbeszélőt, nem pedig ez nézné azokat. Nyirőnek, úgy látom, igazából a kisepikához van tehetsége. Ez a sejtésem megerősödött a *Havasok könyve* újbóli végiglapozásakor (Kolozsvár, Erdélyi Szépmíves Céh, é. n.) Ezeknek a novelláknak valójában a táj a főhőse, és a természet, a maga végzetes rendjével, könyörtelen tisztaságával. Az emberek csak megrontják ezt a szigorú harmóniát. Beleilleszkedni csak ritkán képesek, csak ha él még bennük az ősi hit a szent nyírfával és a kilenc féle fenyőből faragott ősi lajtorjával (80-81.), vagy mint a pásztor, aki végül felismeri, hogy sorsa közös a farkaséval. „Az ember és a farkas, mint két megbékélt édestestvér, úgy feküdtek egymás mellett." (125.) Vajon urak és parasztok között lehet-e a tragikus finálé előtti megbékélés? (*Fadöntő emberek*) Az állatok gondolkodnak és beszélnek, és legtöbbször hajlandók vagyunk elfelejteni, hogy szavukat az elbeszélőtől kapták. A fülemüle családjának pusztulását emberi tragédiaként éljük át, együtt a természettel. „Az idő nem akart tovább menni. A sziklák bánták, hogy e világra jöttek." Ez a Nyirő-próza egyik nagy pillanata. És részvéttel szemléljük az elszenesedett facsutakot halott bocsa helyett hordozó anyamedvét. A *Hazug István* c. elbeszélést – halott kisfiát a betlehemi Mária ölében felfedező pásztorral és a Kisjézusnál békésen összegyülekező állatokkal – egy szubjektív elbeszélő szövegbe építése teszi maradandó értékűvé. Feltűnő, hogy a szerző nem ábrázolja ellenségesen a románokat, és részvéttel szól a cigányokról. A *Cigány az erdőn* c. novellában a gyanakvó és az eseményeket (a szakadékba zuhant állat megmentésének folyamatát) előítéletekkel szemlélő, s a történetet elbeszélő vadásznak kell belátnia, hogy ez esetben felfogása mennyire téves és alaptalan. „A végén már azon se csodálkoztam, hogy az őz később se menekült el, hanem megült a cigány mellett és nézték a havast. Én pedig csak álltam fölöttük levett kalappal, míg a rám boruló bükkfa levelei megszűntek zizegni". A *Most már jöhetsz Jézuska* c. novella olyan, mint egy időtlen szépségű ballada. Szőts István bele is építette híres filmjébe. (*jan. 13*.)

Gergely Ágnesnek, akit én a legjobb kortárs költők egyikének vélek, *Az álmatlanok* c. költeménye meglepőnek tűnő nyelvi szembesítéssel kezd: „Itt alszik egy álmatlan hadsereg. / Alusznak háztetőn és híd alatt." Aztán rájövünk, hogy nincs is ebben ellentmondás: a felejtés, a formális emlékezet álmatlan alvóiról van szó. „Mert nem keresi őket senki sem", pedig szellemalakjaik, a hiányuk árnyékával, itt járnak közöttünk. És milyen kifejező az alany áthelyezése az utolsó versszakban: „Az út beforrta a lábnyomokat." Mert valójában fordítva történt s történik: „A lábnyomok beforrják az utat." (45.) Így, most már jelen időben. A vers erejét bizonyítja, hogy nem csupán egy bizonyos hadseregről van szó, hanem mindenféle hadak minden álmatlanul alvó katonájáról. A lábnyomaikon járunk. (*jan. 20*.)

Renan. Ha a 19. század második felének szövegeit olvasom, így Renan-t, a modern korszak azon problémáival találkozom, amelyekkel egészen a posztmodernig viaskodtak az írástudók. Az a nyelvi krízis például, amiről Nietzsche a *Korszerűtlen elmélkedések*ben vagy Hofmannsthal a *Chandos-levél*-ben írt (hogy a szavak elvesztették önkifejező és kommunikációs funkciójukat, korhadt gombákként porladnak szét a szánkban), a modern irodalom nyelvi kísérleteit inspirálta. Így a színházban a szavak trónfosztását a néma (némának vélt, elhallgatásra ítélt) dolgok, a test, a gesztusok, a kellékek, a látvány ellenében, ez utóbbiak javára. Renan is új nyelvet keresett – a hagyományos Jézus-életrajzok emelkedett, kegyes vagy apologetikus beszédmódja helyett – a kereszténység megalapítója történetének elbeszéléséhez. Ezzel együtt a pozitivista kor szkepszisét képviseli *Jézus élete* c. művében. (1864-ben jelent meg, magyarra Salgó Ernő fordításában jelent meg, ha jól emlékszem, 1913-ban.) Nem hisz abban, hogy Jézus valóban Isten fia lett volna, nem hisz a feltámadásban (anélkül, hogy ezt közönséges csalásnak tekintené), és nem hisz a csodákban. Miközben – mert tisztességes szellem és jó író – elmeséli a legnagyobb csodát, amely valaha is megesett. Egy történet, amely az akkori világ perifériáján, s a jeruzsálemi utat (utakat?) nem számítva egy kicsiny tó partvidékén, járásnyi területen játszódik egyszerű halászok között, a világtörténelmet meghatározó nagy elbeszéléssé válik. Mi ez, ha nem csoda? (A miliő-elmélet jegyében az író szép leírást ad a Genesarethi-tó – azóta megváltozott – vidékéről: „A tó, a láthatár, a cserjék, a virágok, íme, ez minden, ami abból a három-négy mérföldnyi zugból megmaradt, ahol Jézus megalapította isteni művét." 99.) Egy szűk körben elterjedt, s a keresztre feszítés eseménye által végképpen vertnek, megsemmisültnek látszó eszme újjászületik, és meghódítja a világot. Mi ez, ha nem feltámadás? Ezt Renan is tudja, a hitetlen hívő. Ezt írja Jézusról életének summájaként: „Ezerszerte élőbb, ezerszer szeretettebb halálod óta, mint amilyen voltál, mikor itt jártál, annyira sarokköve leszel az emberiségnek, hogy kitörölni nevedet a világból, annyi lenne, mint azt alapjában megrendíteni." (Dick Manó kiadása, Bp. é.n. 297.) Megjegyzendő még, hogy Jézus nevezetes mondását – „Adjátok meg Caesarnak, ami Caesaré és Istennek, ami Istené" – Renan, igen éles elmével, a szellem felszabadulásaként értelmezi: Jézus érdeméből „az állam hatalma a földi dolgokra volt korlátozva; a szellem felszabadult vagy legalább is a római mindenhatóság rettenetes köteléke örökre szétpattant." (85.) De, tehetjük hozzá, nemcsak a római mindenhatóság, hanem a mindenkori államhatalom lett itt végérvényesen korlátozva. Ezzel az európai kultúra alapelvéhez jutottunk: az államtól független gondolat, szellemi fórum, státus téziséhez. A könyv kulcsjelenete az, amikor Jézus a kútnál, Jákob kútjánál inni kért a vizet meríteni jött sichemi asszonytól. Az asszony megértette, hogy próféta van előtte, s mert tudta, hogy a zsidók megvetéssel tartózkodtak a szamaritánusokkal való mindenféle érintkezéstől, és szemrehányásokat várt. Mentegetőzött, mondván, hogy az ő atyáik e helyen imádták Istent, de tudja, hogy a zsidók szerint Jeruzsálemben kell imádni. Mire Jézus azt válaszolta, hogy az igaz imádók lélekben és igazságban imádják az atyát. (Véletlen-e, hogy éppen délfelé járt?) „Azon a napon – írja Renan Jézusról –, melyen e kijelentést tette, valóban Isten fia volt. […] Megalapította a tiszta kultuszt, mely nem ismer időkort, hazát és amely az összes emelkedett

lelkek kultusza lesz mind az idők végezetéig." (163.) A nagy kételkedő útja véget ért. Ott áll a kútnál. (*jan. 27.*)

Állatok és emberek. Németh László írja valahol, úgy emlékszem, hogy a *Sajkodi esték* vagy a *Kísérletező ember* valamelyik írásában, hogy a XXI. században az emberiség nagy, megoldandó problémája az állatokhoz való viszony végiggondolása és átalakítása lesz. Mert az ember a reneszánsz korban megalkotta önmaga méltóságának eszméjét, s erre épülve létrejött az a modern civilizáció, amely a humanista eszmét igyekszik mind szélesebb körben érvényre juttatni, ez a folyamat azonban együtt jár más élőlények elpusztításával, azzal az üzemszerűen megszervezett tömegmészárlással, amelyet akár „az állatok holokausztjának" vagy „szenvedéstörténetének"is nevezhetünk. Az egész modern civilizációt kellene tehát átformálni, kidolgozva az állatok, főként az emlősállatok méltóságának – s ebből fakadóan: védelmének – elvét. Ezt nevezi Németh László a humanista elv kiterjesztésének, szubhumanizmusnak. Régóta foglalkoztat ez a Németh László-i gondolat, s mivel ezt a feleségem tudja, a minap felhívta a figyelmemet Ljudmila Ulickaja egyik novellájára a nemrég megjelent *A mi urunk népe* c. kötetből (Ford. Goretity József, Magvető Kiadó, 2012.), mondván: ez neked bizonyára tetszeni fog. Igaza lett. Az *Assisi Ferenc: kettő az egyben* c. elbeszélés (306-312.) New Yorkban játszódik a címbeli szent napján. Az elbeszélő egy középkorú orosz asszony (megtudjuk, hogy két nagyobb fia van), írónő, aki barátnőjével, Lariszával éli át s beszéli meg az állatok szentmiséjének különös eseményét. A szöveget az elbeszélő szólama uralja, az ő szavainak szőttesébe illeszkednek bele hol függő beszédben, hol párbeszéd formájú egyenes idézetben a barátnő szavai. A két nő nem érti, miért nem marakodnak, hangoskodnak az állatok – nemcsak kutyák és macskák, hanem disznó, kígyó, sőt, elefánt és teve is van köztük –, miért viselkednek úgy a székesegyházban, majd az áldásosztásnál a templom előtti parkban, „mint egy diplomáciai fogadáson", hogy az ember szinte szégyelli, hogy ember. Egy amerikai nő, aki két mopszlival érkezett, szenvtelenül megmagyarázza: „Ez egyszerűen csak Assisi Szent Ferenc szelleme". A történet maga éles ellentétben áll a bevezetés meglehetősen kiábrándító szavaival a globalizálódó világról, amelyben New Yorktól Moszkván át Sanghajig „még a szemeteskukák is ugyanazzal vannak megtömve: kólás dobozokkal meg chipses zacskókkal". Persze, ez nem csupán ellentét, hanem finom árnyalás is: az elbeszélés napján valami más történik, ami nem anyagi, hanem szellemi, mintha a modern világ lelkiismerete szólana meg a pap hangján, amikor keresztet vetett egy kutya feje felett: „Isten áldása legyen rajtad, Jarry!" Az ünnepi eseménynek a gondosan szerkesztett elbeszélés két intertextusa ad bibliai távlatot. Egyik a múltat idézi, Noé bárkáját a befogadott állatokkal, a másik pedig a messiási jövőbe tekint, és Izajás jövendölésének 11. fejezetét juttatja az olvasó eszébe: „És lakozik a farkas a báránnyal, és a párduc a kecskefiúval fekszik, a borjú és az oroszlánkölyök és a kövér barom együtt lesznek". A vízözön távoli múltja és a próféta látomásának (ki tudja, milyen messzi) jövője egyesül Szent Ferenc New Yorki napjának jelenében. „Kettő az egyben", miként a novella címe üzeni. Ami másra is utalhat: az állat és az ember (a történelem két egymáshoz láncolt, mégis különvált és egymással farkasszemet néző két teremtett lénye) békésen együtt van egy esemény közegében. Leginkább, valószínűleg, mégis arról van szó, hogy az elbeszélő az állatok miséjének történetéhez még egy három évvel későbbi másikat is hozzáilleszt: heroin függővé vált kisebbik fia – a tékozló fiú – megtalálásának és hazavitelének történetét, amelyben szerepet játszott egy Larisza által készített, Szent Ferencet ábrázoló ikon. „Szerettem volna ezt részletesebben megírni" – zárja a novellát az elbeszélő, majd hozzáteszi: „Lehet, hogy egyszer meg is teszem." Nem tudom, hogy ez Ulickaja története-e (hogy mennyire rokonítható az elbeszélővel), de az elbeszélés vitathatatlanul az övé: finoman árnyalt, női közvetlenséggel társult precíz szerkesztéssel megírt szöveg, amelyet, mint az

elbeszélő mondja, valóban jó lenne részletesebben megírni, ám az írónő bizonyára sejti, hogy kerek egész ez már így is. (*febr. 3*.)

A székely havasoktól a Spoon River-i dombig. Nyirő József *Kopjafák* című elbeszéléskötete a temetőjárás szituációjára épül, mint Angyalosi Gergely írja a Jelenkor januári számában közölt érdekes, és – az olvasói érdeklődés újabban megmutatkozó irányát tekintve – felettébb időszerű tanulmányában. (*A székely ember mítosza* […]. 69-73.) Az általam ismert Nyirő művek közül szerintem a *Kopjafák* a legjobb. Nagyon egyszerű narrációs sémára épül: az elbeszélő járja a temetőt, és elmondja a sírfelirattal megjelölt holtak történetét. A II. elbeszélésben például Márton Áron kántorról beszél, aki, hogy megkímélje szegény családját a temetéssel járó kiadásoktól, az erőbe vonult meghalni. Holttestét nem találták meg, családja mégis kopjafát állított neki. Felirata: „Itt nyúgunnék Márton Áron kánturam, ha itt nyúgunnék." Mert a halottnak megjár a temetés, ha jelképes is. Efféléről szól a XIX. történet is, amelyben a faluközösség eltemeti a határában talált ismeretlen halottat. „Romány?" […] Hát osztán! Akármiféle, de ember. Szegény ember. Látszik rajta, hogy sokat szenvedett az életben… S azonkívül halott ember!" (201.) A lélek időtlen mélyén őrzött ősi törvény szerint járnak el az elbeszélés szereplői. És az a legjobb, ha a halott az otthoni földben találja meg a nyugodalmat. A legismertebb történet – mert Szőts István ezt is beépítette filmjébe – a IX., amelyben a férj vonaton viszi haza (szállíttatásra nincs pénze) már halott feleségét a városból, ahol az orvos már nem tudott segíteni az asszonyon. A vasúti fülkében, ahogy az utasok sorra felismerik a helyzetet, a megdöbbenés, majd a részvét lelki közegében a sorsközösség felismerésének drámája tárul elénk. A jól szerkesztett elbeszélés tetőpontján belép a kalauz: „tétováz, de egyszerre elszánja magát és a jegycsípővas beleharap a halott jegyébe is." (110.) Az elbeszélések szereplőinek élete és halála a természeti folyamatok része. Az idő nem halad előre, csak körben forog, mint az évszakok. Mint a székely tánc időtlen pörgése: „Igaz magyar könyörgés, az ősi puszták álomszerű szertartása. Vérforraló, szó nélküli, ősi vers." (XI., 123.) A dolgok ismétlődnek, ami történik, újra történik, kereszténység és pogányság nem különül el. A kutya megszólal, mint a regékben, a pásztorünnep a medvék és kígyók ősi rítusa szerint kerül sorra, Üdő Márton pedig úgy lép föl a máglyára, mintha „édesapánk Attila előtt mutatná be az izzó oltáron" pogány áldozatát. De ezúttal arról is értesülünk, hogy az öreg „táltos" (annak vélik) azért kényszerült meghalni, mert a fiának kellett a helye. „Három gyermekem van. Éheztek" – mondja ez. A pásztorok hallgattak, csak az esztenás mondott ennyit: „Már ez így van. Egyik kinyér megöli a másik kinyeret: egyik élet megöli a másik életet…" (XVI., 177.) Hasonló esetről számol be a XX. elbeszélés: a nagyapa barlangba vonul meghalni, hogy ne terhelje a családot. E történet váza szinte teljesen azonos Sánta Ferenc fél évszázaddal később írt *Sokan voltunk* című novellájáéval. Ám ha a két szöveget összevetjük, felismerjük a beszédmód lényeges különbségét. Sánta a gyermek nézőpontjából beszéli el a történetet, aki az eseményeket szemlélve sokáig nem érti, mi is történik. Ez sokkal jobb, mint Nyirő megoldása a harmadik személyű elbeszélővel. Ily módon ez a novella is beleolvad az önfeláldozás alakzatának kötetbeli ismétlődéseibe. Ugyanaz a beszédmód, ugyanaz a szemlélet, hasonló retorika. Igen, az Angyalosi által kárhoztatott mitizáló szándékhoz jutottunk. De valójában nem is ezzel van a baj. Sokkal inkább az a gond, hogy az írónak nincs elegendő elbeszélői, narrátori fantáziája. És ekkor eszembe jutott egy másik könyv. Nyirő tisztességesen megírt munkája után – a remekmű.

Edgar Lee Masters A *Spoon River-i holtak* című versfüzére hasonló témájú. Eredeti címe: *Spoon River Anthology*, először 1915-ben jelent meg.) A Gergely Ágnes fordította kötet már 1970-ben, első megjelenésekor (a kedves Bika-sorozatban) nagy élményem volt. Annyira megszerettem, hogy az új kiadást is megvettem, és most újraolvastam a verseket. (Európa, 2010.) Itt is egy temetőben járunk: a Spoon River-i domb földjében egy kisvárosnyi halott pihen. Mégis mennyire más ez a temetőjárás. Nyirőnél végig egyetlen narrátor hangját

halljuk. Itt viszont maguk a halottak beszélnek. A székely író egyszólamú szövege helyett itt egy egész kórus polifon hangzása ragadja meg az olvasót. Nyirő halottai végtelenül magányosak – és, bár van történetük, élettelenek, vagy inkább élet nélküliek. Némák. Edgar Lee Masters halottainak viszont van hangjuk. Ismerik egymást, hiszen ugyanannak a közép-nyugati kisvárosnak a lakói voltak, hallgatják a másik beszédét, vitatkoznak, beszólnak egymásnak. Szülők és gyerekek, urak és szolgák, főnökök és beosztottak, bíró és elítélt, gyilkos és áldozat, férj és feleség, ellenfelek és szeretők kommentálják, vitatják egymás beszámolóit. Mint amikor a rádión egyszerre több állomás hangját halljuk. Zsibong, él ez a temető. A „községi költőnő", Minerva Jones után megszólal az apa, a lány halálát okozó orvos, ennek férjét mentegető felesége, végül a lányt teherbe ejtő férfi. (24-30.) Az elhangzottakból, a nézőpontok metszeteiből nekünk kell összeállítani a történetet, s így mi is bevonódunk a Spoon River-i világba. Elsa Wertman egy teherbe ejtett cselédlány, akitől urai elvették, s magukénak nevelték a gyermeket, aki tehetsége révén politikai pályára lépett. Elsának őriznie kell a titkot: „De a népgyűlésen, mikor a bámészkodók azt hitték, meghatódok, / Hamilton Greene milyen szépen beszél – / nem azért sírtam. / Nem. Folyton oda akartam kiáltani: / az én fiam! az én fiam!" (93.) Aztán a fiú is megszólal, s megköszöni derék szüleinek – vélt anyjának is – az örökül kapott tehetséget, a jó nevelést. Ez a néhai (néhai?) kisváros szinte észrevétlenül egész Amerikává lényegül át. Széles a panoráma, de mélysége és magassága is van. A ciklus kezdeti, profán, ténylegesen a mélységből szóló hangja után egyre nemesebb régiókba emelkedünk. Gergely Ágnes utószavából tudjuk, hogy John és Rebecca Wassonban a szerző üknagyszüleit ismerhetjük fel. Búcsúzóul hallgassuk a halott Rebecca (és, persze, Edgar Lee Masters szabadverseinek Walt Whitmantól örökölt) élő hangját: „Ó, kedves John! / Nézd, mikor évekig nyomtam az ágyat, magatehetetlen, / és csak azon imádkoztam, hogy eljöjj, hol késlekedtél? / hiszen tudod, hogy úgy, azzal az elragadtatott sírással, / ami Ó-Virginiában is elfogott, mikor rám találtál a háború után, / úgy sírtam, mikor az ágyamnál megláttalak, / és a mélyre szállt nyugati napfényt apróra gyöngítette / arcod lámpavilága!" (136.) Az én legkedvesebb szövegem azonban mégis Charles Websteré: akkor is hallom, egyre hallom tovább, amikor már becsuktam a könyvet. (*febr. 10*.)

Áruló vagy megmentő? Elhatározásom, hogy ezekben a „vasárnapi" jegyzetekben nem fogok írni azokról a könyvekről, művekről, amelyeket oktatói munkámmal, előadásaimmal kapcsolatosan kell elolvasnom. Csupán azokról, amelyeket – délutánonként, az esti órákban, hétvégeken – saját örömömre, kíváncsiságból, kedvtelésből olvasok. Csakhogy ez – szerencsére – nem válik egészen külön. A *Bellum Judaicum*-ot a mostani Katona József kurzusomhoz kellett elővennem, de a szöveg, szinte észrevétlenül, egyre inkább magába szívott, úgyszólván nem tudtam letenni. Úgy jártam vele, mint néhány évvel ezelőtt a *Nikomakhoszi Etiká*-val, ezt is egy szemináriummal (és készülő könyvemmel) kapcsolatosan, az eszményi középaránytól eltérő komikus figurákkal foglalkozva, kellett elővennem, s csakhamar érzetem, hogy életem egyik legfontosabb könyvét olvasom. Ahogy most is. Már maga a szerző is magához vonzza a tekintetet: egy zsidó, aki Joszéf ben Mattitjáhu néven született, képzett teológus lett, azután Galilea katonai parancsnoka, Jotapata (Yodefat) hős védője, majd átáll a rómaiakhoz. Azzal menti magát, és igazolja a maga „damaszkuszi fordulatát", hogy Isten elköltözött Jeruzsálemből, és a rómaiakkal van. Nekik dolgozik. Ami a politika nyelvén azt jelenti, hogy a zsidóság csak akkor maradhat meg, ha nem száll szembe a római túlerővel. Joszéf tehát Vespasianus híve lesz (jól jön, ha valaki álomlátó, mint bibliai névrokona), majd az apa után Titusnak, a fiúnak munkatársa, talán kicsit barátja, fel is veszi patrónusának nevét, és lesz belőle Titus Flavius Josephus néven római polgár. Megbecsülik, kiváltságokban részesül, javadalmakat kap. Persze, hitsorsosai vádolják, az árulás béréről suttognak, szorgalmasan feljelentgetik, és a rómaiak között is vannak ellenségei. Tudjuk, az

efféle átváltozás mindkét oldalról gyanús. De odafönt hisznek neki, a császár bízik benne, megvédi. Még Titus után Domitianus is.

Jeruzsálem pusztulásával nem könnyű elszámolnia egy „római zsidónak". Josephus szerint Titus meg akarta védelmezni a várost a lázadóktól. Csak nem a „felszabadító" szerepét kívánta eljátszani ez a kiváló hadvezér? Egy hódító hadsereg élén? De igen, állítja Josephus. De hát a Templom mégiscsak a lángok s a pusztító fegyverek, kezek martaléka lett. Sajnos igen, mondja Josephus, ám ez Titus akarata ellenére történt. Erről szól *A zsidó háború*, főként a mű V. és VI. könyve. Ebben azt olvassuk, hogy a gyújtogatást a zsidók kezdték, s akkor Titus haladéktalanul parancsot adott a már égő oszlopcsarnok lángjainak eloltására. Egy névtelen katona volt az, aki tűzcsóvát dobott a templom belsejébe. Ekkor a vezér nem volt ott, éppen sátrában pihent. (Éppen most? De ehhez tudni kell, hogy Titus nemcsak részt vett a harcokban, hanem mindig a legnehezebb helyeken, helyzetekben küzdött katonáival. Tehát valóban volt mit kipihennie.) Amikor értesült a templom veszedelméről, rögtön a helyszínre sietett, és a rettenetes kavarodásban, zajban kiáltozással, kézmozdulatokkal próbált parancsot adni a tűz oltására. A kialakult zűrzavarban eredménytelenül. A korábban sok veszteséget szenvedő rómaiak bosszúszomját és zsidógyűlöletét (valamint zsákmányszerző indulatait) már nem lehetett megfékezni. Egy másik névtelen katona (ezeknek soha sincs nevük) újabb tűzcsóvát vetett az egyik ajtószárny alá, immár legbelül. Josephus szerint Titus ekkor sem volt jelen, kiment, hogy ott állítsa le a pusztítást. Így történt: „és mikor most a templom belsejéből hirtelen felcsapott a láng, a tisztek a fővezérrel együtt visszavonultak, és már senki sem próbálta a templom körül sürgő-forgó katonákat visszatartani a további pusztítástól. Így égett le a templom Titus akarata ellenére." *A zsidó háború*. Ford. Révay József. Bp., Gondolat, 1963. 426.) Nincs okunk arra, hogy kételkedjünk a szavaiban: ő így látta.

De a Via Sacrán, a Titus diadalívén kifaragott domborműveken láthatjuk a rómaiak felvonulását, amelyen a hétágú gyertyatartót, a menorát viszik győzelmük jeleként, és a jeruzsálemi templom más rablott kegytárgyait. Erről Titusnak tudnia kellett. (Igaz, ez a diadalív postumus építmény) A Tacitusra visszavezethető szöveghagyomány, valamint a rabbinikus irodalom hurbánra, Jeruzsálem pusztulására vonatkozó szövegei is felelőssé teszik a hadvezért, majd apja után császárt. És mintha Josephus is el-elszólná magát egy-két helyen a könyvében. Grüll Tibor Josephusról szóló, igen érdekes monográfiájának ezt a címet adja: *Áruló vagy megmentő?* (Pozsony, Kalligram, 2010.) Valószínű, hogy erre nem lehet válaszolni. Maga a szerző által feltett kérdés a fontos, amelyben egy sors (és egy életút-paradigma) lényege sűrűsödik. Úgy tűnik, néha csak az árulás árán lehet kísérletet tenni a megmentésre. De ez nem szokott, legalább is hosszabb távon, sikerülni. Nehéz cipelni az árulással megkísérelt megmentés terhét. Josephusnak sem volt könnyű. De van a dolognak pozitív hozadéka: ez a nagyszerű könyv, amelyet szerzője, feltehetően Titus biztatására is, előbb arámi nyelven írt (hogy a birodalom keleti régiójában okuljanak belőle, ha olvassák), majd görögül, a művelteknek és az öröklétnek. Kr. u. 70. körül kezdte a görög változatot, de még 79 után is dolgozott rajta. Titus életében elkészült az első hat könyv. A császár ezt bizonyára olvasta, és feltehetően tetszett neki a róla kialakított kép. És különösen az a mondat, amely Josephusnak a zsidókhoz intézett beszédében szerepel, amelyben megpróbálta lebeszélni őket az ellenállásról: „Isten eltávozott a szentek szentjéből, és azokhoz pártolt, akik ellen harcoltok." Nem tudjuk, Isten olvasta-e ezt, s azt végképp nem sejtjük, hogy mit szólt hozzá. (*febr. 17*.)

Pedagógia. A minap mesterszakos hallgatóimmal beszélgetve érdeklődtem a diploma megszerzése utáni terveikről, lehetőségeikről, és meglepett, amire, persze, számíthattam volna, hogy mennyire nincs, nem lehet a mai viszonyok között kialakult jövőképük. Egy gondolat viszont szinte mindegyiküknél megfogalmazódott: nem szándékoznak tanárként elhelyezkedni, igaz, erre nézve a lehetőségeik is korlátozottak. Nyersen fogalmazva: a tanári

pályáról, s közvetve, a pedagógiáról, nincsenek nagy véleménnyel. Egy pillanatra eltűnődtem, mit is válaszoljak nekik. Mondjam el, hogy pályám első szakaszában én magam is tanítottam középiskolában, sőt, általánosban is, és többnyire jól megvoltam? Szerettem a szakmámat, hogy most elkerüljem a *hivatás* – hallgatóim fülének bizonyára túlságosan fennköltnek hangzó – kifejezést. (Úgy látszik, tanárnak születtem.) De erről nem szóltam. Ehelyett felhívtam figyelmüket három szövegre, mondván, ebben nagyjából benne van minden, amit a tanári munkáról, a tanárról, sőt a „tanárságról" gondolni lehet. Kértem, ha van idejük, olvassák el ezeket. Amit a pedagógiáról tudni érdemes, azt én ezekből tanultam. Időben visszafelé haladva az első Rónay György elbeszélése, a *Deklinálás*. (A *Nem jött madár* c. kötetben. Bp. Magvető, 1973. 116-145.) A történet egy tanár, Kötcsey Dezső, és egy diák, Trnagorszky Niki latin különóráinak története. Az öreg tanár korábban gimnáziumi záróvizsgára készítette fel a szellemi fogyatékos, dülöngélő járású, majomarcú, dadogós Nikit, és Dezső bácsi munkájának (és az anyuka áldozatos közbenjárásának) köszönhetően a fiú át is csúszott a vizsgán. Utána Trnagorszkyék elköltöztek a városból, s később Kötcseyék is máshová kerültek, most, az elbeszélés jelen idejében Budán laknak, a hegyen, ami, persze, jelképes helynek tekinthető. Itt keresi fel, évek múlva, Niki Dezső bácsit. „Megjöttem", mondja együgyű vigyorgással. Ezzel a jelenettel kezdődik az elbeszélés, a korábbiakról visszapillantva értesülünk. És folytatódnak a latinórák, a beszélgetések, a pipázások, mert Niki, immár felnőttként, ebben is igyekszik tanárát követni. Kölcsönösen megkedvelték egymást. Egyszer Niki arra kéri Dezső bácsit, mesélje el neki a párizsi kávéházat az utcaseprővel. Akit éppen úgy kiszolgáltak, mint a többi vendéget, és „Monsieur"-nek szólították. Beszélgetnek, deklinálnak. A többit fogjuk rövidre: az öreg tanár meghal, a befejező jelenetben Nikit látjuk a Farkasréten Dezső bátyja sírjánál, kirakja szépen a tőle kapott pipákat, majd elkezd deklinálni: a helyhez és alkalomhoz illően a *rosa*, *rosae* szót választotta.

Franz Kafka *Levél Apámhoz* c. műve az ellenpélda. (Új kiadása: Noran Könyvkiadó, Bp., 2003. Szabó Ede fordítása.) Minden apa szükségképpen pedagógus is, a *Levél* főalakja is az. A levélíró ezt a pedagógiai tapasztalatot így summázza: „Te csak a magad alkatának megfelelően tudsz bánni a gyerekkel: erőszakosan, lármásan és indulatosan, s ezt ebben az esetben ráadásul még nagyon jó módszernek is vélted, mert erős, bátor ifjút akartál nevelni belőlem." (14.) Ily módon lett a fiából családjával, önmagával, zsidóságával meghasonlott felnőtt. Egy jelent jut eszembe. Az apa strandra járt a fiával, s közös kabinban együtt vetkőztek. Az apa ezt afféle felnőtté avató gesztusnak tekintette, ám éppen ellenkező hatást ért el: „Én sovány, gyönge, vézna voltam. Te erős, nagy, terebélyes. Már a kabinban is szánalmasnak láttam magamat, éspedig nemcsak előtted, hanem az egész világ előtt". (19.) Az apa, bár akaratlanul, megalázza a fiát. Életre szólóan. A fiú pedig ezzel a levéllel – keserű és kegyetlen viszonzásul – rituális apagyilkosságot hajt végre.

Ahogy Kötcsey tanár úr teljes emberként kezelte Nikit, Cervantes regényének tizenegyedik fejezetében (*Don Quijote*. Ford. Győry Vilmos. Bp., Új Magyar Könyvkiadó, 1955.) az elmés és nemes lovag sem nézi le a kecskepásztorokat, akiknek előadást tart az aranykorról. Talán a kezében tartott maréknyi makkról jutott eszébe ez a téma. Azok, persze, az egészből semmit sem fognak föl. De azt megértik, hogy testvéreinek szólítja őket. Türelmesen végighallgatják, azután pedig hegedűszóval, dallal viszonozzák a bölcs szavakat, hogy, mint mondják, „lássa ez a mi vendég urunk, van ám a hegyekben és erdőkben is olyan, aki ért a muzsikához". A hallottak lényegét tehát megértették. Mert meg akarták érteni. Talán ez a legtöbb, amit egy előadással, a tanári munkával el lehet érni. (*febr. 24*.)

Szép Ernő. A Parnasszus c. költészeti folyóirat legutóbbi, 2012. évi téli számának „Szép Ernő-redivivus"-ában Bárdos László mondja ki e nagy költészet lényegét, azt a (mit is?, muszáj ezt a szót leírni) varázslatot, amely a nyelvváltozatok találkozásának tapasztalatából

fakad. „Ez a nyelvi heteronómia még e közvetlen vallomásként ható lírai szöveg esetében sem elgondolható személyiségként állítja elénk a vers szubjektumát, hanem sokkal inkább mint nyelvi és valóságsíkok, beszédalakzatok, beszédalkalmak és stílusrétegek mindig elmozduló, átszíneződő találkozási pontját." (*Közvetlenség – több hangon*. 57.) Az elemző idéz egy részletet a *Holnap* c. költeményből. „Holnap ha nincs többé ifjúságod / A fejed mondd a falba vágod / Szaladsz majd hajdonfőtt a járdán / S óbégatsz csődületben állván?' Van itt egy szó – *hajdonfőtt* –, amely toll- vagy sajtóhibának tűnik, a számítógépem is kijelöli pirossal, mert van ugyan helyesírási programja, de nem tud „Szépernőül". Mert ebben a szóleleményben egyszerre van benne a hajadonfőtt határozó, a kalap nélkül szaladó beszélő külső megjelenésére (és lelkiállapotára) nézve, de az immár elveszett múltra, vagy inkább régmúltra utaló hajdan szót is hallanunk kell, sőt, ezt leginkább. Ebből a felismerésből fakadnak az önmagát megszólító beszélő zaklatott érzelmei. Eszembe jutnak erről a *Lila ákác* befejező szavai: „Barátom, volt ifjúság és volt szerelem. Nem vettem észre. Adj tüzet kérlek." Ezúttal megint két közleményt hallunk egyszerre. „Nem vettem észre." Milyen szomorú ez a negatív szerkezet. De azért mégis csak volt valami („volt ifjúság és volt szerelem"), amiről akkor nem vettem tudomást. Pedig volt. S mert most emlékezem rá – erről a múltat megalkotó nyelvi aktusról szól a regény – azzal kicsit meg is teremtem. A *jelenben* tudom, hogy *volt*. Akkor tehát *van* is. Létezik. Mint a tűz, amire mindig vágytam, s amit most megkapok mintegy az elbeszélésem jutalmaként. Mert a múltról szól, de a jelenben hangzik el. Most. Mennyi mindent el tud mondani ez a szerző néhány szóval. Olykor, mint láttuk, egyetlen szóval is. Az *Emberszag* c. regényében, úgy emlékeztem, a szerző, pontosabban a hozzá nagyon is közel álló narrátor világháborús eseményre, egy hajnali bombázásra reflektál, s a *gyöngédtelenség* szóval minősíti Budapest bombázását. Az olvasó elcsodálkozik. Hogyan jön ide, erre a szörnyűségre vonatkoztatva ez a szó, ez a meghitt beszédvilágba tartozó, fosztóképzőjével is bensőségességre utaló, kedves bizalomra, megértésre vágyó kifejezés. Lehet egy bombázásra azt mondani, hogy *gyöngédtelen*? Még most is, hogy ezeket írtam, hirtelen elfogott a kétely. Valóban jól emlékszem? Le is vettem a polcról az *Emberszag*-ot a Keresztes-féle 1945-ös kiadásban, és kevés lapozgatás után rábukkantam a szóban forgó részletre a 15. lapon. „A riadónak pedig az a szokása volt, hogy reggelenkint abba a pillanatba hördült, mikor az első korty teát akarta nyelni az ember, vagy mikor éppen rántotta a gyufát, hogy rágyújtson, vagy mikor félorcája volt az embernek megborotválva, vagy még kényesebb helyzetében az embernek. Ezt a gyöngédtelenséget igazán nehéz megbocsátani." Az, aki beszél, ki van szolgáltatva a háborús erőszaknak, de nem hajlandó átvenni annak szókincsét. Dacosan megőrzi a polgári intimszféra nyelvi világát, abból nem hagyja magát kibombázni. A lelki ellenállás szelíd erejét sugározza a különös szó, amely tehát nagyon is a megfelelő helyre került. Ez Szép Ernő.

A dráma, amely természeténél fogva többnyelvű szöveg, szereplői beszédalakzatok találkozási terepe, Szép Ernőnek különösen kezére áll. A remek *Patika* olyan mint egy szavakból szőtt háromtételes zenemű. Az első felvonás: kórus. Egy idegen, Balog Kálmán patikussegéd belecsöppen a laposladányi nyelvváltozatok harsány miliőjébe. A kar provinciális hangereje elnyomja szólójának fel-feltörő, magányos hangját. (A vidéki város milyen sok huszadik századi magyar regény helyszíne *Az isten háta mögött*-től Barta Lajos *Szerelem*-éig.) A második felvonás – a legszebb magyar második felvonások egyik – duett. Kálmán és a Patikusné találkozásának jelenete. Nem értik egymást, mert más nyelveken beszélnek. Az asszony nyelvéből hiányzik a *boldog* szó, számára ennek nincs jelentése, és a *fáj* ige nem a szívére, az érzelmeire vonatkozik, mint Kálmánnál, hanem csupán lüktető fogára utal. Aztán az elkülönülő szavak – az éjszakai találkozás egyre meghittebbé váló hangulatában – észrevétlenül elindulnak egymás felé. S két közös szó, a *csillag* és a *hegedű* lehetővé teszi az érzelmileg telített kölcsönös megértést. Balog úr Kálmán lesz, a Patikusné pedig Etelka. Egy pillanatra. Aztán hazatér a részeg férj, hozza magával egész Laposladányt, s

a varázslatnak vége. A harmadik felvonás ismét többszereplős játék. Kálmán visszamenekül a maga most már szomorúan álságossá változott nyelvi világába, de a *monoklitól*, a *papperlapapon* át a *kaccenjammerig* tekergő szófűzért ironikus álomjelenet ellenpontozza. Aztán jön Kati. Mi ez? Megalkuvás? A Patikusné, az úrinő után vagy inkább helyett a cselédlány? De az irónia fanyar szólamába az idill meghittsége is belejátszik. Mert ez az egyszerű Kati azért megértette a hegedű hívó szavát. Szép Ernő mindig többet mond egyszerre. Ellentétes tartalmakat. Mint a nagypapa, aki megfújja unokájának a levest, hogy ne legyen olyan forró, majd ugyanazzal a lehelettel melegíti a fiúcska hógolyózástól dermedt ujjait. Szép Ernő beszédlehelete is ilyen. Vagy inkább maga a többszólamú, hideg és meleg nyelv beszél? És ő csak hagyja szólni. Azt hiszem, ezt fedezte fel műveiben Tandori Dezső, s jött létre egy különös, kései hatástörténeti esemény. De hát a nagy költőket mindig később szokták megérteni. Ha megértik egyáltalán. *(márc. 3.)*

Szabó Dezső életei. Két vaskos kötet, folyamatosan számozva 908 lap. Így is töredék, mert szerzője csak az első világháború előtti évekig, sümegi tanárságának idejéig írja meg életének regényét, mondja el önmagát. Szabó Dezső: *Életeim. Születéseim, halálaim, feltámadásaim* című művét most a Püski Kiadó edíciójában olvasom (Bp. 1996.) Elbeszélő költemény prózában, lírai szubjektivitással, a szavak lávaömlésével. Ha regényként olvasom, úgy látom, mérhetetlenül túlírt szöveg. De mondhatom-e egy működő vulkánnak, hogy elég már, legyen szíves befejezni a kitöréseit? Éppen mondhatom, de minek. Özönlik itt minden, családtörténet, erdélyi história, Kolozsvár, Nagyvárad, Székelyudvarhely, szociográfia, iskolatörténet, pedagógia, filozófia, érzelmek iskolája, nők, irodalom, Nyugat, zsidók és magyarok, tiszta falu, bűnös Budapest, magyar fátum. És mindenekelőtt líra, egy túlméretezett ego „mélymagyar" öntudattal, maszkulin fölénnyel. „Olyan történelmet akar, lát és talál igaznak és *tárgyilagosnak*, mely hatalmas szuggesztiókat teremt a maga zsákmányakaratai érdekében, és igazolást, felmentést ad a küzdelemben elkövetett vagy elkövetendő tetteiért" – írja (II. 539.) Itt van mindjárt a zsidókérdés, az, amit Szabó Dezső a hazájának viszonyai közt, „a hulló csillagok augusztusi országá"-ban (II. 542.) „zsidó imperializmusnak" nevez. Antiszemita? Igen. S mert jó író, hozzáteszem: sajnos. De ugyanakkor alapjában rokonszenves portrékat rajzol Ignotusról, Osvátról és Jászi Oszkárról, és elismeréssel szól a zsidók érdemeiről a Nyugat körül, tisztelettel beszél a magyarországi zsidóságnak arról a zömében vidéken élő, a hazai földből származó rétegéről, amelynek tagjai számára „személyes problémák voltak a magyar problémák". Ennek a rétegnek a megtestesítőjét látja Bródy Sándorban. És mindez a magyar középosztály és Tisza István („a vak vezér"), a „mérlegképes hazafiak" kiegyezés utáni rezsimjének, az intoleráns magyar liberalizmusnak könyörtelen kritikájával társul. (Manapság többen együtt emlegetik Szabó Dezsőt és Tisza Istvánt. Olvasták ezt a könyvet?) „A valóság pedig az volt – írja –: hogy a kiegyezésben a magyarságot lekötötték a germán Habsburg-dinasztia védelmére az uralma alatt álló nemzetek esetleges felszabadulási törekvései ellen. Abban a reményben: hogy viszont a dinasztia megvédi Magyarország egységét a nemzetiségekkel szemben." (II. 651.) (Ugyanerről, mint szükségszerű programról írt – a későbbieket nem ismerhetvén – Kemény Zsigmond az 1850-es években. Azóta nagyot fordult a történelem.) Szabó Dezső szerint a Tiszák alatt (és majd a forradalmak után) olyan rendszer jött létre, „mely a magyar nép nagy tömegeinek munkáját könnyű zsákmánnyá tette, prédájául hagyta őket a bűn, az alkohol, a betegségek hódításának, elzárta őket a kultúra, a fennebb jutás, a jólét minden lehetőségei elől, és mind többjének adta kezébe a koldus vándorbotját idegen messziségek felé." (II. 652.) (Manapság, mint hallom, többen – sokan? – nosztalgiát táplálnak a Tiszák és Horthy országa iránt. Legyen ez nekik ajánlott olvasmány.) Szabó Dezső korán – családilag is – felismerte, „hogy a magyar nép végzete valamiképpen a magyar középosztályban teljesedik meg." (I. 255.) Ők azok, akik „elsodorták" a magyar falut.

A személyes kapcsolatok rajza színes, változatos, bár a portrék a szubjektív látás torzító pillantásával vannak szemlélve és megírva. A tanárfigurák esetében ki akar esni a könyv a kezemből a nevetéstől. Az úri ország képviselői többnyire ellenszenves alakok. Prohászka püspök sem rokonszenves, és nem csupán azért, mert a szerző református. Tulajdonképpen senki sem rokonszenves az író szemüvegén át, kivétel talán az öregúr Kuncz Elek tanfelügyelő (aki megmentette a renitens szerzőt az elcsapatástól), ő Kuncz Aladár apja, ez utóbbiról viszont bántóan lekezelő képet fest, nem is tartja igazi írónak, ennek cáfolataként elég *A fekete kolostor*-t említeni. Babitsról annyira méltatlan hangon ír, hogy azt igyekszem elfelejteni. A két legplasztikusabban megrajzolt figura Ady Endre és Kaffka Margit. Adyt végtelenül hiú embernek és nagy pozőrnek látja, akinek ellenszenves a modora és szereti társaságban az Ős Kajánt eljátszani, de zseniális költészetét (mint hozzáteszi: a nagy verseit, nem a csináltakat) vitathatatlan értéknek tekinti, s annak egyik legjobb értője. A Vér és arany c. kötetről vagy a botránykőnek számító *A fekete zongorá*-ról remek elemzést ír (II. 759.) Szegény Kaffka Margitról szeretettel és „macsó" fölénnyel vegyített portrét rajzol. Engem ezzel felbosszantott, s csak azért bocsátottam meg neki, mert a kép egyébként annyira gazdag, hogy képes voltam Kaffka Margittal azonosulva mintegy az író ellenében olvasni a szöveget.

A beszédhelyzet sok mindent megmagyaráz. Szabó Dezső Budapest ostroma idején, 1944-ben írja a befejező, hatodik életét a József körút 31/a szám alatti házban. Kinn „mint valami ősvilági szörnyeteg, roppant idomtalan tankok zakatolnak végig". (II. 818.) Bombáznak. „Ó, milyen hiábavaló, milyen értelmetlen szomorú semmi vagyok" – tör ki belőle a jajkiáltás. „Fia egy ezer éven át halálnak üzemezett nemzetnek, egy ezer éven át kizsákmányolásba maszlagolt népnek: halálos dermedtségben nézem a végső számadás napjait." (II. 807.) És írja életeit. Halálait. Feltámadásait? Megszámláltatott. Szabó Dezső 1945. január 13-án meghal. Művén az utolsó pillanatig dolgozik, a kéziratot egy fekete táskában őrzi. A halott írót – mint a könyvhöz csatolt utószóban olvasom – a bérház lakói egy konyhaszekrénybe teszik, s e rögtönzött koporsóban temetik el január 23.-án a Rákóczi téren. A fekete táska az üres lakásban maradt. *(márc. 10.)*

A fekete táska. A kéziratoknak megvan a maguk sorsa, mert élnek, mint mi, emberek, akik olykor megcsonkítjuk és meggyógyítjuk, elpusztítjuk vagy megmentjük őket. Szabó Dezső kétezer lapnyi kézirata ott maradt a halott író lakásában, ahová katonák szállásolták be magukat és más idegenek költöztek, a lapok szétszóródtak, beszennyeződtek. De, szinte csoda folytán, az elkészült anyag mégis megmaradt, mert becsületes kezek bukkantak rá. A nehéz időkben különböző helyeken rejtőzött, majd Keresztury Dezsőhöz került, aki átadta az OSZK-nak. Megvan tehát. De a szövegeknek másodszor is meg kell születniük, akkor, amikor kiadják őket. És ez már nem olyan egyszerű. Legutóbbi jegyzetemben azt írtam, hogy Szabó Dezső könyvét *most* a Püski Kiadó gondozta két kötetben olvasom. Mert ezt a művet négy évtizeddel korábban már olvastam: a Szépirodalmi Kiadó 1965-ben megjelent – Nagy Péter által sajtó alá rendezett – kiadásában. Az *Életeim*-mel kapcsolatos élményemnek ott van a forrása, akkor kezdődött a vitám ezzel a könyvvel. Ez utóbbi, a vita egy véletlenszerű eseményhez is kötődik. Egyetemi doktorátusomra készültem, a témavezetőmnél, Nagy Miklós tanár úrnál voltam konzultáción. Hazafelé a vonatban ezt a könyvet lapozgattam. Bosszantott a szöveg csonkasága – a Szörényi László által később „delfinológiának" nevezett álságos szöveggondozás –, kíváncsivá lettem a mellőzött szövegrészekre. És ekkor szállt fel a vonatra, talán Kelenföldön, s jött be a fülkébe egy magas, testes utas, mint hamarosan kiderült, a jól ismert, vidékiesen kedélyes, hangos beszédű polgárok egyike. Meglátta kezemben a könyvet, s bemutatkozott: M. K., d-i katolikus kántor. A nevére már nem emlékszem (névjelölő betűimnek nincs személyi vonatkozása), de a „státusára" pontosan hivatkozom. Már a kézfogáskor feltűnt a *katolikus* szó különös nyomatéka. Hamarosan megértettem: nem csupán saját felekezetét jelölte meg, hanem azt is, hogy hová nem tartozik, sőt, elsősorban ez utóbbit.

Azt, hogy nem zsidó. (Később másoktól is gyakran hallottam a „katolikus” szónak ezt az árnyalatát.) Elkezdtünk beszélgetni a kezemben tartott könyvről, s jeleztem azzal kapcsolatos bosszúságomat. Ő készségesen „kisegített”. Ismerte a könyvnek azokat a részeit, amelyek a Szépirodalmi csonka, megbízhatatlan kiadásából kimaradtak (mint később tisztáztam, útitársam *A bölcsőtől Budapestig* c. 1944-ben megjelent szövegváltozatra támaszkodott), s a zsidókkal kapcsolatos részleteket tüzetesen (és általa kibővítve, „továbbírva”) ismertette, s lenéző fölénnyel, gyűlölködve interpretálta. Hevülete egyre inkább megdöbbentett. Igyekeztem a könyv általam is ismert részleteire terelni a beszélgetést, ám ezekre a szöveghelyekre alig emlékezett. Úgy látszik, az ő figyelme, emlékezete is „meghúzta” a szöveget. A maga ellentétes módján tehát ő is „delfinológus” volt. Én akkoriban nagyon keveset tudtam erről a kérdésről, de Bródyt, Radnótit és Szerb Antal rám nézve sorsmeghatározó műveit, irodalomtörténeteit jól ismertem. Amikor ezeket említettem, árnyalni igyekezvén az általa sötét színekkel festett képet, szánakozva nézett rám, mint egy agymosás immár öntudatlan áldozatára. Időközben megérkezett, és sietve leszállt. Nem fogtunk kezet. Ma már tudom, hogy ő annak a magyar középosztálynak volt a torzképe, amelyet Szabó Dezső oly hevesen bírált, ám amelynek szellemi torzulásához maga is hozzájárult. És most szeretnék nagyon egyértelműen fogalmazni. Úgy vélem, hogy az antiszemitizmus lényegét tekintve nemzetellenes (hogy egészen világos legyen: magyarellenes) eszme. Az egyéni és közösségi kudarcok ópiuma. Mert önkritika helyett bűnbakot keres, és ezzel lehetetlenné teszi az elkövetett hibák kiküszöbölését, a továbblépést. Olcsó, nagyon is kézenfekvőnek tűnő magyarázatot ad a passzivitásra és a bezárkózásra, blokkolja a nemzetben rejlő energiák feltárását és kiaknázását. Gátolja az akaraterőt, a tisztességes versenyszellemet. Iparkodni? Nem érdemes, mondják legyintve. Mert ezek a zsidók a pénz megszállottjai, összetartanak, minden hatalom a kezükben van (pedig a nagyapjuk még tollat gyűjtött Jászberényben). Így lesz a szorgalom, a tehetség, az igyekezet, a takarékosság, a lelemény és a közösségi szellem negatív érték. A széthúzás, a lustaság, az igénytelenség, a könnyelműség és a dzsentri tékozlás bírálata helyett.

Ennek a – sajnos – bizonyos körökben elterjedt vélekedésnek a megerősödéséhez Szabó Dezső is hozzájárult. Annál inkább, mert erős kvalitású, bár – formai szempontból is – fegyelmezetlen tehetségű író, persze, az önfegyelem hiánya is olaj lehet a tűzre. De ezt most igyekszem elfelejteni, s arra gondolni: miért is ne hatna az, ami érték. Mert az is bőven akad itt. Mielőtt visszatenném a polcra az *Életeim*-et, búcsúzóul rálapozok néhány szép részletre. Az egyik az Adyval való összetűzés jelenete. Amikor egy beszélgetés során Ady lekicsinylően nyilatkozott róla, „kis tanárnak” nevezve őt, Szabó Dezső kitört. „Nézd Bandi – mondta sértődötten –, azért, hogy te verseket írsz, semmi okod és semmi jogod nincs rá, hogy pimaszkodj az emberrel. Jegyezd meg, hogy a te versednek annyi szépsége és annyi mélysége van, amennyi szépséget és mélységet én adok neki. Ha én ezt nem adhatok: a versed rongy cafat előttem. Amilyen mértékben élvezem a verseidet: olyan mértékben én vagyok a szépség és mélység teremtője. Te csak a cigány vagy, aki alkalmat muzsikálsz, hogy bedobjam a versed tányérjába az én belső ajándékozásom bankóját.” (II. 874.) A gesztus túlzóan indulatos, a hang bántóan érdes, de a gondolat zseniális. És ráadásul ez néhány évtizeddel „a szerző halálát” és az új típusú és felelősségű olvasó „születését” bejelentő Roland Barthes és a befogadás-esztétika képviselőinek fellépése előtt fogalmazódik meg. Ady egyébként nem sértődött meg, sőt, másoknak is elmondta, mit mondott neki Szabó Dezső. Ott fönn a magasban megérették egymást. A másik részlet a sümegi iparos ifjakkal kapcsolatos. Egy fiatal suszter volt a vezetőjük. Így ír róluk. „Nagyon derék fiúk voltak és általában igen értelmesek. Igen kedvesek voltak a hozzájuk tartozó polgári családok. A lányok közt feltűnően sok nagyon csinos, jól nevelt, kedves modorú lány volt. És megfigyeltem, hogy az érintkezés a fiatal lányok és fiatalemberek közt általában mennyire tisztább, jobb hangú, mint a műveltebb középosztályban, a póztalan, komoly, tartalmat kereső beszélgetés, minden

nagyképűség nélkül, mennyire otthonosabb náluk, a fiatalemberek milyen ösztönösen lovagiasak és tisztelők a lányok irányában. Ha nagy ritkán megtörtént, hogy valamelyik vétett ez ellen, ők maguk rögtön a legkomolyabb szigorúsággal utasították rendre. Az a folytonos kétértelmű beszélgetés, meddő szellemesség vagy helyesebben: szellemtelen meddőség, mely oly gyakori a fiatal „művelt" középosztály körében, itt sohasem volt hallható. De ami legjobban meglepett: az a mohó, minden percben éber tudásvágyuk volt." (II. 895.) „Éhe kenyérnek, éhe a Szépnek, éhe a Szónak", mondta ugyanerről Ady. És végül a kutyás kaland gimnazista korában a kolozsvári majálison. (I. 143-147.) Bevallom, akár hányszor elolvasom, mindig megkönnyezem. Dezsőke Katica nevű testvérével kettesben elkóborolnak, s egy kutya társul hozzájuk. Szájában viszi kosárkájukat, játszik velük, védelmezi őket, majd hazatér velük, délutánig náluk marad, aztán elbúcsúzik tőlük. „A kutya vontatottan ment, mintha nagy terhet vinne, vagy valami rémület felé menne. Mikor már fenn volt a Buksa-kocsmánál, egy pillanatra megállt, visszanézett. Nagyon jóságos, szomorú volt az arca." Az író később, életének nehéz pillanataiban, vigaszul és bátorításul erre a kutyára gondol, jóságos nagy fejére, meleg pillantására. Arra, hogy a világ, minden ellenkező látszat ellenére, a szeretet elvére van berendezve. Legyen ez Szabó Dezső végső üzenete. *(márc. 17.)*

Vigilia. A havi folyóiratok közül négyet olvasgatok rendszeresen, igaz, olykor el-elmaradva, csúszásokkal. Ezek közül egyik a Vigilia. Idei első két számát csak most lapozgattam végig, két tartalmas estét kaptam általuk. A januári számból Albert Zsuzsa *Jelenits Istvánnal* folytatott beszélgetése adta nekem a legtöbbet. A kontextusba helyezés mesteri megoldása volt, ahogy Jelenits tanár úr Csokonai *Tüdőgyulladásomról* című versét a szenvedés-tapasztalat összefüggésébe helyezte, amely a modern költészetben oly fontos témává válik, s e vers úttörő jelentőségű ebből a szempontból. Erről a megkérdezettnek eszébe jutott Kálnoky László *Szanatóriumi elégiá*ja, nekem pedig Szenteleky Kornél *Szanatórium* című verse, és máris megnyílott egy költészeti vonulat távlata. A *Széplak* híres bevezetőjének (a szarvas-hasonlatnak) szövegváltozatai oly módon kerültek elő – a filológiai fogalmak tapintatos mellőzésével –, hogy a szövegalakulás genezise révén szinte tanúi lettünk Vörösmarty alkotói tevékenységének. Buda Attila *Nemes Nagy Ágnes rövidversei* című tanulmányában különösen a négysoros versek (*Amikor*, *Császárkörte*) vízcseppformájának bemutatása volt számomra megjegyzésre méltó (kis hangsúllyal kezdődik, a 3. sorban testesedik, a 4.ben kikerekedik a szöveg), valamint a tradícióval szakító *Kakukfű* viszonyítása a költészeti virághagyománnyal. Lackfi János szövegei nem mindig tudnak engem megszólítani, de most az *Emberszabás* két versének ez nagyon is sikerült, az első (*Kegyeletsértő*), talán nem túlzok, szívbemarkoló.

A februári szám centrumában a kereszténység és Európa viszonya áll. Görföl Tibor kiváló tanulmánya (*Az identitás és a végérvényesség ajánlata*) arról beszél, hogy a kereszténységnek fenn kell tartania az igazságosság reményét a szenvedők számára a globalizáció hegemóniamentes terében, s úgy véli, Jan Assmann-nak a mózesi megkülönböztetéssel, a monoteista ellenvallással kapcsolatos termékeny provokációjára a jézusi békeajánlattal lehet válaszolni. Azt hiszem, ez a gondolat találkozhat Hans Urs von Balthasarnak a kereszténységgel mint esztétikai vallással foglalkozó gondolatával. Így maradhat meg a kereszténység a posztszekuláris Európában – mint Jürgen Habermas mondja – az emberi értelemalkotás forrásaként. Török Csaba dolgozata (*Európa identitása és a kereszténység*) az európaiság fogalmának – Joseph Ratzinger által meghatározott – négy elemét veszi szemügyre. A görög demokrácia-hagyomány, a zsidó-keresztény Isten- és Istenember-kép, a latin jogelmélet és a modernség szekuláris szabadságeszméje oly módon alakította ki az európai identitás négy alapelvét (méltóság, szabadság, egyenlőség, szolidaritás), hogy ezek elszakítása az istenitől egyfelől öncsonkítást eredményez, másfelől a szekuláris dogmatizmus, illetve a szélsőséges vallásosság negatív kockázataival járhat. Örültem Csehy Zoltán Toldalagi Pálról szóló, *A másképp szerkesztett hangszer* című

tanulmányának, bár én ezt a kiváló, Füst Milán és Pilinszky által nagyra becsült költőt szélesebb horizonton próbálom olvasni, mint a maszkulinitás és a nemi érzékenység – amúgy jogosult – szempontja. Az egyik polcomról le is vettem Toldalagi három kései kötetét, s mindegyikben találtam számomra fontos verset. A *Szárnyalás*-ban (1965) ilyen *A tékozló fiú hazatérése*, amelynek hőse a költemény alanyaként végül így beszél az atyjához: „Sebes mozgásban voltam, mint a küllő / a rohanó keréken, ámde most / megnyugszom én is; újra elfelejtem / a várost, amely mindenkit kifoszt // és megpihenek a szeretetedben." *A visszahívott tenger* (1973) című kötetben ismét rálapoztam a *Szerelmesek*-re. Ebből is a befejező álmodozást idézem: „ami legszebb // lesz végül, hogy azt mondogatják / egymásnak, mindig is szerettük / egymást, majd kint a temetőben / egymás mellett feküsznek együtt." Végül itt van egy vers a *Zord labdajáték*-ból (1976), amit hadd idézzek kihagyás nélkül:

Öreg fák

Mi vagyok én az öreg fákhoz képest?
hatalmasságuk, nagyságuk elképeszt,
mintha a bölcsességet képviselnék
törzsük sok ránca mind megannyi emlék,
télen alusznak, hogy tavasszal újra
az ősidőkről a fülünkbe súgja
zöld levelük, amit tud róla, frissen,
ma kész vagyok, hogy őket dicsőítsem
én, a parányi és haldokló ember,
ki tele vagyok máskor gyötrelemmel.

Milyen mesteri a törzsükráncai metafora a negyedik sorban. Onnan kezdve egyszerre látjuk a fát és egy idős, emberi arcot. Leírás és vallomás. Tárgyias személyesség. (Ez a feljegyzés legyen egy kivételes lapszámismertetés.) (*márc. 24*.)

Einzelgänger. Hermann Hesse regénye, *Az üveggyöngyjáték* számomra pedagógiai tárgyú utópikus mű, mint, például, Campanella *Napváros*-a. Persze, tudom, hogy sokkal több, de az utóíz mégis ez. És az is igaz, hogy a pedagógia ideája egyben a korszellem lényegi eleme. A jó iskola a világban működik, de falak zárják körül, mint egykori, kedves iskolámat, a Piust. A világ ebben a regényben a „tárcairodalom" világa, a felületes gondolkodás, a népszerű kommunikáció kora. Az alacsony színvonalú szövegek pedig veszélyesek, mint a baktériumok. „Az ember tudja vagy sejti: ha a gondolkodás többé nem tiszta és éber, s nem érvényesül a szellem tisztelete, akkor hamarosan a hajók és autók sem közlekednek helyesen, a mérnök logarléce éppoly megbízhatatlanná válik, mint ahogy a bank és a tőzsde minden számítása elveszti érvényét és tekintélyét, s beáll a zűrzavar." (H. Hesse: *Az üveggyöngyjáték*. Fordította Szabó Ede és Vajda Endre. Bp., Európa Könyvkiadó, 1984. 39.) Kasztália, az üveggyöngyjáték otthona kivonulás a romlott, és a nemes lélekkel ellentétes „egyiptomi" világból, s az üveggyöngyjáték magisztere ennek az exodusnak a Mózese. Hesse nagy húzása, hogy nem definiálja pontosan, mi is ez a játék. Valahol a sakk és a komputer között helyezkedik el, kifinomult kultusz, titokzatos szellemi alkímia, a transzcendensre szomjas lélek egyetemes nyelve. (A regény a jövőben, 2200 körül játszódik, de semmi technikai csoda, Hesse természetesen elkerüli azt, amitől az efféle sci-fik egy idő után komikussá szoktak válni.) A regény több elbeszélő, többféle szövegtípusból összerakott egész. Fő részét a Josef Knecht Magister Ludi életrajza című rész képezi, amely egy több forrásból merítő elbeszélőtől származik. Josef Knecht a kitenyésztett szellem, a vita contemplatíva hőse, vele szemben Plinio Designori a természetes élet, a vita actíva embere. S ahogy lenni szokott, az

elvont szellem hősében vágy ébred a természetes létforma iránt, ám a Kasztálián kívüli valósággal való első találkozásakor meghal annak a tónak jéghideg vízében, amelybe ő – a kivonulásból való kivonulás hőse – ifjú tanítványát követve oly végzetes meggondolatlansággal belevetette magát.

A szegényes cselekmény fonalán az elmélkedések csillogóan gazdag gyöngyszemeit találhatjuk. Számomra ilyen volt a legitim és privát képzettársítások elkülönítése (kötelező lecke műelemzőknek! 79-82.), a történelemmel való foglalkozásról szóló elmélkedés („Történelemmel foglalkozni annyi, mint átengedni magunkat a zűrzavarnak s mégis megőrizni hitünket a rendben és értelemben." 199.), a nyelvek különbsége és a megértés problémája, még az egy nyelvet (?) beszélők között is (353-354., 374.), a tanári hivatásról szóló fejtegetés (438.) stb. És gyönyörű a csillaghullás leírása. (584.) Azt hiszem, az értelmezés kulcsát *A három életpálya* című rész adhatja kezünkbe. Az esőcsináló, a gyóntatóatya és az indiai életrajz hőse (három Knecht alakmás) történetének közös tanulsága a közösségért végrehajtott áldozat szükségessége. A Knecht eredeti jelentése is: szolga! Nem véletlen, hogy a könyv, mottója szerint, „A Napkelet utazóinak" szól. Ez is egyfajta kivonulás, amely mögött, távoli és mégis közeli ihletőkét a Kelet felé forduló Gundert nagyapa alakja áll. És a filozófia. És, talán, a romantikusok örök kivonulása és elvágyódása. *Az üveggyöngyjáték* egy sokféle hatást magába szívó, de a saját egyéni útját járó „Einzelgänger" műve. (*márc. 31*.)

„a hitből sugárzó részvét fénye" A Vigilia márciusi száma (ezt még tegyük a fentebbi szöveghez kalapemelésként) ismét kínál megjegyzésre valót. József Attila *Eszmélet* című versének elemzése nem különösebben érdekes. (Vers vagy versciklus? Annyira fontos ez?) Legfeljebb a cím értelmezése tanulságos, hogy ez komplex, gondolkodási-lelki-tapasztalati-emlékező folyamat, amely életünk reflexív hátterét adja, ahogy Visy Beatrix fejtegeti. (173.) De van itt két vers, ami bennünk marad. Gömöri György *Részvét* című költeménye olyan, mint egy háromtételes kis zenemű. Egy semleges beszélőnek az önfeláldozás hőseit felemlítő, de (itt még) elvont hangjára szkeptikus beszélő válaszol, aki a többiek véleményét, a versbeszéd logikája szerint: a *ti* önhaszonra mint fő mozgatóra hivatkozó közvélekedéseteket képviseli, hogy azután erre egy olyan kórus szólaljon meg, amit *mi* alkotunk (akik tibelőletek lettünk a vers finom metamorfózisa által):

mégis, e kevesek miatt hiszünk csak az ember
a jóra- gonoszra- (egyaránt) való ember
erejében, hogy kitörhet megszokásból
és félelemből tapasztott börtönéből
hogy arcát a hitből sugárzó részvét fénye felé emelje

Babiczky Tibor (akinek már több szép versén megakadt a szemem az Ésben és máshol) *A dombon* című versében a lenti világot (a völgyet, ahonnét az élet üzenete és a halál sugallata érkezik a sötétséggel és a széllel) úgy állítja szembe a telihold és a csillagok fenti régiójával, hogy ez az ellentétező, jól ismert toposz mégis eredeti megoldásnak tűnik. Nézzük meg, miért?

Az égen telihold, s körülötte
– valószínűtlen rend szerint –
szétszórva mind a csillagok.
Mint egy gazdag nő, a születésnapján
ha kiejti kezéből
a gyöngyökkel megrakott tálat,

amit ajándékba kapott.

A hang finoman, mert rejtetten Kosztolányis, de az ismeretlen Úr helyére a gazdagságát óvatlanul eltékozló gazdag nő kerül, aki olyan, mintha mi magunk lennénk.

Nacsinák Gergely András Tarkovszkijról szóló tanulmányának alapgondolata mélyen igaz: a nagy rendező filmjeit valóban ikonicitás jellemzi, kétféle értelemben is. Mélyen orosz, aki egyszerre narodnyik és zapadnyik, s filmjeinek ikonszerű részletei oly módon kapnak az egészből mélyebb értelmet, úgy lesznek mások, hogy eközben ugyanazok is maradnak. Ahogy Rubljov *Troica* című képének szereplői angyalok, akiket Ábrahám egykor megvendégelt, miközben a Szentháromság megtestesülésévé válnak. Gerold László Rubin Szilárd *Aprószentek* című regényéről szólva sejteti, hogy a rémtörténet és a feltételezett jelentés összetett élményéhez egy harmadik, nagyon súlyos tapasztalat társul, az író küzdelme önmagával és anyagával.

Ezt később írom hozzá: a májusi számban Meggyesi Tamás *A szakrális tér és a fény* című dolgozatának tipológiáját a térszimbolika három fajtájáról (a *lineáris* vagy hosszházas, *centrális* és az *izotropikus* vagy áramló térfelfogásról) dráma- és színháztörténeti szempontból lehet kamatoztatni a szcenikai terek vonatkozásában. Ezt még át kell gondolnom. Ugyanebben a számban található Váli Dezső Koldus Keresztút című képsorozata, amely megrázó szenvedéstörténet, igazi, mai passió. Na és itt olvasható Kiss Judit Ágnes Grádicsok éneke című verse a két útról, a kintiről és a bentiről, s ha olvassuk, szövegtöredékekből mint kövekből képzett lépcsőkön megyünk egyre följebb. (*ápr. 7.*)

A piszkos udvarocska. Gogol *Holt lelkek* című regényével többször is találkoztam, s mindig más arcát mutatta nekem. Orosz szakos főiskolásként olvastam először, emlékszem, főként a szokatlan cím körül forogtak gondolataim. A lélek abban különbözik a testtől, hogy nem hal meg, él, itt pedig azt mondja valaki, hogy a lelkek holtak. Ez a szó volt az egyik kapu számomra az orosz nyelv világába, ahol a *dusá* személyre, így a feudális világ jobbágyaira is utalhat. Akik, bár meghaltak, gazdájuk kárára még élőként szerepelnek a nyilvántartásban. Erre épül Csicsikov csele, szélhámos ötlete. Egy későbbi vállalkozáshoz holt lelkeket vásárol olcsó pénzen. Orosz csel. Vagyis a holt jobbágyok hivatalosan élnek, az egyik szerződéssel kapcsolatosan még rövid jellemrajz is olvasható róluk, előnyös tulajdonságaik előszámlálásával, amelyek vevőjük hasznára válhatnak. Úgy tűnt, földesuraik sokkal reménytelenebb esetek, halottabbak a holtaknál. A puha, akaratgyenge Manyilov, a krakéler Nazdrjov, a faragatlan Szobákevics, a fukar Pljuskin, no és Korobocska, akinek vendégszobájában kígyókként sziszegnek az órák, és a boltozatos ágy tetejéről úgy süllyed alá a pihenni vágyó vendég, mint valami sírba, miközben a szerteröpült tollak hózáporként hullanak a takarójára. Egy apró részletre is felfigyeltem: Csicsikov egy leszakított falragaszdarabot, látszólag értelmetlenül, magával visz: mintha benne is rejtőzne egy részecske a gyűjtögető Pljuskinból. Sokféle tényezőből összerakott figura, erre viszont csak most figyeltem fel, aki képes mindig beszélgetőtársai természetéhez, nyelvi világához alkalmazkodva beszélni. Másodszor az egyetemen találkoztam a regénnyel. Török Endre világított rá, hogy ez a mű egy tervezett trilógia első része, „piszkos udvarocska, amelynek be kell [kellett volna] vezetnie a tiszta szobába", ahogyan, azt hiszem, magát Gogolt idézte. Ezzel kitágította az értelmezés horizontját, s fontossá váltak azok a töredékek, amelyek a dantei pokol után jelzéseket adnak a hős további útjáról. A portrék gazdag sora sejthető ezekben is: Konsztanzsogló, a mintagazda, a jószándékú Murazov adóbérlő, aztán Tyentyetnyikov és Ulinyka, valamint Platonov és a modern gondolkodású Csagrinova története. És, a végrendelet-hamisítás ügye, a hős elfogatása, majd fogadkozása és jelzett megtisztulása a jövőben. Ezeket a töredékeket az eredetiben is fellapoztam, könyvtáram egyik becses darabja az ötkötetes orosz nyelvű Gogol kritikai kiadás (Ny. V. Gogol: *Szobranyije*

hudózsesztvennüh proizvegyenyij v pjatyi tomah. Moszkva, 1952.), ennek ötödik kötete tartalmazza a *Mjortvije dúsi* szövegeit. Gépiparista tanítványaim a hetvenes években (ekkor olvastam el harmadszor a regényt) főként Kopejkin kapitány tragikomikus, fantasztikusan reális történetére figyeltek fel a regény tízedik fejezetében, ezt feladatként értelmeztettem velük, aminek jó hasznát vettem később Kafkánál. Arról is faggattak diákjaim, mi is történt 1852. február 11-ről 12-re virradó éjszakán. Az író által elégetett füzetek valóban a teljes regény kéziratait tartalmazták-e, vagy még nem volt készen a mű, s – mint később Bakcsi Györgynél olvastam (*Öt orosz regény*. Bp. Tankönyvkiadó, 1989. 13-93.) – a szerző, aki nem sokkal ez után meghalt, egyszerűen fel akarta magát szabadítani a szöveg fogságából. Szabaddá akart válni a lelke. De az is lehet, hogy Gogol meg akarta menteni önmaga pusztító szándékától a regényt, de segítségre lett volna szüksége ehhez, amit sem a házigazdájától, sem az elégetés, a máglyára ítéltetés „szertartásában" segédkező szolgagyerektől nem kaphatott meg.

Most vettem elő negyedszer a regényt. Kedves könyvem a zöld vászonkötésű *Holt lelkek* a Világirodalom Klasszikusai sorozatban (Új Magyar Könyvkiadó, 1954. Devecseriné Guthi Erzsébet fordítása.) Most főként az elbeszélő mélabús szólama ragadott meg. Egy helyen arról beszél, hogy régen milyen nagy élményt jelentett számára az utazás, majd így folytatja: „Most egykedvűen hajtatok az ismeretlen falvakba, egykedvűen nézem, milyen sivár képet nyújtanak, lehűlt tekintetem már nem talál bennük sem menedéket, sem szórakozást s ami valamikor érdeklődést ébresztett volna bennem, megnevettetett volna, arcomat élénkké, beszédemet vidámmá tette volna – az most hatástalanul siklik el fölöttem s mozdulatlan ajakkal, közömbösen hallgatok. Ó, én ifjúságom! Ó, én fogékony frisseségem!" (116.) Csak akkor lelkesül, amikor az orosz nyelv gazdagságáról, nyelvváltozatainak bőségéről, „a kertelés nélkül kimondott orosz szó" szépségéről, kifejező erejéről beszél. (Ezt a részletet (115.) idéztem is a dokoriskolában tartott dramaturgiai előadásomban, a szekunder nyelvalakzatokról szólva.) És felfigyeltem egy részletre, amit eddig nem értettem, de most már érteni vélek. Arra a fiatalemberre gondolok, aki a regény első lapjain felbukkan, majd örökre eltűnik szemünk elől. „Amikor a cséza éppen befordult a vendégfogadóba, felbukkant egy fiatalember. Rendkívül szűk és rövid fehér pamut-pantalló feszült rajta és rettentően divatos frakk, amely alatt látható volt az ingmell, abban pedig egy pisztolyt ábrázoló, tulai bronz-tű. A fiatalember hátrafordult és – fejéhez szorítva ellenzős sapkáját, amelyet csaknem elröpített a szél – megnézet a kocsit. Aztán folytatta útját." (6.) Az idősödő, kedélybeteg elbeszélő mintha ifjúkori alakmásával találkozna itt. Ha valóban ő volt e fiatalember, akkor különös tükörjáték tanúi vagyunk. Az elbeszélő nézi a fiatalembert, aki viszont Csicsikov csézáját szemléli. Én pedig nézem őket, s arra gondolok, hogy talán még majd ötödször is elő kell vennem Gogolt. (*ápr. 14*.)

Korunk hőse. Esténként Lermontov regényét olvassuk Gyöngyivel. Pontosabban: én felolvasom a szöveget, ő pedig hallgatja. Vannak művek – a XIX. századi regények (még) ilyenek –, amelyeket hangosan kell olvasni, mert ez a befogadás intenzívebb formáját teszi lehetővé. Áprily Lajos szép fordítása pedig méltó közvetítője a lermontovi szólamnak. (Mihail Lermontov: *Korunk hőse*. In: M. L.: *Válogatott művei*. Bp. Európa Könyvkiadó, 1974. 505-674.) A regényt, azt hiszem, most olvasom harmadszor, és a saját befogadói tapasztalatomon (és egykori tanulmányaimon) túl Borisz Eichenbaumtól is tudok egyet és mást róla. (Borisz Eichenbaum: *Korunk hőse*. In: B. E.: *Az irodalmi elemzés*. Bp. Gondolat, 1974. 320-393.) Az orosz irodalom a század harmincas éveiben váltott át líráról prózára (a csendes(?) prózához leszállok, írta valahol Puskin), s ez a kisepikai formák ciklusokba fűzésével járt, Eichenbaum Lermontov regényét (sőt, a *Holt lelkek*-et is) olyan elbeszélésfüzérnek tekinti, amelyet a főhős személye és a jellegzetes elbeszélői hang tart össze. Ő hívta fel a figyelmet a mű kettős kompozíciójára, amely a történet és az elbeszélés időrendjének elkülönítéséből származik. A

történet kronológiája szerint Mary hercegkisasszony és Pecsorin esete *megelőzi* a többit, az elbeszélés rendjében viszont *követi* Bela és a „vízisellő” (ruszalka) történetét. (Pecsorin a Grusnyickijjal vívott, Mary hercegkisasszonnyal kapcsolatos párbaj után kerül Makszim Makszimicshoz az erődbe, ez utóbbi lesz az, aki elmeséli az elbeszélőnek Pecsorin történetétét (történeteit), majd tőle kapja meg a főhős naplóját, aki ez által maga is elbeszélővé válik.) Kíváncsi lettem, mit mond erről a regényről egy mai szlavista. Levettem a polcról Szilágyi Zsófia: *„volt benne valami különös” M. Ju. Lermontov* Korunk hőse *című regénye* címmel megjelent PhD disszertációját. Számomra olyan volt Eichenbaum világos értekező prózájának rendezett, saját tervezésű épülete után, mint egy túl nagy telekre épített házikó, amelyről elfelejtették lebontani a (nem méretarányos) állványzatot. Néhány hasznosítható megfigyelést azért találtam benne (ilyen volt Lermontov kaukázusi tájleírásai és Puskin *Erzerumi utazás* című elbeszélése intertextuális kapcsolatának elemzése), de amikor oda értem, hogy Perzsia (és Mary perzsa papucsa) valójában halmotívum, merthogy Pecsorin Perzsiából visszatérve hal meg, ami nem is lehet véletlen, mert mindkét névben szerepel a *Pe* hangkapcsolat, akkor kénytelen voltam a rakoncátlan értelmezői fantázia túlburjánzását magamban elmarasztalni. Eichenbaumnak elhiszem, hogy a hős által a párbaj előtti éjszakán olvasott Scott regény, a *Puritánok utódai*, azaz az olvasás aktusa a szerzőnek és Pecsorinnak a dekabrista hagyományokhoz való kötődéséről hírt adó rejtett üzenet, Szilágyi Zsófia formalista okoskodását ellenben olykor kételkedve fogadom. (A Heine-vers – *Ein Fichtenbaum steht einsam* – Lermontov általi fordításában viszont a nemek kapcsolatának megváltoztatása, „nőneműsítése” – *szoszna*, *palma* – valóban átalakítja a vers üzenetét, ahogy Szilágyi megfigyeli.)

A regényszöveg koncentrikus köreinek középpontjában Pecsorin, a „korunk hőse” rejtélyes alakja áll. Több nézőpontból, különböző megfigyelők egymásétól eltérő pozíciójából ábrázolva, alakja próteuszi jelleget ölt. Olyan ember, akinek „a szeme akkor sem nevetett, amikor ő nevetett”. „Olyan vagyok, mint a kalózvitorlás fedélzetén született s felnőtt tengerész”, mondja magáról, akinek lelke összeszokott a viharral. (Erre nézve ott van még a *Vitorla* (*Párusz*) című közismert, többször magyarra fordított vers.) Egyszerre hős és elbeszélő. Neve is többjelentésű: a Pecsora folyónévből származik (ahogy Anyeginé is az Onyegából), de a *pecsora* mint köznév barlangot is jelent. Ez is a figurát övező termékeny homályra utal. (Piros pont Zsófiának.) Nem utazgató tiszt, mint a narrátor (bár lehet, hogy ez sem csupán efféle), hanem valószínűleg száműzött, akinek állandó úton levése az olvasót is arra serkenti, hogy ő is járja be a hőshöz vezető utat. Persze, mikor elérnénk, ő tüstént tovább utazik, s vigyáznunk kell, nehogy Grusnyickijt, a paródiáját találjuk a helyén. Kételye, önirónia a koré. A régieknek jobb volt, olvassuk egy helyen, mert ugyan tévedésből tévedésbe botladoztak (amelyeket azonban egy ideig igaznak gondoltak), míg viszont mi kételkedésből kételkedésbe zuhanunk. De ebből a zuhanásból azért meg lehetett alkotni ezt a regényt. Vele megfordul a gravitáció iránya: fölfelé. És ahogy múlik az idő, egyre följebb. (*ápr. 21*.)

Rontás. Kedves könyvesboltomban kezembe vettem Babitzky Tibor: *A jóemberek* című kötetét (Bp., Magvető, 2011.), találomra felnyitottam, és a Kosztolányira utaló *Hajnali rész* című versen akadt meg a szemem. Az ebben az összefüggésben csonkítottnak érzett cím nyilván a költő szerénységének jele, hiszen ez csak egy viszonylag rövid, 16 soros vers. Itt is éjszaka van, a beszélő ébren töpreng, még az elszívott cigaretták is eszébe jutnak, bár nem negyven, csak húsz. És szemléletének színtere nem az égbolt, tekintete befelé irányul, s létformája nem a vendégség, hanem az otthonlét a szeretett lény közelében. A szöveg szinte észrevétlenül mozog az éjszaka idejében, míg végül a tegnapból most lesz, az emlékből jelen. Megvettem a karcsú kötetet, és este el is olvastam. Nagyon meglepődtem. Csalódtam? Igen, mert azt gondoltam, nem azt kaptam, amit vártam. Pedig ha jobban figyelek a *Hajnali rész*-re,

az infernális motívumot észre kellett volna vennem: „talán a pokol nyílt meg álmaimban” – olvasom most visszalapozva, s ebben a kötetben valóban ez a pokol nyílik meg. A világot rontás uralja, néma sikolyok hangzanak mindenfelől, kitátott szájak jelennek meg előttünk, mint Munch híres képén. Nincs élet, igaz, halál sincs, inkább amolyan félholt állapotban leleddzenek a dolgok és a lények. Az élők mintha haldokolnának, a holtak pedig felébrednek, és élőként tevékenykednek, mint a nagyapa a *Halottak napja* című versben. „Az élők és a holtak szemében már egyforma fény ragyog” – olvasom az *Argentum* című versben. A kötet két jellegzetes műfaja a dal és a ballada. Mindkét forma meglepetésekkel teli. A dalok kísérteties látomás-villanások, mint a *Padlásangyal* vagy *A Vértakarító*, a balladák pedig – témájuk általában valami szörnyű gyilkosság, bűntény – a régi angolszász szövegek töredékes, darabos hangulatát idézik, bár a történetek nagyon is huszadik századiak. Nyelvük szegényes, olykor primitív. (Például a magyar tárgyú *Horváth Imre balladájá*-ban.) Persze, itt nem a költő beszél, hanem a felidézett alacsony, törvények kívüli régió egy névtelen beszélőjének hangja szól. De a személyesebb szólam is sötét és dermedt. „Itt ülök. Nincsen arcom. / Nincs múlt, mi fogva tartson. / Nincs vágy, hogy tudjam: élek. / Se békém nincs, se harcom.” Megdöbbentő, gondolom, de tudom, hogy más szót kellene választanom. De mit? „Ketrec vagyok körülöttem” – ez egy sor az *Ördögszekér* című versből. Ez pedig egy versszak az *Éjszaka* című szövegből: „Mintha lapáttal hordanák / testem fölé az éjszakát. / Zuhog, robajlik. Eltemet. / Féltem tőle a lelkemet.” Furcsa, de ebben a fagyos, vérfoltos világban egyetlen pozitívum a félelem. Amíg az ember félni tud, addig van remény. Talán segít a „hajnali rész”. (*ápr. 28*.)

Tűzbe felét, parancsolta egykor Kazinczy Himfynek (igaza is volt), s még folytatta is a felezgetést, s most ez jut az eszembe, amikor Kis Judit Ágnes új kötetét, a *Koncentrikus korok* című verseskönyvet olvasom. (Bp., Európa Könyvkiadó, 2012.) Mert hát a „jokulátrix” verseket (és még néhányat) ezúttal is jobb lett volna máglyahalálra ítélni. A jobb, sőt jó szövegek születésről és halálról, a beszélő peremhelyzetéről vallanak. Arról, mit jelent valahonnét megérkezni, majd egy ismeretlenbe távozni. A versekben körvonalazódó két jellegzetes szerep, a gyermeké és a szenvedő haldoklóé. Azt hiszem, ezek azok a koncentrikus korok, amelyeknek egyaránt a nemlét felé nyílik távlatuk. Előbbihez a szeretetvágy és a félelem ellentétes érzelmei kötődnek, s egy gyermeki mitológia rémségei: a repülő, tűfogú halak és a nyálszálán hintázó pók. A *Vérháború* horrorisztikus motívumait a lüktető ütemek monoton zenéje avatja valami ősi, tudatalatti, vagy személyiség előtti rettegés kifejezőjévé. Ám a groteszk szóösszetételek („gerillaharcos vérhalak”), abszurd fordulatok („Itt vágtatnak a vércsigák”) végső soron ironizálják a szöveget. Mint amikor a gyerek a tűzzel játszik, közben dúdolgat, s arra gondol, milyen mulatságosak a libegő lángnyelvek. A kiegyensúlyozottan szép *Kaddis* ciklus *Esti ima* című darabja az árvaság tapasztalatát foglalja egyszerű, dalszerű strófákba: „Az anyukám már nincs velem, / Nagynak kell lennem hirtelen, / Mert elvitték egy éjszaka, / Ahonnan nem jöhet haza.” Beleborzongunk, mert előbb-utább mindannyian árvák leszünk, ha élünk. A *Ragasztott szonettkoszorú* viszont – a kötet maradandó értékű szövege – már a felnőtt, tudatos beszélő szólamát foglalja magában: ködben állva a semmiben sodródik, de fegyelmezetten artikulált hangja mégis a létezés mintázatát írja a szenvtelen világba. A *Drezdai napló* Kis Judit Ágnes hozzám legközelebb álló tapasztalatával foglalkozik: arról a külön világról, amelyet a közös anyanyelvet beszélők szőnek maguk köré szavaikból. Relatív létezésünk ily módon más környezetben olykor a nyelvi magány, a létidegenség élményével társulhat. A kötet kiemelkedően legjobb verse a *Kivégzett akác*. Egy öreg fa haldoklása, ahogy a favágók sorra megcsonkítják ágait, majd ahogy remegve eldől, emberi sorssá lényegül át. A szöveg ereje a belőle áradó egyetemes részvét révén azt eredményezi, hogy nem csupán a befogadó azonosul a megölt fával („Kuporgok a halott gallyak között, / úgy érzem magam, mint egy üldözött.), hanem az olvasó is megérzi a hideg ágcsonkok érdes

érintését. E szép vers után ismét hanyatlik a nívó. De aztán a *Húsvét* profán szakralitása (ha szabad így mondani) és a *Macska télire* visszafogottan meghitt hangja ismét magasra ível: pedig a téma csak egy futó mosoly a hetesen és egy befogadott macskának doromboló hangja. A *Talán valami (Szárnyasoltár)* igényes (és a remény hangját is halkan megszólaltató) létösszegzéssel zárja ezt az egyenetlen, a kiemelt versek révén mégis szívesen olvasott kötetet:

A rend lassan kirajzolódik
a hangyák és a madarak
vonulásából, a márványba
kövült hajdani csigaházak
rajzolatából. A sok kis darab
mögül felsejlik valami egész,
és tollainkról, mint a víz pereg
le apró gyöngyökben a rettegés.

Innen nézve még a rettegésnek is (vers)értelme támad. (*máj. 5*.)

A mítosz mint zene. Varga Mátyás nem egészen új, de általam csak most végigolvasott *parsifal, parsifal* című verseskötetének (Bp., Magvető, 2011) központi témája az emberi test. A színháztudomány kortárs munkáiból (meg, persze, Nádas Pétertől) tudom, hogy ez a téma mennyire időszerű. Ám a költő számára ez a probléma egyben a versnyelv, a versben való elbeszélhetőség, kimondhatóság problémája, tágabb értelemben pedig nyelvkritikai kérdés. Igaza van Szabó Marcellnek, mikor a Holmiban (2012. 12. 1535-1539.) közölt kritikájában hangsúlyozta, hogy Varga Mátyás szövegeinek „testtematikus rögzítettsége" az érzékelhető emberi korpusz nyelvi alakzatként való felfogását jelenti, vagyis a költő – és az olvasó – verbumként olvassa a testet. Ám éppen ezen a ponton szembesülünk azzal a gondolattal, amit Foucault oly módon fogalmazott meg, hogy elsősorban nem a tárgy formálja a diskurzust, hanem inkább a diskurzus formálja a tárgyat. De vajon létezik-e olyan versszerű diskurzusunk (úgy általában is, és konkrétan ebben a kötetben), amely érvényesen tehetné beszéd tárgyává a testet. Szerintem Varga Mátyás kötetének centrumában ez a nagyon is önkritikus kérdés vetődik fel. Talán nem véletlenül éppen a *parsifal* szót magában foglaló *ítélet idő* című versben, a kötet 48. lapján:

[…] a teremben szél fújt.
s hallatszott már a dör-
gés, a rádió éppen a
*parsifal*t adta, recsegett

folyton, az egész így elég
szép volt: *nézni csak és*
hallgatni. – de undor fogott
el, ha felrémlett: meg kell
szólalni egyszer.

Varga kötetének legfőbb gondolati (és poétikai!) leleménye a nézést és a hallgatást követő megszólalással kapcsolatos félelem, sőt viszolygás kibeszélése. Mert az idézett sorokban – hiszen az maga is megszólalás – a lehetséges válasz, vagy inkább egy lehetséges megoldás kísérlete is benne rejlik. Nietzsche jut eszembe, aki a *Korszerűtlen elmélkedések*ben olyan nyelvi krízist észlelt, ami mind az önkifejezést, mind pedig a kölcsönös megértést nehezítette,

sőt lehetetlenné tette. Ezt a válságot többen megtapasztalták, így Hofmannsthal és Ady (bizony, Ady), de különböző módon keresték a kiutat. Nietzsche a zene felé tájékozódott. Ha a szavak szétporladnak, a kifejezés esélye a zenében rejlik. Ezért jelentett számára (akkor még) érzéki és szellemi gyógyírt Wagner muzsikája. Varga Mátyásnál nem csak erről van szó. Számára, úgy vélem, a zene főként közvetítő szerepet tölt be, legalább is poétikai értelemben. A mítoszt közvetíti, a kelta és germán mitológiát. Ennek eredményeként a költő a Parsifal-történet mintázatára írja rá verseit, amitől szövegei áttetszővé válnak, mélységük támad, miközben Artus király, a varázsló Klingsor, a csábító Kundri és Amfortas, a Halászkirály története a mai élet- és beszédviszonyok rácsozatára terül rá. Az *artus* (így, kis betűvel) című versben ezt olvassuk: „a konyhában várt / rám, a sarokpadon / ült, levest evett, / vagy mindenesetre / valami pépeset. // kérdőn nézett, majd / eltolta a tányért. –" A mitikus hagyomány és a mai látószög, tényanyag találkozása számomra igen termékenynek látszik. Varga Mátyás szövegeiben kölcsönösen többet mondanak, mint külön-külön. Ily módok ez a költői diskurzus, sejtésem szerint, jelentős mértékben formálja tárgyát. (*máj. 12*.)

Márai Sándor: A teljes Napló 1948. (V. kötet) (Bp., Helikon, 2008.) Ennek a naplókötetnek különös érdekessége az önreflexió, a naplóra, a készülő szövegre irányuló figyelem. A szerző megnyugodva regisztrálja, hogy sikerült kimenekíteni a városból és biztosnak látszó helyen elrejteni a korábbi évek feljegyzéseit, tehát nemcsak a szerzőnek, de a naplóinak is „íródik", bonyolódik a története, és ez az utóbbi Márai számára talán fontosabb, mint személyes sorsának alakulása. De a naplóra vetett pillantásoknak önkritikus eleme is van: „meg kell tisztítanom ez oldalakat minden szennyes „történelmi" hordaléktól és hulladéktól; csak a „lényegeset" jegyzem fel a jövőben, tehát azt, ami csak reám vagy a tüneményeket megjelölő fogalomra vonatkozik, semmi esetre sem azt, amit én felelek a tüneményre, vagy a tünemény és fogalom jelent a világnak. Így a napló „sterilebb" lesz, de igazibb tükre mindannak, amit látok, mintha a történelmi napi híreket írom fel. (85) Ez jó döntés, igaza van a naplóírónak, mert már az előző kötetnél is érzékelni lehetett a túlírtság jeleit.

A hazai állapotok rajzát ezúttal is históriai kontextusba helyezi. Az ország egyik meghatározó, a nemzeti öntudat szempontjából is konstruktív tényezőjét, történelmi osztályát, az arisztokráciát felszámolták, a küldetését még be nem fejezett polgárságot száműzték, mielőtt történelmi szereplő lehetett volna, így csak a parasztság maradt, aminek következtében az ország parasztsivataggá válhat, mondja Márai, akinek a parasztsággal (és irodalmi képviselőivel, a népi írókkal) kapcsolatos fenntartásait a Napló korábbi köteteiből is ismerhetjük. A folyamat mozgatója szerinte az ország „lefejezését" vezénylő pánszláv imperializmus. Ezt is hallottuk már tőle. Ugyanakkor látja a dolgok másik oldalát. „De történik az is, hogy a magyar nép, a földreform és az államosítások útján, birtokba veszi az országot, torzan, kapzsian, de ténylegesen." (148) Csakhogy mindez nem a magyar nép akaratából történik, hanem idegen érdekek mentén. Egyébként a kapitalizmus és a bolsevizmus között Márai is egy harmadik (angol) utat, az „emberszabású szocializmus" útját tartaná helyesnek. Ebben az értelemben baloldalinak, szocialistának vallja magát.

Ebben a kötetben is beszámol olvasmányairól. Az *Aratamonovok*-at „becsületes és erős irodalomnak" nevezi (47), Füst Milán pedig, mint írja, „utolsó élő, nagy költőnk és írónk" (20). A csúcs változatlanul Krúdy: „Csillagpor ragyog minden során." (118) Az *N. N.* elbűvöli és magával ragadja. Persze, ízléséből adódóan mellé is fog. Tersánszkyt „szegény, vinnyogó pikulásnak" nevezi, és lenézően szól műveiről, ami nyilvánvalóan a polgári író szemének vakfoltjáról tanúskodik. Vitatható az is, amit Braque kapcsán a nonfiguratív, absztrakt festészetről ír: az ő szemében ez „megvénült szemtelenség", „rezgő fehér szakállas svindli". (279) Sommás ítélet, de ma is gyakran tapasztalhatjuk, hogy az ebben a stílusban alkotó művészek, akik általában nem tudnak rajzolni (tisztelet a nagy kivételeknek Martyntól Picassóig), és hallatlanul korszerűnek képzelik magukat, miközben egy száz éves iskolába

járnak. Beszámol írói küzdelmeiről. A *Viadal*, amelyet detektívregény-szerű szövegnek vél, szerinte „teljes csőd” (63), majd bejelenti, hogy teljesen átírja (192), s bár később közli, hogy „befejeztem” (241), nem sokkal később azonban eltépi a második változatot (298).

Regisztrálja, hogy a kiadónál könyveit levitték a pincébe, és Lukács György, kesztyűs kézzel bár, de kivégezte egy kritikájában. Ha ehhez hozzávesszük, hogy egykori, a háborúban lebombázott lakása most „lyuk a levegőben”, akkor már sejtjük, milyen döntést fog hozni. „Otthon odáig fejlődtek a dolgok, hogy már hallgatni sem lehet.” (253) A kötet befejező harmadát már az emigráns író veti papírra. Svájcon keresztül megérkezik Olaszországba. Nápolyban, a Posillipón szerez lakást. A vécéből is a Vezúvra és a tengerre lehet látni, jegyzi fel elégedetten, de iróniával fűszerezve. És megszületik a *San Gennaro vére* ötlete. (407) Közben tele van aggodalommal. Hamarosan ötven éves lesz, és új életet, új írói egzisztenciát kell (kellene) teremtenie. Vele van Lola és a gyerek. És néhány könyv, amit sikerült magával hoznia. (*máj. 26*.)

Szakácskönyv, pont. Esterházy Péter *Egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozós változat* – című új könyvének (Magvető Kiadó, 2013) egyik szereplője, Kara Zsigmond, szakács. Ebből kiindulva talán nem idegen a kötet szellemétől, ha – Paul Ricoeur gondolatát idézve – megjegyzem, hogy az olvasónak, ha kezébe veszi ezt a könyvet, olyan vendégségben lesz része, ahol az író csak az alapanyagokat adja, az ebédet a meghívott olvasónak kell megfőznie. Sőt, a szerző még néhány kellékről – sóról, gyömbérről, fakanálról – is megfeledkezett (paprika, bors, zöldség [= zöldség: sárgarépa, petrezselyem stb. N. I.] van, bár paszternák nincs), s ezekért is a vendéget szalajtja el. Dolgozz egy kicsit, ha műélvezetet akarsz, mondja. Nem mindenki vállalja, Bazsányi Sándor az *És*-ben például szépen elmellőzte a melót. Én viszont azt mondom: rendben van, de ha nincs rendben, akkor is vállalom. („Csinálós ember vagyok”, mint az a szereplő, aki a hetvenhatodik oldalon (= a 175. lapon) beszél.) Megjöttem, a boltból is megjöttem már, nézzük, mi van hát akkor. Az alaplé nagyon jónak látszik. Betűkből van, ez a szöveg. Egy egész világnyi mennyiség fő majd a bográcsban. (Képzavar, hacsak nem az a bizonyos sötét anyag lenne ez a bográcsban!) Szóval világ: fenn az égbolt, csillagokkal, ez a főszöveg, lent pedig a föld, tavak és folyók, benne tükröződnek a fenti csillagok mint lábjegyzetek – főzési tanácsokkal. Ami finom, pikáns zöldségízt (= zöldségízt) fog adni, az világlevesünk valódi zamatát fogja majd adni. Persze, ez a saját nyelvünktől függ. Mert, mint már az illatokból kiérezzük, nyelvünk (nyelvünk!) konstruktív szereplő lesz. Mert, mint olvassuk (főzzük), mondattal lesz a valóság (negyedik oldal = 15. lap), sőt, a mondogatás („Nehéz magyarnak lenni”) „nehezíti ama bátor és büszke létet”, már mint a magyarét. (ötvenedik oldal = 112. lap). (Eközben a nyelvi determinizmus whorfiánus szellemei befelhőzik (beragyogják?) fölöttünk (bennünk?) az eget.) Most már ideje belerakni a húst! Azaz a cselekményt. Nézzük: itt van Pázmándi Zsófia asszony (meg a komornyikja és a fia, a férje nincs itt), nem kevésbé itt lenne Nyáry Pál úr, a gedőcsi vár ura (aki nem azonos Nyáry Pállal), akit Zsófia asszony megölni készül, de lehet, hogy a kapitányt az a bizonyos szakács úr (szakács asszony!) fogja megölni, tehát Kara Zsigmond, aki amúgy, miként az előbb említettek, magyar, illetve török. Ami azt illeti, kevés húst vett a Gróf úr (K. H. V. = Kun Halas Városa, mondja Kun Halas Városa, illetve = Kevés Hús Volt, mondja Cs. V. M. = Csokonai Vitéz Mihály.) Kevés, de ízletes, csak jól meg kell főzni. S közben képzeletben egy jót utazni Christoph Ransmayr mester csöndhintóján, de gyorsan, mert már el is fő a leves. Tessék megízlelni, kedves vendégek (akik főzték, egyék is meg), pillanat hercegei, magyarok. Kóstoljuk csak: „ez a nem létező múlttal és elfeledett jövővel terhelt jelen úgy kúszik a magyarok szívébe, hogy nincs, ki azt kiismerje. Nincs, ki szétszálazza a jelent. Márpedig Európa távoli ligeteiben ez így szokás, volnának eszméletek és volna azoknak rendje és rendeltetése, vagyis rangja és a rangnak sora. Volna mérték, és egy erre alapozódó rendezett tér, melyben mindenkinek megvolna a megállapítható tere.”

(ötvenhatodik oldal = 134. lap.) Fekete leves lenne? Nem, nem. Inkább ízletes, és, tételezzük fel, tápláló. Mert „a kimondás tüstént megváltoztatja a kimondottat (néha annyira, hogy egyenest érvényteleníti" (harminckilencedik oldal = 90. lap). Tehát lehet reménykedni. Persze, az igazi fekete leves azért még hátra van. „Időközben mi is megöregedtünk. Több időnk marad kis délutáni sétára. Nem vagyunk boldogok, mint hajdan, de nyugalom van. Körülöttünk is, bennünk is. Kis idő, és szemünkön két rézpénz, a könnyeink nem látszanak." (utolsó előtti oldal = 119. lap) És ezt a levest úgy is mindenki meg fogja inni. (Eszi, nem eszi…) *(jún. 9.)*

Üvegkoporsó. Tóth Krisztina *Akvárium* című új regénye (Bp., Magvető, 2013.) sivár, távlat nélküli, vigasztalan világot mutat be. Egy gyermektelen, idősödő zsidó házaspár, Edit néni és Jóska bácsi örökbe fogad egy kislányt, Verát, az ő felnövekedéséről szól a regény második része, aki most a menhely után itt lel otthonra, ebben a szegényes, kispolgári világban. A harmadik, befejező rész Vera és Lali házasságáról szól, már a hetvenes években. Lali, a regény legellenszenvesebb szereplője, a korszak maszekoló háttérvilágának képviselője. A nevelőszülők halála után kislányukat, Vicát gyakran bízzák Vera vér szerinti anyjára, a flúgos Klárimamára, a regény legérdekesebb, figurájára, aki egy bohóc és egy boszorkány habitusát egyesíti. Az első résznek is ez a kettős volt a főszereplője, tehát az elbeszélés rendje megfordítja a történet kronológiáját. A politikai háttér – a Verához társuló nézőponthoz illeszkedően – csak közvetve jelenik meg, például abban a jelenetben, amikor a gyerekek babájuk „közreműködésével" eljátsszák a Rosenberg házaspár kivégzését, majd a játszótársak Vera „kivégzését" is kilátásba helyezik, minthogy imperialista kémet sejtenek benne. Arról van itt szó, hogy egy torz uralmi közbeszéd hogyan szivárog le, és torzítja el még a gyermeki világot is. Vera nevelődésének helyszíne egy körfolyosós, sivár pesti bérház, amelynek kényszerű szemléleti és lelki zártságát a kislány – akinek arcéle eléggé összemosódik Vicáéval –, magával viszi későbbi életébe. Az elbeszélés szürke, színtelen hangneme szervesen illeszkedik ehhez a szűk horizontú világhoz. A kis Verát befogadó család tagjai a holokauszt túlélői, Edit néni szellemi fogyatékos húgának, Edunak a sorsa (Klárimama mellett ő a regény másik plasztikusan formált figurája) feltehetően összefügg a múltnak ezzel a sötét árnyékával. Aminek komor, kegyelem nélküli gondolati következtetéseit a művelt Gabi bácsi foglalja össze. Fontos figura, aki képes kívülről, felülről pillantani a regényben felidézett világra.

A könyv három része olykor különválni látszik, s hogy az epikai építmény kompozíciós alapjait tekintve mégis egységes marad, abban nagy szerepet játszik az a szövegen végigvonuló két motívum, amely a próza matt tónusai mögött kirajzolódó páros jelképpé formálódik. Az akvárium nem véletlenül adja a regény címét is, ha jól emlékszem, mindhárom rész ezzel kapcsolatosan zárul, s szinte valamennyi szereplő valamilyen módon kapcsolatba kerül ezzel az üvegkoporsóba zárt vízi világgal, a vágyak miniatűr tengerével, amely a regény végén a másik jelképszerű tárgy, Vera babájának nyugvóhelyévé válik. „Hófehérke feküdt az üvegkoporsóban, és nem bírt felülni, képtelen volt felköhögni a torkán akadt almát. Halottian mozdulatlan maradt, még pislogni se pislogott a levegőtlen búra alatt. A törpék meg? Hogy ők merre jártak? Távol, a szomszédos házak ablakaiban meggyújtották apró lámpásaikat, vonultak emeletnyi magasokban a fényeikkel, de ez innen, ebből a mélyen fekvő szobából nem látszott. Persze, az is lehet, hogy ott se voltak." (322.) Ekkor mondta Vera a kislányának: „Neked is minek kellett megszületni." Kegyetlen mondat, mintha Gabi bácsi üzenete volna, de a váratlanul megemelkedő stílus közegében talán kérdő mondatként is felfogható. Persze, Vera nem annak szánta. (*jún. 16*.)

Külön teher. Szabó Dezső könyve után egy másik önéletrajzi művet vettem a kezembe. Másodszor. Vagy húsz évvel ezelőtt, amikor először olvastam Nagy Lajos két kötetét, jó

véleményt alkottam róluk. Talán azért is, mert még nagyon közel volt hozzám a *Kiskunhalom* és a *Képtelen természetrajz* friss élménye, mely utóbbinak pályakezdő tanárként nagy pedagógiai hasznát vettem. Most kritikusabban viszonyultam e szövegekhez. *A lázadó ember 1883–1914*. (Bp. Szépirodalmi Könyvkiadó, 1956.), bár a két könyv közül kétségkívül ez a jobb, némi csalódást okozott újraolvasva. Középiskolai tanárairól szemléletes képet rajzol, Zlinszky Aladárról, Kacsóh Pongrácról vagy Schmidt Józsefről, még az ellenszenvesnek ábrázolt Arany Dánielről is, akiről, úgy tudom, matematikai tanulmányi verseny volt vagy még tán van is elnevezve (alkalmasint nem érdemtelenül). Schmidt Józseffel kapcsolatosan el is gondolkodtam azon, hogy lám csak, abban az időben (az első háború előtt, de még a két világégés között is) komoly tudósok dolgoztak középiskolákban, s mennyire más a mai helyzet. Pedig a doktoriskolákból kikerülő tehetséges kutatókat ma már nem képesek befogadni az egyetemek, egzisztenciális lehetőségként maradnak (remélhetőleg) a gimnáziumok, ezek rangja éppen attól fog emelkedni, ha ígéretes szakemberek kerülnek oda. A feltételek biztosítása (fizetés, kedvező óraszám) az oktatási minisztérium (van ma ilyen?) feladata lenne. A regény kulcsjelenetének azt vélem, mikor a hajón szolgálatot teljesítő ellenőr az egyébként jól öltözött fiatalembert, annak jegyét vizsgálva, az első osztályú utasok közül gorombán a harmadik osztályra parancsolja. Innen kezdve a különböző megalázások és sérelmek valóságos lelki rakománya halmozódik szegény Nagy Lajosra – persze, az elbeszélő gazdag tapasztalati bázisaként. Alapélménye az idegenség, a kitaszítottság. „Úr nem leszek soha –írja, még annyira sem, amennyire egy szabályszerű intellektuel az. De paraszt sem vagyok, munkás sem vagyok, semmi sem vagyok, bárhová helyez a sors, mindenhol kilógok a keretből, idegen vagyok, mindenhonnan el akarok menni, ismét csak szeretnék kimenni a világból. Micsoda átok ez rajtam […]” (117.) Ehhez az egzisztenciális magányhoz járult még elhatalmasodó neuraszténiája, depressziója és külön teherként írói érvényesülését gátló színtelen neve (mely gondot a magam részéről nagyon is megértek, csekély vigasz, hogy nemes dolog extra hátránnyal indulni.) Vannak azonban kifejezetten ellenszenves vonásai: beteges gőgje (ez nyilvánvalóan lelki kompenzáció), a lórumozás pénzkereseti forrásként való gyakorlása, rosszmájúsága, dacos magába zárkózása. Pedig milyen szociológiai vizsgálódást végezhetett volna Jankovich-Bésán Endre vendégeként Tezerovácott, ha veszi a fáradságot, s kimozdul a kastély falai közül. Igaz, az ottani élmények nagyon is tanulságosak (a vacsora felszolgálása közben mosolyogni merészelő inas vagy az öreg éjjeliőr alpári hangon történő leteremtése, sőt kizavarása stb.) Ars poeticája („Írni annyit tesz, mint küzdeni az emberi gonoszság és butaság ellen.”) egyrészt felfedezteti vele Gorkijt, Zolát és a Bovarynét, másrészt kemény vonalú novellák írására ösztönzi. Arra, hogy – mint Osvát (akiről szemléletes portrét rajzol) rosszallóan megjegyezte –, hogy a társadalom arcába köpködjön. A második rész (*A menekülő ember 1914–1934*. Bp. Szépirodalmi Könyvkiadó, 1956.) még kevésbé tetszett. Az önéletírás műfaja szempontjából kedvezőtlen időben írta: az ötvenes évek légköre, a megfelelni akarás (egyébként nem kirívó, és nem is eltúlzott) igyekezete nem használt a szövegnek. Persze, érdekes adalékkal szolgál Baumgarten-díjának (jutalmának?) története Ambrus Zoltán segítségével, és nagyon érdekesek nyelvészeti fejtegetései a falusi és a városi beszéd különbségeiről (*ö* helyett *e*, *adjon* helyett *kérem* stb. még az első kötetben), s főként a háborús frazeológia elszaporodása a pesti köznyelvben az első világháború éveiben, amely a harc és az erőszak lelki-érzelmi elfogadását sugallta., készítette elő és dokumentálta. Megjegyzem még, hogy a létezés kegyetlen drámájáról kevés író mondott annál lesújtóbbat, mint Nagy Lajos a disznóölés jelenetében a visító, jajveszékelő, rimánkodó állattal, akinek sírása elől az elbeszélő képtelen elmenekülni. Az olvasó is alig… (86.) (*júl. 14*.)

Hej, Debrecen! Ha a *Légy jó mindhalálig* című Móricz-regényre gondolunk, ez a mondat jut először eszünkbe: „Nem akarok debreceni diák lenni.” De miért nem akarja ezt Nyilas Misi? Szilágyi Zsófia szerint azért, mert ez a mű a főszereplő íróvá válásának története, nevelődési

regény. Misi olvasmányokat rögzít, kivonatol (De Amicis: *A szív*), irodalmi szerepeket próbálgat (a Debrecenből szintén elüldözött Csokonaitól és Jókai Csittvári krónikájára emlékezve az *És mégis mozog a föld*-ből), hogy végül a Simonyi óbesterről írt költői szárnypróbálgatás után szakítson másoló, reprodukáló, azaz debreceni szerepével, s majd igazi író legyen. Ez igaz, de az elemző mintha egy lyukas kétfilléres szűk nyílásán át nézné a világot: észrevesz valamit, ami azonban csak kicsiny része egy sokkal nagyobb, összetettebb egésznek. (De hát valamennyien ilyenek vagyunk, ily módon vizsgálódunk, akik műveket elemzünk, akik élünk. A hasonlat egyébként Szepesi Attila egyik verse alapján jutott eszembe.) Mert a magam kétfillérese alapján itt másról is szó van. Például a Doroghy nagypapáról, aki kibérelt egy egész vonatszerelvényt, hogy urasan utazhasson, mint a saját négyfogatújával. El is úszott a vagyona. És a nagyobbik Doroghy lányról, a már keserű vénkisasszonnyá öregedett Violáról, akinek volt ugyan tehetsége a tanuláshoz, meg igénye is, de hát a nők világa (1892-ben vagyunk) a családi otthon, a háztartás, elszegényedve pedig a konyha. Így hát a nehézfejű, lusta öcs a család egyetlen reménye. Belőle urat kell nevelni, ennek kapuja pedig az érettségi. Viola tehát behódol a nőre szabott társadalmi szerepnek, Bella, a húga viszont fellázad ez ellen. (A századfordulón vagyunk: Móricz, mai szóhasználattal, alighanem a nemiség és a gender problémájába botlott.) Misi történetének hátterében gazdag epikai anyag halmozódik. Ahhoz, hogy Simonyi óbester valóban repülni tudjon, a kis gimnazistának ezeket a – sokszor bizony nagyon keserű – tapasztalatokat be kell gyűjtenie. Azt, hogy az eminens Orczyék otthonába látogatva olyan világba nyer bebocsátást, amelynek nem érti a nyelvét. Sem a szavakat, sem a gesztusokat. Valójában nem tud velük beszélni. Nem érti őket, és nem értik őt. Pósalaky úrnak is csupán felolvas, mások által leírt szöveget reprodukál, viszont nem képes elmondani a reskontó történetét. A faluból pedig, az indulatos, könnyelműen tehetséges, nyomorral viaskodó apa és a gyűlölködő rokonok sötét világából már eljött. Az már nem az otthona. A visszaküldött forint a végleges eltávozás gesztusa. Csak az anya regénycímbe foglalt üzenetét viszi magával. És figyel, tapasztalatokat gyűjt. Meghallgatja a földrajztanár őstörténeti előadását, és a púpos Nagy úr történelmi beszámolóját az ellenségekkel körülvett, magányos magyarság históriájáról. A regény a századvégen játszódik, de Trianon után, 1922-ben jelent meg. A narrátor voltaképpen a nemzeti tragédia okairól beszél, de önkritikusan szemlélődik. A reskontó anekdotikus története egy országos méretű csalás része. Mi lehet annak az országnak a sorsa, ahol Török Jánosok lébecolnak, és ahol a Doroghy Sanyikákból lesznek az urak? És ahol nincs közös nyelv. Nyilas Misi ezért néma, még ha beszél is. Túlzott érzékenységét is a megfelelő nyelv hiánya okozza. Ahhoz, hogy íróvá legyen, meg kell tanulnia beszélni. Erről szól a történet folytatása, a *Forr a bor*. (*júl. 21*.)

Mi forr a hordókban? A *Légy jó mindhalálig*-ot a Szépirodalmi Könyvkiadó sötétkék vászonkötésű Móricz-sorozatában olvastam újra, talán harmadszor (ezúttal felolvasás formájában nyolcadikba készülő unokámnak), a folytatást is erről a polcról vettem, 1956-ban jelent meg. Ezt is végiglapoztam már, a margóra írt jelek révén, azokat követve korábbi olvasásomat is olvashattam. A regény a korábbi műnél kétszerte terjedelmesebb (ebben a kiadásban 592 oldal), de cselekménye egyetlen mondatban összefoglalható. A gimnázium diákjai megünneplik október hatodikát, önképzőköri elnökséget választanak és ifjúsági segélypénztárt hoznak létre, majd érettségi vizsgát tesznek. De semmi sem úgy megy, ahogyan kellene. És ettől lesz ez a regény hallatlanul izgalmas. A szövegbe pakolt életanyag gazdag és tanulságos, annyira, hogy a cselekmény tartóelemei nem is bírják el a rendkívüli terhet. A szerkezet szinte szétesik, elemeit már-már elsodorják az elbeszélés áradó hullámai. Hanem az epikus információk hírértéke rendkívül gazdag. „Történelmi regényt írok, ez a dolog a régi históriai múltban folyik le, a múlt században, annak is az utolsó évében.” (50.) De hiszen a megírást csak három évtized (a regény 1931-ben jelent meg) választja el a

történettől. Igen, de közben volt egy világháború, és volt Trianon, a régi, ezeréves Magyarország nem létezik már. Így a cselekmény valóban a régmúltban, egy másik világban játszódik. Móricz a régi ország közegében a tragédia okait kutatja. Egy elavult oktatási rendszerre és egy torz koreszmére bukkan. A gimnáziumokban, a humanista iskolák csődjeként, életidegen, dohos tananyagot oktattak rossz, embertelen módszerekkel. A diákság minél kevesebb energiaráfordítással kívánta a bizonyítványt megszerezni. S ha kellett, csalással. A záró fejezetek „össznépi svindlije", az érettségi-csalás szükségszerű következménye ennek a rendszernek. Anekdota? Igen, de nincs kedvünk nevetni még a szerencsétlen Józsiás tanár barikájának az elkötésén sem. Mert akik efféle iskolákban nevelődnek, azok nem fognak majd helytállni akkor, amikor kellene. 1920 körül ez volt a középnemzedék, az ország derékhada. Az eredményt tudjuk. Persze, az iskola mindig tükre az aktuális közéletnek. Ezúttal is. „Úrrá lenni, ez volt ennek a kornak a vezéreszméje. […] S ha ezekből a parasztfiakból vagy kisiparos-gyermekekből később szolgabírák lettek vagy közigazgatási tisztviselők – basák lettek, akik semmit sem gondoltak a nép, a tömeg kívánságaival és szükségleteivel, csak arra gondoltak, hogy magukat kárpótolják az ifjúkor hiányaiért, ha ügyvéd lett, nyúzó fiskális lett, ha férj lett, házizsarnok lett." (40.) Köröskörül az Alföldön pedig bugris szokások, tunya gondolkodás és durva, erodált nyelv. Miközben az ország lakosságának harmada analfabéta. És az urak, a dzsentri? Ismerjük már Doroghyékat és Törökéket. Rend volt itt, minta temetőkben. „Politikailag volt megfegyelmezve a nép. Kivált az intelligencia. Mameluk volt az egész világ." (140.) Nyilas Misi nagybátyjának, az iskola igazgatójának sorsa is ennek a világnak a tükre: anyagilag megnyomorítja, tehetségének érvényesülésében visszafogja a rátelepülő, élősdi rokonság. A rokonok, ugyebár, ezt nagyon tudjuk Móricztól…

E sötétlő analízis során az író érzékeny témát érint. A zsidó-kérdést. Úgy emlékszem, az osztály húsz diákja közül hét izraelita. Az október 6-i megemlékezést (ez a nap ekkor még nem volt hivatalos gyásznap) a rebellisnek mondott zsidó gyerekeknek rovására akarják írni. Miért? „Már nagyon a nyakunkra nőnek ezek a zsidók. Most is a Patkós-birtok megint zsidókézre került. Megeszik a fülünket is" – érvel a főgondnok a zsidó diákok megbüntetése mellett. (70) Akik a fenyegetettség állapotában fokozottan érzik idegenségüket. Amikor az önképzőköri elnöknek megválasztott Nyilas Misi (aki tárgyilagosan és elfogulatlanul szemlélődik, a zsidókhoz való viszony kérdését Kondor Irénkéhez fűződő kamasz-szerelmében személyesen is átéli) beválasztatja a vezetőségbe Fussbaum Nácit, az egész város felbolydul. A korfestés hátterében zajlik a Dreyfus-per, Misi, aki ekkor már Björnsont, Zolát és Ibsent olvassa, és követi az újságok tudósításait, mélységesen megdöbben, amikor a nagymama kegyetlenül kijelenti: „Egy zsidó nem lehet ártatlan." (280.) Közben az izraelita és keresztény családok között versengés alakul ki a segélypénztár támogatása ügyében. Utóbbiak száz forintot úgy juttatnak el Misinek, hogy egyszerűen megpumpolnak egy éppen náluk időző pesti vendéget. Az összejövetelre nem hívták meg Misit, a parasztgyereket. Zsidóvá tettek, gondolja. A zsidó családok a jelzett összegnek a dupláját fizetik be. (Ők meghívják Nyilast, aki nem megy el, mert elnökként tárgyilagosnak kell lennie.) A zsidó családok nagy gondot fordítanak arra, hogy fiaikat kitaníttassák, ha kell össze is fognak ennek érdekében. Ezzel szemben amikor Nyilasék hasonló elhatározásra jutottak, Pusztai néni így tolmácsolta a rokonság, a falu véleményét: „Nem szégyellitek magatokat, hogy kollégiumba külditek a köjkötöket? Miből? Kit rabolt ki az urad? Én nem tudtam taníttatni egy fiamat sem! Nem is gondolok rá, hogy taníttassam! És ti a gyereketeket be akarjátok csempészni az állam nyakára? Mi lesz ebből az országból, ha minden koszos ács kitaníttatja a fiát?" (275-276.) Tudjuk, hogy mi lett.

Amikor Fussbaumné alapítványt hoz létre az iskola javára, az izgalmak és a hajszoltság miatt Misi nem képes válaszolni az elhangzottakra. De ezt gondolja: „Egy hazában vagyunk, egy Istent imádunk, egy célért törekedünk az életben, mindnyájan

magyarok vagyunk. Ezt forgatta magában, ez maradt kimondatlanul." De az író kimondta helyette. Hát igen, így is lehetett volna. Olvassák manapság Móriczot? (*júl. 28*.)

Milyen madár is a galamb? Kedves, szelíd, gondolnánk. Merthogy a nőnek galambhoz hasonlítása a népdalok, pláne a népszínművek (és a nóták) visszatérő eleme, ami idilli hangulatot ébreszt. De Móricz tudja, hogy a valós helyzet ennél bonyolultabb. „Olyan, mint a galamb – gondolkodik Pap Énók a feleségéről – csinos, aranyos, begyes, civódó, szerelmes, minden férfit hímnek ismerő." (*A galamb papné*. Bp., Athenaeum, 1939. 146.) A regény erről a *civódó*, *minden férfit hímnek ismerő* asszonyról, Zádor Icáról szól. Aki fellázad a református paplak vidéki unalma ellen. „Akkor az asszony felsóhajtott s eszébe jutott minden, minden amit elvesztett. A jourok, az elegáns férfiak, a parfümök, a flirtök… Ránézett az urára. – Mért nem vesz magára más ruhát? – mondta bágyadtan. – Jó nekem így is, – nevetett parasztosan a férfi, – házasember vagyok én már. – Éppen azért. – Nem akarok én már asszonyt csábítani. Az asszony elfordult, a hideg ablaküveghez támasztotta homlokát s a tekintete belemerült a sűrű hóesésbe." (72-73.) Ezt az 1911-ben keletkezett regényt nagy felháborodás fogadta, különösen a Tisza-vidéki református papi világ részéről. (Holics Janka, aki ebből a közegből jött, mélyen elítélte az *önző*, *beképzelt* asszonyt.) Pedig ez a – nem eléggé méltatott – regény nem csak a paplakok avult szellemiségének bírálata. Sokkal több ennél. A magyar vidékiség, a nehézkes, igénytelen provincializmus bemutatása. Egy fiatal házaspár konfliktusain keresztül. Pap Énók (még a neve is „Pap", amúgy jóravaló ember) és a pesti (pontosabban Pestre kényszerült, mert a zádori kastélyban már zsidó lakik, s hombárnak használják a parkettes szobákat), ily módon pesti kisasszony házassága két világ találkozása. Itt, vidéken, a lány nem választ, hanem választják. Amikor Ica a szót egyes szám első személyben és cselekvő formában használja, a kurátorné figyelmezteti: „az már nem a mi szavunk." Énók nem érti az irodalmi célzást (felesége Herczeg Ferenc *Simon Zsuzsa* című művének szereplőit említette), más a szókincsük Ez a férj nem érti a feleségét, aki, úgy látja, pokollá tenné az életét, még hivatásának gyakorlásában is korlátozná. A fiatalasszony lázadása valóban a hisztéria alakzatát ölti. (A századforduló idején, Ibsen és Hofmannsthal lázadó nőinek világában vagyunk, ez a korai regény ebben az összefüggésben is jelentős!) És, persze, szükségképpen megjelenik a csábító, a nőcsábász kalandjai miatt a katonai pályát elhagyni kényszerült, rossz hírű, de vonzóan elegáns Thorsa Ábris. A szökési terv is megszületik, de a férfi (ez a szegény Bovarynék sorsa?) végül meghátrál. És a nő is, aki már ekkor férje gyermekét hordja testében. A felbolydult helyzet tehát visszarendeződik. Mintha a regény igazolná a falunak a „kurátor uram" által tolmácsolt igazságát: „Mer míg az első gyereke meg nincs az asszonynak, addig két ura van, az egyik az ura, a másik meg az ördög, aki ott lakik a füle megett." (99.) Most már Icának is csak egy ura marad. Integrálódik. Lemond. (Mint „a tenger asszonya" Ibsennél?) De van itt még valami, még ha csak inkább a sorok között, esetleg célzások, futó narrátori megjegyzések formájában), s ez még több mint a paplakok meg a vidék problémája. A múló idő. Ami mindent erodál, a házasságokat is. Ica (mert a férjét ő választotta, nemcsak az őt) valójában az idővel viaskodik. Erre már a történet kezdetén utal a szöveg (de aztán e motívum rejtetten, búvópatakként vonul tovább): „Az időt megállítani! Az érzést megörökíteni! Bizony! Ez az élet boldogsága." (11.) Ez nekünk szól. A mindenkori olvasónak. Valamennyien Énók és Ica paplakában élünk. (*aug. 4*.)

A fehér napernyős lány. A Móricz-olvasás újabb Móricz-olvasást szül. Az Athenaeum Kiadó nagyon szép, aranyozott népi motívumokkal mértéktartóan díszes, piros vászonkötésű sorozatából elővettem *A galamb papné* mellett várakozó *Harmatos rózsá*-t. Szilágyi Zsófia, az író legújabb monográfusa éles szemmel figyelt fel a regénybeli beszédmódok különbségére. Arra, hogy a férfi főszereplő, Dávid Zsolt inkább nőies magatartást képvisel emocionális apály-dagály viselkedésével, Virág pedig a korábban férfiakhoz kötődő viselkedés fiziológiai

kódjának egy elemét kapja ellenpontul: fizikai vágy ébred benne a férfi érintésétől. (Ennek a női izgalomnak hazai előzményeit azért meg kellene nézni: *Anatole*, *Álmok álmodója*, *Köd* stb.) Ez a többnyelvűség a szerelemről való beszédben is érvényre jut. Zsolt, amikor érzelmeiről ír, egy múltbeli beszédmódot alkalmaz, amely valóban olyan, mint Bérczy Károly nagy hatású (és szép!) *Anyegin*-je. Erre a többszólamúságra egy olyan regényszövegben figyelhetünk fel, amely – önmagával küszködve – újfajta nyelv kialakítására törekszik. A szövegnek ez a belső viaskodása két párhuzamosan haladó motívum ellentétében válik megragadhatóvá. A teleszkóp és a rózsa vitájában. A rózsa-motívum a narrátor és a hős szólamában a nővel kapcsolatos hagyományos szimbólum. Számtalan variációval bukkan elő a szövegben, míg végül a szerelem beteljesülésekor, a cím szemantikai üzenetét kibontva, misztikus jelentést kap: „A harmatos rózsának lehulló szirma az isteni öröklét titkát rejti…" (*Harmatos rózsa*. Bp., Athenaeum, 1939. 204.) Ehhez hasonlót akár Jókai is írhatott volna. De a hőst jellemző szenvedélyes megismerési vágy már túllép ezen a fogalomkörön. Ennek jelképe a teleszkóp. Zsolt ugyanis megfigyelő pozícióba helyezi magát, és távcsővel figyeli Virágot, ennek otthonát, életterét. „Rohant fel a dolgozószobájába, elővette a legjobb távcsövét, kicipelte a háromlábbal együtt az erkélyre, felállította s nekilátott, hogy segítségével fölfedezze a világ középpontját: a fehér napernyős lányt. Hatalmasat kiáltott örömében, mikor meglátta." Persze, Jókai köpenyéből nehéz kibújni. Mert ezt a teleszkópos játékot is kitalálta ő már. A *Névtelen vár*-ban Vavel gróf figyelte távcsővel környezetét, s az így szerzett információkat a cselekmény során fel is használja. Sőt, itt még hatványozódik is a teleszkóp szerepe, mert ellenfele (a démoni szerepből majd, meglepő módon, szövetségessé átlényegülő) hősnő (a másik megfigyelő) tudja, hogy megfigyelik, hogy egy távcső irányul rá, és ennek megfelelően viselkedik, vagyis szerepet játszik, hogy megtévessze a grófot, annak saját fegyverét fordítva ellene. Innen a regényt (és Jókainak nemcsak ezt a regényét) átható színpadi minőség, sugallatos teátrális tónus. Nem tudom, Móricz ismerte-e a *Névtelen vár*-at, mindenesetre tudta, hogy a távcső könnyen megtéveszthet a szemlélőt. És ez a technikai eszköz itt már a regény műfajának metaforájává válik. „Az írók ellesnek egy-egy vonást, de meghamisítják az életet. Nekik nem meglátni való, ha nem nagy, mozgalmas cselekvény, ha nem lázas, izgató a mese. Ki lát be a szív mélyére. Ki képes a pillanatok fontos lelki hatásait megérteni." (96-97.) A szemléletnek, a kutató pillantásnak befelé kell (kellene) irányulnia. És erre már nem képes a teleszkóp. A lélek fürkészése – nem távcsővel, de a távcső részletező tárgyilagosságával – már újfajta igény. Ezért ígéretes mű ez az 1912-ben megjelent regény. (*aug. 18*.)

Mi történik a padláson? Dramaturgiai kurzusom példaanyagának bővítése érdekében ismét elővettem Max Frisch *Biedermann és a gyújtogatók* című drámáját, az egykor oly fontos orientáló szerepet betöltő Modern Könyvtár sorozat karcsú kötetét. (A szerző *Drámák* c. könyvében is benne van Ungvári Tamás és Görgey Gábor fordításában. Bp. 1978. 179-282.) Ez a mű a polgári naivitás drámája. Biedermann úr, a jómódú polgár beenged a házába két idegent, Schmitz díjbirkózót és Eisenring pincért, akik már több tűzesetnél jelen voltak. Akkor sem utasítja ki őket a házából, amikor már sejti, mit is művelnek. „Ha feljelentem a fickókat – mondja feleségének – holt biztos, ellenséget szerzünk. S az mire jó? Egyetlen gyufaszál, és lángokban áll a ház. Az meg semmire se jó. Ha viszont felmegyek [a padlásra] és meghívom őket, s el is fogadják a meghívást… […] Már úgyszólván barátok vagyunk." (MK 56-57.) Végül még a gyufát is ő adja a kezükbe. (Erről Bertók László *Vattadugdosók* című verse jutott eszembe: az elnyomó hatalom együttműködést vár el alárendeltjeitől.) A dráma két helyszínen, a lakásban és a padláson játszódik párhuzamosan, váltakozva, miközben az utóbbi helyen egyre szaporodnak a benzines hordók és tűzszerszámok. A befejező tűzvészt az események logikája mellett egy jelképes „véletlen" is előkészíti: „tévedésből" Biedermann-nak kézbesítenek egy halotti koszorút. A groteszk komédiához

utójáték csatlakozik, amely a pokolban játszódik (innen érkeztek a gyújtogatók), mint a misztériumjátékok (a Biedermann név a Jedermannra utal). A Kar jelenléte viszont az antik drámákat idézi. Ennek tagjai legalább rettegnek, mert tudják, mi következik, igaz, ők sem készülnek a tűzoltásra, pedig polgári foglalkozásuk szerint tűzoltók. Biedermann úr arról fecseg, hogy „Semmiféle osztálykülönbségben nem hiszek", ezzel is jó szándékot remélve vendégeitől, ám azoknak még a szóhasználatuk is idegen számára. Amikor vendégei a „lebukott" szót használják, megjegyzi: „Tudja, mikor ilyen szavakat használ, Eisenring úr, úgy rémlik, mintha egy másik világból érkezett volna." Eszerint még a nyelv is rácáfol a főhős naiv struccpolitikájára. Ennek beszédalakzata a valódi helyzet megértésére alkalmatlan frázis-panelekből tevődik össze. Ezért szerzik meg vele szemben a gyújtogatók a szituatív fölényt. A drámában történteket a fasizmusra szokták érteni, de a mű ma is él, mert minden elnyomó hatalomra érvényes tapasztalatot rögzít. Mi hát a tanulsága ennek – az alcíme szerint „tanulság nélkül" írt – drámának? Legalább annyi, hogy figyeljünk a szavakra, mert jövendő történések csíráját rejthetik, és – ne engedjünk gyújtogatókat a házunkba. (*aug. 25*.)

Jeruzsálem. Márai azt írja egy helyen, hogy a kultúra olyan, mint Nápoly, tűzhányó oldalára telepedett, a láva időnként kitör, elpusztítja a várost, és akkor mindent újra kell kezdeni. Ez a – sajnos, mélyen igaz – megállapítás Jeruzsálemre nézve különösen érvényes. Erről tanúskodik Karen Armstrong könyve, a *Jeruzsálem. Egy város – három vallás* (Bp., Európa Könyvkiadó, 1997. Fordította Rézműves Zoltán.), amely Katona József drámája kapcsán került a kezembe. A város neveinek változása (Dávid városa, Aelia Capitolina, Baht al-Maqdisz, Al-Kudszi stb.) a tűzhányókitörések közötti szakaszokat jelölik. A részinformációk bősége segített abban, hogy Katona szövegét a mai olvasó tudathorizontjába helyezve magyarázzam. De ezúttal a könyv egyetlen tanulságát emelném ki. Ez a zsidó Isten-tudat alakulástörténetével kapcsolatos. Amikor Kr. e. 586-ban Nabukodonozor (Nabukadnecár) elfoglalta a várost és lerombolta a Templomot, a zsidó vallási centrum központját, az Úr lakhelyét, Isten otthontalanná vált. Ez a tapasztalat szinte fölfoghatatlannak bizonyult a kortársak számára. A tragikus esemény értelmezésére Ezékiel tett eredményes kísérletet, amikor látomásában azt írta, hogy az idegen szokásoktól beszennyezett Templomot „Jahve dicsősége" már korábban elhagyta, és az Olajfák hegye fölött Keletre távozott. Ennek az isteni vonulásnak több jelentése is van: Isten e szerint nem helyhez kötött, vagyis Jeruzsálem nem csak egy földi város, de olyan spirituális érték, amely nem lokális természetű, hanem elsősorban szellemi haza. A látomás legfőbb üzenete azonban az, hogy Isten a városban maradók helyett a száműzötteket, a babiloni fogságba hurcolt zsidó közösséget választotta. Akiknek voltak ugyan imahelyeik, de nem volt Templomuk. Így vált számukra Isten lakhelyévé a Tóra, Mózes öt könyve. Ez a szemléletbeli átalakulás nagyban segítette a zsidó identitás megőrzését. Nem véletlen, hogy Nehemiás és Ezdrás (Nehemja és Ezra) révén a zsidó újjászületés, és a Templom újbóli felépítésének szándéka – amit Ezékiel megjövendölt – a diaszpórából indult ki, s a visszatérők elszántsága (és a Tórára tett esküjük jelképes aktusa) realizálta. Az a tény, hogy az Úr a Templom mellett (vagy helyett) a Tórában lakozik, a zsidóságot a Szöveg népévé tette, és későbbi túlélését biztosította. Mert Kr. u. 70-ben a Titus vezette római sereg ismét elpusztította a Templomot (ezúttal is Av hó 9-én!), s a szétszóratott zsidó népet ez a szöveg, illetve még a nyomában keletkezett, s az íratlan törvényeket összegyűjtő Misna és a szövegmagyarázatok rabbinikus diskurzusát magában foglaló Talmud tartotta össze. Mindez példaértékű arra nézve, hogyan lehet egy történelmi katasztrófára a lehetőségek figyelembe vételével pozitív választ adni. Ennek a szellemi folyamatnak az elágazása vagy továbbvitele Jézus színre lépésével történik meg, amikor a Fiú vált az Atya hasonmásává, jelképes lakhelyévé. Ezzel van összefüggésben az az evangéliumi részlet, hogy Jézus kereszthalálakor a Hekhált, a Templom szertartástermét a Devirtől, a frigyláda rejtekétől, Isten lakhelyétől elválasztó szent lepel kettéhasadt. A Devirbe a zsidó vallási

tradíció szerint csak a főpap léphetett be kivételes alkalmakkor, a keresztre feszítés drámája majd a feltámadás katartikus élménye után azonban mindenki kapcsolatba léphet Istennel Krisztus személyén keresztül. A Templom kultuszának helyére a keresztény kultúrkörben az Istenember kultusza lépett. (*szept. 8*.)

A muszáj és a lehetetlen. Karen Armstrong könyvének egy helyén megemlíti, hogy amikor Kr. u. 41-ben Gaius Caligula császár elrendelte saját szobra felállítását a jeruzsálemi templomban, s parancsa kivitelezésével Petronius szíriai legátust bízta meg, sok ezer zsidó védelmezte a templomot, bár a császár azzal fenyegetőzött, hogy az egész lakosságot rabságba hurcoltatja. De meggyilkolták, mielőtt fenyegetését beválthatta volna. (189-190.) Caligulának a saját szobrával kapcsolatos szándékáról Josephus Flavius is beszámol *A zsidó háború*ban. Elmondja, hogy Petronius a galileai Tiberiasba rendelte az ellenállókat és vezetőiket, ahol igyekezett bebizonyítani nekik, hogy szembeszegülésük reménytelen. „Azzal fejezte be – írja Josephus –, hogy minden meghódított nép minden városa befogadta az idegen istenek szobrain kívül a császár szobrait is", ha tehát a zsidók nem hagyják abba tiltakozásukat, az „lényegileg egyértelmű a felségsértéssel". „Ezzel szemben a zsidók – így Josephus – törvényükre és ősi szokásaikra hivatkoztak, amelyek nemhogy ember, de még Isten szobrát sem engedik meg felállítani a templomban". (Flavius Josephus: *A zsidó háború*. Ford. Révay József. Bp., Gondolat Kiadó, 1963. 159-161.) A képmások felállításának tilalma olyan erős, hogy Josephus Apiónnal vitázó művében is kitér erre. Mert, mint mondja, a görögök és más népek ezt ugyan helyesnek tartják, azonban „a mi törvényhozónk megtiltotta képmások készítését: nem mintha Róma majdani tiszteletét akarta volna csorbítani, hanem azért, mert a tiszteletnek ezt a formáját, mint istenek és emberek iránt egyformán méltatlant megvetette, és mert egyáltalán minden teremtett lénynek, még sokkal inkább tehát Istennek, aki […] nem teremtett lény, képben való ábrázolását tilalmazta." (Josephus Flavius: *Apión ellen, avagy a zsidó nép ősi voltáról*. Ford. Hahn István. Bp., Helikon Kiadó, 1984. I.h. 59.) Erről a tilalomról, illetve Caligula tervéről, Petronius és a zsidók vitájáról szól Székely János *Caligula helytartója* című drámája, az egyik legértékesebb erdélyi színmű a 20. században, amelyet dramaturgiai előadásaimban mindig előveszek, ezúttal is. (Székely János: *Képes krónika*. Bp., Magvető Kiadó, 1979. 75-162.) „Ennek tehát most meg kell lennie." Ezzel a mondattal, a Petronius által közvetített császári paranccsal kezdődik a dráma, az események közepébe vágva, s amikor Barakiás, a jeruzsálemi templom főpapja erre így válaszol: „Amit kívánsz az nyilván lehetetlen", máris kész a feszültséggel teli drámai szituáció. A *Caligula helytartója* gondolati robbanóanyaggal telített vitadráma, s mivel egy modellszerű helyzet intellektuális szintjén játszódik, többen akciószegénynek, sőt színpadszerűtlennek vélik.. (Erről Bertha Zoltán szólt az Alföldben 1989-ben, írása az *Egyedül. Székely János emlékezete* című kötetben is tájékozódhatunk. Bp., Nap Kiadó, 1999. 212-218.) Akik Székely művét az akciószegénység vádjával illetik, nyilvánvalóan szűken értelmezik a drámai tett fogalmát, fizikai cselekvést, mozgást, eseményt értenek rajta. Ám ha a drámai cselekvés fogalmát kiterjesztjük a beszédaktusokra – ez az én dramaturgiai gondolkodásom egyik alaptézise –, akkor világosan felismerhetjük, hogy ez a dráma hihetetlenül akciódús. Petronius „muszáj"-ával Barakiás szólamában a „lehetetlen" imperatívusza áll szemben. Ez a parancs olyan erős, hogy még megszegni sem lehetséges. „Faragott képet az / Úr templomába nem lehet bevinni, / Mert nem az Úré többé az a templom" – mondja a főpap. (91.) (E hőst Bagó Bertalan rendezésében Dunai Tamás visszafogottan, a törvény ellenállhatatlan logikáját érvényre juttatva formálta meg, plasztikusan követve a szöveg intellektuális ívét, a Harag György rendezte előadásban Őze Lajos a dikció félelmetes crescendójával tette emlékezetessé.) Petronius és Barakiás vitája, nyelvi tusája attól válik még telítettebbé, hogy kettejük viszonya folyamatosan változik. Először nem értik egymás szavait. Másként értelmezik a dolgokat. A színfalak mögötti téren összegyűlt emberek a római katonák szerint *port* szórnak fejükre, de a

zsidók azt *hamunak* nevezik. A szíriai helytartó a *muszáj* üzenetének hordozójaként érkezik, majd a vita során a lehetetlen parancsának megértőjévé válik, hogy aztán a kommunikációs játszma végső fázisában a hitben létező Isten fogalmának megfogalmazójaként szerezze vissza a szituációs fölényt, de már nem a másik legyőzésével, hanem annak teljes megértésével. Kommunikációs aktivitása és nyitottsága, kompetenciája alapján nyilvánvaló, hogy a római agresszivitást nem ő, hanem a láthatatlan, csak a szereplők szavaiban létező – illetve szobra által jelképezett Caligula képviseli. (Haragnál a szobor egy nevetségesen kicsi, labdaszerű figura, Bagónál pedig a császár halálhíre után felbontott ládából csupán homok ömlik szét.) Végül tehát a templom is, a légiót visszaparancsoló Petronius is megmenekül. Feloldás még sincs. Mert a helytartót korábban feljelentették tétovázása miatt, ő pedig megölette a gyanúba hozott két segédtisztjét. Kiderül, hogy ártatlanok voltak. És ekkor hangzik el Petronius szájából a dráma legerősebb mondata, amely örökre benne marad a fülünkben: „Addig küzdöttem Caligula ellen, / Míg Caligula lettem magam is." (*szept. 15*.)

Az elszakadó jelmez. Thomas Bernhard drámáinak hősei egzisztenciális típusok, többnyire sérült szubjektivitással. Manfred Mittermayer szerint rögzült viselkedésmintákat mutatnak, ismétlési kényszerrel. Mintha életük megírt színdarabjában lépnének fel. Az én-konstrukció szerepmintákat tükröz, és a hétköznapi élet fecsegés-retorikáját alkalmazza. A szereplők közti viszonyok nagyrészt függőségi viszonyok, így az önuralom vágya rendszerint a másikkal szembeni szituációs fölény megszerzésének akaratával társul. (Manfred Mittermayer: *Thomas Bernhard*. Bp., Láva Kiadó, 2006. 130-142.) Ezt a magatartást és az ezzel társult retorikát, szerintem, a szöveg verssorokba tördelése egyszerre kiemeli és ironizálja. *A tudatlan és az őrült* (eredeti címén: *Der Ignorant und der Wahnsinnige*) című drámájának témája végtelenül egyszerűnek látszik: egy koloratúra énekesnő fellépésre készül, majd a szcenikai téren kívül elénekli az Éj Királynőjét Mozart *Varázsfuvolá*-jában. (Thomas Bernhard: *A színházcsináló*. *Öt színmű*. Bp., Palatinus, 1998. 5-98. Ford. Györffy Miklós.) Mivel Bernhard szerint minden létezés művi létezés, a Királynő figurája paradigmatikus jellegű. Lehet, hogy beteg, fél a hajhullástól, és retteg jelmezének elszakadásától, ami ismételten megtörténik készülődés közben: „mindig ugyanaz a procedúra / fölemelem a karom / és elszakad a jelmez / ez egyszerűen megőrjít / senki sem érti / miért vagyok olyan ideges / közben ez az örökös jelmezszakadás az / ami megőrjít". (59.) A Királynő személyiségét, magatartását ketten kommentálják. Az alkoholista és csaknem egészen vak Apa (ő az Ignoráns) számára a lánya teljhatalmú anyaként jelenik meg, akihez egy kiszolgáltatott fiú szerepében viszonyul. Az Apa a Királynő egyik skandináviai fellépésén szembesült azzal a tudattal, hogy már nem ő a lánya hangjának címzettje, hanem a közönség. A drámát azonban az Orvos szövege uralja, amely valójában egy boncolási jegyzőkönyv. A színfalak mögötti, csupán hallható eseményekkel párhuzamosan a látható-hallható színtérben valójában a Királynő felboncolása zajlik, az orvosi monológ – amely a maga természettudományos diskurzusával ellenpontozza a művészettel kapcsolatos beszélgetést, radikálisan többnyelvűvé alakítva a drámaszöveget – záró szakaszában a nyak boncolását és a hangképző szervek feldarabolását verbalizálja. Voltaképpen a még élő személyek és viszonyaik fekszenek a boncasztalon. Mintha már a jelmezt is a boncolókés vágása hasította volna el. (*szept. 22*.)

„Holnap Augsburg." Bernhard *A szokás hatalma* című színműve (T. B.: *A színházcsináló* 1998. 99-200., eredeti címe: *Die Macht der Gewohnheit*, ősbemutatója Salzburgban volt 1974-ben) szűk térben, Caribaldi cirkuszigazgató lakókocsijában játszódik. Caribaldi 22 éve próbálja itt négy társával, az Állatidomárral, a Tréfacsinálóval, a Zsonglőrrel és saját Unokájával Schubert Pisztráng-ötösét azzal a reménnyel, hogy majd egyszer felléphetnek vele a manézsban. A próbák azonban mindig kudarccal végződnek. Mittermayer szerint Bernhard ezúttal is hatalmi viszonylatokat jelenít meg. Caribaldi célja érdekében uralma alá hajtotta

társait, akiket – nyelvi erőszakra épülő szólamának tanúsága szerint – voltaképpen nem is embereknek, hanem „hangképző eszközöknek" tekint, és bábuként kezeli őket. Ily módon viszonyult korábban lányához is, aki, mint az Állatidomártól megtudjuk, a könyörtelen dresszúra áldozatává vált. Várhatóan efféle sors vár a többiekre is. Az Állatidomár örökös félelemben él, hogy az általa elnyomott állatok egyszer orvul rátámadnak majd, a Zsonglőr hasztalan küzd a tevékenységét korlátozó nehézségi erővel. Ez, szerintem, jelképes: a gravitáció is uralmi tényező e hatalmi viszonyokra épülő drámai világban. De vajon eljuthatnak-e ezek a szereplők valamikor majd Arhangelszkbe, álmaik arkangyali asszociációkat ébresztő színterére? Nyilván soha sem, hiszen Caribaldi – akinek neve ironikus utalás az olasz szabadsághősre – már nyomorék és aggkori gyöngeségben szenved. Ha így nézzük, a dráma a cél és az eszköz, a szellemi konstrukció és a fogyatékos testi képességek ellentétéről szól. A hatalmi diskurzus valójában öncélú mechanizmusként működik. Vagy inkább: a hatalmi viszonyok nyelvi konstrukcióra épülnek, sőt, azok építik. Ismétlődő mechanizmusokkal, ismétlődő kijelentéssel, céltalan brutalitással: „Holnap Augsburg." (*szept. 29*.)

Goethe kocsijában. Ez kétségtelenül az év olvasmánya számomra. A *Lotte Weimarban*. Pedig vagy harmadszor olvasom. És mindig az 1957-es magyar kiadást a diszkréten aranyozott barna keménypapír kötésű Thomas Mann sorozatban az Európa Kiadótól, Lányi Viktor fordításában. Diákkorom kedves könyvei ezek a Mann-művek, meg az Olcsó Könyvtár kötetei, a kék borítójú Móriczok és a Világirodalom Remekeinek zöld vászonba kötött darabjai mellett. Mit is szólhatnék erről a magasrendű prózáról egyebet, mint amit Riemer doktor mond ebben a könyvben Goethe regényeiről: „ez a legcsodálatosabban féktelen prózaiság, amit a világ valaha látott: az újjáteremtett szó mosolygón elvarázsolt értelmet kap, a derűsen kísérteties szférába hullámzik át, aranylóan, és teljesen kifinomultan – kötöttsége a legkellemesebb, árnyaltsága a legtetszetőbb". (89.) És mindez, mint Halász Elődtől tudom, Goethe naplójának egyetlen mondatából lett elővarázsolva. „Délben Riedelék és Kestnerné asszony Hannoverből." Goethe ennyit tartott fontosnak lejegyezni arról a találkozásról, amelyről ez a regény szól. Elbűvölő ez a közelítő lépegetés a nagy emberhez. Mager pincér tiszteletteljes fontoskodásán, Miss Cuzzle fecsegésén, Riemer titkár előadásán (többek között főnöke próteuszi szkepticizmusáról), valamint a weimári múzsaegylet képviselőjének, azaz Adele Schopenhauernek elbeszélésén át vezet az út. És miután August, a nagy ember fia is megjelenik Charlotte szállodai szobájában. Ezek a dialógusok (gyakorta inkább monológok) más-más áttételekkel, különböző nézőpontokból egyaránt Goethéről adnak szemléletes portrét. Szóval ezeken a mesterien kidolgozott szóbarikádokon áthaladva jutunk el Kestnernével… Hova is? Kihez is? A *Werther* ifjú szerzőjéhez, vagy a még munka alatt lévő *Faust* második részének öreg mesteréhez? (Megjegyzem, hogy Schopenhauer kisasszony futólag említést tesz fivéréről, Arthurról, aki „[k]étségtelenül jó koponya, noha kissé keserűen ítéli meg a világot és az embereket"). Olvasói utazásunk itt, Goethéhez férkőzve, háromszor is célhoz ér. A hetedik fejezet belső monológjával. Ebben egyebek mellett Goethének a halott baráttal, Schillerrel, illetve Schiller hiányával viaskodó, és a németséghez fűző ellentmondásos viszonyával számot vető tudata, vagy inkább a lelke tárul fel. Ezt követően a hűvösen tartózkodó, vendégeit a nagyúr méltóságával fogadó, és a Goethe-szerepet nagyon is gothésen játszó Goethe eleven szobrához nyerünk bebocsátást (itt is van egy komor sejtelmeket felidéző fejtegetés a zsidóságról). Majd végül a színházból hazatérő Kestnerné, azaz Lotte a nagy barátja által rendelkezésére bocsátott kocsi intim, zárt terében megpillantja azt a férfit, akinek képe mindig is a lelkében élt. Aki egykor a *Werther*-t írta, miközben… Álom ez a találkozás, vagy valóság? De hát szabad-e efféle kérdést feltenni egy regényjelenettel kapcsolatosan? Vagy azt, hogy Charlotte Kestner, ez a kedves, reszkető fejű öregasszony, született Buff, azonos-e Werther Lottéjával? Hanem valamire – a változó énünk

egylényegűségével kapcsolatos kérdésre – mégis válaszol a szöveg, azaz a hősnő. Azt állítja, hogy „legbensőbb valónk, bolondos, évtizedeken át hordozott énünk állandóságán semmi ki nem fogott" (28-29.) Higgyünk neki. Ám akkor, mint a regény címe mondja, mégiscsak Lotte érkezett Weimarba. Hiába kék a szeme Kestnernének, a Lottéé pedig, mint tudjuk fekete, mégis. Nem csupán az „Elefánt" hotel előtt gyülekezőtömeg véli így. Lotte csillaga ragyog, bár ő úgy véli, ez a csillag olykor olyan, mintha kereszt lenne. Hiába, a keresztet hordozni kell. Magasztos teher, ha ismerjük Lotte titkát. A hősnő a befejező jelenetben vallja meg barátjának, hogy „minden azon múlik, hogy az ember gerincesen öncélnak tudja magát még akkor is, ha csak eszköz." (483.) Életében, halálában ott ül Goethe kocsijában. Jó hely. (*okt. 20.*)

Széljegyzetek Montaigne esszéihez I. (Michel Eyquem de Montaigne: *Esszék*. Első Könyv. Jelenkor Kiadó, Pécs, 2001. Ford. Bajcsa András, Csordás Gábor. 15-93.)
I. *Más-más módokon ugyanegy célhoz érünk*. Ez az esszé szinte észrevétlenül megfordítja a címében jelzett látószöget: az erőszakosság és a merészség példáiról szólva valójában a könyörületesség és a kegyetlenség példáiról beszél. A Weinsberg ostrománál történteket Mikes is ily módon értelmezi. II. *A szomorúságról*. Dramaturgiai leckeként olvastam. A csend és az „eltakart arc" a fájdalom legerősebb kifejezése. (Nem is csak a fájdalomé.) A nagy szenvedés – Vergilius szerint – nehezen áttörhető mezsgyét alakít a szó és az ajak közé. (Sartre-nál *Az undor*-ban is mondja az egyik szereplő, Anny, hogy a rendkívüli helyzet esztétikai méltósága némaságot követel. Ily módon a kiváltságos szituációt tökéletes pillanattá lehet alakítani.) III. *Érzelmeink túlmennek rajtunk*. Két megjegyzés. 1. Montaigne ismeri Viska (Ziska!) János furcsa végrendeletét lenyúzott bőrének dobra feszítéséről. 2. Azt írja, hogy a holttest kikérése az ellenségtől a görögök szerint helytelen, mert előnyhöz juttatja az ellenfelet. Lehet, hogy innen nézve Priamosz cselekedete az *Iliász* záró énekében a trójaiak vereségének előjele? IV. *Valódi cél híján a lélek hamisakon éli ki szenvedélyét*. Vannak (voltak?) hatalmak, amelyek be akarták (akarják?) tiltani a hitet. Uralmukat ki kívánják terjeszteni a lélekre. Micsoda képtelenség. És mégis. V. *Ha egy ostromlott vár kapitányának a falakon kívül kell egyezkednie*. Római bátorság, görög leleményesség és pun fortély. Három világmozgató erő? VI. *A veszélyes alkudozások órája*. Sportszerűségi lecke: „a versenyfutóknak minden erejüket a gyorsaságba kell helyezniök, és semmiképpen nem megengedhető, hogy kézzel visszatartsák vagy gánccsal akadályozzák versenytársukat." VII. *A szándék ítéljen tetteink felől*. „Mondják, hogy a halál minden kötelezettségünktől megvált. Tudok olyanokról, akik ezt különféleképpen értelmezték" – mondja Montaigne. Én is tudok, pontosabban Mikszáth Kálmán: Bede Anna tartozása. VIII. *A tétlenségről*. Nagy igazság: megfelelő tárggyal le kell kötni a szellemet, azaz dolgoztatni kell. Különben ostobaságokon kezd fantáziálni. Milyen kár, hogy Hitlernek nem tudtak egy piktorhoz illő munkás feladatot adni. IX. *A hazugokról*. Igaz, a hazugságnak több arca van, és a rossz végtelen és bizonytalan. De lehet, hogy így van ez az igazsággal és a jóval is. Montaigne azt írja: „Ezer út kerüli el a céltábla közepét, egy vezet oda." De olykor azt kérdezzük: Hol van a céltábla közepe? És egyáltalán hol van a céltábla? X. *A talpraesett és megfontolt beszédről*. A nem kívánt szöveget borotvával kaparták le a pergamenről. A számítógép szövegének levakarásához még borotva se kell. Elég egy gombnyomás. Nem csábít ez könnyelműségre bennünket? Egyébként igaz: a talpraesett beszéd gyakran jobb, minta megfontolt. (Ez, tanúsíthatom, érvényes az egyetemi előadásokra is.) XI. *A jóslatokról*. Készen kapjuk-e, vagy mi képezzük a jeleket? Vagy inkább lehetőségként, esetleg próbaként kapjuk azokat értelmező képességünk számára? XII. *Az állhatatosságról*. Montaigne ismeri a török (türk, szkíta) harcmodort: hátrálva harcolni. Bizony, elég honfoglaló őseink csatáiról olvasnunk, vagy csupán a török zászlóra nézni. Ott nem a félhold látható, hanem egy stratégia képlete.

XIII. *A királyi találkozók szabályai*. „Az emberekkel való érintkezés tudománya egyébként igen hasznos tudomány.” De még mennyire! XIV. *Arról, hogy a jó és rossz megítélése nagyrészt fogalmainkon múlik*. „Egy régi görög mondás szerint az embereket nem maguk a dolgok bántják, hanem a róluk alkotott fogalmaink.” Igen, vélekedésünk adja meg a dolgok értékét. De a fogalmak és a vélekedések szükségképpen nyelvi formát öltenek, tehát végső soron a nyelv determinál minket. (Egyébként Montaigne említi Fulques gróf történetét. Viska (Ziska) János után ez már a második adalék, ami felhasználható a Katona-filológiában, lásd *Jolánta, a jeruzsálemi királyné*.) (*nov. 3*.)

A Simeon család. A huszadik századi pécsi irodalmi műveltség világába tervezett expedíciós barangolások első állomásaként Tatay Sándor regénytrilógiáját vettem kezembe. (A későbbi fejlemények ellenére a ciklusnak ezt a szakaszát én trilógiának tekintem.) A mű a családregény kései, de még megírható példája lehetett volna a magyar középosztály hányatott sorsáról a huszadik században, ha a megírás időpontja, az ötvenes évek második fele – a megfelelni akarás írói szándékával és terhével – nem kényszerített volna a szerzőre a folyamatokat torzító és a figurák plasztikáját el-elmosó látószöget. Ily módon a regény megvan ugyan, de realizmusa és rejtett tendenciája ma már anakronisztikus. A hagyományos „szálelvesztési technika” jól működik, a kompozíció narrációs réseit azonban a szerző nem mindig tudja betömni egy másik régimódi megoldással, az elbeszélést meg-megszakító levelekkel, pedig ezek bőven sorjáznak. A jelzett problematikus elbeszélői perspektíva az első regényben, *A Simeon-ház*-ban (1955) érzékelhető a legkevésbé. (A polcomról a regénynek a Szépirodalmi Kiadónál 1960-ban megjelent harmadik kiadását vettem le a vele kiadott másik két kötettel együtt.) A nagyanyán és a szülőkön kívül a hét gyerek, a négy lány és a fiúk, a tágas, talán túl is méretezett hármas ívű kompozícióban éppen elég meseanyagot kínálnak a szerzőnek, aki kétségkívül bírja epikus szusszal, sőt, áradó mesélőkedve olykor fegyelmezetlenül túl is árad. A motivációs bizonytalanságok pedig nem egy esetben a karakterrajzot is következetlenné teszik. A regény hősnője, Simeon Klára méltósággal szakít szeretőjével, gyermeke apjával, a kétes erkölcsű gróf Lupovics Ivánnal, de a gyermekkori barátja (és hódolója), a zsidó bankár, Barta Ármin által kínált lehetőséget elhárítva inkább a magányt választja. (Egy névleges házasság és az özvegysors nehézségeivel. Nem világos, a harmadik kötetben miért mondja Klára, hogy ő és kislánya képezi a gróf valódi családját, aki közben, anyagi megfontolásokból, Barta Esztert vette feleségül.) Barta Ármin egyébként a regény egyik legizgalmasabb figurája, később azonban eltűnik az ábrázolás előteréből. A következő regény, *A második lány* (1956) gyengébben sikerült. Ez a trilógia hullámvölgye. A probléma gyökere az, hogy Simeon Viola érdektelenebb a nővérénél. „Ami jelentős dolog történt velem az életemben, az nem más, minthogy mások heve elragadott” – mondja. (144.) Így került átmenetileg a kommunista mozgalomba is a háborút követő zűrzavarban. Házassága a tékozló, lump Kristóf Andrással eleve kudarcra van ítélve. A férj alkoholizmusa a sorozatos lerészegedésekkel olvasói szempontból egyre fárasztóbb. Az ál-Stardivari anekdotikus históriája is hamar kifullad, pedig az alapötlet – a valódi gazdagsággal hatásában egyenértékű a gazdagság látszata – kétségkívül leleplező a húszas évek világára nézve. Úgy látszik, a Simeon lányok útja, a rossz döntések és az illúziók következtében, mint egyikük megfogalmazza, az élet „elpackázásához” vezet. A regény befejező szakaszában a hirtelen megözvegyülő Anna sorsa is ezt igazolja. Viszont sokat ígérően indul a negyedik lány, Katalin története. Ő a trilógia befejező darabjának, a *Kenyér és virág*-nak (1959) a hőse. Legalább is a könyv első felében, amely egy bonyolult érzelmi szituációt követő szökéssel (meneküléssel) zárul Bottyán Péter segédjegyzővel (és négy megszülető gyerek jövőjével). Epikus szempontból tehát ez a lány sem elégíti ki az olvasói várakozásokat. A könyv két narrációs pólus köré szerveződik, második fele Simeon Tamás nevelődési regénye olvasmányos, novellaszerű részletekkel (ilyen a szerelméért kurtizán sorsot vállaló Nóra

története), de az ökonomikus szerkesztés mellőzésével. Lehet, hogy az író jelképesnek szánta Tamás kötéltáncos kalandját, de ennek extrém jellege epikusan hiteltelen. Összességében úgy látom, hogy a trilógia egészében felemás írói teljesítmény – sok szépen megírt részlettel. Ezek közül megemlítem a cséplés színekben gazdag leírását az első regényben, a tüdőbeteg IV. Károly alakjának emlékezetes megörökítését az éjszakai esőben a trilógia második darabjában, a befejező részből pedig megemlítem a gyerekek izgalmas kalandját a hóviharban, valamint Tamás és a nála jóval idősebb asszony, Mati finoman ábrázolt szerelmi történetét. A kétségkívül figyelemre méltó részletek és az olvasmányos stílus ellenére gondolkodom, hogy a trilógiához csatolt negyedik és ötödik kötetet elolvassam-e. A regényciklus számomra valószínűleg trilógia marad. Egy kis Tatay-pihenőre bizonyosan szükségem lesz. (*nov. 17*.)

Márai Sándor: A teljes Napló 1949. (VI. kötet) (Bp., Helikon, 2008.) E vaskos, 471 oldalas könyvet olvasva az előzőnél is inkább érzem, hogy fárad ez a szöveg. Igazán csak mintegy harmada érdekes, körülbelül annyi, amennyit a szerző belevett a Naplók válogatott feljegyzéseinek kiadásába. Ő maga is érzi ezt, amint az egyik év eleji bejegyzése tanúsítja: „Ezt a naplót keményebben kell fognom. Igaz, attól tartva írja ezt, hogy Naplója elszívja erőit egyéb művei megírásától, vagyis menekülésnek tekinti: a világ elől, és a munka elől is. Ebben szerepet játszhat, hogy önvizsgálata szerint egzisztenciális és alkotói mélyponton van. Ami az előbbit illeti, jellemző rá, hogy miközben csupán egyetlen hónapra elegendő pénzzel rendelkezik, szakácsnőt fogad. Polgári allűr? Nem, csupán ragaszkodás egy életforma beidegzéseihez. Az írói krízisről mondottakhoz pedig hozzátartozik, hogy ebben az évben három könyve is megjelenik idegen nyelven, németül, spanyolul és dánul. Ez pedig az önmagával szemben támasztott igényeire jellemző, mert nem ül a babérjain, nem is ülhet, hiszen kizárólag a honoráriumaiból kell megélnie (amelyek nem nagyon csörgedeznek). Úgy érzi, a magyarsággal való kapcsolatát lélekben is kénytelen elveszíteni: „az otthon elmerül a kommunista bandák boszorkánykatlanjában, a külföld tele rossz lelkiismeretű, sündörgő magyar nyilasokkal és a forradalom megszökött útitársaival” – írja (164). Majd megismétli identitásának talán legfőbb elemét, amelynek hangsúlyozása, érthető módon, végigvonul ezeken a szövegeken:, s amelyben mégis ott rejlik nemzeti sorsvállalásának vezérmotívuma: „Csak a magyar nyelv, a magyar irodalom az, amelyen át megosztom ezt a sorsot.” (22). Ám ötvenedik születésnapja hangulatában ez a (nem egészen pontos, és önmagának feltett kérdésként megfogalmazódó) Petőfi-idézet kerül Naplójába, kommentárral: „Ha nem születtem volna is magyarnak, e néphez állanék azonnal én?” Igen. Feltétlenül.” (286) (Az *Élet vagy halál* című, Márai által idézett Petőfi versben az „azonnal” szó helyett az „ezennel” szó szerepel.) De az odaállás vállalása nála a tiltakozás kötelességével társul. „Van egy pillanat – írja –, amikor minden ember, aki nem hozza meg a tiltakozás áldozatát, bűnrészes lesz egy gaztettben, s valamilyen kényelmes kifogással megmarad otthon cinkosnak.” (37) Mindenki szem a láncban, jutnak eszembe Illyés szavai. Csakhogy Márai ezt már 1949-ben megírta. Ezért gondolja úgy, hogy csak kívülről lehet megmenteni a magyar irodalmat, bár ennek nehézségével is tisztában van: ehhez könyvkiadás és magyar olvasók kellenének.

Ebből a szempontból különösen tanulságos, amit Tamási Áronról megjegyez az 1948-ban megjelent *Zöld ág* című könyv elolvasásakor: „mikor az erdélyi hangdoboz nem visszhangozza Tamási szavát, egyszerre különösen süket hangzású ez a szó.” (26) Később mégis szeretné, ha Tamási Nobel-díjat kapna, főként a lénye és a helyzete miatt. (331) Elismerő szavakkal emlékezik meg Balázs Béláról, ennek halálakor: „Nemesebb anyagból volt, mint társai.” (191) És felfedez magának egy kiváló román írót, Panait Istratit. E kötet különösen érdekes részlete beszámolója Benedetto Crocénál tett látogatásáról: többek között a szabadságról beszélgettek. „A tömeg soha nem akarta a szabadságot – idézi Márai az idős olasz filozófust -, semmilyen korban. Mindig az elit, a szellemi, a történelmi elit feladata volt,

hogy akarja a szabadságot, s ha nem is lehet megvalósítani, akkor is fenn kell tartani az emberek öntudatában a szabadság igényét.”. (74) Márai ezt teszi. Nem kevésbé érdekes a San Gennaro vércsodájának szkeptikus, enyhén ironikus leírása. Ez a részlet (166-169) fontos párhuzam a témát feldolgozó regényhez. (*dec. 1*.)

VETERÁN OLVASÓ

A VETERÁNOLVASÓ FELJEGYZÉSEI

(A feljgyzések negyedik éve)

2014

Szép karácsonyi versek. Amelyeket én újév napján olvasok az És ünnepi, dupla számában (2013. dec. 20.). Oravecz Imre két verse a 36. lapon a nagy ívű pálya töretlenül megőrzött magas színvonaláról tanúskodik. Látszólag prózai szövegek ezek, ám belülről sugárzó líraiságuk mégis átütő erejű. A *Halottaim* költői seregszemle az emlékezet temetőkertjében, ahol a nevek a beszélő életének időrendjében kerülnek elő személyes megjegyzéseinek sírfeliratával, s ahol egymás mellett látjuk Weöres Sándort és a két kutyát, Pamit és Elzát. (Weöres Sándor bizonyára meg van hatva ettől a szomszédságtól.) Az utolsó sorban azt olvasom: „mind vannak valahol", ami így közhely lenne, a költő azonban ezt is hozzáteszi: „és figyelnek", amitől minden, az egész vers a magasba emelkedik. Mert életünk ettől a figyelemtől, ennek feltételezésétől válik felelősség teli létezéssé. E nélkül súlytalanul lebegnénk a világban. Az *Egy láthatási nap felidézése* attól nagy vers, hogy az apai törődés hétköznapi cselekedetei végül ajándékként kerülnek vissza a beszélőhöz: „kisfiam, ma megint segítettél élni". Eggyel tovább lapozok, ahol Bertók László két versére bukkanok a költő tizenkét soros szövegeinek csoportjából. Formájuk alapján lehet, hogy ezek korábbi munkák, de kétségkívül az öregség-ihlet versvilágához tartoznak. A *Szarva között a tőgye* a népies szólás ironikus önkritikája jegyében egy fordított teremtéstörténetet idéz föl a tagadó szavak láncolata mentén (*se*, *nem*, *sem*), hogy végül a kiürült világban felhangozzék a félelmetes (és mégis várakozással teli) kopogtatás. (A versben a *kopognak* szó szerepel, én *kopogtatásnak* értem, de a szó közelgő lépésekre is utalhat.) Az *Ahogy elindul a gyerek* önmegszólító vers, amely a járni tanuló kisded képzetét vetíti rá a „se kedve, se ereje" öreg helyzetére:

Egy lépés… Még egy… Újra egy…
Ahogy elindul a gyerek.
Lehajolsz, fogod a kezét,
S biztatod, hogy na, még… Na még!

Jó így egymás mellett olvasni ezt a két nagy költőt. Származásuk hasonló, Szajla és Vése csak földrajzi szempontból esik távol egymástól, s bár életútjuk elágazik, világszemléletük nagyon is eltérő, legbelül én mindig valami benső rokonságot sejtek köztük. (*2014. január 1.*)

„Sértetlen ragyogás". Gergely Ágnes költészetét későn fedeztem fel magamnak. 2005-ben megjelent, többször is végigböngészett *Carmen Lugubre* című kötetében olvastam egy versét, a 137. zsoltár parafrázisát, s az óta kezembe veszem és elolvasom a könyveit. Most ismét fellapoztam a verset, amely így kezdődik: „Ültünk Babylon folyópartjain. / Sírtunk. Babylon tenger nélkül él. / Hárfánk a fűzfán […]" Az első szakaszt így zárja: „Hát kihűlt jobbom legyen rá az ámen, / Ha elfeledlek egyszer Jeruzsálem." És most jön a második szakasz, amitől itt, ezen a tájon, megáll az olvasó lélegzete:

Jelünk itt falba karmolja a nép.
Kik bíztatják, sem tudják, mért teszik.
Királyi jel, sok más jelet tulélt.
Ne ródd fel, Uram, vétekül nekik!
Ne vágasd falhoz szép kisdedeik…!

És fájó orcám rángjon majd a számhoz,
Ha elfeledlek egyszer Arany János.

A kettős identitás makulátlan kifejezése ez, amely egyszerre hivatkozik Jeruzsálemre és Arany Jánosra, együtt idézi a zsoltárost és Jézust. Olyan lelki határhelyzetben, ahol a kétféle kötődés kettős gazdagsággá szervesül, ahol, mint a költőnő írta egy helyen, a morális és a stiláris összeér. Ez valóban „sértetlen ragyogás", ahogy Báthori Csaba fogalmazott nemrég születésnapi köszöntőjében. (És 2012. okt. 4. 12.) Gergely Ágnes új kötete, a *Két szimpla a Kedvesben* (Bp., Európa, 2013.) ezt a bensőből fakadó, ám sohasem hivalkodó fényt sugározza. Fejlődésregény, a felnőtté válás regénye. A belső száműzetés, az idegenné távolítás fájdalmas próbatételeinek sora: zsidó család a háború idején, értelmiségi tradíció a kommunizmus éveiben, testi-lelki előkelőség az igénytelenség korában, egy fiatal nő, aki munkáslányként helyezkedik el, de, mint szemébe mondják, hiába, mert ő még overálban is úrilány. És mégis jóvátehetetlenül ide tartozik. Amikor egyik barátja Izraelt választja új hazájául, hívja magával, s azt mondja neki: „Ahová én készülök, ott mindenkinek közös emléke van: a kemencefüst. Ott szappanból vannak a népballadák." Mire ő így válaszol: „Itt meg vérből vannak, Ávri. Avval állítják meg magos Déva várát." És marad. (78-79.) Ahogy 56 novemberében is, mert kiesett a kezéből a Vörösmarty-kötet, és kinyílt a *Szózat*-nál, vagy mert József Attila verse jutott az eszébe. Azután a bölcsészkar, Kardos László műfordítás szemináriuma, Török Endre orosz irodalmi előadásai, és a nyelvészet. (Jó évtizeddel később nekem is hasonló emlékeim képződtek: Kardos, Török, Bárczi, Mészáros Vilma, plusz még Nagy Miklós.) A memoár beszédhelyzete vallomásos, intim, mint a könyv címe mondja, elbeszélés két szimpla mellett, az egyik kávé az enyém, az olvasóé. Egy tragikus szerelem memoárja ez a könyv, ahogy Mészáros Csaba írja. (És 2013. dec. 13. 20.) Pedig a szintén műfordító Papp Zoltán viszontszereti, de a tabáni lejtőn van egy jelenet, ami sok mindent megmagyaráz. A férfi közeledését az elbeszélő szelíden, de határozottan elhárítja. „Félsz? – kérdi az – Mitől félsz? A fájdalomtól? Tőlem? Vagy az erkölcsi törvénytől?" Mire ő: „Félek. Mindentől. Szeretném szépen kezdeni. Nem a füvön, és nem a Duna-part lépcsőin […]" (149.) A férfi mintha megértené, de valójában mégsem. Hogy ez a nő szépen, méltó módon akarja: a szerelmet, az életet, mindent. Morálisan és stílusosan. És sérti a durva szó, a megsebző célzás, a rosszul megválasztott gesztus. Nem lehet könnyű így, ezekkel az igényekkel élni. De, azt hiszem, ebből táplálkozik az a bizonyos sértetlen ragyogás. *(január 5.)*

A Bernhard-fekete. Thomas Bernhard önéletrajzi ciklusának első darabját 1992 őszén, Bécsben olvastam: *Egy gyermek elindul*. Ford. Téglásy Gergely. Bp. 1992. (*Ein Kind*, 1982). Most újra elővettem ezt a prózaciklust, az Ab Ovo kiadótól. A ciklus első (de nem elsőként írt) kötetének immár szétesett lapjai (és borítóján az emelkedő vonalra rajzolt összetört kerékpárral) megőrizték számomra az első olvasás, a felfedezés örömét. Most éppen úgy tetszik a szöveg, mint (mintha csak tegnap lett volna) húsz éve. A hang tiszta, méltóságot sugárzó áradása változatlanul elragad. Pedig valójában szenvedéstörténetről van szó, egy kisfiú szomorú sorsáról, megaláztatásainak sorozatáról. Az anyjával való viszonyában a kölcsönös feszültség szikrái égetik a gyerek napjait (és az emlékező felnőtt tudatát.) „Ha engem látott, apámat látta, vagyis a szeretőjét, aki otthagyta őt. Megsemmisítőjére ismert bennem, hiszen az arcom ugyanolyan volt, tudom, láttam egy fényképet apámról. Elképesztő a hasonlatosság. Az arcom nemcsak emlékeztetett az apáméra, *ez ugyanaz az arc*. Anyám élete legnagyobb csalódása volt a veszteség, amelyet az én színrelépésem jelentett. Minden nap, amelyet vele töltöttem, ezzel szembesítette őt." (37) Az apa megtalált fényképe, mint Manfred Mittermayer írja, a végzetes identifikáció dokumentumává válik a fiú számára. Az a legmegdöbbentőbb, hogy önmagát, gyerekkori énjét is torzulva látja ebben a közegben.

„Szerettem anyámat, noha nem voltam igazán szerető fia, semmise volt könnyű énvelem, az általam okozott bonyodalmak meghaladták az erejét. Kegyetlen, aljas, alattomos – és ami a legborzasztóbb – ravasz voltam. Ha saját magamra gondoltam, undorodtam.” (14) A gyötrelmek kulminációja egy gyermekkori pszichológiai traumával összefüggő gyengeségével, ágybavizelésével kapcsolatos. Bizonyára égő sebként maradt meg az íróban az anyja, majd a diáktáborban az NSV nővérek által a nyilvános megszégyenítés céljából kifüggesztett lepedő látványa, közepén a nagy sárga folttal. A tábori tapasztalatok a nemzetiszocialista korszak embertelen miliőjének sűrített képét adják. Az emlékező szöveg ebben a lélektani vetületben a gyermekkori sérülések feldolgozásának terepéül szolgál. (A megaláztatások csak súlyosbították a krízist, amely csak később, az első sportsikerek hatására, a megerősödő önbizalom eredményeként szűnt meg.) Az egyetlen fénypont az életbe indulásnak ebben a sötétlő virradatában a nagyapa, azt hiszem, az egyetlen ember, akit az elbeszélő (az író) tisztelt és makulátlanul szeretett. Róla rajzolja a legszebb portrét. „Nagyapám volt az én számomra a nagy magyarázó, az első, a legfontosabb, az egyetlen. Állatokra és növényekre mutatott a botjával, és megnevezte őket, az ily módon – a botja hegyével – kijelölt élőlényekről rövid és velős előadást tartott. Fontos, hogy legalább azt tudjuk, mit látunk. Az a legkevesebb, hogy ismerjük a dolgok nevét. Tudnunk kell, hogy miből származnak. És micsodák.” (76) (Bernhard nagyapja, Johannes Freumbichler író, aki csak egy parasztregényével aratott átmeneti sikert, ezért osztrák állami díjat kapott 1937-ben.) A nagyapa monológjai a gyerek számára világteremtő beszédaktusok. Felismertetik a fiúval a nyelv erejét, azt, hogy a szavak kínzóeszközökké válnak a hatalom birtokosainak kezében: „A szó százszorta nagyobbakat tud ütni, mint a bot” – írja, s ezek az anyjától, meg a táborbeli nővérektől származó ördögi szavak elérték, „hogy beletévedjek abba a szakadékba, ahonnét máig se tudtam kivergődni.” (47) A fiú a nagyapától azonban azt is megtudja, hogy a nyelvnek megmentő használata is lehetséges. Ennek stratégiáit dolgozza ki Bernhard ebben a nagyszerű regényciklusban. Amiből megtapasztalhatjuk, hogy – mint Esterházy Péter írta – milyen színes ez a Bernhard-fekete. (*január 12.*)

Kié ez a hang? Filmes könyvem sajtó alá rendezése során elgondolkodtam azon a meglehetősen szigorú szövegemen, amelyet Michael Haneke *A zongoratanárnő* című filmjéről írtam, komoly fenntartásokkal kezelve Elfride Jelineknek a film alapjául szolgáló regényét is. Isabelle Huppert kegyetlenül hiteles, de a lélekben felgyülemlő kétségbeesést is érzékeltető játékára emlékezve az a gyanú fogalmazódott meg bennem, hogy talán a kiváló színésznőnek van igaza, aki ezt a figurát így ki tudta hozni a szövegből, mert akkor alkalmasint benne is volt, s én ezt nem vettem észre. Elővettem tehát újra a regényt (Bp., Ab Ovo, 1997. Ford. Lőrinczy Attila), hogy ellenőrizzem magamat. Az első négy mondat után, a pont és a következő mondat nagybetűje között ki is jelöltem nézőpontomat. Íme! „A lakásba, amit az anyjával oszt meg, forgószélként viharzik be Erika Kohut, a zongoratanárnő. Az anya előszeretettel nevezi Erikát kis ciklonomnak, hiszen a gyerek olykor rendkívüli sebességgel közlekedik.” Ez két mondat. Szóval: anyuka, gyerek, közös lakás, becéző szavak. Azután még két mondat. „Mostanság épp azon igyekszik, hogy megszabaduljon anyjától. Erika harmincas éveinek vége felé jár.” Azaz: gyerekről szó sincs, anya van, de bár ne lenne. Innen kell tehát nézni. Az idill ironikus visszavonása? Igen, de ha a szövegnek erről a pontjáról végignézzük a regényt, nincs is más, csak visszavonás. Az „öregasszony savas, dermedt szeméremajkai szárazon zörögve csapódnak össze, akár egy haldokló szarvasbogár ollói” (28), a fiatal lányok „szívókorongjaikat” a fiú felé irányítják, és „tányéraknaként” kívánnak a bőre alá kúszni (75), Erika pedig szükségét érzi, hogy a növendéket hajánál fogva megragadja, és belevágja a zongorába, mígnem a húrok a véres belekkel együtt kicsapódnak a hangszerből”. (86.) Ezeket a „mazsolákat” nem válogattam, találomra ütöttem fel a könyvet. Mindenhol effélét találok. A féltékeny Erika éles üvegcserepeket rak egy vetélytársának vélt lány zsebébe, s amikor

felhangzó sikoltásra többen odafutnak, a segítőkész csoport úgy tömörül össze, „akár a köpés sűrű magja”. (138) Kint pedig az esőcseppek golyózáporként verik le a faleveleket. (201) Ebben a világban a szexuális vágy kielégülésének helyszíne a pornómozi, élményt a parkbeli kukkolás jelent, a szerelem megélésének formája pedig szadista és mazochista akarnokság, önzés. Miért lett Erika ilyen? Az anya szerető zsarnoksága torzította el, vagy a zenéhez való hideg, érzéketlen viszony? Vagy már eleve ilyen volt? De hát a többi szereplő sem különb! Na és az elbeszélő? Kié ez a hang? Ez a részvéttelen, fölényesen rideg, a szereplőket megvető beszéd? Nem tudom, Jelinek asszony miféle ember, az biztos, hogy tud írni, veszedelmesen tud, de az elbeszélője, nem találok más szót, nem is akarok, szóval az elbeszélője: gonosz. Isabelle Huppert képes volt a sorok között, vagy inkább a szöveg mögött eljátszható szerepet keresni. Én csupán egy olvasó vagyok, s nekem ehhez nincs kedvem. (*január 19.*)

A város és lakója. Az *Egy okkal több. Közelítési kísérlet* (eredeti címe: *Die Ursache. Eine Andeutung*) Bernhard önéletrajzi ciklusának második darabja. (Fordította Ember Mária. Ab Ovo, 1993.) Salzburg büszke lehet, mert ennyi rosszat, azt hiszem, még egyetlen városról sem mondtak el, ennyi gyűlöletet más településnek sohasem sikerült kiváltania. (Pedig több helyen is voltak erre nézve különböző igyekezetek.) „Salzburg csalóka díszlet, amelyre a világ folytonosan hazugságokat mázol, és amely mögött az alkotó szellemnek nyomorultul el kell pusztulnia, le kell züllenie és el kell halnia” – olvasom a 12. lapon. Máshol meg: „hideg halálmúzeum”, „megkövült gyengeelméjűség”, „halálos szellem” stb. És mégis: „akkor is belőle van minden bennem (és rajtam)” – hangzik az író keserű vallomása –, „köztem és a város közt félelmetes, életfogytig tartó, elválaszthatatlan kapcsolat áll fenn.” (68-69.) Bernhard szellemi értelemben felnőttként is Salzburg lakója marad. A város nem engedi el. Ez a kötet a háborús évek krónikája. A bombázások rettegésével, iszonyatos részletekkel, a beszakadt tetejű dómmal, a romokkal, köztük egy letépett gyerekkézzel, a szirénák vijjogása közben az alagútba menekült emberek rémülettel vegyes, fásult közönyével. A beszélő a megírás jelenét lehetőségnek tekinti arra, hogy „minden önkorlátozás nélkül” visszahelyezkedjen gyermek- és ifjúkorába, hogy kifejezhesse mindazt, „ami így volt igaz az akkori időkben.” „És még tovább: törvényemmé tettem, hogy mindent kimondok, amit meg merek tenni, és még olyan gondolatokról is lerántom a leplet, amelyeket voltaképpen nem lehet közreadni. És még tovább: ha meg akarom ismerni magam, végeredményben leltárt kell felvennem magamról.” (133.) Ez a hang a világirodalom nagy önvallomásait idézi. A kegyetlenül őszinte korrajz szándéka Bernhardnál is kendőzetlen önportréval társul, mint nagy elődeinél. Saját tapasztalatainak általánosítása néha meghökkentő, de minden esetben elgondolkodtató. Az iskolák (szerinte: „elmegyilkos központok”) elleni lázadása például saját nézőpontjából nagyon is érthető. Ez a motívum átvezeti az olvasót e ciklus soron következő, harmadik darabjába. De már itt is sokat elmond a szerzőről, hogy diákéveiben csak egy nyomorék fiú és a kigúnyolt tanár, a szerencsétlen Pittioni iránt érez rokonszenvet és részvétet. Ez a szegény földrajztanár, állandó bosszantások és ugratások tárgya, akit még kollégái is kicsúfoltak, az elbeszélő szemében a gimnázium középpontjává vált: „ijesztő példájául egyfelől az egyén áldozati bárány voltának, másfelől az egész durva – az áldozati bárányon folytonosan és aggálytalanul és mindenre való tekintet nélkül kedvét kitöltő – társadalomnak.” (156.) (*január 26.*)

Jelképek börtönébe zárva. Czóbel Minka míves szecessziós prózája szinte változatlanul élvezhető ma is, még modorosabb részletei is a stíluskörön belül maradnak, annak részeként kezelhetők. Ezt érzem, miközben a *Két arany hajszál* című könyvét olvasom. (Bp. Napvilág Kiadó, 2013.) Olvasható szöveg, így ahogy van, bár nem írható, amin azt értem, hogy a régi századforduló stílusvilágától nem szakítható el. Amikor azt mondom, hogy szép, azt is mondom, hogy szép *volt*. A cselekmény Sámson és Delila történetének megismétlése, de úgy,

hogy ez a Delila, vagyis Winkler Amália, a bocskói magiszter, Grineus Mátyás felesége, Dobos lovag szeretője a cselekmény folyamán, úgyszólván a szemünk láttára válik szerelmes asszonyból démoni nővé, aki elpusztítja kedvesét. Bizonyára jelképes elem, hogy gyermektelen. Ő az a nő, a *femme fatale*, akit hősünknek kerülnie kellene, mert a többi veszélytelen számára. Az angyal sebezhetetlenné tette a két arany hajszállal, de ezt a kivételes állapotot egyszersmind időben korlátozta, s az a tizenkét évnyi idő, amit jutalmul kapott, bár soknak tűnt, de egyre gyorsabban fogy, mint korábban Balzac *Szamárbőr* című regényében. Dobos lovag magányos ember, jóllehet népes csapat veszi körül, akik minden szavát parancsnak tekintik, csak éppen nem értik őt, s egyre inkább nem értik, még leghívebb híve, Alajos is félremagyarázza mondatait. Külön világban él, szavainak láthatatlan burka még kedves varázsánál is áthatolhatatlanabbul vele marad. A szabad, sebezhetetlen embert a jelképek rácsa is körülveszi. Ebben a fémes keménységű hálózatban a kígyó motívum ismétlődik legfélelmetesebben. Ott rejtőzik Winkler Amália álmának jegykendőjében, és akkor is látjuk, amikor hősünkkel együtt a szép cigánylány, Aramea táncát szemléljük, aki forgása és hajlongása közepette „felegyenesedett, mint a táncoló kígyó". A két nő együtt válik Dobos lovag gyilkosává, az egyik akaratlanul, a másik elszánt tudatossággal, noha a fegyvert nem ők veszik kezükbe. Mert a halálos golyó már csak ráadás. A gyilkosság valójában a végzetes csókkal történik, amelynek mámorában Winkler Amália Delilaként kitépi a hős angyaltól kapott két arany hajszálát. A balladai mítoszhagyomány századfordulós újjáteremtésének kísérlete Czóbel Minka más műveire is jellemző. Tudom, hogy nagyon távoli a most bennem felötlő párhuzam, mert más az ember, más a stílus is, de amikor becsukom a könyvet, mégis Balázs Béla modern mítoszai jutnak eszembe. (*február 2*.)

A nő a boncasztalon. A *Don Quixote kisasszony* (1886) Bródy Sándor korai műve, megírása csak két évvel követte a korszakküszöbként is felfogható *Nyomor* című novelláskötetet. (Én a Magyar Nyomda kiadásában olvasom, Bp., 1893.) A szöveg központi motívuma a női test ábrázolása, de nem külső, plasztikai szépségében, hanem érzéki, tapintható, hogy úgy mondjam, „működő" valóságában. Ez az újszerű ennek a vidékről Budapestre került álmodozó, dilettáns írónőnek, és nem kevésbé Műkedvelő asszonynak a történetében. A főváros felé száguldó vonatban a szerencsétlen, balek, botcsinálta „férj" karjaiban Vass Tárri szép, lázas teste „maga a test: imádó és imádott egy személyben". Ardó Kornél később egy „vérszívó csók" során szintén egy kéjvágyó és fantaszta lányt észlel benne, aki ölelés közben is magára gondol. A női testnek, a szemlélet és az önszemlélet tárgyának az útja szükségképpen a boncoló asztalhoz vezet, ahol az önmagára irányuló pillantás kihunyásával a külső tekintet a zsigerekig hatolhat. Veér György doktor diagnózisánál nincs hitelesebb ebben a világban. Elmeséli hősnőnknek egy esetét azzal a lánnyal kapcsolatosan, akiről mindenki azt hitte, hogy affektál, mert amikor beszélt, az orrlikai mindig vibráltak, pedig ő megmondta, hogy szívbeteg, nem szabad férjhez adni. „Hanem mégis én bonczoltam fel ama kisasszonynak hulláját, ki életében annyira „affektált" az orrával – meséli. Fogtak neki valami szigorló orvost, ki nem értett a pathologiához, de annál szegényebb ördög volt; el is vette feleségül, s egy reggelen holttestet talált ágyában. – Eh, szinte örültem, a mint a Trüsch-kisasszony zsíros szívét bonczoltam, mégis igazam volt." A történetet hallva Vass Tárri megretten: „De hisz ön rossz ember!" – kiáltja. A doktor válasza igen tanulságos erre a vádra: „Talán az is. Hisz még az iskolai tapasztalati lélektanban is az áll, hogy több az emberben az úgynevezett rossz hajlam, mint a jó… De hisz ön ezt épp oly jól tudja, mint én!" (272-273). Az orvos mondatában nem az emberről adott negatív látlelet az igazán elgondolkodtató, hanem az *úgynevezett* jelző, ami már az erkölcsi világkép átértékelődéséről tanúskodik. A naturalista kísérleti regény leckéjét jól (és kritikusan is) ismerő Bródy a biológiai szempontból determinált, valójában hisztérika hősnőjét, különböző miliőt képviselő férfiakkal hozza kapcsolatba, miáltal különböző nézőpontokból bemutatott, eleven mobil szoborként forgatja

előttünk. Miközben szellemesen kiaknázza a „különös végrendelet” hagyományos motívumát, ötletesen Anyegin intertextusokat helyez el a regényben (ilyen a „Tatjánás” levél epizódja), és a korszak olyan fontos (és baljós) kérdéseit pendíti meg, mint a zsidókérdés vagy a nemzetiségek ügye, különös tekintettel a románok aknamunkájára. Atyimovics Coriolán, a „haldokló nadály” sorsa egyszerre szánni való és félelmetes. A regénynek éppen ez a bőség a hibája is. Zsúfolt, olykor kiegyensúlyozatlan és kapkodó. De ennek ellenére is fontos könyv, s amikor ezt a mondatot írom, eszembe jut a pesti pályaudvar színes és ijesztő forgataga (131) és Angyalföld leírása, „hol nem fogy ki a ragály soha – a betegség ragálya, melynek legjobb közvetítője a piszkos nyomorúság”, és ahol a harmadik szomszédból kérik kölcsön az orvosságra valót (321). Bródy nagyon is aktuális író, sokat kellene olvasni. (*február 9*.)

A kísérlet folytatódik. Akkor most nézzük Bródy másik korai regényét, a *Faust orvos*-t (1888). Két kiadásban is itt fekszik előttem: a Singer és Wolfner 1910-es kiadásában az Egyetemi Könyvtárból, és az Athenaeum Olcsó Regény sorozatában 1919-ből, olcsó papíron, tenyérnyi formátumban, papírkötéssel (hiába, nehéz idők voltak), ezt az internet segítségével rendeltem meg egy Miskolci antikváriumból. Most már nem hiányzik a könyvtáramból. A regény címe részint (Faust) a Margit-tragédiára utal, részint pedig (orvos) a naturalista kísérleti regényre. Igaza van Bori Imrének, amikor Foucault-ra hivatkozva arra következtet, hogy ez a könyv a női szexualitás „medikalizálódásának” folyamatát ábrázolja. (*A magyar irodalom modern irányai*. II. Újvidék, 1989. 74.) „Micsoda elváltozásokat, milyen betegségeket, milyen különös jelenségeket idézhet elő az asszonyban a szerelem?” – erre kíváncsi a könyv orvos hőse, Lengyel Dénes, Veér György után már a második ebből a hivatásrendből. Ez is a kísérletező ember regénye. Célja a szerelem megismerése orvosi szempontból, a nő testi és lelki elváltozásainak tükrében. A kísérlet alanya Petrovits Ida, akit az orvos úgy vizsgál, mintha boncoló asztalon feküdne. „Fehér füstfelhők mögött a tanár Petrovits Idára nézett. És az élő, virágzó lányra nézve látta annak kihűlt tetemét, a véres, piszkos márványlapon.” (1919, 86) Lengyel Dénes határt nem ismerő kísérletező kedvében, mániákus érdeklődésében kétségtelenül valami Jókai-inspiráció is rejlik. A kísérlet lépései könyörtelen logikával követik egymást. A kölcsönös vonzalmat leküzdve Lengyel Dénes adjunktusához, Richter Sándorhoz kényszeríti feleségül Idát, majd visszaveszi, hogy azután egy erdélyi úton ismét eldobja magától. A kísérlet sikerül, be van fejezve, a tapasztalatok begyűjtve, de a vizsgált beteg belehal a műveletbe, mondhatnánk, s ez a közhely ebben az esetben nagyon kegyetlenül hangzik, csakhogy Ida megölése egyúttal, ha nem is fizikai értelemben, Lengyel Dénes öngyilkosságát is jelenti. Az orvos sem bírja ki ezt az emberrel történt, éppen ezért nagyon embertelen kísérletet, amelynek fokról fokra ő is alanyává vált. Ezek szerint nincs különbség az emberi lény és a sztrichninnel megmérgezett tengeri nyúl között. (Ennek is van neve, úgy hívják: Mili.) Arról lenne szó, hogy valójában tengeri nyulak vagyunk mi is? Mintha erre utalna a regény kulcsfontosságúnak látszó szimbóluma, a Pestről rajzolt panorámakép, ahol a várost félelmetes óriáskígyóként látszik fojtogatni a Duna. „Szeme előtt vízszintes irányban a Duna világos sziena-alapú teste, teli idomtalan ezüstpikkelyekkel, melyek egyre változtatták alakjukat, inogtak, mozogtak, feltűntek, letűntek. Valami szertelen nagy ezüstpikkelyes állatot, milliószor nagyított boa-konstriktort csinált a világos, teliholdas nyári éjszaka a hatalmas folyamból.” (47-48) Baljós előjel volt ez a szöveg 1888-ban a jövőre, az egész huszadik századra nézve. De ha figyelmesen olvassuk ennek a szörnyű experimentumnak a történetét, rájövünk, hogy a folyamat két legkegyetlenebb eleme egyszersmind némi vigaszt is szolgáltathat. Az Idával folytatott ördögi kísérlet (Faust mellett láthatatlanul is ott áll Mefisztó) nem csupán a nő testét pusztítja el, hanem a lelkét is megölné, ha Ida nem halna bele a dologba. De belehal, mert a lélek ellenáll. Nemcsak a nő lelke, hanem a kísérletező férfié is. (*február 16*.)

A képviselőháztól a Suttogó utcáig. Jókai pályájának utolsó, a hetvenes évek közepétől haláláig terjedő időszaka számtalan meglepetést tartogat hűséges olvasói számára (amilyen magam is vagyok), de az író kritikusai is okulva lapozgathatnák e kései műveket, azok, akik a szerzőben, tévesen, csak a romantikus mesemondót látták. Bori Imre modern íróként olvassa Jókait (igaza van), aki felismerte a pénz megrontó hatalmát (*A jövő század regénye* előszavából idéz), merészen vállalkozik a patologikus lelkiség ábrázolására (*A tengerszemű hölgy*-ben), megrajzolja a démoni nő, a századforduló egyik főszereplőjének portréját (*Rákóczy fia*), és sokszínű „ízlésglóbuszán sötét tónusokkal megjelenik a taszítva vonzó minőség, a rút (*Kráó*). (*A modern magyar irodalom irányai*. I. Újvidék, 1985. 101-125.) Az *Asszonyt kísér – Istent kísért* 1880–1881-ben keletkezett. Azok számára is csemege, akik nem kedvelik Jókait. Itt az alkalom, hogy megszeressék. A regény hőséről, aki egyben az elbeszélő is, sokat elmond az, hogy a történet elején éjjel háromkor lép ki a Kék Macska nevű mulatóból. Merthogy ő férj, családapa, no meg országgyűlési képviselő. Minden vonalon dilettáns, de még „országházkerülőként" sem ellenszenves, írásmódját is vonzó irónia hatja át. Mintha az eseményekkel párhuzamosan íródna a szöveg. A fejezeteket elválasztó három csillag a szövegből közvetlenül adódó spontán (persze, nagyon is kitalált) jelzés: krajcárok, lutriba betett számok, sóswecklik, váltóra ejtett tintacseppek, valamint három dinamitbomba és a Sándor utcai képviselőház három szelelőlyuka. Ezek az utóbbi csillagok azzal kapcsolatosak, hogy hősünknek, aki nem árulja el a nevét, fel kéne robbantania az országházat. Merthogy megmentett a Dunába ugrástól egy bájos leányt, hazakísérte a Suttogó utcába, ahol egy anarchista tanyára került, s hogy megvédelmezze Annát, kötelezettségeket vállalt. Az asszonykíséréstől így jutunk el az istenkísértésig. (A regény írása idején többen féltek az orosz nihilisták támadásától, az anarchizmus publicisztikai téma is volt, az író pedig még nem felejtette el Lukanics Ottiliát.) A regényben többen Zola hatását vélik felfedezni, de a kritikai kiadás (Bp. 1973.) jegyzeteiben azt olvasom, hogy inkább Sue és a *Párisi titkok* vannak a háttérben. Én azt mondanám, hogy a regény írása során olyan íróra hat a népszerű Sue, aki már ismeri Zolát. Hiába állítják, hogy a regénybeli nyomortanya és a Suttogó utca Jókai fantáziájának terméke, de efféle városrészek és sikátorok bizony léteztek, csak nem éppen ott, és nem ezen a néven. A leírás olyan plasztikus, íróilag annyira hiteles, hogy ez a Suttogó utca igenis van. „Kidült, bedült palánkok, vakolatlan vályogfalú viskók, amiknek meggörbült tetején vastagra nőtt a zöld moha, salátás kertek, kankalinos kutakkal, s azoknak a közepén tarkára festett kalyibák, vasúti vagonokból degradált kunyhók, amiket ki tudja hogyan sikerült ellopni, pléhfödelű putrik, amiknek az ablaka a földet éri, s az egymás hegyire-hátára épített deszka, léc, vályog, ól, szín, istálló, szárnyék, ami mind egymást támogatja, ha egy kiugranék közülök, a többi mind összeomlana. Amelyik ablak papirossal van beragasztva, az még az arisztokráciához tartozik: a népszerűbb üvegpótlék a szalma." Nem folytatom az idézetet, mert a számítógépem nem kedveli Jókai körmondatait, és zölddel aláhúzza nekem. Mit tenne, ha Eötvöst idéznék. Hiába, ezt a masinát nem a 19. században találták fel. Szóval ez az utca van. Bár a képviselők ritkán járnak arrafelé. Most is milyen veszedelem lett belőle. Szegény képviselő is nagy bajba került. Majdnem. (*február 23*.)

Seamus Heaney. Szeretem a Nagyvilágot, a kezdetek óta meg is veszem hónapról hónapra a lapszámokat, a garázsban már egy egész bepolcozott falat betöltenek, mindig találtam bennük izgalmas olvasnivalót. (Régebben még izgalmas tiltott gyümölcsöket is.) Most a februári számban itt van ez a nagy ír költő, aki, mint Mesterházi Mónika írja kísérő tanulmányában, egyszerre súlyos és reális, ugyanakkor légiesen lebegő. Valóban. Olyan, mint az a modern festő, aki azért rajzolni is nagyon tud. Formai szempontból ez a hitelesség titka. Ezúttal azok a versei ragadtak meg, amelyek az egyik legősibb, és, remélhetőleg még ma sem egészen kihalt emberi érzést fejezik ki: a szolidaritást, a részvétet. (Miért ne higgyem, hogy nem csak a gyűlöletet és a zsákmányra szomjas irigységet hordozza magában évezredek óta az emberi

lény, hanem a másik iránti rokonszenvet, megértést és együttérzést is. Ha mégsem így lenne, Heaney, ez a nagy humanista elhiteti velem, hogy így van.) Az *Élőlánc* egy (tévés) bejátszás konkrét tapasztalatából indul ki: a segélyszállítók kézről kézre adják a csomagokat. A beszélő nézi őket, majd ő is ott van velük, miközben az élőlánc az emberi összetartozás és a nemzedékről nemzedékre küldeményeket örökítő történelmi létezés alakzatává válik. *A csoda* (Gerevich András fordítása) a legmélyebb s egyszersmind leghétköznapibb emberi tapasztalatot fogalmazza meg: ahhoz, hogy valakivel megtörténhessen a csoda, mások segítségére, közreműködésére, előkészítő munkájára van szükség. Őket nem örökíti meg, róluk nem beszél a szövegek emlékezete, éppen csak ott vannak az evangéliumi elbeszélés hátterében. A csoda árnyékában. És ez is csoda. Gondolkodom a versről, és rájövök, hogy legjobb újra leírni.

Nem az, aki felkelt, felvette ágyát és járt,
Hanem ők, akik régről ismerik,
És viszik befelé:

Zsibbadt vállukba, görnyedő hátukba
Fészkeli magát a fájdalom, a hordágy fogói
Csúsznak az izzadt szorítástól. És nincs

Megkönnyebbülés, míg nincs bekötve,
Le ne essen, amikor a cseréptetőre emelik,
Majd leengedik a gyógyulásért. Emlékezz

Rájuk is: állnak és várják, hogy a feszes kötél
Ne égesse markukat, hogy múljon el szédülés
És kétkedés, várnak, akik régről ismerték.

A marok még érzi a kötél súrlódását, a fej még szédül, amikor a várakozás telített hangulatában lassan megszűnik a kételkedés. (*március 2*.)

„Hogy Isten fönnforgott-e, csak találgatom." Az És március 7-i számában Térey János Borbély Szilárd halálára írt versét olvasom. A *Mielőtt szentté* egy közös temetőlátogatás emlékét idézi fel. Két debreceni *kiment* a temetőbe, az egyiknek, Téreynek korábban otthona volt a cívisváros, a másik, Borbély Szilárd ott maradt, „évtizede idegenként", és most már, mikor a vers íródik, már maga is abban a temetőben fekszik. A vers felidézi az immár halott költő életét és talán halálát is meghatározó tragikus eseményt. „Vajon amikor átlépték a latrok / Szülei küszöbét… akkor lett az, aki? / Én nem láttam rajta haláljelet. / Szorongott. Más, tudom, rajongva tempóz. – Dermesztő sorsát tovább rontani?" Ám Borbély Szilárd nemcsak Debrecenben, hanem a szülei falujában is idegen volt. Erről írt *Egy elveszett nyelv* című, megrendítően szép esszéjében. Amikor hazalátogatott, gyermekkora ismert szófordulataival szólt szüleihez, úgy fűzte a szavakat, úgy képezte a hangokat, úgy mozgott, úgy viselkedett, ahogy egykor. „De egy idő után már – írja – nem éreztem az otthonosságot, és viselkedésemmel csak mímelni tudtam a közösség érzését. Ezt persze én nem vettem észre, de ők azonnal. Vájt füllel, az árulás jeleire kiélesedett szemmel ezt rögtön felfogták. […] Még mindig többes szám első személyben beszéltem *magunkról*, de már távolabb kerültem *tőlünk*." (Élet és Irodalom 2013. 13.) Illyés Gyulától Tamási Áronig (akihez, mikor tanult, városi emberként hazalátogatott, a nagyanyja magázva beszélt, mint egy idegenhez) ezt – az első generációs értelmiségiek identifikációs krízisét – többen megfogalmazták már, de Borbély Szilárd nyelvfilozófiai szempontból, a falusi és a városi beszédvilág elkülönülése, s

még inkább a nyelvek közötti vákuum, a saját szavak nélküli üresség dermesztő magánya felől beszéli ki. Innen nézve a *nem menekülhetsz* feloldása, megenyhítő érzülete helyett az árulás és az idegenség tragikumának örvényszerű tapasztalata vonzza a pőre szubjektumot. Valószínűleg ez a válság hullámzott át nála metafizikai szintre. „Mert Isten csak az emberi szavak által tud beszélni – mondta egyik interjújában –, csak ha az ember hangot ad neki, ha mi kölcsönözünk nyelvet Istennek. Hisz Isten nélkülünk, emberek nélkül, ezen a földön végtelenül erőtlen és elesett, akárcsak az ő angyalai." A nyelvre vonatkozó kritikája ily módon magára az emberi létezésre vonatkozik. És ez sok mindent megmagyaráz. Borbély Szilárd sorsán töprengve elővettem a Parnasszus korábbi, őt centrumba állító számát (2009. tél), s ismét végigolvastam a róla szóló színvonalas tanulmányokat, amelyek igazolják, hogy ő nem a legutóbb publikált *Nincstelenek* által lett legjelentősebb szerzőink egyike, mint sokan gondolják, hanem már 2009-ben, főként a *Halotti pompa* révén, a kortárs kánon élvonalába tartozott. Saját világot épített fel, amelyben élet és halál kölcsönösen átvilágította és elsötétítette egymást, s ahol, mint Szűcs Teri írja, a halál, az ember kiszolgáltatottsága folyamatosan perlekedik a gondviseléshittel: „Ha a feltámadás reménye épp a feltámadásról szóló irodalom nyelvén vonattatik kérdőre, az egyfelől nagyon pontosan jelzi, hogy a remény nem föladható. De nem a remény melletti kiállásról mint döntésről van itt szó, hanem arról, hogy akik itt maradnak, akik folytatják az életet, sem beszélni, sem emlékezni nem tudnak a jövő e legtávolabbi horizontja nélkül." (38.) Ez oknál fogva, teszem hozzá a *Mielőtt szentté* című vers szófordulatát idézve, Isten nála mindig „fönnforgott".

Borbély Szilárd Térey által említett „birsalma-fanyar humorát" magam is észlelhettem néhányszor. Nem találkoztunk sokszor, hiába Pécs és Debrecen messze esik egymástól, ott van köztük a Duna, illetve Budapest, de konferenciákon azért többször beszélgettünk. El is küldte nekem e-mail postán az akkor épp befejezett, de még meg nem jelent *Míg alszik szívünk Jézuskája* című művét, amely nagy hatással volt rám, a Parnasszus említett számában Vári György kitűnő tanulmányban elemezte (*Egy alef halála*), különösen a Vörösmarty intertextusok funkciójának értelmezése, valamint Betlehem és a Passió egymásra vetítésének elemzése érdekes. Munkakapcsolatunk legfontosabb elemeként lektora voltam a Kazinczy Ferenc Művei kritikai kiadás *Fordítások Bessenyeitől Pyrkerig* című kötetének, amelynek négy szövegét, köztük a *Bácsmegyey*-t és a *Hamlet*-et ő rendezte sajtó alá, merthogy ő kiváló irodalomtörténész is volt, a felvilágosodás korának és a reformkornak egyik legjobb kutatója. Úgy vélte, hogy lektori munkám, több oldal terjedelmű filológiai pontosításaim, javaslataim „nagymértékben javára váltak" a 2009-ben megjelent kötetnek. A hetvenedik évemre készült *Színház, dráma, irodalom* (Pécs, 2010) című könyvet Szilárd, hadd írjam most így a nevét, vezetéknév nélkül, *A vén kalmár és felesége* című dolgozatával, a kötet egyik legjobb tanulmányával gazdagította. Azzal tisztelte meg a *Karnyóné*-ról szóló (és a színdarab Csokonai által rendezett csurgói ősbemutatóját rekonstruáló) elemzésemet, amely *Iskola és színház* című könyvem (Bp. 2007) befejező fejezete lett, hogy a korabeli nyilvánosság terei és a szolennitás kontextusa felől, és a hazatérő férj dramaturgiai nézőpontjából igazolta meglátásaimat. Ahogy szokás, levélben minden szerzőnek, így neki is megköszöntem részvételét a kötetben, amire ő megtisztelő módon reagált 2010. okt. 31-én írt soraival. Ide írom, mert levelét, jóllehet pár szó az egész, kedves emlékként őrzöm. „Kedves Tanár Úr! Köszönöm figyelmességét. [Közbeszúrom, hogy ez a magázás is gesztus volt részéről, mert élőszóban tegeztük egymást.] Sajnálom, hogy személyesen nem tudtam a köszöntőre elmenni. Kívánok munkájához jó egészséget és jó kedvet. Üdvözlettel Szilárd." (*március 9*.)

Kedves Szilárd, soraidra most úgy szeretnék válaszolni, hogy képzeletben elküldöm Neked, ki tudja, hová, a Veteránolvasó levelét *Nincstelenek* című, legutóbb megjelent könyvedről (Kalligram, 2013). Be kell vallanom, nagyon meggyötört, tragikus döntésedtől, amennyire lehet, elvonatkoztatva is. Letaglózó könyv, ahogy Szilasi László mondta az És-kvartettben. A

már említett *Egy elveszett nyelv* című szövegedben írtad, ha haza látogattál a faludba, megpróbáltál együtt lenni szüleiddel, de valójában már távol voltál tőlük. Talán ebből a köztes helyzetből fakad a regény narrátorának kettős tudathorizontja és meghasadt nyelvi világa, ami a dolgok kettős megnevezésének kényszerét vonja maga után. A felnőtt elbeszélő bizonyos szavaknál visszalép a gyerek világába, s a két nyelvi világ metszéspontjait mindig a „mi úgy mondjuk" formulával jelöli, jelen időben, mert ilyenkor nyomatékosan a gyerek hangja szólal meg. Így kerül egymás mellé ugyanannak a dolognak a megnevezésére a bog és a *kacsut*, a fénykép és a *fenkép*, a kacsa és a *gacsi*, a só nélkül és a *sajtalanul* és így tovább. A köznyelvi kifejezés és a tájszó. A beszédnek ez a kettős kontúrja, a meghasadt nyelvi világ, más szóval az idegenség tapasztalata a bűntudattal társult undor érzékiségében mutatkozik meg leginkább. Az árulásról nyíltan beszéltél nevezetes esszédben: „Amikor elkezdtem leírni a szüleim és a falu világát, akkor döbbentem rá, hogy ezzel a leírással elárulom őket." A regényedet ezzel a tudattal együtt átható viszolygás főként az állatkínzások jeleneteiben érzékelhető. Ezek közül a macskakínzásnak a *Sátántangó*-t eszembe juttató leírása a legfájdalmasabb. Igen, fájdalmas: az olvasó szinte érzi a meggyötört állat kínját. Az élőlények szenvedésének a jelenetei verbális örvényt képeznek, amelynek torkában a megalázott, kifosztott, családját vesztett zsidó boltos, Mózsi alakját forgatja meg az elbeszélés. A regény főhősére, a gyerekre is azt mondják, „büdös zsidó". „Mert nekik mindenki zsidó, aki nem ott hal meg, ahol született. Aki el fog menni közülük, akin megérzik, hogy más. Aki nem olyan, mint ők, azon érzik az idegenszagot. Csak a magukfajtáját viselik el. Aki elmegy, az áruló. Aki másmilyen, az is. És aki más akar lenni, az is." (154) A regény alcíme – *Már elment a Mesijás?* – egyszerre utal a várakozás zsidó hagyományára és a Mesijásnak nevezett, alantas munkákat végző cigányemberre, a történet egyik szereplőjére. Az idegenség érzülete a származási titok motívumával társul, amit több (a zsidó mellett hucul, román) irányban is nyitva hagy a szöveg. „Mi nem vagyunk parasztok", mondja többször is az anya (miközben maguk is parasztként élnek), s ez a tiltakozás az elbeszélőnek a falura vetett pillantásaiban hullámzik tovább (a jelek egy szatmári településre utalnak, de ez mellékes), az álmok és a falu viszonyának, az álmok kiűzésének rítusában mutatkozik meg, ami egy áldozati állat, ismét egy macska megölésével jár. „Akiből ki akarják űzni az álmot, attól másnap nem kérdezik meg, hogy hallott-e valamit álmában. Csak annyit mondanak neki, hogy valami büdös van az ereszcsorgóban. Nézze meg, mi az. Aztán a gyerek többet nem beszél az álmairól. De nem is álmodik többé. Az ilyen gyerekek tekintete néha minden ok nélkül sötétül el. A kezük egyszer csak megrándul. Ha macskát látnak, egyet rúgnak bele." (116) Az elbeszélő mindkét alakjában magányos: ott van, és nincs ott, olyan, mint – a könyv főmotívumát képező – prímszámok. Csak eggyel és önmagukkal oszthatók. Kedves Szilárd, azt hiszem, könyved a prímszámok magányáról szól. Sorsuk, létük fájdalmas és titokzatos. „Elképzelem, hogy meghaltam", mondja az elbeszélő többször is. Egy alkalommal látomása támad. „Mindig rettegek valamitől. Kocog a fogam. Ha becsukom a szemem, látom az angyalt, amint leszáll. Pucér talpa finoman érinti a földet. Úgy jár, hogy alig érinti. A porban vékony lenyomat marad utána, öt pici pöttyel. Az ötöt nem lehet osztani. […] Az angyal jön tovább az utcánkban a falu felé. Felénk. […] Látom, hogy elérte a mezsgyénket. Továbbhalad. Megáll a kisajtónk előtt. A keze már a verőcén." (248) Igen. Így történt. (*március 16*.)

Cserei Mihály. Ezekben az olvasói jegyzetekben általában mellőzöm azokat az olvasmányaimat, amelyek aktuális munkáimmal kapcsolatosak, ezeket csak ritkán vonom be vasárnapi jegyzeteim körébe. Most mégis ezt teszem, mert a *Jeruzsálem pusztulása* tárgytörténetén dolgozva kezembe kellett vennem Cserei Mihály Josephus kommentárjait – Szádeczky Lajos tolmácsolásában (*Cserei történetbölcseleti műve*, Történeti Tár, 1906) –, s miközben fontos filológiai adatokra bukkantam, felfedeztem magamnak egy nagy magyar írót, aki ráadásul még nekünk, mai magyaroknak szóló, megszívlelendő gondolatokkal is

szolgálhat. Vizsgáljuk meg ezt közelebbről. A magyar történelmi gondolkodásban többnyire előtérben álló függetlenségi, szabadságharcos narratíva mellett csak néhány nyugalmasabb (és fejlődő, gyarapodó) időszakban (Bethlen Gábor fejedelemségekor, Mária Terézia korában, 1867 után) érvényesül az a „kiegyezéses gondolkodás", amely nem a sérelmi politikára és a konfrontációra, hanem a megbékélésre és az ésszerű reálpolitikára épül. Cserei Mihály ez utóbbi szellemiség, politikai gondolkodás híve. Azt mondanám, hogy labanc, de ő ezt a megnevezést sértőnek tekinti. Művét a Rákóczi-szabadságharc alkonyában, 1709-ben írja „a brassai hosszas exiliumban", az Erdélybe betörő kurucok elől menekülve, száműzetése idején, amikor könyvek olvasásával gyönyörködtette magát. Munkájának címe: *Compendium Theologicum et Politicum*, amelyből, mint feltételezett olvasójának írja: „lelked idvességit, mind világi életednek rendes folytatását röviden megtanulhatod". A „sok szép könyvek" között főként Josephus Flavius *De antiquitate Judaica et de bello Judaico* című könyvét forgatja töprengve, tépelődve. E mű nála lévő folio kiadásának „nagy szélyes tiszta margójú levelein" kísérte megjegyzésekkel olvasói tapasztalatait. Ezekből a később kibővített széljegyzetekből fejlődött ki a *Compendium*. Cserei műve a zsidó és a magyar nép sorsbeli rokonságának eszméjére épül, amely már a 16. században megfogalmazódott a protestáns szerzőknél, Farkas Andrásnál, Szegedi Andrásnál és másoknál. Cserei a zsidó nép történetének eseményeihez fűzi magyar párhuzamait. Kurucellenes látószögből. Számára a Rákóczi-család „fatális família", II. Rákóczi Ferenc politikáját pedig a *gonosz* jelzővel illeti, amely szerinte naiv is, mert felült a franciák „hazug biztatásának". Elhibázott volt szerinte a szabadságharc kezdete, mert ilyen „megerőtlenedett, elpusztult, pénzetlen, tanulatlan s engedetlen országnak, mint Magyarország" a török hódoltság után, „akinek egy barátja sincs Európában" (516), túl nagy feladat egy nagyhatalommal szembeszállni. Lám csak, mondja, a kuruc csapatok nem is nagyon ütköztek meg a német katonasággal (ha mégis, rendre veszítettek, ilyenkor szokásuk szerint mindig az „árulókat" hibáztatták), e helyett belső, testvéri harcot kezdtek a labancokkal. Ráadásul kaotikus viszonyokba, erkölcsi romlásba süllyedt a sokat szenvedett ország. Cserei a feltétel nélküli fegyverletételt látja az egyetlen kiútnak, hogy mentsük, ami menthető. Bízni kell az ausztriai ház nagylelkűségében, írja nem kis jóhiszeműséggel. Tudja, hogy gondolatait ellenfelei „ellenséges házból származott" tanácsadásnak állítják. Ő azonban magyar hazafinak tekinti magát és a vele egy véleményen lévőket. „Édes hazánknak, mely minket szült és nevelt, igaz, szerető fiai vagyunk, annak a maga fiaitól szereztetett pusztulását szívünk szerint fájlaljuk és […] elvesző édes hazánkot mind jó tanácsadással, mind egyéb tehetségünkkel segíteni, szoros kötelességünknek ismerjük." (524) Szegény Cserei, megható ez a vallomás, de hiába, ezt a nemzeti sorsalternatívát, ezt a politikai eszmekört nálunk többnyire bizony az árulás jelzővel illetik. A szabadságharc megítélése bonyolult feladat, utóélete ellentmondásos, a száműzött Rákóczi politikai magatartása vitatható (meg is tette ezt Szekfű Gyula), de morális tartása, emberi nagysága vitathatatlan. Az a baj, hogy nálunk a függetlenségi és a kiegyezéses narratíva nem kölcsönösen termékeny vitában találkozik, hanem (főként „kuruc" részről) a gyűlölet és a kirekesztés szellemében viszonyul egymáshoz. A szabadságharcos narratíva, mint láthatjuk, ma is eleven, nagy hatásfokkal érvényesül. Kétségkívül a nemzeti hagyományban gyökerezik. De csak az egyik, bár kétségkívül a másiknál életerősebbnek látszó tradícióból táplálkozik. A másik, a kiegyezéses narratíva ma, úgy tűnik, elvesztette vitalitását. Esélye az újjászületésre akkor lehet, ha képviselői érzelmileg a nemzettel azonosulva a saját látószögükből és e hagyomány hazai értékrendje alapján állva képesek megszólítani a nemzet lelkét.

Cserei sokat tapasztalt, bölcs ember. Művének szövegébe foglalt intései ma is megszívlelendők. „Ne cselekedd azt mind meg, a mit megcselekedhetnél, mert kevélység" – szól az egyik tanácsa. Nem mindenki követi. „Ne tudakozd mind meg, a mit nem tudsz, mert haszontalan gondosság" – ez a másik. Szintén falra hányt borsó. „Ne mond ki mind, a mit tudsz, mert nagy bolondság." Ezt ő maga sem tartotta be. Szerencsére. Műve ezért

nélkülözhetetlen forrás. Még elfogultságaival együtt is. A transzilvánizmus általa képviselt eszméje jegyében minden rokonszenve az erdélyieké, akiket nyájas, reálisan gondolkodó és őszinte embereknek tart, míg a magyarországiakat kevélynek, kérkedőnek és állhatatlannak véli. Óva inti honfitársait a Magyarországgal való egyesüléstől. Ezt 1848-ban felülbírálták, azután Trianonban keservesen, minden magyarra nézve tragikusan megvalósult az elszakadás (elszakítás). Az irodalomban viszont a transzilván gondolat szellemi önvédelmet jelentett, főként Kelet, az újdonsült többségi nemzet felé. Kérdés, ma van-e esélye ennek az eszmének? Talán a székely autonómia? Ha megvalósul. Ehhez azonban szükség lenne az anyaország okos, megfontoltan következetes segítségére.

Cserei Mihály tragikus sorsú ember. Áldozata minden rossznak, erőszaknak, rablásnak, politikai üldöztetésnek. De a legnagyobb csapás kisfia elvesztése volt számára. Amikor erről beszámol, összeszorul a szívünk. Ezt a kommentárját ahhoz a szövegrészhez kapcsolja, amikor Josephus, az Ószövetség alapján, Jákob gyászáról számol be kedves fia, József halálhírét hallva. „Hadd sírjak hát én is veled édes atyám, Jakob, hadd jajgassak veled édes Dávidom" – írja, s az olvasó érzi, hogy közben folynak a könnyei. „Josef, Josef, szerelmes fiam Josef, édes fiam Josef, oh vajha én holtam volna meg helyetted, vagy akár csak veled együtt Josef, édes fiam, szerelmes fiam Josef, lelkem fiam Josef, édes fiam Josef. Bizony méltán is sírhatok én Jakobbal […]." (502) Az apa megrendítő gyásza a magyar siratóénekek hangját idézi.

Már ebből is látszik, hogy Cserei kiváló elbeszélő. Leírásai szemléletesek, portréi plasztikusak, eseménymondása gördülékeny, szókincse gazdag, stílusa veretes, de ugyanakkor prózája ma is élő és erőtől duzzadó. Anekdotikus történetei korfestő jellegűek, ám a mai olvasót is megnyerik. Az egyiket ide is másolom. „1632. esztendőben Váradon a város bírájának egyetlen egy eladó korban való leánya nyári időben almát evén, megfulad, kinyúztotatyák(!), drága köntösökbe felöltöztetik, arany gyűrűkkel ujjait megrakják, koporsóban teszik, eltemetik; egy scholában lakó deák alattomban elbúvik a templomban, mikor a többi mind kitakarodnak, estve későn a sírt felbontja, a koporsót felszakasztja, hogy a holt leány testiről azokot az ékességeket levonja; midőn egyik újából a gyűrűt kiveszi, a leány felül a koporsóban, a deák ijedtiben kiszalad a templomból, a leány felkel, kijő a sírból, kimegyen a templomból éczaka atyja házához, ott zörget, kérdik kicsoda, mondja nevin magát ki volna, elijed mind apja, anyja, cselégyei, azt gondolják ördögi kisirtet; a szegény leány Istenre, Jesus Christus nevire addig reménkedik, megnyitják az ajtót, bebocsátják, elcsudálkoznak rajta s kérdik, hogy jött ki a koporsóból, mondja, hogy ő nem tud egyebet, hanem érzette, hogy valaki az újjából gyűrűjét vonja ki s úgy ült fel a koporsóban, másnap az atyja meghirdetteti, hogy valaki volt volna az, ne féljen, nem hogy megbüntetné, sőt bizony gazdagon megajándékozza. A szegény deák megbátródik, eléjő a gyűrűvel együtt, megbeszéli a dolgot, a leányt neki adják feleségül, sok esztendeig laktanak egymással. E nem az Ovidius Metamorphosisából íratott, hanem valóságos igaz történt dolog." (497-498) (*március 23*.)

(Cserei Mihályt olvasva megkérdem a nemzetinek mondott tanterv összeállítóitól: Hol vannak a tananyaból az erdélyi emlékírók, akiket Németh László oly nagyra tarott? Bethlen Miklós és Bethlen Kata? Hol van a régi magyar irodalom, irodalmunk ezeréves folytonossága? Bornemisza Péter? Pázmány? Maximalista lennék? Igen, a tanárral szemben! Akinek mindezt közvetítenie kellene. Hogy a diákoknak ne megterhelés, hanem beavatás legyen a magyar önismeret szellemiségébe. Félve kérdem a későbbiekre vonatkozóan: Szereplni fog a *Prae*, a *Karvevál* meg a *Boldogtalanok*? Tanári közvetítésben, valamint néhány jól kiválasztott szemelvény alapján?)

SHAKESPEARE NYOLCAD

(Jegyzetek a regényes színművekhez. *2014. április*)

A velencei kalmár. Ezt a darabot nem könnyű megérteni (melyiket könnyű Shakespeare-nél?), mégsem közhely a különös nehézség hangsúlyozása éppen ennél a műnél, mert tálcán kínálja magát a gyanútlan (vagy nagyon is gyanakvó?) olvasónak a zsidókérdés (akár fejcsóválásra, akár cinkos szemvillanásra), pedig ennél egy lépcsővel feljebb kell emelkedni. Van valaki, a neve ezúttal Shylock, és kereskedő, akit mások, ezek ezúttal keresztények – valamiért, most éppen azért, mert zsidó – kirekesztenek, megvetnek, s ez a magát megalázottnak, kárvallottnak érző, ám gazdag pénzemberből gyűlöletet vált ki. Szóval a kirekesztés kölcsönös mechanizmusa működik itt. Megjegyzendő, hogy a dráma keletkezése idején Londonban nem is éltek zsidók, a szerencsétlen Roderigo Lopezt, a kikeresztelkedett spanyol zsidót, a királynő háziorvosát pedig alaptalan vádak alapján 1594-ben kivégezték. (Az antiszemitizmushoz, lám, zsidók nem is szükségesek, elegendő a zsidók képzete.) De menjünk még feljebb. Mert ebben a drámában minden bajt férfiak okoznak. Az önzetlen, bőkezű, ám a körön kívüliekkel intoleráns Antonio (ő a velencei kalmár), és Bassanio, az elegáns és költekező fiatalember. No, és, persze, Shylock. Akik pedig megoldják a problémákat, és mindent jóra fordítanak, azok egytől egyig nők, Portia, az előkelő hölgy, Nerissa, a komornája, és Jessica, aki Shylock leánya, ha mást nem, ezt azért Shylock javára lehet írni. Hárman vannak tehát, szépek és jók, az ész Portiánál. Egyszóval tehát a „nemek harcáról" beszél a dráma? Legalább is olyan értelemben, hogy a nők győzik helyrehoznia azt, amit a férfiak elrontanak? Igen, de van még további fok az interpretációs lépcső fölfelé. Erre Géher István érzett rá: „A férfiak ostobák, ön- és közveszélyesek. Ha közbe nem lép egy okos és szerelmes nő, „az üzletember tragédiája" vérengző fordulatot venne – írja. – De szerencsére ott van Portia, a komédia védőangyala, hogy kiforgassa hentesi értelméből a vérszerződést". (*Shakespeare-olvasókönyv. Tükörképünk 37 darabban*. Bp., Cserépfalvi–Szépirodalmi, 1991, 294.) A kulcsszó a [hogy] *kiforgassa*. Szöveget kiforgatni (ne restelljük: értelmezni) szavakkal lehet. Vagyis ebben a drámában a szavakról van szó. A nyelvről. Pontosabban: a nyelvekről. Nyelvekről? Hiszen, úgy tűnik, a dráma helyszínéül szolgáló Velencében és Belmontban mindenki ugyanazon a nyelven beszél, olaszul, illetve hát a szöveg szintjén angolul, Vas István fordításában – amelyet én az Új Magyar Könyvkiadó számomra oly kedves hat kötetes Shakespeare-kiadásában olvasok – magyarul. (*Összes Drámái VI*. Bp., 1955. *Színművek*. 7-101.) Pedig, mint minden jó dráma, valójában ez is többnyelvű szöveg, szekunder nyelvek találkozási terepe. A szereplők nem ugyanabban az értelemben használják a szavakat. Shylock például azt mondja a címszereplőről, hogy „jó ember". Ez olyan nyilvánvaló mások számára, hogy Bassanio csodálkozik: „Hallottál róla bármiféle ellenkező gyanúsítást?" Mire Shylock: „Ó, nem, nem, nem, nem; értsd meg, hogy amikor azt mondom róla: „jó ember", ezt úgy értem, hogy jó arra az összegre." (17.) Itt a kifejezés erkölcsi, illetve merkantil értelmezésének különbsége okoz tisztázandó félreértést. Még világosabb a nyelvi elkülönböződés Portia és Shylock párbeszédekor:

PORTIA
Úgy hát adj kegyelmet, zsidó.
SHYLOCK
Mondd meg nekem, mi kényszeríthet erre?
PORTIA
A kegyelem lényege nem a kényszer,
Úgy fakad, mint csöndes eső a mennyből
A lenti földre, s kétszeresen áldott:
Megáldja azt, ki adja, s azt, ki kapja. (78.)

Portria mestere a szavaknak. Shylock esetében pedig nem ő maga, hanem a nyelve idegen, ez a rideg, szerződésbe is préselhető pénzügyi beszédmód. Portia remekül belátja ezt, és egy magasabb nyelvi régió fölényével képes kiforgatni értelmükből a végzetesnek látszó szerződés mondatait. Legyőzi Shylockot ennek saját nyelvi világában. Én így próbálom, a szavak világa felől megérteni ezt a drámát. Persze, lehetne még feljebb menni, de oda már nem merészkedem, mert ott már nincsenek szavak, csak zene. Csak idézem Lorenzo finom figyelmeztetését Jessicához:

Mert minden kemény és konok dühöt
A zene megszelídit egy időre.
Az ember, aki legbelül zenétlen
S nem hat rá édes hangok egyezése,
Az kész az árulásra, taktikára,
S szelleme tompa, mint az éjszaka
S érzelme komor, mint az Erebus:
Meg ne bízz benne. Hallgass a zenére. (93.)

Troilus és Cressida. Ezt a drámát a Franklin-Társulat Shakespeare-kiadása (Fejes István fordításában) még a tragédiák közé sorolta. A fentebb említett edíció a *Színművek* kötetbe helyezte (103-240.) Szabó Lőrinc fordításában. Nehéz besorolni. Minél többször olvasom, annál inkább meggyötör. Mert hagyján, hogy Trója elesik, de itt maga az erkölcsi rend pusztul el. Mindenki mindent és mindenkit elárul. Paris egykor elárulta a vendégbarátságot és feleséget szöktetett meg, Heléna (aki Hector szerint „nem éri meg az árát") elárulta a férjét, Calchas, a trójai pap – Cressida apja – átszökött a görögökhöz. Achilles pedig, miközben fiú-szerelemmel vádolják, valójában a trójai királylányt, Polyxenát szereti, és a neki tett ígérete miatt hagyta cserben társait, majd végül tucatnyi martalócával orvul támad a magányos, védtelen Hectorra, és így öli meg, a hősi eszmény „dicsőségére". Cressida meg – e romlott világ leánya – elárulja Troilust, a szerelmét, önmagát. „Nem, ő nem ő maga" – mondja Pandarus Troilusról, de ez inkább Cressidára érvényes. Csak az a kérdés, neki (és a többinek) van-e egyáltalán ő-je, valaki, akivel azonos. Enyelgése Diomedesszel – és a szerelmi zálogul kapott kendő átadása (ha jól emlékszem, az eredetiben menteujjról van szó) kétszeresen is nyílt színen – az abszolút lelepleződés színpadi terében – történik: a nézők és elhagyott kedvese, valamint ennek kísérői szeme előtt. Színház a színházban. Ez a drámairodalom legkeserűbb leskelődése: Ulysses próbálja is elrángatni Troilust, gyere, nem bírod ki, mondja neki. De az ifjút megbűvöli a látvány, mint a mérges kígyó tekintete, mert most annak a szerelmi egyesülésnek a fonákját látja, amelyet tegnap éjjel ő élt meg ezzel a lánnyal, s amit, mert vele történt, nem láthatott kívülről, s most azt szemléli, a gyarló létezés torzító tükrében. Azt hitte, az istenektől kapta Cressidát, s most, íme, az ördög visszadobja neki, a szemének, hát tessék, nézd csak. Troilust sokan baleknak tartják, aki fél a találka előtt, tele van gátlással, s amikor jön a parancs, hogy a lánynak mennie kell, nem tanúsít ellenállást. Hát micsoda férfi ez? Pedig csak az illúziók rabja, egy elképzelt világban él. Ő egyedül. Azt gondolja, hogy a cselekvések mércéje nem feltétlenül a siker, s a dolgok értéke becslésükön alapul. Azon, hogy minek tekintjük. Ő is tudja, hogy Heléna miféle,

„De most, hősi Hector
Ő a babér, a becsület, a hírnév,
Nagyszerű tettek sarkantyúja, ő
Lelkesít most a görögöt legyőzni,
S a hír szentekké emel a jövőben:
Mert, hiszem, a megígért glória

Oly dús koszorujáról, amilyen
E csaták homlokáról mosolyog,
Hector az egész világért le nem mond." (148)

Ezt mondja vitájuk során, és komolyan is gondolja, mert ő ezeknek az eszményi szavaknak a világában él. És nem tudja, hogy nincs semmi koszorú, és semmi mosoly. Csak árulás. Az ő szókincsével ebben a világban csak pórul járni lehet. Végül még a lovától is megfosztják. Hector férfias és kiábrándult eszménye reálisabb, de amikor megbízik Achilles lovagiasságában, nagyot téved, s ez az életébe kerül. A görögöké a jövő. És hogy ez milyen a maga színtiszta valójában, azt Thersitestől tudjuk. Ő a szókimondó, az ő beszéde felel meg e világ természetének. Ez a nyelv az ő életbiztosítása. A dráma világértelmező kulcsjelenete Hector és Thersites találkozása a csatatéren. Hector megkérdezi: „Ki vagy, görög? Hector kardjára méltó? / Van véred, rangod?" „Nincs, nincs; – válaszolja Thersites – utolsó rongy vagyok; rossznyelvű, tetves gazember; igazi, piszkos bitang." Mire Hector: „Elhiszem: – élj." (231) Hectornak viszont már nincs sok hátra.

Minden jó, ha vége jó. (Vas István fordítása, i.m. 241-352.) A dráma címében kétszer is szerepel a *Well* szó, de ez túlságosan is „reklámízűnek" tűnik, mintha a szerző is sejtette volna, hogy azért nincs minden rendben. Helénát végül is feleségül veszi a kiszemelt férjjelölt, de az mintha nem nagyon lelkendezne. Lehet, hogy ennek az az oka, hogy a színdarab befejező felvonása elnagyolt, Bertram jelleme pedig kidolgozatlan. Kicsit össze van csapva a dolog. Későn is indul be az igazi cselekmény. Igaz, Bertram Rousillon-ból való távozása után Heléna tüstént kijelenti: „Végem van s élőlény nem érdekel, / Ha Bertram elmegy", s arra gondolunk, a jóhiszemű (Eco szerint empirikus) olvasó szerepébe helyezkedve, hogy már meg is van a bonyodalom. Ebben pedig, mint Bécsy Tamástól tudjuk, elvileg benne van a dráma. Mert ez a lány most az ifjú után megy a királyi udvarba, ahol a király éppen nagybeteg, s mivel nála lesz néhai apja csodagyógyszere, orvosolni fogja a franciák uralkodóját, s akkor majd Bertram is jobb belátásra tér, s viszonozni fogja érzelmeit. Így gondoljuk. Pedig dehogy. Semmi sincs készen. Ellenkezőleg, csak most kezdődik a dráma. Eléggé későn, a második felvonás végén. Mert Bertramnak nem kell a lány. Nem és nem. Filológus olvasóként, persze, tudjuk, hogy Shakespeare forrása Boccaccio volt, Giletta di Nerbona története a *Dekameron*-ból (III. nap, 9. novella). A Giletta bábjából kiröppent Heléna tehát teljesíteni fogja a képtelen feltételeket a gyűrű megszerzésétől (ez a motívum *A velencei kalmár*-ban is szerepelt) a házasság teherbe ejtő elhálásáig. Ehhez csupán egy zarándoköltözet kell (Szent Jakab meg fogja segíteni, a Király mellett lesz egy égi patrónus is), no meg szerepcsere is szükségeltetik az ágyban, továbbá segítőtársak, mindenekelőtt pedig jókora lelemény, merészség, női energia. És a szüzesség mágikus ereje, különleges értéke, amit a szöveg többször is hangsúlyoz, az első jelenetben aránylag hosszan értekeznek róla, akkor még nem értjük, hogy miért. Heléna tehát okos cselszövővé, a mű pedig szellemesen pergő cseldrámává változik. És tényleg minden jóra fordul, közben még egy hetvenkedő katonát is lelepleznek, aki rossz hatással volt az ifjúra, meg kellett ettől szabadítani. Mi hát a baj? Bertram olyan, amilyen, megbízhatatlan az ízlése, s az ítélőképessége is cserbenhagyja. De Heléna meglátja benne a jó férjnek való anyagot. Akit be kell törni, mint a rakoncátlan csikót. Hát betöri. A romantikus Coleridge egykor csodálta ezt a nőt, újabban néhány rosszkedvű elemzőnek viszont eléggé negatív véleménye van a hősnőről. Géher azt állítja, hogy szívtelen, sőt kegyetlen, aki „módszeresen kikészíti" a férfit, gyermeke apját. Én azonban, aki most már a színdarab ideális olvasójává szeretnék válni, úgy vélem, ez a Bertram nagyon is jól járt ezzel a lánnyal. Csak még nem tudja.

Szeget szeggel. Shakespeare, persze, most is hozott anyagból (Cinthio) dolgozott. A cselekmény ezúttal is egy képzelt világban, nevezetesen Bécsben játszódik. Közel hozzánk, bár a szerző gyaníthatóan semmit sem tud rólunk, jóllehet az 1606-ban kötött zsitvatoroki békéről említés történik. De miért is tudna erről valamit, hiszen az ő országa(i) sem ebből a világból való(k). Szóval van ez a Bécs, ahol Vincentio herceg uralkodik. Aki éppen úgy tesz, mintha nem akarna uralkodni. Bejelenti, hogy elutazik, s rábízza országát Angelóra, a most már halaszthatatlanul szükséges „népszerűtlen" feladatokkal együtt. „Nevem súlyával *ő* sújtson keményen" – mondja. Az elutazás pedig csak csel, valójában marad, titokban, megfigyelőként. Van is mit megfigyelni, és sürgősen közbelépni, de ő jó ideig nem veti le a magára öltött barátcsuhát. Csak figyeli, egyre csak figyeli a gonosz játékot, ahogy mi is képzelt színpadunk nézőteréről. Csak nem arra vár, hogy helyette végre mi csináljunk valamit? Angelo halálra ítéli Claudiót, mert teherbe ejtett egy lányt, akivel ország-világ előtt együtt él, tanúk jelenlétében megkötött szerződéssel, s akivel szeretik egymást. Frank Kermode meg is jegyzi, hogy az ifjú az angol jog szerint nem is bűnös, csak szigorúan egyházi szempontból törvénytelen a viszonyuk, de hát Bécsben vagyunk, ott ez nagyon is számít. Claudio tudja, hogy ki van szolgáltatva a hatalomnak, de fél a haláltól. Itt meg kell állnunk, mert egy pillanatra a Hamlet-monológ magaslatára pillanthatunk:

> De meghalni! Ki tudja, hova menni?...
> Hideg zugban kushadni és rohadni!...
> E forró, érző, mozgó valami –
> Egy sárcsomó… A játszi kedvü szellem
> Tüzes folyókba vész, vagy tévelyeg
> Vacogtató, irdatlan jégcsapok közt…
> A láthatatlan szelek börtönében
> Körülzúgni e lebegő világot!

(A szöveget Mészöly Dezső fordításában idézem: i. m. 403-404.) Izabella, Claudio apácai esküjére készülő húga megszánja fivérét, s megpróbál közbenjárni érdekében Angelónál. Ez a dráma kulcsjelenete. Megértéséhez tudni kell, hogy a dráma eredeti címe *Measure for Measure*, azaz „Mértéket mértékkel", ami részint Máté evangéliumára utal („amilyen mértékkel mértek, olyan mértékkel mérnek néktek"), részint pedig, sőt inkább Szent Pálra, a rómabeliekhez írt levélre. „Nincs tehát mentség számodra, bárki légy, te ember, aki ítélkezel; mert azáltal, amivel mást elítélsz, önmagadat ítéled el, mivel te, aki ítélkezel, hasonlókat cselekszel" – üzeni az apostol. Itt éppen erről van szó! Angelo ugyanis megkívánja a lányt, s előbb burkoltan, majd egyre nyíltabban kijelenti, hogy Claudio életét Izabella testéért adja cserében. Nincs mentség számára. Ráadásul még aljas is, mert közben mégis titkos parancsot küld az ifjú kivégzésére. Ebben a drámában kivált itt, ezen a ponton fogja el az olvasót a tragikumba fordulás aggodalma. Kermode szerint egyszerűen „csődöt mond a boldog vég érdekében latba vetett gépezet". (*Shakespeare kora*. Ford. N. Kiss Zsuzsa. Bp., Európa Kiadó, 2006. 142.) Hát, ami igaz, az igaz, nehéz megcsinálni. Kell hozzá néhány máshol már bevált toposz: szerepcsere az ágyban, eljátszott kivégzés, elcserélt fejek. Végül aztán jön a Herceg, végre leveti a barátcsuhát, és igazságot szolgáltat vígjátéki módon: Claudio életben marad, sőt mindenki megleli és megkapja párját. Angelo is Mariannát (ő bújt vele ágyba), a Herceg pedig Izabellának nyújtja kezét. Kicsit kacifántosan, de megoldódik a bonyodalom a cseldráma receptje szerint. E szerint mégiscsak van mentség Angelo számára. Lehet, hogy azért, mert a Herceg kicsit magára ismer benne? Hiszen ő hagyta rá az ország gondjait, túl sokat, már-már kegyetlenül cselezett, miközben fél szeme neki is Izabellára tapadt. (Koltai Tamástól tudom, hogy a Vahtangov színház előadásában Jurij Butuszov ugyanazzal a

színésszel játszatta a két szerepet, mondván, hogy Angelo és a Herceg ugyanaz az ember, egyszerre jó és rossz, mint mindannyian. (*Egy testben*. Élet és Irodalom, 2013. júl. 26. 23.)

De térjünk vissza Angelo és Izabella jelenetéhez. A lány sokáig nem érti a férfit, mert az ő szűzi világát másféle szavak alkotják. Amikor ő adományról beszél, fohászra gondol, a bűnös férfi érdekében elmondandó imáról, Angelo viszont Izabella testét kívánja adományul. Amikor Izabella megsejti, miről van szó, kijelenti: „Én, jó uram, csak *egy* nyelven beszélek; / Nagyon kérlek, beszélj úgy, mint előbb." Mert azt a másik nyelvet nem képes, és nem is akarja megérteni:

> Kinek panaszkodjam? Ha szólanék,
> Ki hinné el? Ó, veszedelmes ajk!
> Egy nyelven, együtt készen tartogat
> Igent s nemet. A törvényt úgy csavarja,
> Hogy hódoljon minden szeszélyinek.
> Igazságot s gazságot megragad,
> Hogy kedvét töltse." (398.)

A tiszta Izabellát nem csupán Angelo aljassága döbbenti meg, hanem az a felismerés is, hogy a nyelvvel galád módon vissza lehet élni, eltérve a tisztességes beszéd közösségi kritériumainak használati szabályaitól. Hogy az igennel azt is mondhatjuk, hogy nem, és fordítva. És akkor az ember már nem az, ami, hanem aminek mutatja magát a szavai, veszedelmes ajka által. De ebben az esetben hogyan igazodhatunk el a látszatoknak, a hamis szavaknak ijesztő világában? Ezt a drámát, és, azt hiszen, Shakespeare több művét is, a nyelv démoni erejére való rádöbbenés rémülete hatja át. Annyira, hogy most nem is igen volt kedve figyelni a cseldramaturgia szabályaira. A lényeg, hogy a Herceg itt van, és visszaveszi hatalmát. Érjétek be ennyivel, mondta legyintve. Igaz, Angelo is itt marad.

Házi olvasmányok. Középső unokám, aki nyolcadikos (ma úgy mondják negyedik gimnazista), témazáró vizsgára készül, amelynek tárgya két házi olvasmány, *A legyek ura* (Déry Tibor fordításában) és az *Ábel a rengetegben*. Unokám mindkettőt elolvasta, pontosabban elolvastuk, ő először, én többedszerre, az *Ábel*-t minden létező lányomnak és unokámnak felolvastam (van néhány ilyen könyv), most a nyolcadikos (negyedikes) legény kért, hogy beszéljük meg, mert hát a témazáró az témazáró. Ilyenkor mindig zavarba jövök, mert arra gondolok, hogy a tüzetes olvasás (újraolvasás) a legjobb értelmezés. Aminél jobb már csak az újraírás, lásd Pierre Ménard. Mit is mondjak? Golding esetében adja magát a sziget-regények, a robinzonádok hagyománya, ám itt egy gyerekcsoportról van szó (mint Verne *Két évi vakáció*-jában), ami modellhelyzetet hoz létre: mi történik elszigetelt helyzetben egy csak önmagára számítható csapattal. Nincsenek „felnőtt" ismereteik és tapasztalataik, olyanok, mint az emberiség volt a történelem hajnalán. Képesek-e céltudatos, értelmes rendet szervezni önmagukból, vagy kiszolgáltatott helyzetük, szorongásaik, félelmeik káoszba, a vadság állapotába taszítja őket? Formai szempontból adódik a szövegbe épített jelképstruktúra. Ralph és barátai számára a *kagyló*, amelyet tanácskozások alkalmával mindig a beszélő tart a kezében (olyan, mint a görög énekmondóknál a bot), és a *tűz*, amelyet folyamatosan táplálni kell, hogy füstjét észlelhessék az esetleg arra haladó hajók, s ily módon megmenekülhessenek. Ezek értelmes célok. A másik oldalon azonban, Ralph ellenében ott van Jack és vele a vadászok. Félelmeikből, amelyeket a karóra tűzött malacfej, a Legyek Ura jelképez, vad indulatok, gyilkos ösztönök táplálkoznak. A viselkedés átalakulásával a ruhák leszakadnak a testekről, az egyéni arcokat eltakarják a maszkok. Jack és a vadászok diadalmaskodnának. Ha nem jönne – deus ex machinaként – az angol tengerész. Itt a szöveg nézőpontot vált, az elbeszélő tekintete hirtelen a tiszt, a felnőtt ember szemmagasságába

emelkedik. És hirtelenül gyerekeknek látjuk a gyerekeket, akik mégis mi voltunk, emberek, s rádöbbenünk, hogy mekkora lehetett volna a baj. Külső segítség nélkül a vadászok diadalmaskodtak volna. Pesszimista könyv? Épp ellenkezőleg. Talán ilyenek voltunk, vagyunk, a bennünk élő Jack erősebb, mint Ralph, aki szintén bennünk lakik. De nem voltunk, nem vagyunk magunkra hagyva. Kaptunk, s talán még kapunk külső (felülről érkező) segítséget.

Tamásinál most vettem észre valamit, amire eddig nem figyeltem fel. Az *Ábel a rengetegben* akár eposzként (székely eposzként) is olvasható. Az erdei kunyhó fönt a Hargitán két világ találkozásának, összecsapásának helyszíne, ostromlók (Surgyélán és Fuszulán) és védők (akiket a főhős képvisel) küzdelme zajlik, mint Trójánál vagy Szigetnél. Két nyelv, két gondolkodásmód, két különböző kultúra csap össze. A hódítók fegyvereivel és hatalmi pozíciójával szemben egy alávetett kis nép életereje testesül meg Ábel naiv tisztaságában, reális gondolkodásában és furfangos humorában. A góbés észjárás itt nem manír, hanem életfunkció. A szerencsétlen Márkus, a „vasúti gyerek" – a regény szomorú szépségű betételbeszélése – ebből a szempontból Ábel ellenpontja, a „helyettes áldozat". Az eposzok alvilági utazását pedig Ábel álma képviseli, találkozása és harca az ördögök csapatával. Ábel egyébként nagy álmodó, van egy története a trombitáról, amelyet a bankos igazgató kikapott az apa kezéből, és felhozott a Hargitára. „Mi aztán ketten megtaláltuk itt a trombitát – meséli Ábel Surgyélánnak –, s azon tanakodtunk, hogy melyiké legyen? Végre úgy osztozkodtunk meg, hogy maga a trombita a magáé lett, a hangja pedig az enyém. Igen de akkor újabb nehézség állott elé, mert én a trombita nélkül is tudtam trombitálni, maga pedig a trombitával sem. Azonban mi segítettünk ezen is, mégpedig olyanformán, hogy örökös együttlétre barátságot fogadtunk egymásnak. S ebben a barátságban eligazodott a trombita dolga is, mert ugyanis maga fújta süketen a trombitát, én pedig szolgáltattam hozzá a hangot." Szép álom. Csalóka álom? „Nem tudom, miért, de Surgyélán ebben az álombéli történetben nem találta gyönyörűségét" – fűzi hozzá elbeszéléséhez Ábel. Úgy tűnik, Surgyélán a trombitát is akarja, meg a hangját is. Nem tudom, beszéljek-e most erről a témazáró előtt. (*május 6*.)

CERUZASOROK BRÓDY SÁNDOR DRÁMÁINAK MARGÓJÁN

A dada. (1902) Ha Bródyról akarunk beszélni, akkor a nyelvről kell beszélnünk, mondta valahol Babits. Ez annál inkább igaz, mert Bródy fellépése előtt a magyar irodalom is a nyelvi krízis állapotában leledzett. (hogy az európai literatúra is, arra nézve lásd Nietzsche *Korszerűtlen elmélkedései*-t és Hofmannsthal *Chandos-levelét*). Hazai vonatkozásban elég Vajda János felismerésére hivatkoznunk a kialakulóban lévő városi nyelvvel kapcsolatosan (*Találkozások* című verses regényében az urbánus társalgás nyelvével kísérletezett), vagy Komjáthy Jenő költészetének filozófiai inspirációját említenünk. Az *Éloa-versek* beszélője a létezés homályából tör a sóvárgott fény felé, miközben az a köd, mely körülveszi, egyben a keresett és nem mindig megtalált szavak gomolygása is egyben, sugárból szőtt szövegeiből (ezt a kifejezést Bori Imre írta le vele kapcsolatosan) ezért hiányzik a gravitáció. Ebből a válságból Bródy úgy próbált kitörni (és legjobb színműveiben ez sikerült is neki), hogy színpadi szövegeit radikálisan többnyelvűvé tette. És mivel a dráma lényegileg többnyelvű forma, egymástól elkülönülő nyelvek verbális hálózata, Bródy drámái par excellence *drámai* szövegek. *A dada* hősnője Bolygó-Kiss Erzsébet mindhárom felvonás végén távozik, vagy inkább kiűzetik valahonnét: előbb a falujából, utána abból a pesti polgári otthonból, ahol munkát kapott, majd végül az életből. Szenvedéstörténete (bolyongása a létben, ahogy beszélő neve sugallja) az elvesztett identitás keresése. „Én? Hogy én ki vagyok?" – kérdi, s válaszolja egy kilétét firtató kérdésre, de leginkább önmagának. „Magam se tudom, ki vagyok, csak azt tudom, hogy valami rossz, beste, szemétre került palánta, esett alma vagyok. Lány volnék, vagy mi, menyecske volnék, vagy hogy egy anyának a lánya vagyok, de hol anyám, hol éd's

anyám? Jobb is, ha nem lát.” Bródy Sándor: *Drámák*. Bp., Szépirodalmi könyvkiadó, 1964. 83-84.) Cselédsorsával összefüggő magányát a szerző azzal formálja drámai ténnyé, hogy az Erzsébet által beszélt hevesi dialektus költői változatát olyan árva és pőre beszédalakzattá formálja, amely idegen hang a dráma nyelvi világában. Alapvetően más, mint az „otthoni”, nyomorúságos szegényparaszti szófűzés a primitív lét hitvány, maradék javaival, más, mint Viktor, a léha „úrfi” álságos beszéde, akit a lány egy nagyon is beszédes gesztussal kisöpör az életéből, eltér a Járásorvos polgári beszédétől, akit meg sem ért (fogalma sincs arról, hogy mi a hereditás), de idegen a városi cselédtanya kövezeten termett fakó nyelvváltozatainak közegében is. Megnyilatkozásait félreértések kísérik. Nézzünk egyetlen példát a pesti kamaszlánnyal, Elzával való beszélgetésből.

> ELZA *sír és nevet*. Én egy erkölcstelen darabot akarok látni, épp egy erkölcstelen darabot. *Megjuhászodva*. Daduska, beszéljen nekem valami erkölcstelenséget.
> ERZSÉBET. Mi a’?
> ELZA. Az életről.
> ERZSÉBET. Az élet, az búza!
> ELZA. Maga bolond, azt én jobban tudom a növénytanból. Valami gorombaságot, amikor szeretett.
> ERZSÉBET. Nem szerettem én soha.
> ELZA. Nekem mondja? Hát akkor hogyan lett a…
> ERZSÉBET. A gyerek az megterem. Szérűn jártam, megáztam. Abból lett. Magam sem tudom, hogy… Vajon az enyém-e?
> ELZA Látszik, hogy nem tud embertant. […]” (60-61.)

Egy divatos, laza könyvkultúra (Elza *A fajok eredeté*-t olvassa és lélektant tanul) és egy archaikus falusi, orális kultúra találkozásának lehetünk itt tanúi, de az előbbit egy naiv lány, utóbbit pedig egy hányatott sorsú parasztlány képviseli. Annak a szimbolikus értelemvilágnak, amelyet Erzsébet szavai magukban rejtenek (közepén a gyermekkel kapcsolatos fogalmak fénylenek), nincs fedezete a századelő világában. A dada sorsa ezért tragikus.

Élesen széthasította Bródy később *A szerető* (1917) című drámájának nyelvi közegét is. Előz Anna (vagyis: őz!) kilép a családi szokásrendből, ami önmaga elvesztésének kockázatával jár. Idegen világba kerül, a főhercegi családban értetlenül néznek rá (Anna és az Anyahercegnő között teljes a kommunikációs vákuum), sokáig nem leli önmagát. „Én nem vagyok én többé”, mondja, s csak a darabot záró gyilkosságban kapja vissza önmagát. „Magamat megtaláltam”, mondja a holttest mellett. A cselekmény során fokozatosan visszanyeri erejét (szemben a gyenge Ágosttal, akinek pálfordulásai egyébként meglehetősen motiválatlanok), és nem hajlandó élni a felkínált egérút lehetőségével: nyilvánosan bevallja, mit tett. Ezért nincs igaza Nagy Péternek, aki „szentimentális olcsóság”-ot látott a színdarabban. (Nagy Péter: *Drámai arcélek. Tanulmányok a huszadik századi magyar drámairodalom köréből*. Bp., Szépirodalmi könyvkiadó, 1978. 35.) A témát magasba löki Bródy nyelvi ereje.

A Királyidillek-től a Lyon Leáig. Bródy kitűnően működteti a különböző színjátéktípusokat. A *Királyidillek* (1902) három egyfelvonásosa más-más dramaturgiai szerkezetre épül. Megjegyzendő, hogy ez a „dramolett-trilógia” elsősorban póz, retorika és piedesztál nélküli történelemszemléletével hatott, ami a franciáknál ekkor már bevált recept volt, Sardou sikerrel alkalmazta a *Szókimondó asszonyság*-ban. Bródy ezzel a polgári nézőponttal nem provokál, éppen ellenkezőleg, a korábban szoboralakokként megismert figuráknak nála dobog a szívük,

szeretnek, sóvárognak és szenvednek is. A *Mátyás király házasít* olajozottan gördülő cseldráma, Mátyás király tíz év után visszajön egykori kedveséért, Petronkáért, színlelve, fürkészve próbára teszi, majd magával ragadja érzelmileg és fizikailag, lóháton elrobogva egyaránt. A *Lajos király válik* is hasonló típus, de itt a kedves cselszövő a feleség, a férjét szerető és róla lemondani nem képes királyné, aki okos asszonyi taktikával visszahódítja a férjét. A harmadik darabban, *A fejedelem*-ben viszont sistergő konfliktusnak leszünk tanúi, amely Bethlen Gábor részéről kemény, szikár, megfontoltan súlyos szavakkal, az öreg férjét megcsaló fiatal Brandenburgi Katalin részéről pedig fortélyos, gőgös, majd kihívóan provokatív beszédaktusokkal folyik. A darab a megalázott férfi fájdalmas győzelmével zárul. Megveszi felesége hűségét: „És nem kérem esküdet, nem kívánom írásod, csókod se többet, amíg élek. Belátom, hogy hóhér pallosa, oláh kötele – selyemdrót, pókháló neked. Nagy áron egy árut veszek: a tisztességedet." (177) E dráma nyelve a legerősebb a három közül: a fejedelem szólama a Biblia nyelve által ihletett népies gyökerű, méltóságteljes beszéd, erre már Ignotus is felfigyelt a Hétben (1902. nov. 23.).

Bródy dramaturgiájának fontos jellemzője a szereplők mozgatása a szerepek által képzett beszédparcellák terepén. Ha a hősnő megnyilatkozásainak sorát figyeljük a *Tímár Lizá*-ban (1914), akkor rájövünk, hogy ő nem csupán az "[a] zsidó milliomoslány, aki beleszédül a pénzvásárolta előkelőségbe", mint Nagy Péter véli (i.m. 33), mert ez csupán a kezdet. A lány keményen megvívott nyelvi tusákban jut el önmagához és az Orvoshoz, aki már kislány kora óta szereti őt, s akivel végül a közösen magtalált szavak mélyen átélt, hivalkodás nélküli világában egyesül. Liza legszigorúbban megharcolt párbeszédét a Konzulnéval vívja, itt találja meg, többek között, a *szerelem*, a *férj*, a *feleség* és a *házasság* szó igazi értelmét. Ebben a drámában is feltűnik az a beszédalakzat, amelyet Foucault alapján parrhesiának, az igazság konfliktust indukáló kimondásának nevezhetünk. (Michel Foucault: *Diskurs und Wahrheit*. Berkeley-Volesungen 1983. Berlin, Merve Verlag, 1996.) Előbb az Orvos vágja Tímár szemébe (a név finom utalás Jókaira, Bródy Tímárja is gabonakereskedő) téves világszemléletén alapult elhibázott nevelését lánya fellázadásakor: „Semmit sem tehet, Tímár úr. Tehetett volna egyetmást, de előbb… Megtehette volna, hogy el ne neveltesse magától a leányát… Mesterségesen s igen költségesen távolította el magától. Gazdag ember módjára…" (392) (A drámát jelentésben gazdag intertextusok hálózzák át: a származási titok romantikus motívum, az apaság kérdésének lebegtetése Strindbergre utal, Kunó gróf, az ulánus főhadnagy egzisztenciális problémája Thury Zoltánt juttatja eszünkbe.)

Liza útja a Tímár ház nyelvi-fogalmi közegéből és értelemvilágából az Orvos őszinte, tiszta polgári egyéniségéig, nyílt beszédéig, a vele való érzelmi azonosulásig, hasonlít Lyon Lea szellemi-lelki utazásához az apja Lyon rabbi tradicionális miliőjétől és érzelmi mágneses terétől a keresztény Konstantin megértéséig és társul fogadásáig. Ezt az erős hangulatú, háborús „Romeo és Júliát" ez az emocionális-fogalmi metamorfózis teszi maradandó értékű színdarabbá. Bródy háborúellenes kiállását (a *Lyon Leá*-t 1915-ben mutatta be a Magyar Színház) és a műben rejlő asszimilációs programot a jellemek (a beszédkarakterek) plasztikus kimunkálása hitelesíti. A művet újabban a Bábel Kiadó adta ki (Bp. 2004.)

A medikus. (1911) Bródynak ez a drámája régi, mondhatnám, ősi témára épül: vidéki diák (lány, ember) Pesten (a nagyvárosban). Ennek ellenére újszerűnek mutatkozik (valóban új) ez a jeles színdarab (ezt a műfaji megjelölést úgy értem: színpadra van képzelve, elég a diákszálláson látható csontváz gyakori játékba hozására gondolni különböző sorslehetőségeket idézve, és máris térben látjuk az egészet). A szituáció Piros érkezésével és befogadásával jön létre, János régi ígéretéhez híven feleségül is akarná venni a lányt, csakhogy ő másfelől már elkötelezett Rubinék irányában Rizára nézve. Ők taníttatták leendő vejüknek tekintve a fiút, nekik köszönheti a diplomáját. A két malom közt őrlődés tipikus esetéről van szó, ezt sem először halljuk, olvassuk, látjuk. És mégis: mindez csak utólag jut

eszünkbe, mert a cselekmény magával ragad bennünket, és nem okoskodunk. (Bródy egyébként saját anyagból dolgozott, lásd *Jisbi Bénob* című elbeszélését.) De engem *A medikus* kifejletének megoldása foglalkoztat. És már megint a Foucault-nál olvasható *parrhesiá*-hoz jutok. A visszás helyzet hiteles megoldásához ugyanis két nagy kimondása szükséges az elhallgatott igazságnak. Előbb a kutyaszorítóba került János mondja ki – mindent kockáztatva – az igazságot Rizának.

> RIZA. És az én hitem, érzésem, képzelődésem?
> JÁNOS. Képzelődés.
> RIZA. Látok, látok. Istenem, megvakulok. És így maga engem nem…
> *Éles sírás.*
> JÁNOS. Nem.
> RIZA. Mit akar hát akkor tőlem?
> JÁNOS. El akarom venni feleségül.
> RIZA. Mint egy szegény, nyomorult állatot, megvenni.
> JÁNOS. Inkább magamat eladni. […] Itt egy szegény palóc diák: kiöltöztetik Pesten. Hízóba fogják, mint egy mangalicát. Diplomát adnak a disznónak a kezébe, aztán leölik. Ma vőlegény és menyasszony leszünk. Ez nem baj. Esetleg még boldogok is lehetünk. (307)

(Itt az embernek óhatatlanul eszébe jut az *Ida regénye*, a másik magyar századfordulós története az érdekházasságnak, amely szerelembe fordult. Ez nem akármi. Mert az ellenkezőjét, az érzelmek hitelvesztését, az illúziók kudarcát sokan megírták, túl sokan. Ezt csak kevesen.) Az igazság kimondása, persze, nem kockázattól mentes. Szegény Riza, mit is mondhatna ezek után: „Ó, én most már mindent megértek. Egy óra alatt megöregedtem, egy egész élet elmúlt.” (309) De életet és boldogságot megalapozni mégiscsak a dolgok tisztába tételével lehet. Az igazság kimondása – a *parrhesia* – rendkívüli helyzetekben a jövő egyetlen esélye. A másik gyötrelmes igazságot János apja, Arrak szabó fogja majd a fia szemébe vágni a kapott pénzről. De ez nem annyira fontos, itt minden Jánoson múlik. A lényeg, hogy a múlt, a hazugság terhétől megszabadulva juthat el hősünk, juthatnak el hőseink a hiteles önismerethez és a tiszta beszéd, az őszinte szó lehetőségéhez. Ezt két meghatóan szép (szinte már romantikus) vallomás hordozza, mindkettő kihallgatott monológ, vagyis a beszélő (előbb Riza, később János) nem tudja, hogy nincs egyedül, ami a kimondott szavak hitelét erősíti. Végül ők ketten maradnak a színpadon

> JÁNOS. Nem akar maga is hazamenni?
> RIZA. Nem.
> JÁNOS. Itt akar maradni nálam?
> RIZA. Igen, magánál.
> JÁNOS. Esküvő nélkül?
> RIZA. Esküvő nélkül!
> JÁNOS. Az apja nélkül?
> RIZA. Az apám nélkül!
> JÁNOS. A feleségem, a szeretőm?
> RIZA. A szeretője, a felesége.

Bródynál minden szónak súlya van, még a szavak sorrendjének is. János és Riza két nagyon is különböző nyelvi világból indulnak el egymás felé, de most megérkeznek a kimondott szavak intim közösségébe. Azért is hisszük el, hogy ez a két ifjú ember valóban, igazán boldog lesz,

mert (figyeljük a szórendet!) János eleve feleségének fogja tekinteni a szeretőjét, Riza pedig a szeretője akar lenni feleségeként is.

A *parrhesia* másik jeles drámája a Bródy-életműben a *Rembrandt*. (1913) Tudjuk, hogy ez a téma mélyen foglalkoztatta az írót, s miközben (prózájában is) portrét rajzolt a nagy festőről, abba önmagát is belerajzolta. Ez a dráma is színpadra van képzelve. Amikor felmegy a függöny, az instrukció szerint éppen az *Anatómialecke* készül Tulpe tanárral és tanítványaival, de a készülő kép a nézőknek háttal látható, nem a képet, hanem a modelleket látjuk, tehát a festő szemével szemlélődünk, az ő nézőpontjával azonosulunk. Ennek a drámának is egy nagy kimondás áll a középpontjában, de a szerző ugyanazt mégis másképp oldja meg most. Valójában nem a Mester fia, Titus vallja be, hogy viszonya van idősödő apja élettársával, a fiatal és élni vágyó Hendrickjével, hanem maga Rembrandt mondatja ki fiával, és mondja ki helyette az igazságot. A megalázott hősnek méltósággal kell kivonulnia otthonából (ilyen nagy exodus Tóth Flóráé is), de az ötletekben kifogyhatatlan Bródy ezúttal is megcsavarja a helyzetet. És itt lép előtérbe az Urát szerető Szolgáló, akinek a szerepe kevés szóból áll, ám színpadi jelenléte igen erős: Rembrandttal távozik a házból, miközben Hendrickje az asztalra borulva sír.

A tanítónő. (1908) Azért hagytam ezt a drámát (Bródy legismertebb, s úgy látszik, legéletképesebb színművét) jegyzeteim végére, mert szemléletesen példázza, hogy a szerző mennyire tudja, hogy egy adott témához milyen dramaturgiai szerkezet kívántatik. Az ő témavilágának olyan a természete, hogy a centrális elrendezésű viszonyok felelnek leginkább meg neki, a drámai világ középpontjában egy áldozati szerepbe kényszerült hőssel, akinek azonban olyan súlya, kihívó sugárzása van, hogy a többieknek viszonyulniuk kell, valamilyen módon kapcsolódni is kívánnak hozzá. Ilyen színdarab *A medikus*, a *Rembrandt* és *A dada*, de lehet, hogy efféle a *Tímár Liza* és *A szerető* is, ezen még el kellene gondolkodnom. És ilyen „középpontos dráma" (Bécsy Tamás terminológiájával) *A tanítónő*. Ez egyébként megfordítja *A dada* és *A medikus* alaphelyzetét, mert itt egy művelt, városi lány kerül falura. Ady szavával, aki nagyra tartotta Bródyt: „a magyar ugarra". „Hát nincsen itt virág", kérdezhetnénk az *Új versek* költőjével. De van. Ő az, Tóth Flóra. (Az ő nevében is szemantikai üzenet rejlik, mint Bródynál oly gyakran.) Néhányan azt állítják, hogy ennek a drámának az a hibája, hogy a Flórához kapcsolódó viszonyok nagyon is egyformák. Minden férfi ugyanazt akarja a tanítónőtől: a testét, vagyis afféle vadászzsákmánynak tekintik. Igaz ez? Most nem beszélve arról, hogy ha így van is, az mélységesen jellemző a magyar vidék viszonyaira, erkölcsi felfogására, a nőről kialakított képzeteire. Csakhogy ez a kifogás olyan, mintha valaki, mondjuk, Shakespeare királydrámáit, ezeket az oly különböző színezésű és hangulatú műveket úgy akarná elmarasztalni, hogy minden fontosabb hős ugyanazt akarja: a trónt, a hatalmat. Igen ám, de mennyire másként akarják ezt. *A tanítónő*-ben is hasonló a helyzet: a Káplán, a Szolgabíró, Nagy Pista és még a Tanító is Flórát akarná megszerezni, de hány formája, mennyi alakzata ez a nőhöz való viszonynak. Túl sötétek ezek a tónusok? Kétségtelenül. De ne feledkezzünk meg a precízen kiszámított ellenpontokról: a Káplán mellet ott van az egyik legrokonszenvesebb figura, a Főúr. A drámabeli három nő pedig a századforduló három női sorslehetőségét villantja fel: az emancipált, felvilágosult Tóth Flóra mellett Hray Ida látszólag szintén „felszabadult" nő, valójában csak a férfias elvárásokhoz alkalmazkodott, valódi szabadság nélküli asszony, az egyszerű, naiv Kántorkisasszony pedig a hagyományos, alárendelt nőszerephez kötődő fiatal lány. Majd etetni, hizlalni fogja a férjét, mint nagyanyái. A dráma legemlékezetesebb fordulata, hogy ez a megalázott, valóban áldozati szerepbe kényszerített nő mégis diadalmaskodik. Tettekkel nem képes küzdeni, de vannak szavai, és ezek keményebbek tudnak lenni a kardoknál. A „lánykérési" jelenetre gondolok. A paraszt-despoták falusi tónusú „Antonius-beszéde", a lánykérést lebeszélési aktusokkal ellenpontozó megnyilatkozása után Flóra teljes győzelmet arat. Gesztusokkal (a

krajcár betételével az apa erszényébe) és szavakkal. Megismételteti Nagyékkal (tanítónői módszerrel) a lánykérést, majd visszautasítja a partit, és büszkén kivonul a faluból. Büszkén? Igen, de lehet, hogy boldogtalanul is. Mert Nagy Pista nagy utat tett meg míg eljutott hozzá. Flóra tudná őt szeretni. Bródy át is írta a darab befejezését, a közönség elvárásainak kedvezve, de a korábbi változat látszik meggyőzőbbnek. Mert *ebben* a miliőben *ez* a tanítónő mindig magányos maradna. Ez a sötét falusi világ ábrázolása Bródy legmerészebb írói tette. Erre is gondolahatott Móricz Zsigmond, amikor ezt írta nagy elődjéről: „Ő hozott új szemet a nézésre, új hangot a szólásra, új akarást az élésre." (*Fiatalok mestere*. Színházi Élet 1918.) (*május 15–június 15*.)

Az olvasó a világítótoronyban. Júliusban Gyöngyivel, Alexszel és egy baráti társasággal Krakkóban voltunk, s az ottani élmények hatására határoztam el lengyel irodalmi ismereteim felfrissítését, vagy inkább kibővítését. A *Quo vadis* című regényt ifjúkoromban elolvastam egy balatoni nyáron, a könyv akkor magával ragadott, de mára leginkább csak Petronius remek portréja maradt meg bennem, hát elhatároztam, most újraolvasom a könyvet, az igazi olvasás, az újraolvasás. Nem találtam a kötetet a polcaimon, valószínűleg elkallódott, ami nálam ritkán fordul elő. Ám a könyvesboltban megpillantottam Sienkiewicz regényének friss kiadását, az Európa jelentette meg Murányi Beatrix új fordításában. Olvasás közben belelapoztam a szakirodalomba is. Kovács Endre *A lengyel irodalom története* című munkájában mindössze fél oldalt találtam erről a műről, amely a szerző szerint elmarad a *Kereszteslovagok* című regény magasabb értékeitől, s csupán részletei érdemelnek dicséretet. Kovács könyvét 1960-ban adták ki, arra gondoltam, bizonyára a kereszténység mélyen átélt ábrázolása okozhatta a fenntartásokat. Meglepődtem, hogy Czeslaw Milosz nálunk 2011-ben kiadott könyvében is fanyalogva beszél a *Quo vadis*-ról és magáról a szerzőről is, „egy árnyalattal alacsonyabb szinten" látja őt kortársainál, szerinte az író felszínesen ábrázol és „retusálja a világot". (*A lengyel irodalom története*. I-II. Máriabesnyő, Attraktor, 2011. II. 37, 42.) Ha lehetne, megkérdezném, mit ért a szerző „világ"-on, és lehet-e egy regényt referenciális szempontoknak alávetni. Az én olvasatom más. Sienkiewicz mesterien alkalmazza az epikus elbeszélés retardációs technikáját, bírja is több száz oldalon keresztül, ez az új kiadás mintegy hétszázötven lap terjedelmű. (Hiába, ezek a 19. századi szlávok, ha regényt írnak, hatalmas tért képzelnek maguk köré.) Az író nyelvformáló ereje, romantikus retorikája is meggyőző, ez a magyar fordításokon is átjön. A hal-motívum pedig finoman áthálózza és egyben tartja a cselekményt onnan kezdve, hogy Ligia először találkozva Viniciusszal, halat rajzol a homokba, ami kettős értelemben is utalás Jézusra, aki egy alkalommal szintén a homokba írt vagy rajzolt valamit. Az első század Rómájának ábrázolása során a szerző hatalmas freskót fest, de az igazán fontos üzenet a színes forgatag mögött rejlik. Miért hagyták Nerót, ezt a nyilvánvalóan őrült, dilettáns akarnokot a művelt rómaiak oly sokáig tobzódni? Általánosabban szólva, hogyan működnek a diktatúrák? Sienkiewicz válasza nagyon egyszerű. Mert mindenkiben, a kényúr környezetének minden tagjában egy kis fiók-Nero lakozott. Még Viniciusban is, aki szerelemre lobbanva egyszerűen birtokba akarta venni Ligiát, mert ez, úgy gondolta, egy augustianusnak, konzulok utódának megjár. Innen indul el ez a jobbra hivatott ifjú, hogy hosszú útja végén eljusson Ligiához, a valódi szeretethez, Jézushoz. A *Quo vadis* fejlődésregény, Vinicius metamorfózisának ábrázolása a fő értéke (a mű hitelességének mércéje nem a világban, hanem Vinicius lelkében található), egészen addig a pontig, amikor az ifjú felismeri: „az emberek eddig nem ismerték Istent, akit szeretni lehet, ezért egymást sem szerették" (723). Amikor Ligiához elérkezik, Jézust is megtalálja. A regény többi figurája e szép szerelmi történetet kísérő kórus: az elegáns Petronius és odaadó kedvese, a gyönyörű Euniké, Péter apostol, a tarzuszi Pál és az intrikus áruló, Khilón, aki az utolsó pillanatban mégis vértanúvá képes válni. Petronius római marad,

és úgy is hal meg, de a lényeget ő is felismeri Jézusról: „ahol az ő tanítása kezdődik, ott véget ér a római uralom” (318).

Milosz azt írja Sienkiewicz *A világítótorony őre* című elbeszéléséről, hogy az író itt is retusált, mert a toronyőr valójában nem azért mulasztotta el a fény felgyújtását, ami az állásába került, mert annyira tetszett neki a *Pan Tadeusz* lengyel heroizmusa, ennek sokkal hétköznapibb oka volt. Lehet. Én csak annyit mondhatok, hogy a *Quo vadis* engem bezárt abba a toronyba, és olvasás közben elfelejtettem minden egyebet, a kivilágítást is. Felőlem jöhettek, mehettek a hajók. (*július 24*.)

Egy bezumnüj könyv. Szeptember. Ismét megkezdtem a Károlin a dramaturgiai kurzusomat. Mivel a kora reggeli vonat túl korán érkezik (a későbbivel viszont elkésnék), betértem, mint máskor is, az Írók Boltjába kicsit körülnézni. Mivel még a nyáron elhatároztam, hogy saját magamnak egy fejtágító „posztmodern kurzust” tartok, Burgess „kultkönyve” iránt érdeklődtem. Az eladó, legnagyobb meglepetésemre, elém adta a *Gépnarancs*-ot – a Diákkönyvtár sorozatban. (Fordította Gy. Horváth László. Bp., Európa Kiadó, 2012.) Annak idején láttam Stanley Kubrick e könyvből készült filmjét, hát meglepődtem, hogy diákolvasmány lett e történetből. „Ez most már klasszikus” – mondta az eladó. Mivel pártolom a középiskolai irodalomoktatás (mindmáig meg nem valósult) reformját, kíváncsian kezdtem olvasni a regényt, már visszafelé a vonatban. (Megjegyzem, ha rám lenne bízva, egy egész tanévben csak kortárs irodalmat olvastatnék, mondjuk a második, mai számítás szerint a tízedik osztályban. Annak idején a Zipernowskiban többek között a *Zabhegyező*t és a *Hidegvérrel* című regényt adtam a diákjaimnak. Nemrég találkoztam egy volt tanítványommal, aki az óta újságíró, s megemlítette, hogy ezt ők mennyire értékelték.) A könyv egyik kritikájában azt olvastam, hogy ez a négyfős banda, amelynek Alex a főnöke (és egyben az elbeszélés narrátora), műalkotásként megalkotott bűncselekményeket hajt végre. Ez tévedés, vagy ha nem, akkor ezek az ördög műalkotásai. Az a körülmény pedig, hogy Alex rajong a komoly zenéért, és egy fiatal lány brutális megerőszakolását a Kilencedik Szimfónia örömódája hallgatása közben hajtja végre, nem egyéb, mint a valódi művészet alávaló beszennyezése. És éppen ettől válik a regény – mint műalkotás – izgalmas olvasmánnyá. Mert Alex tettein keresztül az olvasó a Rossz problémájával szembesül. „Némely csolovek azért jó – fejtegeti a főhős-elbeszélő –, mert úgy tetszik neki, én nem szólok bele, de álljon akkor ez a másik boltra is. És én a másikban vagyok vevő. Mi több, a rosszaság az énből ered, az egyetlenegyből, a belőled és belőlem, és ezt az ént a Bóg vagyis az Úristen teremtette, és vala ő büszke és rádosztnüj. De a nem-én nem tűri a rosszat, mármint hogy a kormány meg a bírók meg az iskolák nem tudják elviselni a rosszat, mert nem tudják elviselni az ént.” (39.) Ez a bűn szava, az ember káini énje. De hol van Ábel? Talán sehol. Esetleg az a fiatal nő, aki belehal a megaláztatásába. Mert a pszichiátriai eszközökkel „megjavított” Alex, aki „egy kis gép lett” ebben a remekül megírt anti-fejlődésregényben, nyilvánvalóan nem jó ember, csak a rossz választási lehetőségétől megfosztott nem-én. *A Clockwork Orange*. Gépnarancs. Úgy tűnik, a regényben ábrázolt világban csak ez lehet az integrálódás útja. Nem lehet tudni, Alex végül folytatja-e korábbi életét, vagy pedig beépül ebbe a „gépnarancsos” világba. (Ez a valószínűbb.) Alex sorsa mindenképpen determinált, amit Burgess remekül érzékeltet azzal, hogy a főhős kétszer is találkozik egy (erőszakos cselekmény áldozatává vált) író lakásában az éppen íródó *Gépnarancs* című regénnyel, miáltal egyidejűségében összeér, vagy inkább egymáshoz bilincselődik a történet és az elbeszélés.

A regény legfőbb újítása, s egyben legproblematikusabb megoldása az a nyelv, amellyel Alex elbeszéli a történetet. Ez az eredeti angol szavak közé kevert, és fonetikusan átírt orosz szavak által válik a bűn és az erőszak nyelvévé, amelyet egyébként Alex mindvégig meg is őriz, igazi megváltozása ezért is kérdéses. A regény 1962-ben jelent meg, akkor az orosz volt Burgess számára az erőszak és az idegenség nyelve, amellyel szembesítette a

narrátor által megszólított olvasóit egye szám első személyben. Az író a többnyelvűség páratlanul hatásos példáját hozta létre, szemünk láttára történik meg az erőszak idegen beszédének behatolása az eredeti nyelvbe, miáltal ez éppen úgy beszennyeződik, mint Beethoven zenéje. Csakhogy mára az orosz szavak agressziójának eredeti funkciója élét vesztette. Azt hiszem. Mit tehetnénk? Az orosz szavak helyére képzeljünk, mondjuk arab szavakat? Vagy talán az orosz még visszanyeri agresszív idegenségét? Akkor én nem lennék ócseny rádosztnüj. De ez nem kell ahhoz, hogy Burgess könyvének jelentőségével továbbra is tisztában legyünk. Ez a bezúmnüj könyv azt gavarittyolja nekünk: ptyícák, csolovekek, bábuskák és gyéduskák, jó lesz vigyázni. (*július 31*.)

A titokzatos Harmadik. Posztmodern kalandozásaim során vettem kézbe Ingeborg Bachmann *Malina* című regényét (Fordította Pete Nóra. Pécs, Jelenkor Kiadó, 2002.), amelyről sok jót hallottam, a szerzőnek pedig érdekes munkáit olvastam korábban a Nagyvilágban. A könyv – tanulságos és színvonalas részletei ellenére – olvasás közben csalódást okozott. Túl soknak véltem a hősnő-elbeszélő nyüglődését, s hogy ezt a szót használom, annak egy különös ellentmondás az oka. A magát „Én"-nek nevező főszereplő áldozati bárányként nyújtja át magát a férfi szereplőknek, de valójában nem róluk, hanem mindig önmagáról beszél. Önnön áldozattá válását mutatja be, nagyon is egocentrikusan, néha úgy tűnt, szinte kéjelegve. Azt írja a nőkről, hogy „többé-kevésbé az jellemzi őket, milyen betegséget kapnak el, milyen szenvedésből vállalnak részt". (240) Iván és Malina, a két férfi, az Énnel szemben a két Te, meglehetősen elmosódott körvonalú figura, annak ellenére, hogy a szerző jól tudja, hogy az egyes szám második személyű névmásnak mennyi árnyalata lehetséges, „más-más színt kaphat, sötétülhet, világosodhat" (109), kontúrt, plasztikát mégsem kapnak ezek a szereplők. Persze, lehet hivatkozni arra, hogy itt egy sérült, s egyre sebzettebb öntudat tükrében látjuk a külvilágot. És ez igaz is. Utólag megemelkedett bennem a könyv, sok minden a helyére került.

Az elbeszélő írónő, aki, szokatlan módon, szereplőlistával kezdi a művét, s ez tudatos lehet, nem csupán a dramatizált részletek miatt, hanem mert a szöveg olyan, mintha színpad lenne, ahol egy fájdalmas szenvedéstörténet bemutatására kerül sor, a meggyötört, megtöretett hősnő színre viszi saját passióját egészen addig, hogy belátja: nincs senki, akinek szüksége lenne rá. És (jelképesen vagy valóságosan) öngyilkos lesz: eltűnik a megnyíló fal feltáruló résében. „Gyilkosság volt" – ez a regény utolsó mondata. Ám ennek ő maga is oka. A gyötrelem jelképe a regény centrumában álló könny-képzet: „Egyetlenegy könnycsepp jelenik meg az egyik szemem sarkában, de nem akar legurulni, kristályossá válik a hideg levegőn, egyre nagyobb lesz, egy második hatalmas golyó, amely nem akar a világgal keringeni, hanem leválik a világról, és kiszakad a végtelen űrbe." (281) A könyv témája egy szerelmi háromszög története: a hősnő két férfit szeret, Ivánt, a Bécsben élő magyar férfit (aki Pécsett született) és Malinát, aki muzeológus. Ezzel a helyzettel függ össze, hogy „kettőzött lénynek" nevezi magát. Ám sérült személyiségének forrása a múltban rejlik, a zsarnoki apa alakjával és emlékével kapcsolatos, a hozzá fűződő ödipális viszony okozza azt a traumát, amit a hősnő súlyos keresztként cipel magával. Nincs menekvés, úgy érzi, egy bekerített terület rabja, hiába akar menekülni, „a kerítés tetején fennakadok, szögesdrót, szögek vannak rajta, 100 000 volttal megtöltve, 100 000 ütést, áramütést kapok, az apám töltötte fel a drótokat, minden idegrostomban dühöng a rengeteg áram. Apám dühöngésén égtem szénné és haltam meg." (194) Így mondja, múlt időben: „haltam meg". Egy élő halott vergődik az Ungargasse 6-ban. A regény szövege – a megtörtség, a széttöredezettség tükreként – beépített textusokat tartalmaz: félbehagyott hivatalos levelek, csonka telefonbeszélgetések, sőt partitúra részletek kerülnek az írónő vallomásába, meg egy különösen szép vendégszöveg, Kagram hercegnő magyar vonatkozásokkal átitatott legendája.

A lélekábrázolás számomra leginkább meggyőző eleme a válság nyelvi krízisként történő értelmezése. „Tudom még a szavakat” – mondja a hősnő –, amelyek ott rozsdásodnak évek óta a nyelvemen, és egész jól tudom azokat a szavakat is, amelyek minden nap szétolvadnak a nyelvemen, vagy amelyeket alig tudok lenyelni, alig tudok kiköpni. Tulajdonképpen nem is a dolgok voltak azok, amiket egy idő után egyre kevésbé tudtam megvásárolni vagy meglátni, a rájuk vonatkozó szavak voltak azok, amelyeket nem bírtam hallani.” (289) Ingeborg Bachmann tudja azt, amit Nietzsche óta tudnak a jó szerzők: válságaink végső soron nyelvi természetűek, a szavak, a szavaink krízisei. Ha túl akarunk jutni a nehézségeken, akkor a szavainkat kell visszaszereznünk. Csakhogy erre – önhibáján kívül – nem mindenki képes. A regény hősnője sorsának talán ez a legfontosabb tanulsága. Elveszíti önmagát, mert elveszíti a szavakat. (*augusztus 10*.)

Két Petri-vers. Az egyik: *A szerelmi költészet nehézségeiről* a *Magyarázatok M. számára* című kötetből. (1971) A vers a trubadúrok hangját idézi, akik számára a szerelem program volt, meg a romantikusokat, akik számára élményt jelentett, s ezt szembeállítja a huszadik századi értelmiségi szereplők, a cigarettaízű női szájak és kifényesedett fenekű férfinadrágok világával, amikor a szerelem már leginkább csak probléma. Olyan ez, mintha egy szép arcképet fokozatosan eltorzítana egy rosszindulatú tükör. A provokatív ellentétet Petri kiváló kompozíciós érzékkel mutatja be, s viszi végig kegyetlenül, és már a vers nyitányában remekül előkészíti ezt a feszültséget a szem motívumának kettős exponálásával. Előbb így:

szemednek időmélyi bársonya,
a szivárványhártyák korallmezője,
az üreges és barlangos vidék, a
rostokkal átszőtt, lüktető tenyészet,
zöldektől áttört szürkéskék derengés
a titokzatos pupillák körül.

A kép egyszerre romantikus és József Attila-i. Erre következik a másik szem, vagy ugyanaz másképpen:

Egyedül a szem mutatja,
miből vagyunk. E félig víznemű
gömbbe ágyazott porózus telep
a test nyilvános anatómiája.
Ezért utal némiképp a halálra.

Meglepő, hogy a dezillúziós szakasz után a beszélő (maga a költő) vágyódva visszaidézi a trubadúrok hangját: „A szerelmesek is / áthasonulnak. Egyanyagúvá / lesznek e fénybeszőtt / porral. A világ fénybeszőtt porával.” Persze, a nosztalgiát iróniával keveri. De Fodor Gézának mégis igaza van, amikor távolságtartás nélküli vágyat, óhajtott eszményiséget is kihall a versből. (Fodor Géza: *Petri György költészete*. Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1991. 36-39.)

Örömmel látom, hogy az *Álljon meg a menet!* című Petri-vers (az 1993-ban publikált *Sár* című kötetből) bekerült a gimnáziumi irodalmi tankönyvbe. De nincs könnyű helyzetben az a tanár, aki elemzésére vállalkozik. Mert a beszélő (most is azt mondom: a szerző, mert Petri személyisége többnyire erőteljesen jelen van verseiben) mindazt a hibát elkövetni látszik, amit a vershez való viszonyban el lehet követni. Különösen az „Ady-átirat” megdöbbentő:

„Engem egy pillanat megölhet”?

„Nekem már várni nem szabad”?
Bizti? Nincs az egész egy kicsit
– L. Gy.-vel szólva – felsti-hi-li-lizálva?
Nem ahelyett állnak e lázas szavak,
hogy „Nem volna három rongyod,
garantáltan folyó hó 15-ödikéig
amikor is nekem befolyik egy nagyobb…
értem, kettő is elég, vagy annyi amennyi.
De azt promt!” Nem ahelyett?
Tedd „fekély, galád” szívedre kezedet.

Na de kérem, hogyan lehet ennyire összekeverni a kétféle nyelvet, a köznapit és a költészetét, hiszen Jakobson óta közhely a kettő különbsége, s hogy éppen a köznyelvtől való eltávolodásban rejlik a vers titka, és e megengedhetetlen tévedés után nem megkülönböztetni az empirikus ént a költői éntől, az már több a soknál. Ejnye. Aztán tűhegyre veszi és szó szerint próbálja értelmezni a *Winterreise* szövegét (újabb fekete pont), végül szövegösszefüggésükből kiragadott József Attila-idézetekkel provokálja az olvasót: „a hozzáértő dolgozó / nép okos gyülekezetében / hányni…” Abszurdum. (Bizti?) Látszólag az, de csak látszólag. Mert valójában a vers remekmű, s a megidézett alkotókhoz való viszony (a vers alcíme: *Védőszentjeimnek*) nagyon is hiteles. Ez pedig a beszélő hitele, és saját kora ábrázolásának hitelessége. Mert itt párbeszéd folyik a hagyománnyal, kérdező, kétségbe vonó modalitásban, egy önmagát lefokozó én alulstilizált szövegében. Nem Ady szavait vonja kétségbe, csupán az ő helyzetébe képzeli önmagát. És elmondja, hogy nem tud, nem lehet hozzá felemelkedni. De ez nem a „védőszent” hibája. Ha Ady anakronisztikussá válik, az a mi bajunk. S talán az is, hogy a József Attila-hagyomány folytathatatlannak bizonyul. Sajnos. (*augusztus 20*.)

Eltörött, egész, minden. Mielőtt Tóth Krisztina *Pillanatragasztó* című új könyvéről írnék, előveszem az írónő korábbi prózakötetét, a *Pixel*-t, amit eddig még nem volt alkalmam elolvasni. (Bp., Magvető, 2011.) A kötetben 30 rövid, novellaszerű szöveg olvasható, amelyek egy-egy emberi testrész motívumára épülnek. Az egyes írások különálló történetek, bár összekötik őket a vissza-visszatérő, vagy véletlenszerűen fel-felbukkanó figurák, aminek következtében az az érzésünk, hogy noha egy mai, jórészt magyarokból álló csoport történet darabkáit olvassuk, a felidézett világ mégis a széttagoltság, a széthullottság állapotában leledzik. Minden Egész eltörött, Minden láng csak részekben lobban, Minden szerelem darabokban”, ahogy Ady írta egykor, ma is érvényesen. Formailag mégis összeáll, ahogy a szerző könyve alcímével jelzi, egy olyan „szövegtest”, amely éppen ez összeállás által, a testszöveg, azaz az élet részekre hullásának élményét sugározza. Ha nagyobb távlatból néznénk, talán észrevehetnénk valami rendszert, mintázatot. „Milyen érdekes szó az, hogy emberöltő! – olvassuk a kötet 163. oldalán – Az emberi test felbukkan és alámerül az időben, aztán ismét felszínre tér az emlékezetben, föl-le, föl-le, mint a tű, és közben szorosan összeölti a múlt és jelen szétfeslő rétegeit. És minden egymáshoz varródik, miközben láthatatlan a cérna.” Közelről, az egyes történeteken belül nézelődve nem látjuk a tűt, csak a szétfeslést érzékeljük. Nem mindegyik elbeszélés hibátlan, vannak gyengébbek is, ezeket elolvassuk, azután a történetet hamar elfelejtjük, lehet, hogy azért, mert maguk a figurák érdektelenek. Persze, lehet, hogy éppen ezen, ennek az érdektelenségnek az okain kellene elgondolkodnunk. Én azonban a könyv java írásaira szeretnék koncentrálni. Ezek közül különösen kettőt látok kiemelkedő színvonalúnak. A *Második fejezet, vagyis a nyak története* felidéz egy korábbi eseményt, egy asszony félrelépésének, lopott szerelmének esetét, hogy aztán három évtizeddel később, az elbeszélés jelenében kerüljön sor a leleplezettségre való rádöbbenés kínos

fordulatára. A nő azon a bizonyos napon ruhát vásárolt magának, s a próba közben ellopta a fülkében talált kendőt, részint mert az megtetszett neki, részint pedig el akarta takarni a nyakán éktelenkedő lila foltot, előző éjszakájának nyomát. Annyi év után most tudja meg, hogy az a piros-kék csíkos kendő a cég tulajdonát képezte, amelyet minden próbafülkébe odakészítettek, hogy a hölgyek próba közben ne kenjék össze sminkjükkel a ruhákat. Nyilván az orvosi konferencia minden résztvevője felismerte. „És most már arról is meg volt győződve, hogy a lopott kendő alatt látták a lila foltot is, a lopott szerelmet, sőt az otthon hagyott férjet is a két kislánnyal, mint ahogy ő is mindig látta a röntgenképeken azt, amiről a betegnek fogalma sem volt." (12) A lélektani ábrázolás ezzel a késleltetett poénnal hibátlanul hiteles. Hasonlóan magas színvonalú az *Ötödik fejezet, avagy a fej története*. Egy férfi beleszeret a doktornőbe, aki tudja, hogy a férfinak agydaganata van, ily módon ebben a kései találkozásban együtt van élet és halál, szerelem és elmúlás, s mindez a befejező látomásban válik sűrített létélménnyé. „Este kiültek a kis ház tornácára, és a doktornő elégedetten nyugtázta, hogy a férfinak egész nap nem szólt a mobilja, mert kikapcsolta. Kortyolgatták a vörösbort, néztek bele az ereszkedő sötétbe. A férfi egyszer csak váratlanul a távolba meredt, és meglepődve mutatta, hogy jé, emelkedik a víz, hogy egyre szélesebb hullámok jönnek a tornác felé, és hogy ezt nem érti. Mikor itt nincs is tó a közelben. A nő azt felelte, hogy tényleg, és milyen szép ez a nagy víz, ahogy tükröződik rajta a hold." (37) A nő mondata végtelenül szomorú és mélyen emberi. Tudja, hogy ez a vízáradás a beteg agy képzete, de úgy tesz, mintha ő is látná a hullámokat, mert azonosul a férfival, és egyébként sem lehet segíteni rajta. De legalább ez a szép este maradjon sértetlen.

A narrációt az elbeszélő iróniája lengi át, aki szinte állandóan jelen van, és többször reflektál a helyzetre és saját pozíciójára. A szereplővel például együtt utazik a metrón, és ő is csupán annyit lát, amennyit adott pozíciója megenged, és egyáltalán nem tud mindent a hőseiről. És nem is rendelkezik különös képességekkel. „Nincs mód ezeken a dolgokon változtatni – mondja egy alkalommal –, bár az elbeszélő szívesen megtenné […] A sors többféle lehetőséget kínált fel, és a valóság a legrosszabbra bökött rá, hogy akkor történjen ez." (49-50) Gyakran az olvasóval is ironizál. Eljátszik a történet és az elbeszélés idejének különbségével (18), néha pedig jelzi, hogy bár a valóságon ugyan nem képes változtatni, de azért képességei meghaladják az olvasók lehetőségeit. „A hetedik emeleti ablakon ódivatú függöny volt – így kezdődik a *Tizenharmadik fejezet, avagy a szív története* –, olyanfajta, ami az ablak közepén rövidebb, mint a terhes nők szoknyája. Ha az olvasók repülni tudnának, beláthattak volna a szobába. De nem tudnak, így megint rám, az elbeszélőre kell hagyatkozniuk, rám, aki az alagútforma nyíláson át egy Klárika nevű öregasszonyt láttam." (64) Ezt jó tudni. A valóság ugyan rendre összetöri az életünket, és ezen nem lehet változtatni, de van ez az elbeszélő, aki legalább megpróbál a maga módján összefűzni, egymáshoz illeszteni néhány darabkát (*szeptember 3*.).

Mai Arabella. Ha az olvasó ugyanattól a szerzőtől két hasonló jellegű könyvet olvas el egymás után, szükségképpen összehasonlítja a két művet. A *Pillanatragasztó* 25 novellisztikus történetet foglal magában (mivel ezek a legutóbbi negyedszázadban játszódnak, talán jelképes, hogy éppen annyi az elbeszélések száma, mint ahány év eltelt a rendszerváltás óta). Ebben a kötetben (Bp., Magvető, 2014.) az irónia helyett inkább a groteszk tónus a meghatározó, s bár úgy vélem, egészében gyengébb a *Pixel*-nél, Tóth Krisztina két-három legértékesebb novellája mégis ebben a kötetben található. Mielőtt ezekről szólnék, elmondom a kifogásaimat. Néha úgy érzem, hogy a szerző eleve ellenszenvet érez hősei iránt (*Játszódjatok!*), ami a történet vége felől nézve érthető is, de a jómódú anyaországi polgárok által olcsó munkaerőként kihasznált erdélyiek inkább szánalmat érdemelnének, mintsem megvetést. A *Falkavezér* mai agresszív tahóival más a helyzet, ők ezt érdemlik, a végül hazulról megszökő fiúval egyébként is ellenpontozva van a dolog. Az emberi anyagcsere

végső fázisának visszatérő motívumként történő bemutatását pedig, méghozzá durva szavakkal, ízlésficamnak tekintem (bár sejtem, hogy a fekália afféle jelképként funkcionál), különösen, ha az is eszembe jut, hogy végül is ezt egy nő írja. Sok ez nekem. (Régimódi lennék?) Van, amikor elfogadom, például a *Végül is még nyár van* című írásban, mert ott a groteszk helyzet része, hogy az elvált férj becsinál, s éppen a volt lakásához vezető lépcsőházban, ám a *Plágium* című történetben az ürítés részletezése oda nem illő és felesleges. Áttételesebben, finomabban jobban működik a dolog: mennyi mindent elmond a viszonyok deformálódásáról, hogy a szállodai szobakulcsból az egyik történet csattanójaként vécélehúzó lesz. De most tegyük túl magunkat ezen. És beszéljünk arról a négy novelláról, amelyeket hajlandó lennék remekműnek nevezni. A *Soha egy szót se* a visszafogottságával ragadott meg, egy létre nem jött kapcsolat diszkrét ábrázolásával, azzal, hogy szavak helyett a nézés fejezi ki az érzelmeket. A férfi egy helyi televízió operaőre, aki a kamerája tekintetével fejezi ki soha ki nem mondott érzelmeit. A *Valaki* című írásban egy erdei úton kerékpározó fiú elé zuhan egy öngyilkos asszony, aki felakasztotta magát egy ágra, lóg a kötélen, a fiú próbálja megtartani, de az végül meghal a karjai között. Ennyi az egész, és valahogy mégis minden el van mondva a segítőkészség kudarcáról. A *Tímár Zsófi muskátlija* Mikszáth híres elbeszélését mondja el újra, kiváló stílusérzékkel, mai környezetbe áttéve: az elhagyott feleségéhez visszatérni akaró férfi itt nem a keresztet akarja visszahelyezni a templomtoronyra, hanem a konyhaablakba kívánná elhelyezni az asszony kedves muskátlijait, s onnan zuhan le, mikor meglátja a közeledő Zsófit. A befejező sorokat nem lehet elfelejteni, már csak azért sem, mert az idő távolából Mikszáth hangját is hallani véljük. „Egyszerre értek a ház előtti járdára, férj és feleség. Zsófi nem értette, mi történt. Még akkor se fogta fel, mi ez a hirtelen csődület, amikor fölpillantva észrevette a nyitott ablakot és az üres virágládákat." (123) (Ez a finom rezonancia ahhoz hasonlít, amikor a *Termelési regény*ben a HÉV-szerelvény egyik ablakán egymásra vetül az egykori és a mai elbeszélő kintről és bentről visszatükrözött arca.)

A *Földlakó*-t külön is kiemelem. A mottó elárulja, hogy Tóth Krisztina szövegének előzménye ezúttal Karinthy *Arabella* című elbeszélése. Ebben a realisztikusan induló történet fantasztikus fordulattal folytatódik, a hősnő (e fordított Salome) „fejevételével". Az elbeszélőnek, aki zeneművész, kisebbségi komplexusai vannak Arabellával kapcsolatosan, aki túl okos, és egyébként is egy fejjel magasabb a férfinál, ráadásul nem szereti a zenét. A fej nélküli nő teste viszont hiánytalanul megfelel a férfivágynak (és ezzel a társaság minden tagja egyet is ért), erre nézve fontos körülmény, hogy az expozícióban a férfi zongorajáték közben a nő lantformájú lábába szeretett bele, aztán fölfelé emelkedő tekintete később az ő szemmagasságában megtorpant a nő nyakánál. Az intellektusától, önállóságától megfosztott, magát a férfinak problémátlanul átadó Arabella története a női emancipáció visszavétele, a férfiuralom ironikus meghosszabbítása. (Karinthy Frigyes: *Jelbeszéd. Novellák*. Szépirodalmi Könyvkiadó, 1978. II. 209-233.) Tóth Krisztina újraírja a történetet, és kegyetlenül megfordítja a nő további lefokozásával. Az ő mai Arabellájának csak a leválasztott feje a fontos a szeretője számára, a szexuális elsajátítás puszta, deformált tárgyaként. A befejezés a felfordult világ képzetét sugározza. „Aztán a fej lebillent, és mielőtt a férfi eldobhatta volna a cserepes virágot és a táskát, legurult a sárba. […] A test olyan mozdulatot tett, mint egy imára készülő muzulmán, majd előredőlt lefelé a latyakba. Nem tartott soká az egész alábukás, rövid idő múlva már csak a csizma két talpa látszott. Még ott volt az egyiken az árcédula." A szöveg végén sokat mondóan kitágul a világ, mint a misztériumjátékokban. A nő lent van már a földben, talán egy ellenvilágban, a járdán jönnek a kutyasétáltatók, fönt az égen pedig feltűnik a Kis Göncöl. Ennek rúdja végén található, mint tudjuk, a világtengelyként funkcionáló Sarkcsillag. (*szeptember 10*.)

Egy tegnapi (mai?) lovagdráma. Azt írja Bécsy Tamás *Kalandok a drámával. Magyar drámák 1945–1989* (Bp., Balassi Kiadó, 1996.) című könyvében (amely fontos, hiánypótló könyv, nem alaptalanul közöltem annak idején róla elismerő kritikát a Theatronban), Illyés Gyula *Tiszták* című színművéről, amely Montségur erődítményének bevételéről szól, hogy témaválasztása elhibázott, mert egy várostrom nem lehet dráma tárgya. Nem hittem a szememnek, amikor ezt először olvastam (azóta sem), mert Bécsy tudott a lovagdrámákról, a *Götz*-től kezdve az *Iréné*-ig és a *Jeruzsálem pusztulásá*-ig, hiszen olvasta (a többek között ezeket a drámákat elemző) *Nemzet és egyéniség* című könyvemet 1993-ban, sőt, igen alapos, talán túlzottan is dicsérő, tanulmány értékű kritikát közölt róla az Irodalomtörténetben. Megfeledkezett volna a lovagdrámákról? Vagy úgy gondolta volna, hogy ma már nem lehet efféle színművet írni? De hiszen lehet, éppen a *Tisztá*król beszél (amelyben legalább tucatnyi alkalommal hangzik el a *lovag* szó). Igaz, nem tartja jó műnek. Szerinte Corba és Pierre-Amiel szerelmi emléke nem tartozik a tárgyhoz, egyáltalán nincs is a szereplők között feszült viszonyrendszer, „oszlopszerűen állnak egymás mellett". (123) Ez bizony nem így van. Mert hát micsoda rendkívüli történelmi, szellemi és emocionális erők és ellenerők sűrűsödnek és csapnak össze a dráma középpontjában álló Perella körül és, ami ennél is több, a lelkében. Lovagként szeretné megmenteni az albigensek utolsó menedékét, Provence daltermő mezein kivirágzó kultúrájukat, kathár irataikat, ezért szembeszáll a várat ostromló francia hadakkal, köztük a pápai legátussal, Pierre-Amiellel, aki egykor elvette tőle a feleségét. Corbának ugyan szörnyű bűntudata van, de nem képes visszatérni a férje ágyába, hanem a testet megvető kathárok önostorozó szenvedélyével a tiszták fanatikus útjára lép. Perella érte is küzd, hősiesen és épp oly reménytelenül, mint a keresztesek ellen. Mindkét harca egy-egy nagy nyelvi tusában realizálódik, s bár személy szerint legyőzi vetélytársát, a várat és a feleségét elveszíti. (A személyes győzelem is visszaüt rá: nem akadályozza meg, hogy a várból távozó Pierre-Amiel-re a védők kőzáport zúdítsanak, ekkor azonban saját lovagi elveit is meg kell sértenie. (Megjegyzem, itt hiányzik a szövegből egy monológ, a lelki küzdelem demonstrációjaként, a gesztusok nyelve ehhez kevés. Illyés ugyanazt a hibát követi el, mint az általa jól ismert Teleki László a *Kegyenc*-ben.)

Szerintem valamelyik színháznak (talán a pécsinek, ahol az ősbemutató majd' fél évszázada sorra került) kísérletet kellene tennie a színdarab „újraélesztésére". Lenne egy ötletem ehhez. A dráma 1971-es edícióját (Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó) a szerző oly módon rendezte sajtó alá, hogy megnyitotta „az írói műhely ajtaját", összegyűjtve a témával kapcsolatos szövegeit, variánsait, próbálkozásait. Egy keletkezőben lévő szöveget olvashatunk a könyvben a verses töredéktől a formabontó előjátékon át a végsőnek tekintett változatig. Egy okos rendező valóságos kincsesbányára lelhetne. Az elképzelt előadást lehetne kezdeni az előjátékkal, a vár látogatására érkező tanulmányi csoport (kicsit meghúzandó) vitájával: egy egész nép pusztult el itt, vagy egyszerűen csak leszámoltak a manicheus gyökerű eretnekekkel? Ez a nézőtéren zajlana. A prológ végén a csoport szópárbajt vívó tagjai (Illyés instrukciói szerint) átöltöznének a szereplők jelmezébe, és kezdődne a dráma, amelybe bele lehetne építeni a verses töredékből egy-két erős részletet, például Perella lányának, Azalaisnak Gérard lovaghoz intézett szavait, amely egyrészt felerősítené ezt a mellékszálat, másrészt tükrözné a lány lelki krízisét, és sokat elárulna a kathárok világszemléletéből:

Láttam a csődört és a kancát,
ahogy az egyik nyerített
és remegett a másik.
Lány vagyok, szűz még,
de megnyittatásra ítélt, hát
remegett bennem is a tisztaság.
Le tudtam volna győzni:

szerettelek, szeretlek.

Azt írja Illyés, hogy darabja „egy elpusztult népről szól, de még élő, küszködő népeknek, közösségeknek. S így személy szerint nekünk is.” (39) Lehet, hogy aktuálisabb, mint az ősbemutató idején, 1969-ben. (*szeptember 15*.)

Pálos kódexek. Főként azért mentem el a pálosokat, történetüket bemutató kiállításra, hogy eredetiben láthassam két kódexüket. Hasonmás kiadásaik betűhív szöveggel megvannak a könyvtáramban, hazatérve végiglapoztam mindkettőt. A *Festetics-kódex* (Bp., Argumentum Kiadó – Magyar Nyelvtudományi Társaság, 1996. Sajtó alá rendezte N. Abaffy Csilla.) magyar nyelvű imádságos könyv, amely Kinizsi Pálné Magyar Benigna számára készült a pálosok nagyvázsonyi kolostorában, feltehetően 1494 előtt egy-két évvel. Ezt onnan lehet tudni, hogy van benne egy szöveg, a *PAal wram betegseegerewl zerzet Imaadsaag*, s mivel Kinizsi Pál 1494 novemberében meghalt, ez minden bizonnyal halála előtt íródott. Az özvegy egyébként még kétszer férjhez ment, az utóbbival 1518-ban római zarándoklaton vett részt, ám a következő évben az ájtatos asszony bérgyilkosokkal meggyilkoltatta a férjét. Halálra ítélték és jószágvesztésre, de II. Lajos kegyelemben részesítette Kinizsi uram érdemeiért. Ez a különösen szép imádságos könyv háttere. A kódex 1782-ben került Festetics Pál keszthelyi könyvtárába, ma az OSZK őrzi. Első része Mária zsolozsmáját tartalmazza (Officium Parvum Beatae Mariae Virginis), amit Petrarca hét bűnbánati zsoltára követ, ez az első magyar fordítás. Íme egy részlet a hatodikból átírt szöveggel. „Megszállottanak engemet én ellenségim; igen forgatván sokféle gerelyekkel. Meglankadtam, bódogtalan, és igen megrettentem, halálnak félelme állapott énrajtam. Könyöklöttem én pálcámra, és mondtam: imé, megszenvedém, s meg nem csökkeném. Nem tekéntettem naptámadatra, sem honnag kellett volna segéjtséget vártam, sem miként méltó vala reménlettem. Azért az gyámol, kire könyöklettem vala, engemet hirtelen meghagya, és én hanyatt-homlok földre esött vagyok. Megismertem, leesvén, mely betegül állottam volt. […] Ott az seb avolással megrothadott, én életemnek félök. Ott te kezeidet, Uram nyótsd reá hamarsággal, mert élsz, én Idvezítőm, és ezt látván magasságból, hallgattál és szenvedted, mert én érdemlettem. Irgalmazsz talántán, sem szenveded végiglen, mert tenmagad hatalmas vagy törvényt vetni halálnak. Te megfogod hóhérokat én halálomtól, mert tebenned reménységem nagy vagyon, te idvezítesz engemet kegyetleneknek kezeiből.” (*A magyar középkor irodalma*. Sajtó alá rendezte V. Kovács Sándor. Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1984. 892.) A szívből fakadó imának nincs kora, szinte ugyanígy ma is elmondható.

A *Czech-kódex* (Bp., Magyar Nyelvtudományi Társaság, 1990.) 1513-ban íródott, ez is Nagyvázsonyban keletkezett, szövege a *Festetics-kódex*-hez kapcsolódik, benne, többek között Szent Brigitta tizenöt imádsága és egy, a magyar költészet szempontjából fontos szép verses fordítás: *Himnusz a felfeszített Krisztushoz*. A kódex hosszú vándorút után (megjárva Nagyszombatot, Érsekújvárt) jutott mai helyére, az MTA Könyvtára kézirattárába. A polcomra visszatett két hasonmás példány könyvtestébe lélek költözött az által, hogy közelről láthattam – és a kivetítőn még meg is lapozhattam – az eredeti kódexeket. (*október 1*.)

Egy biedermeier regény. Esténként Krúdy kisregényeit olvasom. Lassan ízlelgetve a szöveget nyolctól éjfélig el is lehet olvasni egyet-egyet belőlük. Ajándék. A *Régi szélkakasok között* (1909) korai mű, kedvesen jókaias és mikszáthi, sőt igazi biedermeier hangulatú regény ez, a legbájosabb fajtából. Kár, hogy nem a reformkorban írták, de az a lényeg, hogy megvan. A két Kisfaludytól jól ismert „leányőrző” motívumra épül. A leány őrei ezúttal is kudarcot vallanak. Hogyan is lehetne megőrizni, akarata ellenére, egy leányt, akinek olyan szeme van, mint Kümmel Veronikának. „Ész, értelem és jóság ragyogott abban a szemben, de volt benne jócskán abból a méla szomorúságból is, amit névtelen bánatnak hívtak a költők.” Hát még a

keze: „a kis kézben, amely nem sokkal volt nagyobb egy pillangó szárnyánál, különös, szinte mágneses erő rejtőzik.” (*Valakit elvisz az ördög és más kisregények*. Debrecen, Alföldi Magvető, 1956. 45-46.) A jótékony sors a délceg Felicián Miklóst küldi érte, aki egészen olyan, mintha egy Jókai-regényből lépett volna ki, kiválóságai mellett még gróf is. Ám alakja nem utánzás, inkább tiszteletteljes hódolat a mester előtt. Akárcsak Kümmel úr, Veronika nagyapja, a császárhű hivatalnok, ha nem is „új földesúr”, csak háztulajdonos, az „áruló”, akit a hazafiak kiközösítettek, ő lett az igazi bujdosó, aki szolgálata jutalmául megmenti a fölötte ítélkezőket. Ez a nagyapa megérdemli, hogy unokája boldog legyen. A két derék leányőrző, Bükkfalvi kapitány és Szentlőrinci, az öreg 48-as honvéd tehát „kudarcot vall”, Veronka és Miklós boldogan, kézen fogva távolodnak tőlünk a budai szüret őszi napsugarában. „Baj van, most már baj van – dünnyögte szomorúan a kapitány”, ám az elbeszélés szelleme intett nekünk, hogy egyáltalán nincs baj, sőt. De azért kicsit mégis szomorúak vagyunk, mert az ódon budai világ, amelyből a fiatalok távoznak, bizony el fog süllyedni az időben. Más most is olyan, mint egy léket kapott bárka. „Az utca közepén, ahol a legmélyebb volt az árok, amelyet az emberek tapostak a kövezetbe, ahol a kémények egyvonalban füstölögtek a járókelők fejével”, s ahol az arra járónak „térdén alul értek már az utcai ablakok”, szóval ezek az utcák, ahol a hősök nyomában barangolunk, félig már az idő mindegyre emelkedő vízszintje alatt lebeg. (48, 61) Csak Krúdynál fog mégis megmaradni. (*október 8*.)

Egy kakas nyomában. A *Kleofásné kakasa* című regény (1919) olyan, mint egy kibillentett mese. A másvilágról visszatérő Pisztoli úr elindul megkeresni Kleofásné kakasát, meg is találja, de előtte megtalál egy döbbenetes sorsot, mivel hallgatója lesz egy különös asszonyság elbeszélésének. Ebben is van valami Jókaiból, ezúttal *A tengerszemű hölgy*-re lehet gondolni, amit Krúdy néhány oktávval mélyebben idéz fel. Ez a mű „az emberi lélekben rejtőzködő betegség regénye”, írja Czére Béla (*Krúdy Gyula*, Bp., Gondolat, 1987. 144.). Bori Imre szerint: „Öt szóba foglaltatja [Krúdy] a halottaiból feltámadt Pistolival, ami az ember életével kapcsolatban foglalkoztatja: szív, szenvedély, álom, szeszély, gyönyör és az emésztés, ahogy testi és lelki megnyilvánulásként az ember sorsát irányítják.” (*Krúdy Gyula*. Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1978.) A kuruzsló Sziráki, az ördögtől megszállott, gyilkos Emília, a Bajusz nevű férj, aki szintén patológiás eset, meg a költő és a színész, valamint az a sok-sok férfi, akivel a fikción belüli elbeszélő összejön, egyaránt arról tanúskodnak, amit a regénynek ez a mondata tömörít: „Minden emberben külön pokol a szenvedély.” Van egy jelenet, amely a szenvedélyek legkülönösebb fajtájáról ad igen korai hírt. Az elbeszélő-hősnő egyszer anyjával együtt visszamegy férjéhez: „Hebegett, és megkért, hogy menjünk a szomszéd szobába, és feküdjünk le. A kulcslyukon át nézett bennünket… S ezután sem engedett közel magához, mert zavarta őt az elevenségünk, az életünk. Úgy akart mindig látni – messziről –, mint képzeletében látott. Pamlagon fekve vagy ablakon kikönyökölve.” (*Jockey Club. Hét kisregény*. Bp., Magvető, 1964. 229.) Az eleven nő helyett a meglesőnek kiszolgáltatott látványa – azt hiszem, ez az író talán legbaljósabb sejtése. Kulcslyukon keresztül figyelni. Mi lesz ebből? Mi lett ebből! (*október 15*.)

A disznó és az emember. „A darabos, földszagú helynevek között, a dűlőnevek durva, pogány ráolvasásából úgy csillant elő Széphalom neve, amellyel Ferenc illette a dombocskát, amelyre életünket képzelte, mint a csiszoltgyémánt a kavicsok közül. De ez a varázslat kevés volt ahhoz, hogy az egészet megváltoztassa. Minden próbálkozásunk, amellyel megpróbáltuk kiemelni a házunk, a nyelvünk és a sorsunk a vér és föld szabta dramaturgiából, kudarcot vallott.” Ez az idézet Péterfy Gergely Kazinczy-regényének, *A kitömött barbár*-nak 43. oldaláról való. Kazinczy-regényt mondok, amin nem feltétlenül Kazinczy életrajzot értek. Leginkább apokrif életrajznak nevezhetném Péterfy hallatlanul izgalmas regényét. (Mint amilyen Martinovicsék kivégzésének legendás betét-elbeszélése (220-221). Hát bizony nehéz

kultúrát teremteni ott, ahol a *disznó* és az *arany* szavakat értik, mert kézzelfogható dolgokra utalnak, de az *emember*, ez Kazinczy által alkotott szó csak gúnyolódások célpontja. (Kazinczy az önmagát többé tevő kultúrembert nevezte így, a szólelemény nem is vált életképessé. Nem értették, mit jelent.) Veszélyesebb volt a magnólia-ügy, mert a parasztok úgy vélték, ilyen növény nincs, ha pedig mégis, akkor az ördögtől való. Ki kell vágni fejszével. A pallér pedig nem fogta föl, hogy Kazinczy miért akar romot építeni birtokán (éteri neoklasszicizmus!), mert képtelenség egy olyan épület, aminek nincs konkrét funkciója, és ráadásul nem is szabad befejezni. A fellázadt parasztok padig (az ún. koleralázadásban) megölik azt a Forgách grófnét, aki gondjukat viselte és élelmezte őket, s mikor az orvos gyógyszereket hozott neki a járvány ellen, de a parasztok erről úgy vélték, hogy az nekik szánt méreg. Szóval nehéz Széphalomról álmodni ilyen körülmények között. És akkor még a Kazinczy családról nem is beszéltem (Péterfy ennek alaposan utánanézett), noha azok urak. A harácsoló fivér, és a nagyasszony anya, ez a kései Tarnóczyné, aki haragjában azt veti oda a fiának, bárcsak leütötték volna Budán a fejedet. Nehéz egy ilyen börtönviselt álmodozót egy jó nevű családban elviselni, mondják Egy *emembert*. A családdal való konfliktusnak valóságos sűrítménye – és a könyv talán legerősebb részlete – a Nagy Maris ügy, amely egyúttal a parasztokhoz való viszonyt is példázza. Nem tudjuk, valójában mi is történt, a szerző több szempontból is hiteles variációt kínál. Ez a história olyan, mint a Forgách grófné esete – a másik oldalról, fordított értelemben.

Mindez kitűnő korrajz, még ha hiányolom is belőle az irodalmi viszonyok részletesebb tárgyalását, az új nemzedéket reprezentáló Vörösmarty neve, ha jól emlékszem, mindössze egyszer említtetik. De Péterfy célja nyilván nem ez volt. Ezért is fókuszált Kazinczy fekete bőrű, szabadkőműves barátjának történetére, akinek holttestét kitömik és kiállítják a Természettudományi Múzeumban. Ezt a történetet Kazinczy mesélte el a feleségének, Török Sophie-nak, aki a regény elbeszélője egyben, s most tőle halljuk. A kitömött barbár előtt állva indul el az elbeszélés. Ez az alapvető beszédhelyzet. Mit olvasom, egyes kritikusok vitatják, hiteles-e, hogy Török Sophie ennyire tud mindent, talán jobb lett volna, mondják, egy omnipotens narrátort választani. Nekem ez nem okozott problémát. Miért ne lehetne egy elbeszélő arcának kettős kontúrja: szubjektív elbeszélő is, miközben mindent tud, ha szükség van erre. A Soliman-történet megkettőzi a korábban említett, a zempléni parasztok által példázott barbárság motívumot. Mert ez a művelt afrikai is barbárnak számít, sőt, a Grabenen a magyar ruhába öltözött Kazinczyt is megbámulják és kinevetik a bécsi polgárok. Török Sophie-nak igaza van, kudarcot vallottak. Ők is, Soliman is. Akárcsak a démoni após, az alkimista Török gróf, aki nem találta meg a bölcsek kövét. (Habár, mintha egy esetben képes lett volna megkettőzni önmagát.) De Kazinczy kudarca csak saját és felesége tudathorizontján kudarc. Az olvasó – a regény hatására, ezt hangsúlyozni kell – fellebbez. Egyrészt azért, mert a hős végül szuverén, s a történet hatásos befejezését eredményező döntést képes hozni: kérésére a felesége öli meg, mielőtt a fellázadt parasztok ezt megtennék. És abban is igaza volt, amit már ifjan felismert, hogy ebben az országban semmi sincs készen, „semmi sincs abban az állapotban, hogy érdemes lenne leírni. Előbb készüljünk el a nyelvvel, amellyel el akarjuk beszélni a dolgokat, aztán tegyük a dolgokat elbeszélésre alkalmassá, és majd akkor, nagy sokára, neki lehet látni a munkának.” Egyetlen bosszúja maradt tehát: „elvenni a nyelvet azoktól, akik fölébe hatalmasodtak, akik a szabadságát, a javait, a testét elvehették tőle; elvenni a nyelvüket, és otthagyni őket hebegő barbárokként bárdolatlanságuk mocsarában.” (65)

A szerző jól tudja: a munkát a nyelvvel kellett kezdeni. (*december 5*.)

Márai Sándor: A teljes Napló 1950–1951. (VII. kötet.) Bp., Helikon, 2009. A könyvet becsukva Maria Goretti története él bennem leginkább. (149-150) Ezt a tizenegy éves kislányt egy olasz szatír meg akarta erőszakolni, s amikor ellenállt, megölte. XII. Pius pápa szentté

avatta a leányt, s a szertartáson ott volt az áldozat kilencvenéves anyja, rokonai, sőt a gyilkosa is, aki huszonhét esztendei rabság után szabadult, és harmadrendű barát lett a ferenceseknél. Nagy pillanat ez a ceremónia az európai lelkiség történetében. Mártírsorsról, csodáról, bűnbánatról, megbocsátásról van itt szó. Márai személyes életében pedig az én és a „másik" küzdelme látszik, fordított értelemben, sorsdöntőnek. „Ki ez a „másik", aki örökké szembeáll a szellemi emberrel? Mindig volt; a fajankó; a tuskófejű; de nemrégen még ő is személyiség volt, tehát tapintható ellenfél. Ma nem az többé. Ő a tömegember, véleménye a tömeg ellenvéleménye. A szellemi ember minden tüneményben „kérdést" lát, melyet meg kell válaszolni; a „másik" minden tüneményben „valóságot lát, tényt, amely önmagát indokolja és bizonyítja. Ő az örök Kovács úr, a „másik". A tárgy az tárgy számára, másíthatatlanul; s amikor meghal valaki, akkor, kérem, beadja a kulcsot. Nem bírok a másikkal. Senki nem bír többé vele. Ő az erősebb, a személyiséggel szemben ő a fölényesebb; mert nincsen; mert csak tömegben van, mert nem tehertétele többé a személyiség." (107) Maria Goretti mártíriuma felemelő, az örök, és korunkban új erőre kapó „másik" erőfölénye megváltás nélküli és megalázó. Talán ezért is gondolja, reménykedve, Márai, hogy a műalkotás közönség nélkül, befogadók hiányában, a Kovács urak dacára is képes hatni, belső sugárzása a föld alól is képes kitörni. Ebben, persze, a magát egyre inkább elszigeteltnek érző Márai vigasza, írói hite is megszólal. A kötet ismét szóba hozza Ferencet, a derűs szentet, aki szerint a szomorúság „babiloniai betegség". (172) Ez a benső harmónia szükséges ahhoz, hogy kereshessük Istent. Az ördögöt nem kell keresni, a nélkül is jön. Ő a Teremtésben a „másik".

Márai szenvedélyes olvasóként beszél e kötetben is a kezébe vett könyvekről és szerzőikről. Petőfi ismételten rossz lapot húz nála („nem eléggé művész, nem eléggé mély, nem eléggé magyar" – írja., majd hozzáteszi: „Nem egyszerű, hanem híg." (12) Egy helyen pedig cigányosnak minősíti. Vele szemben Vörösmarty és Arany költészetét helyezi a csúcsra (kivéve a grobián, buta, gőgös és hiú hőst eszményítő *Toldi*-t), és változatlanul Krúdyt, akinek életműve, mint írja, „az utolsó harminc-negyven esztendő legnagyobb magyar szellemi teljesítménye". (164) A kötet egyik legszebb részlete visszaemlékezés Herczeg Ferencnél tett látogatására. (194-197) Elmarasztalóan említi Németh László szerinte zavaros kinyilatkoztatását a „mélymagyarról", egy másik helyen pedig megvetéssel ír az őt többször kipécéző Egyedül Vagyunk című nyilas lapról (és az emigráció ehhez hasonló sajtótermékeiről), amiből arra következtetek, hogy korábban tévedtem, amikor e cím egy korábbi említésekor úgy véltem, hogy talán Surányi Miklós regényéről lehet szó. Viszont Márai téved a 295. lapon, ahol Széchenyinek tulajdonítja az „egy nemzetnél sem vagyunk alávalóbbak" mondatot, mert ez Zrínyinél található a *Török Áfium*-ban. Zilahy Lajos *Dukayak* című családregényét „pacsuliszagú pornográfiának" nevezi. (306) Megelégedéssel tölti el, hogy a *Halotti Beszéd* című verse már a megjelenése előtt, másolatokban közkézen forog.

A politikai eseményekre kevesebbszer reflektál, s ha igen, akkor önmagát kell ismételgetnie. A trianoni országot (az arisztokrácia elűzése és a zsidó polgárság elpusztítása után) bugris-paraszt országnak nevezi, ám végigpillantva a nemzet XX. századi történetén, mégis ezt a szép hazafias vallomást veti papírra: „Akármilyen komisz ez a per, melyet a magyar társadalommal lélekben folytatok: mégis, föltétlenül hozzájuk tartozom, hibáik az én hibáim is, bűneim az ő bűneik is. Ha pusztulnak, együtt pusztulunk, a nyelven belül, amelyben egyedül tudunk igazán élni." (354) Ez a szöveg önostorozásként olvasva is megrendítő. Nem egy kijelentése jóslatszerű. Például ez: „Nem lehetetlen, hogy a kommunizmus valamilyen ázsiai formája – amely függetleníteni tudja magát a moszkvai imperializmustól – életképes lesz a keleti emberek számára." (300) *Az ügynök halála* című Miller-drámáról így vélekedik: „Irtózatos kritika a dollár-Amerika felett." (84-85). Baljós előjel ez a tengerentúlra készülő író számára. (*december 12*.)

CÉDULÁK A KÉK DOBOZBÓL

2014–2015

Az elmúlt év októberében egy törökországi utazás során eljutottam Trójába. Amikor bejárván a régészek által feltárt romokat a hegyről a tenger felé néztem, feltűnt, hogy egész barangolásunk során erős szélben haladtunk, amely most különösen hevesnek mutatkozott. Kísérőnk elmondta, hogy itt mindig hasonló széljárás tapasztalható. Minden bizonnyal régen is így volt, az erős szél rendre erre a partszakaszra sodorta a hajókat. Akik ezt a földrajzi helyet bírták, hadászati és kereskedelmi szempontból is előnyös helyzetben voltak, uralták ezt a vidéket. Ezért is építették ide Trója várát. Akik itt éltek, szemmel tarthatták és ellenőrzésük alá vonhatták az egész partszakaszt. Igen, itt állt egykor Priamosz vára. Amikor erről a szélről, ennek időtlenségéről megbizonyosodtam, a mítosz realitásának, a história jelenvalóságának érzése fogott el. Felidéződött bennem mindaz, amit az ókori görögöktől, kivált irodalmukból egyetemista koromtól kezdve olvastam, de mégis mintha valami fátyol borította volna a szövegekkel kapcsolatos emlékeimet. Nem az olvasói élményeket, csak az élmények emlékeit, halványuló tapasztalatát érzékeltem magamban ott a trójai szélben. Elhatároztam, hogy – küzdve a felejtés ellen – a lehetőségek szerint újraolvasok e művek közül néhányat. Mit mondanak ma nekem? Könyvtárszobámban külön részleget képeznek a görög klasszikusok, mintegy száz-százötven kötet. Régi, kedves ismerősök. Jó lesz ismét találkozni velük. Előveszem korábbi jegyzeteimet is, néhány megsárgult, régi papirost. Egypár újabb jegyzetfélét is készítek. – Így keletkeztek ezek a cédulák, amelyeket egy kék dobozban gyűjtögettem, olvasói kalandozásom tetszőleges sorrendjében. Éjszakákba nyúló kedves esték feljegyzései. Mondanom sem kell, hogy ezek nem szakmai igényű szövegek. Nem vagyok klasszika-filológus. Mint ahogy annyi más sem vagyok. Csak egy olvasó. A Veteránolvasó.

A viasztábla története Hérodotosz *A görög–perzsa háború* című művének hetedik könyvében nagyon elgondolkodtatta a veterán olvasót. Amikor Xerxész úgy döntött, hogy hadat indít Hellasz ellen, a Szúszában időző Démaratosz elhatározta, hogy hírt küld erről honfitársainak. Szerzett egy viasztáblát, levakarta róla a viaszt, a fára felírta, hogy mit tervez a perzsa király, majd újra bekente a táblát viasszal, hogy az üzenetvivő ne keltse fel az utat őrzők gyanakvását. A tábla akadálytalanul el is jutott Spártába, ám ott nem tudtak mit kezdeni vele, hiszen látszólag üres volt. Leonidász feleségének jutott eszébe (lám csak, a leleményes nők), hogy kaparják le a viaszréteget, hátha alatta rejlik az üzenet. A spártaiak megfogadták a tanácsot, elolvasták az üzenetet, aztán tudatták a hírt a többi hellénnel is. (Bp. Európa Könyvkiadó, 1989., 551.) Az okos nőt úgy hívták: Gorgó. A történet arra taníthat bennünket, hogy ha a szövegek eredeti, illetve rejtett üzenetére vagyunk kíváncsiak, akkor Gorgó módszerét kell követnünk: el kell távolítanunk mindazt, ami időközben rárakódott a szövegre, félreértéseket, tévedéseket, előítéleteket. Kiderülhet, hogy az elrejtett hír nekünk szól. Csak meg kellett találni.

Ahogy Themisztoklész megfejtette a Püthia jóslatát – ugyancsak Hérodotosznak ebben a könyvében (510-511) –, amely vita tárgyát képezte, az egyik azt mondta, a *faerőd* kifejezés az Akropoliszra utal, mert ezt egykor cölöpsorral erősítették meg, a másik azt állította, hogy ezek a faerődök a hajók. De ezzel a két sorral végképp nem tudtak mit kezdeni: „Ó, te dicső Szalamisz, sok nő sarját megölöd, míg / elvetik és learatják Démétér adományát.” Végül úgy értelmezték, hogy Szalamisz mellett tengeri ütközetet fognak vívni, és abban vereséget szenvednek. Themisztoklész azonban felfigyelt a jelzőre: rájött, hogy ha ezek a sorok rájuk vonatkoznának, akkor itt nem a *dicső* jelzőnek kellene szerepelnie, hanem például annak,

hogy „pusztító”. Megértette, hogy a jóslat nem az athéniakra, hanem a perzsákra vonatkozik. Themisztoklész valójában a szövegbe rejtett igazi nézőpontot találta meg, az vezette a jóslat helyes megfejtésére. A jelzőkre mindig figyelnünk kell.

Van itt még egy cédula Hérodotoszhoz. A perzsa vereségek után a visszavonuló Xerxész hajóra szállt az őt kísérő katonáival. Feltámadt a szél, hamarosan tombolt a vihar. Xerxészt félelem és rettegés fogta el, és megkérdezte a kormányost, van-e remény a megmenekülésre. A kormányos azt válaszolta, ha nem szabadulunk meg a tömérdek utastól, nincs remény. Xerxész ekkor odafordult az embereihez: Most megmutathatjátok, mennyire szeretitek királyotokat, mert tőletek függ, megmenekülök-e. Innen szó szerint idézem a szöveget: „Így szólt, a perzsák pedig leborultak előtte, majd belevetették magukat a tengerbe, s a túlsúlytól megszabadult hajó szerencsésen megérkezett Ázsiába.” Íme, a diktátorok démoni karizmája és híveinek önfeláldozó fanatizmusa. Ha valaki csodálkozik a franciák viselkedésén Moszkva után vagy a németek magatartásán Sztálingrádot követően, olvassa el ezt a fejezetet Hérodotosztól, sok mindent meg fog érteni. A történet egyébként folytatódik. „Ahogy Xerxész partot ért, aranykoszorúval övezte a kormányost, amiért megmentette a király életét, majd nyomban utána lefejeztette, amiért oly sok perzsa halálát okozta.” (Fordította Muraközy Gyula. 598.) Arról nincs hír, hogy a tengerbe veszett katonák családjait kárpótlásban részesítették-e.

A hajó-allegória Alkaiosz költészetének talán leginkább ismert motívuma (*A hajó*, *A hazáról*, *Veszély közeledtén*), de csak most, az *Öttorony* megírása után figyeltem fel e költőnek a várossal, a város fogalmával kapcsolatos szövegeire. A várost nem a házak és a falak teszik azzá, ami, hanem a lakói, mondja. A poliszokat létre hozó görögök jellegzetes eszméje ez. Erről szól *Nem szépen épült, széptetejű lakok…* kezdetű töredéke (Devecseri Gábor fordításában):

Nem szépen épült, széptetejű lakok,
Nem jólrakott nagy kőfalak és utak
Adják a várost, nem hajógyár,
Ámde olyan lakosok, kik avval

Mi megvan, élni tudnak…

És ami megvan, azt is a lakosok hozták létre, apáról fiúra. Egyik kedves, egykor sokat lapozgatott, s most újra élvezettel olvasgatott könyvemből idézem ezt a verset. (*Görög költők antológiája*. Szerk. Falus Róbert, Bp. Európa Könyvkiadó, 1959. 117.) És ezt is, ugyancsak Devecseri átültetésében, címe: *Nem kő és fa, nem építész*. (118)

Nem kő és fa, nem építész
Tesz várost, hanem ott, ahol
Vannak olyan vitézek,

Kik megvédik az otthonuk,
Ott van város is és fal is.

Ez a gondolat nagy visszhangot ébresztett az időben. Nekem most Dobó István beszéde jut eszembe az *Egri csillagok*ból. Hasonló utóélete van Pauszaniasz beszéde egyik gondolatának, amit Hérodotosznál olvastam: „Athéni férfiak! A döntő ütközetben […] elválik, hogy a hellének rabok lesznek, vagy szabadok […].” Egészen Petőfiig eljuthatott. Visszatérve

Alkaioszhoz, számomra legszebb verse a *Helenéről*, amelyben párhuzamot von a trójai háború végzetes szépségű *casus belli*-je és a legszebb Néreisz, Thetisz között, akinek daliás fiát, Akhilleuszt („boldog űzőjét aranyos lovaknak") szintén a Trójáért (és Helenéért) folytatott harc áldozatául szemelt ki sorsa. Minden út Trójába vezetett. Ott is Hektor és bajtársai lelkéből támadt a fal ereje. Addig, amíg…

A Lovagok című komédiájában Arisztophanész csipkelődve beszél Démos uralmáról. „Szép a te uralmad, oh Démos – énekli a Kar –, kit az emberek félnek s az egész világ, mint zsarnoki férfit; / Ám félrevezető vagy, s kedveled a hízelgést, rászedést nagyon, bámúlva szünetlen a / szólóra; de távol az elméd, noha itt van." (*Arisztophanész vígjátékai*. Fordította Arany János. Bp., Magyar Helikon, 1968. 63.) Hérodotosznál Themisztoklész még rábeszélte az athéniakat, hogy a bányák jövedelméből összegyűlt pénzt ne osszák szét, hanem építsenek belőle hajókat, aminek nagy hasznát vették a háborúban. (*A görög–perzsa háború*, 512.) Ezzel szemben *A Lovagok*ban Agorakritos, a hurkaárus azt mondja Démosnak: „ha két szónok felállt, az egyik, / Hogy nagy hajókat kell csinálni, más, / Hogy árát osszuk el napidíj gyanánt: / a díjas messze hagyta a hajóst." (77) Változnak az idők. „Otromba hang, pimaszság, kofanyelv, / Van mindened, mi a kormányra kell" – mondják a Hurkásnak. Ez hatalomra is kerül, de jó hurkásként kifőzi, s ez által megfiatalítja az öreg Démost, aki visszaállítja a régi, „marathóni" erkölcsöket.

Arisztophanész panaszkodik, hogy „minden munkánál nehezebb a vígjáték-betanítás", azaz vígjátékkal föllépni (*A Lovagok*, 36), de büszkén említi, hogy „mindig új mesét hozok" (*A Felhők*, 112), s nem az apró emberek ellen támadt, „hanem a legnagyja körűl forgott héraklesi dühvel, / Bátran legelébb viadalra magát híván a fogcsikorgatót" (ti. Kleont). (*A Darázsok*, 215.) *A Béké*-ben műfaja méltóságáról beszél: súlyos ügyekben, fontos személyekről mond bírálatot, és megszüntette az otromba modort, a pórias tréfákat, kritikáját igényes költői nyelven fogalmazza meg (282). Az általa bírált stílust, úgy emlékszem, *A Békák*ban is elítéli. *Az Acharnabeliek*ben így foglalja össze művészetének lényegét:

> Igazat mond ő ezután is
> Vígjátékaiban, s jóra tanít, és boldogságra vezérel;
> Nem hízeleg, és díjat sem ígér; nem szed rá cifra cselekkel,
> Ármányt se kohol, s nem főz le, hanem mindég a jóra tanítgat." (348)

Megújította a vígjáték műfaját. Vallomását a színdarab parabasziszában mondja el. Az efféle kardalok a dráma centrumát képezik. A parabaszisz annyi, mint 'félrevonulás', ti. a Kar az orkesztra közönség felé eső részébe vonult, tehát közvetlenül a publikumhoz szólt. A szerző felfüggesztette a cselekményt, és személyesen szólalt meg. Ez különösen nagy súlyt kölcsönzött ezeknek a szövegeknek. Arisztophanész főként e megszólalásokkal, vallomásokkal adott rangot, méltóságot komédiáinak. Ami nem volt veszélytelen. Szerb Antal említi, hogy a fentebb szóba hozott Kleon egyszer meg is verette embereivel. De azért nem tiltották be műveit, teszi hozzá, a leleményes görögök sok mindent kitaláltak, de a cenzúra lehetősége nem jutott eszükbe.

A Felhők első kardala, amely parodosz, tehát a Kar bevonulása közben hangzik el, az instrukció szerint *még künn távol* kezdik el énekelni, magasrendű költészet:

> Fel, mi örök felhők!
> Támadjunk lebegő, híg testtel, harmatos arccal,
> Tompa-morajlatos Ókeanos atya

Lombfürttel koszorúzott ormairól, hol messzire-
Látó őrhelyen ülve, figyeljük a
Gabnanövesztő szent anyaföldet,
Felséges folyamok dala zöngzetit,
S a zuhogó nagy tengerek árját,
Míglen az aether alélhatatlan szeme tündököl
Játszi sugáru fényben.
Ámde, lerázva isteni lényünk
Sűrü ködét, nosza, nézzük a földet
Messzetekintő szemmel.

Ez a *Strophe*. Az utolsó három sort már a színpadon megjelenve énekelték. Rövid párbeszédes jelenet közbeiktatása után folytatták. Az *Antistrophe* hódolat Athén, „Pallas dús földje" előtt, amely a játék egészében nyilván ellenpontként szolgált: „Nagyszerü templomok, isteni szobrok, / Oltárnál szent körmenetek sora, / Istenek áldozatin koszorúk, és ünnepi / Pompák minden időben." (99-100) A cselekmény ehhez viszonyítva eléggé kijózanító. Strepsiadés a filozófusok „gondolkozdájába" íratja fiát, Pheidippidészt, akiből ily módon szofista válik, aki agyafúrtan letorkolja hitelezőit, majd elveri apját, aki sok mindent eltűr, de azt már megsokallja, hogy a fia Aiszkhülosz költészetét csepülni meri, ezért felgyújtja Szókratész iskoláját. *A Békák*ban Aiszkhülosznak a mérleg serpenyőjébe mondott versei „lehúzzák" Euripidész verssorait. Az alvilágba leszálló Dionüszosz ezért Aiszkhüloszt viszi magával, hogy ő legyen Athén jótevő hérosza. Ez a döntés feltehetően Arisztophanész véleményével egyezik. Ám úgy bírálja Euripidészt, hogy tüzetesen ismeri, és szó szerint idézi műveit.

Arany János kellett ahhoz, hogy Arisztophanész ennyire magyarul szóljon. Ő vissza tudta adni e színdarabok bámulatos nyelvi gazdagságát, a primer és szekunder nyelvek bőségét. Álartabas perzsa nyelven szólal meg, valójában elferdített görög szavakat használ, Arany ezeket „megbillentett" magyar kifejezésekkel adja vissza („Iartaman szurkolni khezdem korhadot") (*Az Akharnabeliek*, 322), Triballos thrák nyelve a barbár érthetetlen beszédét érzékelteti („Szaunaka Baktarikrúsza") (*A Madarak*, 471). A Fülemüle madárnyelvet imitál („Így dalolának / Tyiotyió, tyiotyió, tyiotincs, / Csattogatva szárnyaik' / A hattyúk […] Totototo, totototo, totototincs") (*Uo*. 425). A Békák természetesen brekegnek, de azért lehet őket, persze, érteni (*A Békák*). És a dialektusok pazar gazdagsággal áradnak. Van itt ión, megarai és lakón tájnyelv, másként beszél az Íjász (*A Nők ünnepe*) és a spártai hírnök (*Lysistrate*). A falusi Strepsiades pedig, aki városi kisasszonyt vett feleségül, így panaszkodik balsorsára:

Megvolt az én víg életem falun,
Bő, csíntalan, kényelmes gazdaság,
Méhvel, juhval, szürettel duzzadó;
De, hogy Megaklesi Megakles úr
Húgát – paraszt létemre városit –
Finnyás, pazarló, fényűző leányt
Elvettem: úgy feküdtünk össze, én
Törköly, aszalvány, gyapjú, pénz szagú,
Ő mirrha, balzsam, nyelvcsók, dőzsölés,
Költség, szerelmi mámor illatú.
Restnek se mondom: varrt rám sok hitelt,
És én, mutatva színből köntösöm,
„Asszony, sokat varrsz", szoktam mondani.

Az eredetiben használt szó *varrást* és *tékozlást* jelent, Arany ezt a *varrni* kettős jelentésével adja vissza, *varrni* (azt a köntöst, amit a pórul járt férj felmutat) – és *rávarrni valakire valakit*. Ami azért nagyon szellemes megoldás, mert hiszen Strepsiadesre is *rávarrták* a menyecskét.

Mint annyi nagy drámaíró, Arisztophanész is színháznak dolgozott, minden műve színpadra van képzelve. Olvasni is színházi fantáziával kell. Szereplői számtalanszor reflektálnak is arra, hogy most éppen egy előadás folyik. *A Lovagok*ban Nikias tapsot kér a publikumtól: „Adják jelét, hogy a játszó személyek / Beszéde és játéka tetszik-e?" (12) Színészei, illetve azok a figurák, akiket megtestesítenek, gyakran név szerint megszólítanak egy-egy nézőt, nem egyszer gúnyosan: „No, tehát most Kleisthént látták, s asszonnyá váltak utána" – hangzik el *A Felhők*ben Sokrates szájából, miközben az aposztrofált személy, aki állítólag piperkőc volt, ott ült a színházban. (103) Ebben a színdarabban a Kar szereplői, a Felhők tréfásan „befolyásolják" a kritikusokat. Ha kedveznek a darabnak, akkor „[l]egelébb nekik esőzünk", ám ha valamelyik ítész nem mondana szépeket az előadásról, „virágzó olajfáit és szőlőgerezdjeit / Mind leverjük". (141-142) A szcenikai eseményekre olykor tanulságos instrukciók utalnak, pl. „A templom betolatik". (*A Nők ünnepe*, 665) Ez a színváltozás módjára utal. Arisztophanész színházi dramaturgiáját tanulságosan elemzi Carlo Ferdinando Russo *Aristophanes. A author for the Stage* című könyvében. (Routledge, London and New York, 1994.)

A verstöredék gyakran olyan, mint egy szép torzó, amely csonkaságában teljes műalkotássá válik, amelynek a múló idő adta meg végleges formáját. Arkhilokhosz, a dalköltészet mesterének, e szenvedélyes, zaklatott lelkű, gúnyolódó poétának egyik, csupán mintegy tucatnyi szót tartalmazó fragmentuma is ilyen, amelyet Trencsényi-Waldapfel Imre fordításában *Neobulé* címmel tartalmaz a görög antológia (66).

Kezében mirtus-ág, abban gyönyörködik,
S a rózsa szép virágain…
… Fürtös haja
beárnyékolja vállait s a homlokát…

Neobulé, a költő kedvese az a fiatal nő, akinek nevét is tudjuk (rajta kívül most még Nannó jut eszembe, Mimnermosz múzsája), de még a zord apát, a vén Lükambészt is név szerint ismerjük. Arkhilokhosz személyes élménylírája elválaszthatatlan ezektől – az apára nézve gyilkos megbélyegzéssé váló – konkrétumoktól. A Neobulé iránti szerelem állítólag tragikusan végződött. Lükambész megrendezte az eljegyzési lakomát, de azután mégsem adta a lányát. A vérig sértett költő költeményeivel állt bosszút: féktelenül gúnyolódó verseket zúdított a szószegő öregre, s a hagyomány szerint öngyilkosságba kergette a leányt, sőt még annak húgát is. (Falus Róbert: *Az ókori görög irodalom története*. I-II. Bp., Gondolat Kiadó, 1964. I. 140-148.) Az idézett töredék teljes egész, mert magában rejti a szerelmi líra legfőbb jellemzőit. A virág-motívum – a rózsával – a szépségre utal, amit a mirtusz, a menyasszonyi koszorúk virága át is szellemít, és reménnyel, várakozással telít. Ebben a képi varázslatban a gyönyörködés vallomássá válik: miközben a lány a virágokat szemléli, a beszélő önfeledten gyönyörködik a lányban. És, persze, mi is. A szöveg csak a haját említi, de a dús fürtöktől a vállakra és a homlokra vetülő árnyék testi plasztikával ruházza fel a nőalakot. Itt áll előttünk. Ő a virágokat nézi, mi pedig őt.

Az alexandriai könyvtárban nem voltak meg Aiszkhülosz művei. Az egyetlen példányt Athénban őrizték. Az egyiptomi király, Ptolomeus Evergetes, aki büszke volt gyűjteményére,

elhatározta, hogy megszerzi könyvtárának Aiszkhüloszt, és lemásoltatja műveit. Ehhez ki kellett kölcsönözni az athéni köztársaság irattárából a féltve őrzött kéziratot. Ennek a később végzetesnek bizonyult könyvkölcsönzésnek a történetét Victor Hugo meséli el *Shakespeare* című könyvének a nagy görög drámaíróról szóló fejezetében (Fordította Németh Andor. Bp., Gutenberg Könyvkiadó vállalat, é. n., 106-147.) Követséget indítottak tehát Athénba az ügy lebonyolítása érdekében. Ott azonban húzódoztak, még átmenetileg sem akartak megválni a szent szövegektől. Az egyiptomi király tizenöt ezüst talentum kezességet ajánlott. Ez a garanciaként felajánlott összeg a világtörténelem legnagyobb kölcsönzési díja volt. Háromnegyed részét tette ki annak az évi hadisarcnak, amelyet Júdea fizetett Egyiptomnak, s amely annyira megterhelte a zsidó népet, hogy a háborús konfliktust kockáztatva megtagadták a kifizetését. Athén végül elfogadta a biztosítékot. A tizenöt talentumot letétbe helyezték, s átadták Aiszkhülosz összes műveinek kéziratát az egyiptomi királynak. A király pedig veszni hagyta a tizenöt talentumot, s megtartotta a könyvet. A kéziratra nagyon ügyeltek Jupiter Serapis templomában, ahová a könyvtárat átköltöztették. Itt olvasta Szent Jeromos a *Leláncolt Prométheusz*t s annak híres passzusát, amelyben a titán kijelenti, hogy tudja, ki fogja Jupitert ledönteni trónjáról, de a titkot nem árulja el. Ezt a szöveghelyet a keresztények Krisztus eljövetelére vonatkoztatták. Mások is elzarándokoltak a könyvtárba. A VII. században azonban megjelent egy férfi Alexandriában. Tevén ült, egy zsák füge és egy zsák gabona volt vele. Ez volt minden tápláléka. Csak vizet ivott. Ő nem olvasni jött. Azt mondta, ha a könyvtár könyveiben hazugság van, el kell pusztítani a könyveket, de ha igazság van bennük, akkor is, mert az igazságok amúgy is benne vannak a Koránban. Ez a férfi Omár volt, ő gyújtatta fel az alexandriai könyvtárat. Egy másik verzió szerint Omár parancsára elvitték a kéziratokat a könyvtárból, és féléven át fűtötték velük a város fürdőházait. Alexandriában akkor négyezer fürdő volt. Aiszkhülosz is elpusztult. Csak azok a szövegek maradtak ránk, amelyeket már korábban lemásoltak. A közel száz drámából hét, és néhány töredék. Ezúttal is Márai Sándor jut eszembe, mint az *Öttorony* írása során kétszer is, aki azt írta, hogy a kultúra olyan, mint Nápoly, tűzhányó oldalára telepedett, s a kitörő láva időnként elpusztítja.

A Perzsák tragikus szituációja a Hírnők érkezésével jön létre. Ekkor válik bizonyossá a perzsa sereg pusztulása. Nem csupán a helyzet változik meg, hanem a szereplők egymáshoz való viszonya is, főként Xerxészre nézve. A Hírnök (és a későbbi hírnökök) szerepkörét a műfaj kényszere követeli meg. A drámai események ugyanis a színpadon kerülnek sorra, a szcenikai tér jelenében. Ezek a drámai tettek, akár fizikai cselekvések, akár beszédaktusok. Csakhogy a drámai mozgások hálózata tágabb ennél, fontos eseményekre a színfalak mögött kerül sor, illetve már a függöny felgördülése előtt, az előtörténetben megestek. A *Perzsák* színfalai mögött szintén van egy láthatatlan, de kétségkívül létező tér, ahonnét érkezve megjelenik Atossza és a Hírnök („Ott egy ember gyors futása perzsa hírhozóra vall", észleli közeledését a Karvezető), ahonnan feljön az Alvilágból Dareiosz árnya, s ahová a Hírnök, szövegének elmondása után, elmegy. Mind arról, ami ott történik, a szereplők elbeszéléséből értesülünk (a legfontosabb ezek közül a Hírnök), az általuk elbeszélt tettek olyan narratív cselekvések, amelyek a drámai cselekmény jelenében válnak ható tényezővé. Az elbeszélő aktus így válik drámai tényezővé. Aiszkhülosz Hírnöke hiteles elbeszélő, mert, mint mondja: „Ott voltam én, nem hallomásból mondom el, / perzsák, a pusztulást, amely ott végbement." (Aiszkhülosz: *Drámái*. Bp., Európa Könyvkiadó, 1962. 15.) Ez a hírhozó tehát jelen volt az általa elbeszélt eseményeknél, olyan szemtanú, akinek beszámolója ezért feltétlenül hitelt érdemel. Érkezése ily módon drámai szituációt teremtő tényező. Híradásának hatására minden megváltozik a korábbiakhoz képest. Ám a dramaturgiai szerkezet fordulópontját a fokozatosan telítődő tragikus hangulat sűrűsödése készíti elő. Előre sejteni lehetett a perzsa sereg végzetét. Már a Karvezető megnyilatkozásának második versszakából értesülünk a beszélő baljós érzületéről: „Feketén kuvikol benn a szívem, mert / bajra gyanakszik" –

mondja, s tudjuk, hogy sejtelme be fog igazolódni. A Karvezető szavaira majd a kifejlet során a veresége fölött jajongó Xerxész panasza fog visszhangzani: „Süvölt, süvölt tagjaimon / belűl a szivem!" (36) A Hírnök érkezését készítette elő Atossza álma is a két nőről, akiknek hámot dobott nyakukra Xerxész, a perzsa nő ezt büszkén elfogadta, ellenben a görög nő leszórta zabláját és eltörte a hámot. Az álmot vészt hozó jóslat követte a sasra röppenő, s karmait annak fejébe véső bátor kis sólyomról. Amikor a Hírnök megérkezik, már tudjuk, mit fog mondani. És nem csak a történelemből tudjuk (ami az egykori görög nézők számára a közelmúlt volt), hanem magából a drámából, amelynek végzetes hullámverése elborítja a cselekmény helyszínéül szolgáló perzsa várost, Szúszát. Xerxész úgy érkezik meg a cselekmény zárásaként, mint a történelem végzetes sorsú hajótöröttje.

Atossza a Hírnök megérkezése előtt még reménykedik: „fiam, ha jól jár, őt csodálják mindenek", mondja, sőt még esetleges veresége esetén is lát vigaszt: „ha veszt, az állam tőle számon nem veszi – / ha él, e földön éppen úgy király tovább!" (13) Ez utóbbi sokat elárul az önkényuralmak természetrajzáról. Ám bukása a drámában a tragikum logikája szerint, személyes sorsától függetlenül, végleges. Atossza alaptalan anyai reménykedése, és maga a drámai helyzet, mint Trencsényi-Waldapfel Imre írja előszavában, összehasonlítható a Bírák Könyvében olvasható szövegrésszel. Debbóra győzelmi éneke felidézi a legyőzött kánáneus vezér, Sziszára anyjának alaptalan reménykedését: „Kinézett az ablakon és jajgatott az anyja / És a felső teremből azt mondogatta: / Miért késik megjönni szekere, / Miért késik fogatainak lépte? / Feleségeinek legokosabbika / Anyósának ezt a választ adta: / Nyilván most osztja szét a zsákmányt, / Néki választják ki az asszonyok legpompásabbikát. / Tarkaszínű ruhákat adnak Sziszárának zsákmányul, / És mindenféle ékszert hordanak össze nyakékül." (*Ószövetségi Szentírás a Vulgata szerint* Káldi György S. J. fordítása nyomán. Bp., Szent István Társulat, [1930.] Első kötet 607-608. Bírák 5, 28-30.) Sziszára ekkor már halott volt. Xerxész él, de drámai értelemben sorsa Sziszáráéval azonos. Fia vereségéről értesülve Atossza döbbenten kérdezi a Hírnököt: „S még áll Athén? Még senki sem forgatta fel?" A válasz összecseng Alkaiosznak a görög városokról megfogalmazott büszke gondolatával: „Nem dől le sánca, élő férfiakból áll." (17) És a Hírnök ennek jegyében idézi a hellének csata előtti, harcra buzdító kiáltását.

„Görög fiak, lendüljetek!
Mentsétek meg hazánkat, a sok kisdedet,
mentsétek meg a nőket, az ős szentélyeket,
az ősök sírjait… Most dől el minden itt."

Ezek után megértjük, amit szintén Victor Hugótól tudunk, hogy Aiszkhülosz darabjainak előadása után a színházból távozó férfiak megcsörrentették a templomok kapujára függesztett pajzsokat, s azt kiáltották: Hazánk! Hazánk!

Dareiosz király szellemalakját a Hírnökhöz hasonlóan szintén több rokon típusú szereplő fogja követni a színpadokon Hamlet atyjának szelleméig, vagy Bessenyei Ágisának halotti árnyékáig és a *Buda tragédiája* megölt címszereplőjének túlvilági alakjáig, amelyet a szerző Léleknek nevez, mert Kazinczy ekkor még nem találta ki a Szellem szót. Az efféle jelenések teológiai értelemben nem azonosak sem a testet éltető, sem a halhatatlan lélekkel, valamiféle köztes lények, leginkább az *anima separata* fogalmával írhatók le. Dramaturgiai értelemben viszont teljes értékű szereplői a drámának, akik hatással vannak a bonyodalom alakulására. Amúgy az irodalomban halottakkal találkozni háromféleképpen lehet: az Alvilágba történt alászállás során, mint az eposzokban, kísértet formájában és végül halottidézés eredményeként. Ez utóbbira igen érdekes példát találunk Sámuel Első Könyvében, jóllehet a

Biblia, illetve Mózes kifejezetten tiltja az efféle műveletet. „Ne forduljatok a halottidézőkhöz”, mondja (3Móz 19, 31), és megismétli: Ne akadjon közötted, „ki halottaktól kérdez igazságot” (5Móz 18, 11). A halottidézés elbeszélése Sámuelnél tehát kivételes esemény (1Sám 28, 6-19). Saul az endóri boszorkány segítségével idézi meg Sámuel szellemét, miután az Úr nem válaszolt a kéréseire. Saul álruhát öltött, nem akarta, hogy az asszony felismerje, s megijedjen, hiszen ő irtotta ki az országból a halottidézőket és jósokat. A szellemalak a földből jön fel, „palást van rajta”, Saul rögtön felismeri, és a földre borul. Sámuel közli vele, hogy az Úr az ellenfelét, Dávidot pártolja, nem őt, „mert nem engedelmeskedtél az Úr szavának”. Az esemény több vonatkozásban is emlékeztet Dareiosz megjelenésére a *Perzsák*ban. Atossza is átöltözik férje árnyának megjelenése előtt, mint Saul, és „holtakat édesgető” áldozat-italt hoz férje sírjához, ráönti, a szellemalak itt is lentről érkezik, „feljöttem én”, mondja, bár „nem könnyű út a felvilág”. Dareiosz nagy bajra gyanakszik, mivel, így szól, „halottidéző, nagy sirámmal engemet hívtok busan”, s megkérdezi: „Mi új csapás zudult a perzsa népre”? Az eseményeket itt is úgy értelmezik, hogy az istenek a perzsák ellenségeit, a görögöket segítették, s ezt Dareiosz szintén büntetésnek tekinti. „Azt remélte – mondja Xerxész vállalkozásáról –, hogy bilincsbe verheti rabszolgaként / szent Hellészpontoszt, s az isten folyamát, a Boszporoszt; / átformálta a szorost és rákovácsolt kalapács / verte békót: úgy teremtett nagy seregnek nagy utat. Azt gondolta, esztelen, hogy bár halandó, ő legyőz / minden istent és Poszeidónt” (29). Íme, a hübrisz tragikus vétke, az istenek mértéktelen gőgjéért sújtották Xerxészt. Dareiosz apai gesztusként kéri özvegyét, a lélekismerő Aiszkhülosznak erre is kiterjed figyelme, induljon hazatérő fia elé, „és jószívű szavakkal csendesítsd meg őt”. „Én elmegyek a vaksötétbe, föld alá”, mondja búcsúzóul. A holtak lelke, ez ismét hangsúlyozódik, valahol lent van. Amikor Nergál, az alvilág királya, az embereknek segítő Éa parancsára felvezeti Gilgameshez halott barátja, Enkidu lelkét, ezt úgy tudja megtenni, hogy előtte egy lyukat kell fúrni a Föld belsejébe az alvilág torkáig, hogy a halott feljöhessen, s válaszolhasson Gilgames kérdéseire. Enkidu messziről jön, egy másik világból, ahol sivár, vigasztalan az élet, de, mint idefent, ott is csak a hősöket becsülik, s mindaz megsemmisül, aki élőként is méltatlan volt az életre.

Az eleusziszi rítus a születő drámai műfaj egyik forrásaként, előképeként jöhet számításba. Ezt meggyőzően elemzi Bécsy Tamás *Rítus és dráma* című könyvében. (Bp., Mécs László Lap- és Könyvkiadó, 1992.) Theodor H. Gaster szerint pedig a közel-keleti és az óegyiptomi vegetációistenek rítusai azonos modell szerint épülnek fel, és hasonlóak a Dionüszosz-rítus szerkezetéhez. (*Thespis; Ritual, Myth and Drama in the Ancient Near Est*. (New York, Harper Torchbooks, 1966.) A mítosztól eltérően, amely elbeszéli a történetet, a rítus a dolgok megtevése. Ennek következtében az istenalakok élővé, jelenlevővé válnak, és dialógusok jönnek létre. Gaster elemzi az óegyiptomi *Koronázási drámá*t, amely 46 jelenetből áll, ebből 18 Horus és Set előzőleg lezajlott, múltbeli küzdelmét mutatja be. Vannak tehát elbeszélő szereplők, dialógust váltó figurák és cselekvéseket elvégző alakok. (377-405) Ez a struktúra lényegében azonos az ősi rítusok nyilvános processziót követő, isteneket megjelenítő zárt szertartásának három fő elemével. Ezek: a beszéd (*legomena*), a szent tárgyak felmutatása (*deiknymena*) és a cselekvés (*drómena*). (Ez szerintem a mise szertartásában is érvényesül, ami a magyar dráma születéséhez lehet fontos szempont, mert e téma esetében a mise szelleméből kell kiindulni.) Innen nézve feltűnhet, hogy a közelmúlt sorsdöntő eseményét bemutató *Perzsák* szövege mögött rituális események jelennek meg. Ilyen a halottidézés (Dareiosz megjelenése), Atossza áldozatának bemutatása a sírnál, és a mű egész szövegterét betöltő sírás, siratás. Talán nem túlzás arra gondolni, hogy a rítusok három fázisa is tükröződik e drámában: Xerxész elválik a közösségtől, gőgös tetteivel kiszakad annak közegéből, majd visszatér. Csakhogy ez a visszatérés nem gazdagodással járó átváltozás, hanem épp ellenkezőleg, kudarc és megcsonkulás. Mintha egy rítus dekonstrukciójával

állnánk szemben. Amire azért katartikus mozzanatként rávetül az apa által megfogalmazott tanulság az „istentiprás” büntetéséről, s ehhez csatlakozik a fiát „nagy-ékes díszruhával” és „jószívű szavakkal” fogadó anya fájdalmat csendesítő gesztusa. Xerxész „sikongó sírással” csatlakozik a zokogó Karhoz, de valamit megtudott, amire korábban nem gondolt. Persze, a tanulságot a görög nézőknek kellett levonni.

A Heten Théba ellen a Labdakidák végzetének, s a haragvó apa, Oidipusz átkának beteljesülését mutatja be. Végzetdráma, amelynek valódi cselekvője a fátum. (Oidipusz történetét a Kar beépíti egyik énekébe, ezzel mintegy megjelenítve őt.) Amikor a Hírnök bejelenti, hogy az ellenséges, sőt idegennek tekintett argoszi hét vezér bikát áldozva elhatározta a város elpusztítását, a múló idő hirtelen összecsomósodik, s a jelen telített pillanata magába sűríti a múltat, és kilöki magából a jövőt. A *chronos* átváltozik *kairosszá*, létre jön a szituáció, megszületik a dráma. A várost védő király, Eteoklész nem rokonszenves. Gorombán rátámad a Kart alkotó nőkre, akik szerinte oktalan sírásokkal és „összevissza futkosásokkal” gyengítik a várost védők elszántságát. „A kintieknek vagytok így hasznára csak”, mondja nekik, és elzavarja őket az istenszobroktól. Menjenek haza, hallgassanak vagy imádkozzanak: „A férfi gondja a közügy, nem asszonyé! A nő üljön meg otthon, úgy nem ártogat.” (48) De a nők hallják már a végzet szárnycsattogását, sejtik, hogy hamarosan ott fekszik majd véresen a hetedik kapunál ennek a haragos férfinak a holtteste, halott fivérével együtt. „Apjuk baljós nagy átka vitte őket el” – állapítja meg majd a Hírnök, amire a Kar rádupláz: „Oidipusznak, s nemzetének fekete átka teljesült.” Eteoklész férfiasan katonás, mindenre elszánt beszédével szemben a thébai nők nyelvi világa a fenyegetett béke és a család fogalmaival kapcsolatos, amely az ostrom rémületében hisztérikusan zaklatott szólammá válik:

> Hazulról alig érett, kicsi lányt
> kora nászra szakaszt le haditörvény,
> szörnyü, mint megy utált uton!
> Én mondom: az ottlenn nyugovók
> jobbsoruak ezeknél!
> Mert ha a város igába görbed,
> jaj, szörnyüség a sorsa!
> Ember űzi a másikát,
> egy öl, a másik gyújtogat.
> Mind a város füstbe vész.
> Ráfuj a tébolyodott, gyilkos Arész
> a jámborságot meggyalázva.

(Jánosy István fordítása. Aiszkhülosz: *Drámái*. 52.) A kétféle beszéd élesen szemben áll. „Ugy átszur e szó szivemen. – mondják a nők Eteoklész átkozódását hallva – Hajam / fürtje az égnek áll, hogy a fülembe üt / e gonoszok, e felfuval- / kodók dicsekedése.” (58) A dráma befejezése is kettős természetű: a város megmenekül, de a két királynak „ölnyi sírhalom” maradt.

Ott fekszik a két halott fiú, és akkor megjelenik a két nővér, Antigoné és Iszméné, hogy elsirassák testvéreiket. Antigoné bejelenti, hogy a városi tanács tilalma ellenére eltemeti a város ellen támadó Polüneikész holttestét.

> Az ő testén horpadt hasú ordas csikasz
> nem töltekezhet – ezt ne higgye senki, mert

magam kaparok sírt, s addig töröm magam,
míg nő létemre földbe vájom. Port hozok
ölemben és gyolcs köntösöm redőiben,
s úgy földelem be. Mást ne higgyen senki se!
Talál a bátorság a tettre száz utat. (73)

Szép ez a befejezés, de mégsem illik a zárt szerkezetű végzetdrámához. A filológusok többsége szerint ez a jelenet (a dráma 1005. sorától) nem is Aiszkhülosz szövege, hanem későbbi betoldás. Eredetileg a két lány nem szerepelt, korábbi párhuzamos siratásukat (a 961. sortól) a két Félkar végezte. Valószínűleg az történt, hogy a később bemutatott *Antigoné* hatására valaki „megfejelte" a drámát. Ha ez igaz, akkor egy későbbi mű hatott egy korábbira, s átértelmezte, behatolva annak szövegtestébe. A *Heten Théba ellen* tehát valójában két dráma: egy szikár, keményen fenséges, zárt, eredeti alkotás, és egy nyitott, a tragikumot feloldó (és egyúttal új tragikus magvakat elvető), a női szólamot mintegy meghosszabbító, kihangoztató másik darab. A kettő együtt dinamikus, mozgásban lévő egész.

A *parrhesia* mint dramaturgiai effektus. Jól ismerjük a hétköznapi életből azt a helyzetet, amikor egy beszélgetés során valaki egyszer csak kimond valamit, egy kibeszéletlen titkot, elhallgatott kínos eseményt, szóvá teszi valakinek egy olyan viszonyát, cselekvését, amiről a többiek nem tudtak, vagy legalább is hallgattak róla. Ilyenkor érvényes a szólás: hirtelen megfagy a levegő. Mert mást jelent *beszélni*, és mást jelent *kimondani*. Ez utóbbit nevezi Foucault a görög *izegoria* (beszélni, mindenki beszélhet) szóval szembeállított kifejezéssel *parrhesiának* (mindent mondani, kimondani az igazat, németül: *Wahrsprechen*). Erről ír *Discourse and Truth, the Problematization of Parrhesia* című előadásában (*Fearless Speach*, Los Angeles, Semiotext(e), 2001. A könyv német változata van előttem: *Diskurs und Wahrheit*. *Berkeley Vorlesungen* 1983. Berlin, Merve Verlag, 2008. A parrhesia megvalósulásának Foucault szerint négy elmaradhatatlan feltétele van: a kimondó és a leleplezett között hatalmi viszony áll fenn a leleplezett előnyére, aminek következtében a kimondó, aki autentikus az ügyben és kendőzetlenül kimondja véleményét, ténylegesen veszélyeztetetté válik. A dolog úgy kerül a kék dobozba, hogy Foucault, többek között, Euripidész *Ión* című drámáját veszi példaként, amit én Devecseri Gábor fordításában most újra olvastam. (Euripidész *Összes drámái*. Bp., Európa Könyvkiadó, 1984. 437-498.) A cselekmény előtörténetében egy szörnyű titok rejlik. Hermész elbeszéléséből megtudjuk, hogy Apollón egykor megerőszakolta Kreúszát, majd az általa megszült és kitett gyermeket (ez egy másik titok) az isten Delphoiba juttatta, ahol most a szentély sáfára. Amikor meglátjuk, éppen söpröget, és a madarakat próbálja távol tartani az oltártól. Ő a címszereplő, Ión, aki nem tudja, kik a szülei. A bonyodalom úgy jön létre, hogy Kreúsza és férje, Xúthosz Delphoiba érkeznek jóslatért, házasságuk ugyanis gyermektelen, ezzel kapcsolatosan várnának a jövőre nézve eligazítást. A drámai feszültség abból származik, hogy az igazság feltárulásának fokozatain haladunk előre, míg végül Kreúsza többé nem képes lelkében hordozni a szörnyű traumát, és elbeszéli megerőszakolásának történetét:

Ó, héthúrú lanton szépen
játszó! Ki a réti ökör szarvba
öntöd, a lelketlenbe, a dalt,
Múzsák édes himnuszait,
Létó sarja, vádollak
itt, a fényes nap sugarán.
Arany hajad szikrázott,
így jöttél, míg keblemre

a sáfrány arannyal versengő szirmait
szedegettem, leplembe,
fehér csuklóm megfogtad,
vonszoltál a barlangba,
„Anyám! anyám!” kiáltoztam,
vittél heverődre,
szégyentelen isten,
s Küprisz örömét élted. (470-471)

A szegény nő óriási kockázatot vállal, hiszen magára vonhatja az isten haragját (ha *azt* megtette, most miért lenne elnéző), ráadásul az ő bűne, a gyermek kitevése a barlangba, szintén ki fog derülni. A parrhesia minden feltétele adott. A tragédia karnyújtásnyira van: Kreúsza megmérgezi Ión italát (nem tudja, hogy saját fiát akarja megölni), a merénylet meghiúsul, az asszonyt halálra ítélik, de azután bizonyos jelekről felismeri az ifjúban a gyermekét (egy kosár és a benne lévő holmik adják a bizonyítékot, mint a romantikus történetekben), akinek elmondja (kimondja) kitevésének történetét. Végül minden jóra fordul, Athéne elmagyarázza, hogy Apollón jóvátette bűnét, megmentette a gyermeket, akit ide hozatott a szentélybe, s így most találkozhat egymással anya és fia. Persze, teszik hozzá, a férjnek nem szükséges tudnia az igazat, „hadd higgye Xúthosz azt, mi jó neki”, maradjon meg abban a hitében, hogy Ión az ő fia. Nem kell mindenkinek mindent tudni. Ám ez már Euripidész iróniája: rendbe hozza a végzetesnek látszó ügyeket, de mintha egy fanyar mosolyt látnánk az arcán.

Test és Lélek Homérosznál. Fogas kérdés, lehet, hogy nem is lehet erre egyetlen választ adni. Idézzük fel az *Íliász* kezdő sorait Devecseri Gábor fordításában (Bp., Európa Könyvkiadó, 1957. I. 1-5.):

Istennő haragot zengj, Péleidész Akhilleuszét,
vészest, mely sokezer kínt szerzett minden akhájnak,
mert sok hősnek lelkét Hádészra vetette,
míg őket magukat zsákmányul a dögmadaraknak
és a kutyáknak dobta.

Hogyan is van ez? A halott hősök lelke az Alvilágba kerül, de – és ez nagyon fontos – *ők maguk*, vagyis a holttesteik ott fekszenek véresen a csatamezőn (amíg a ragadozók fel nem falják azokat, vagyis őket). Ezek szerint, ha helyesen értelmezem, az emberi lény a testével azonos, míg lelke inkább csak valami öntudatlan árnyék. Ezzel szemben az *Odüsszeia* tizenegyedik énekében (*Neküia*), a hős alvilágjárása során felismerhető lelkekkel (az anyjával, Agamemnónnal, Akhilleusszal stb.) találkozik, akik az előkészített vérhez jutva (horror?) karakterjegyeket kapnak, és visszanyerik, sőt szavakba foglalni is képesek emlékeiket. Agamemnón például elbeszéli meggyilkolásának történetét, és óvatosságra inti Odüsszeuszt hazatérésének módjával kapcsolatosan. Elpénór pedig arra kéri, hogy menjenek vissza Kirké szigetére, és temessék el a holttestét, amiről siettükben megfeledkeztek. (Adalék a holtak eltemetésének erkölcsi parancsához.) Ezek szerint az *Odüsszeia* elbeszélője más státust ad a léleknek, mint az *Íliász* elbeszélője. Az analitikusok ezt a felfogásbeli különbséget a narrátorról a szerzőre (szerzőkre) vetítik, és érvet kovácsolnak belőle az unitáriusok ellen.

De miért is haragszik Akhilleusz? Miért olyan nagy sérelem számára Brízéisz elvétele? Hiszen a jelek szerint érzelmi kapcsolat nem fűzi a lányhoz. Viszont általa megfosztják az őt megillető zsákmányrésztől. (Brízéisz ennyit jelent számára, de ez a háborús logika szerint

mindennél több.) Sőt, a rabnő elvételével Agamemnón őt, „a legderekabb hőst semmibevette”, mint a fiát vigasztaló anyjának mondja, vagyis a fővezér hatalmi helyzetéből adódóan megtagadta a kiemelkedő érdemeket szerzett hősnek járó jutalmat és tiszteletet. Akhilleusz haragját, visszavonulását a harctól meg is lehet érteni. Méltánytalanság történt. Ezt hangsúlyozza a hős a kilencedik énekben is, amikor küldöttség érkezik hozzá, hogy a kárpótlás kilátásba helyezésével visszahívják a harcmezőre. Ezt Akhilleusz határozottan megtagadja: „Mert egyet kap a veszteg ülő s aki nagyhevesen küzd, / és ugyanúgy becsülik meg a bátrat, mint a silányat.” Mintha megrendült volna az eposzban megjelenő heroikus világ értékrendje. Ám itt a hős már foglya saját haragjának, magatartása nemcsak a közösség érdeke ellen irányul (a fölénybe kerülő trójaiak már a hajókat is felgyújtották), de saját magára nézve is káros, mert ebből következően el fogja veszíteni legjobb barátját, Patrokloszt. Ez azért is elgondolkodtató, mert a közkeletű felfogással szemben az egyéni érdek és a közérdek valójában nincs ellentétben, a szöveg tanúsága szerint nagyon is összetartoznak. Ha az egyiket sérelem éri, az a másikra is kihat. Akhilleusz magatartásával kapcsolatos fenntartásaink Hektór holttestének maggyalázásakor tetőződnek (kocsija után kötve hurcolja a csatatéren), s ellenszenvünk csak akkor oldódik fel, amikor kiadja ellenfele holttestét apjának. Egymás nyakába borulva sírnak, hogy jajgatásuk kihallatszik a sátorból. Megrendítő jelenet. A megbékélés gesztusa által válik Akhilleusz (mivé is, emberré, vagy hőssé?) emberré *meg* hőssé, mert az ellenségben embertárását képes meglátni, és határt, mértéket képes szabni indulatainak. Hektórt eltemetik a trójaiak. S vele önmagukat is.

Miért kell harcolni? Az eposz talán legszebb jelenetében, a hatodik énekben Andromakhé vissza szeretné tartani férjét a harcoktól, mert félti, s mert férje immár mindent jelent számára. Családját megölték, „S most, Hektór, te vagy édesapám, te vagy édesanyám is, / és te vagy a fivérem, virulóerejű deli férjem. / Hát rajtam könyörülve maradj mellettem a bástyán; árvává fiad, özveggyé ne tedd feleséged.”. Hektór válaszában a hősi világszemlélet sűrítményét kapjuk (VI. 441-446.):

> „Ez nekem is gondom, feleségem; csakhogy a szégyen
> bánt, ha a trójaiak s az uszályos trójai nők is
> azt látják, hogy a harctól, mint aki gyáva, vonakszom;
> és lelkem sem ereszt, mert hősnek lenni tanultam
> mindig is, és legelöl tusakodni a trójaiak közt,
> védve az édesapám nagy hírét és magamét is.

A hősiesség, a gyávaság sarkalatos ellentétének parancsa mindennél előbbre való. Ezt mondja Hektór, bár megérti felesége aggodalmát, akit nagyon szeret. És a hősiesség számára nem csupán külső parancs, amely megköveteli a vár, a haza védelmét, a lélek belülről fakadó imperatívusza egyszersmind. Ezek a sorok ismét arról tanúskodnak, hogy az önérdek és a közösség érdeke nagyon is összetartoznak. Akkor vagy képes a hazádhoz hű lenni, ha önmagadhoz is hű maradsz. Majd csak később (jó lenne tisztázni, hogy mikor) fog ez a két elv egymással szembekerülni.

Brízéisz háromszor válik fontossá az *Íliász* világában, erre Karsai György hívta fel a figyelmemet műelemzésében (*Íliász*. Akkord Kiadó, 1998. 33-40.): amikor kényszerűen tulajdonost cserél, amikor visszakerül Akhilleuszhoz, s majd a történet végén, amint gazdája mellé fekszik. A három esemény közül csak a második alkalommal halljuk a hangját. Ez Brízéisz egyetlen megszólalása a műben (XIX. 287-300.) Ebben a tizennégy sorban azonban benne van az élete, a sorsa és a jelleme. Amikor visszatér Akhilleusz sátrába, Patroklosz holttestét látja kiterítve. Hozzá intézi szavait.

Patroklosz, te szegény szívemnek legszeretettebb,
életben voltál, mikor én elhagytam e sátrat,
most pedig, ím, holtan lellek, népek vezetője,
visszajövet: baj után így sujt a baj engem örökké.
Hitvesemet, kihez adtak, apám meg anyám is, az úrnő,
láttam, a város előtt hegyes érc mint szúrja halálra.
Volt három szeretett, velem egy-anya szülte fivérem,
és vesztük napját ők is mindhárman elérték.
És te nem engedted, mikoron gyorslábu Akhilleusz
isteni Műnész várát dúlva, megölte a férjem,
hogy sírjak, hanem azt mondtad, hogy a bajnok Akhilleusz
törvényes feleségévé téssz, messzehajózunk
és lakodalmat ülünk Phthíában a mürmidonok közt.
Mindig-nyájas, ezért siratom szakadatlan a veszted.

Brízéisz az egész családját elvesztette, szemtanúja volt erőszakos haláluknak, s annak, hogy Akhilleusz a férjét is megölte. És most ennek a rabnője. Ez a sorsa, és ő mindezt tudomásul veszi. Érzelmek nélkül, megadással. De Patrokloszt elsiratja, s vele együtt családját. Patroklosz volt az egyetlen, aki jó volt hozzá, vigasztalta, s aki nem vagyontárgynak, hanem embernek, nőnek tekintette. És Brízéisz most őt is elveszítette. Ennyit mond. Végtelen magányában örökre elnémul.

„Drága fiam, mért sírsz?” – kérdezi Thétisz kedves fiától, aki segítségét kéri. Ebben a rettenthetetlen hősben (tömeggyilkosban?), úgy látszik, egy érzékeny kisfiú lakozik, akinél többször is eltörik a mécses, és akkor jön az anyuka, és haját simogatva vigasztalja, segít bajba jutott fiacskájának. (Ez az intenzív anya-jelenlét hívja elő a mai olvasóban ezt az ironikus kisgyermek-szerepet.) Thétisz közbenjárt fia érdekében Zeusznál (I. 357skk.), illetve új fegyvereket csináltatott neki (XVIII. 65skk.). Karsai megfigyelte, hogy amikor harmadszor érkezik (meseszám), nem azt kérdezi, *miért* sírsz, hanem: *meddig*. „Drága fiam, meddig fogod itt keseregve-jajongva / szíved emészteni, nem gondolva evésre-ivásra, sem kerevetre?” De mit fejez ki ez a *meddig*? Azt, hogy Akhilleusznak cselekedni kell (kiadni Hektor meggyalázott holttestét), lezárni ezt az ügyet, és élvezni az életet, amíg lehet, mert már nincs sok ideje. Thétisz, az istennő tudja, hogy fia hamarosan meg fog halni. Ez az a pillanat, amikor az olvasó megsajnálja Akhilleuszt. Akivel majd Odüsszeusz találkozni fog az alvilágban, ahol azt fogja mondani a már halott bajnok: „Napszámban szivesebben túrnám másnak a földjét, / egy nyomorultét is, kire nem szállt gazdag örökség, / mint hogy az összes erőtlen holt fejedelme maradjak.” (Od. XI. 489-491.) Hova lett a hérosz-erkölcs? Az *Odüsszeia* világa csakugyan más, mint az *Íliász*é.

Morzsák Homérosz dúsan terített asztaláról, mondta műveiről, úgy emlékszem, Aiszkhülosz. Ezt sokan elmondhatnák. Az *Íliász* második énekében található seregszámla a mai olvasó számára csak akkor nem unalmas, ha észreveszi ezeket a morzsákat. A felvonuló hősök sorában például említés történik Próteszilaoszról (695skk.), aki már nem él, mert elsőként lépve a trójai földre az úttörő dicsősége mellé megkapta halálát is, és a magyar olvasó ekkor Babitsra gondol, aki a feleség, Laodameia felől élte át a történetet a halál és a szerelem együttes mámorát sugárzó szecessziós színjátékában. Amikor pedig Philoktétészt említi az elbeszélő (717skk.), akit „iszonyú kínok közepette, / szentelt Lémnoszon” hagytak az akhájok, tudjuk, hogy ezt a „magas labdát” majd Szophoklész fogja leütni. Egyébként naiv olvasóként megkérdem, miért most kerül sor erre a seregszemlére, hiszen az ostrom tízedik

évében járunk. Igen, az eposz cselekménye viszont csak most kezdődik, ezt a „kelléket” is megköveteli a műfaj, meg aztán majd az utódok büszkén fogják hallgatni a hős apákról szóló hexametereket, rájuk is gondolni kellett. De az is lehet, hogy Trója ostroma valóban csak most, a tízedik évben kezdődik, eddig a környező várakat kellett elfoglalni és felprédálni. (Az elődöntőket kellett lejátszani, hogy aztán sor kerülhessen a nagy meccsre.)

Bellerophontész története, amit unokája, Glaukosz mesél el Diomédésznek csata közben (VI. 145skk.), olyan, mint egy ágról ágra szálló mesemadár, világirodalmi vándormotívum, amelyet olvasva hamarjában négy mű is eszembe jut. Bellerophontész, akibe beleszeretett a királynak, Proitosznak felesége, Anteia, és „őrjöngőn kívánt vele titkos nászba vegyülni”, ám Bellerophontész visszautasította az asszony szenvedélyes felkínálkozását, mert nem csupán szép, de erényes is volt, mire a nő sértettségében és bosszúból bevádolta őt férjénél („vélem erőszakosan vágyott szerelembevegyülni”), így hát a férfit száműzték „táblájába beírt sok lélekölő üzenettel”. Itt most álljunk meg. Van tehát egy férfi, aki visszautasítja egy asszony szerelmét, ez oly módon áll bosszút, hogy a szerelmi kezdeményezést rágalmazva a férfinak tulajdonítja. Ezt a sémát találjuk József és Putifárné történetében (1Móz 39.), erre bukkanunk a *Dekameron*ban (*Második nap*, *Nyolcadik novella*), ahol Antwerpen grófját éri a király menye részéről ugyanilyen helyzetben hasonlóan hamis vád, akinek gyermekeivel együtt menekülnie kell. És máris Phaedra jut eszünkbe előbb Euripidész, majd Racine drámájában. A nőkben olykor egy démon lakozik, mondják majd a régebbi századforduló szerzői, és rámutatnak Saloméra, Lulura és társaikra.

„Mint levelek születése, olyan csak az embereké is. / Földresodorja a lombot a szél, de helyébe az erdő / mást sarjaszt újból, mikor eljön a szép tavasz újra: / így van az emberi nemzet is, egy nő, más meg aláhull.” Glaukosz szavai ezek (Íl. VI. 146-149.), és arra kell gondolnom, hogy Trója ostroma után kb. öt évszázaddal, a 8. században Kr. e. írta meg Homérosz az eposzt, én pedig most, majd’ háromezer évvel később olvasom (életemben harmadszorra). Hányszor hullatta levelét az az erdő? Az ember beleborzong.

Baksay Sándor Íliász-fordításáról általában lekezelően beszélnek. A XIX. századi népiesség vadhajtását, afféle falusi Homéroszt látnak benne. A kétszeres fordítás – magyarra és népiesre – a lényegében arisztokratikus szemléletű és értékrendű görög eposz meghamisítását jelenti, mondják, és nagyjából igazuk is van. De maga a szándék: formahű, görögös szöveg helyett alkalmazkodni az Arany Jánoson iskolázott magyar olvasóközönség (és a kevésbé vájtfülűek) befogadói hagyományához, hogy Homérosz úgy szóljon nekik, ahogy két-háromezer évvel ezelőtt azoknak szólt (bár ezt ki tudná hitelesen felidézni) nem eleve téves, egy kísérletet megér. Lám, Mészöly Gedeon is csinált magyar Ulisszeszt, amit Kodály Zoltán előszavával adtak ki. És Baksay költői vénája, falusias tónusaival együtt a maga nemében szép részleteket eredményez, amelyekre többször is rácsodálkozhatunk, ha felütjük a művet. Íme, a hatodik énekben Hektor és Andromakhé búcsújának jelenete, amelyből fentebb Devecseri fordítását idéztem, most Andromakhét szólaltatom meg, aki szülei és testvérei elvesztésének felemlítése után Baksaynál így szól férjéhez:

Mindenem most Hektor te magad vagy nékem,
Atyám, anyám, bátyám, férjem, ékességem.
Szánj meg hát és maradj itt a tornyon állván,
Ne hagyd hitvesedet, gyermekedet árván.

De Hektornak mennie kell harcolni, bár, mint mondja, „engem is terhe nyom e gondnak”, mert a város védelmét követeli méltósága akkor is, ha bizton tudja, hogy Trója végül el fog esni, mert ez a végzet akarata.

De akkor sem fáj úgy a szívem Trójáért,
Királyné anyámért, Priamus királyért,
Sok bátor öcsémnek porba hullásáért,
Mint a te életed keserves sorsáért.
Mikor majd siratod szabadságod napját,
Mert valamely akhív sírva hurczol, rabját.
A más vásznát szövöd, vízért más szavára
Jársz a Messeiszre vagy Hypereiára,
Nehéz kénytelenség nagy terhe szakad rád.

Jobb is meghalnia, mert nem lenne képes elviselni, ha hallaná szeretett felesége jajkiáltásait és könnyei hullását. Ez szépen van megírva. Jó, hogy megvan. *Homérosz Iliásza*. Ford. Baksay Sándor. Bp., MTA, 1901. 135-136.)

Jan Assmann a görögök kultikus könyvében, az *Íliász*ban a pánhellén tudat megalapozását látja, ami a közösnek érzett sérelem által kiváltott összefogásban mutatkozik meg. Ám ez a fundamentális emlékezet kontrasztív természetű, mert egy eltűnt dicső korról beszél. A mű akkor keletkezett, amikor, mint írja, „a lótenyésztő nemesség „tágterű”, kötetlen életmódja meghátrált a polisz „szűkterű”, közösségileg kötött életvitele előtt. (Jan Assmann: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrában*. Ford. Hidas Zoltán. Bp., Atlantisz Könyvkiadó, 1999. 79.) Ezért is állítja a szerző műve centrumába a hősi eszmény válságát, Akhilleusz haragját.

A Bábeli Torony történetét is érdekesen értelmezi Assmann. (Néhány cédulám az ókori keleti irodalmakkal kapcsolatos.) A *Genezis* 11. szakaszát idézi:

Jertek, építsünk magunknak várost és tornyot,
melynek teteje az eget érje,
és szerezzünk magunknak nevet,
hogy el ne széledjünk az egész földnek színén.

A név az etnikai identitás jele, a nyelvre utal, amely a szétszóratás félelmének ellenszere. Azt mondja Assmann, hogy Jahve nem a torony lerombolásával semmisíti meg az emberek igyekezetét, hanem a nyelvek összezavarásával. „A közös nyelv – már Arisztotelész is tudta – az emberi csoportképződés legeredendőbb közege.” (146) Igen, a kollektív identitás alapvető tényezője a közös nyelv.

A Cseréporákulum, amely görögül maradt fenn, valamint a démotikus *Bárányprófécia* egy messiáskirály visszatéréséről, és egy új világkorszak eljöveteléről beszél Assmann szerint, és ezek a szövegek összefüggésbe hozhatók a *Noferti próféciái*val, mert már ez is a messiási mozgalom (várakozás) bizonyítékaként értelmezhető. Ez I. Amenemhat királyt messiási alaknak tekinti (ex-eventu próféciaként), s a Maat (az aranykori rend) visszaállítását reméli. Eszerint az Üdvözítő várása ősi és egyetemes emberi várakozás.

Ekhnaton Naphimnusza az egyiptomi irodalom talán legjelentősebb szövege. A természet iránti szeretet és az egy Istenben való hit varázslatos egyesítője.

Megalkottad a távoli eget,
Hogy benne tündökölve lakj,
És látva láss mindent,
Mit létrehoztál,
Ki voltál egymagad.
És felkeltél alakjaidban,
Mint eleven korong,
Felfénylettél, fennen ragyogtál,
Messze voltál és közel voltál.
Milljó formát teremtettél magadból,
Városokat, falvakat, szántóföldet,
Utat, folyót,
És minden szembenéz veled,
Ki vagy a Nappali Korong
A föld felett.

A verset Kákosy Jászló *Ré fiai* című könyvéből idézem Grigássy Éva fordításában. (Bp., Gondolat, 1979. 139-140.) Assmann azt írja, hogy ez a rendkívül becses szöveg csak egyetlen rögzítésben maradt fenn, és nem került be a hagyomány áramába. Annak az üldöztetésnek esett áldozatul, amely kiirtotta az amarna-korszak emlékeit. (I.m.100)

Gogol ezt írja az *Odüsszeiáról*: „Az *Odüsszeiá*ban erőteljes szemrehányást hallhat a mi tizenkilencedik századunk. (…) Hiszen mitől érezhetnénk lelkünkben erősebb szemrehányást, mint amikor észrevesszük, hogy az ókori ember, a maga jelentéktelen eszközeivel, vallása minden tökéletlenségével […], a maga dacos, kegyetlen, engedetlen természetével, semmitmondó törvényeivel mégis képes volt az ősi szokások és szertartások útján (…) valamilyen tartáshoz, sőt szép cselekedetekhez eljutni… És így minden nagyszabású lett benne tetőtől talpig: beszéde is, mozgása is, még ruhájának tartása is – szinte sugározza az ember isteni keletkezésének gondolatát.” (Bakcsi György: *Gogol*. Bp., Gondolat, 1982. 337.) A Gogol által érzékelt szemrehányás nekünk, maiaknak is szól, legfeljebb nem mindenki érzékeli.

*

A *Politeia* egy helyén, úgy emlékszem, a harmadik könyvben, Platón (vagyis hát Szókratész) megkülönböztet egyszerű és utánzó elbeszélést. Egyszerű elbeszélés az, amikor a szerző a maga nevében beszél, utánzó elbeszélés pedig akkor jön létre, amikor a szerző másokat beszéltet, másoknak kölcsönzi a hangját, hozzájuk hasonulva, mint a tragédiában és a komédiában, de az elbeszélő költeményekben is gyakran. Ezt ártalmasnak tekinti államában, mert színlelésen alapul: a szerző úgy tesz, mintha nem ő beszélne. A megkülönböztetés világos, az értékelés kevésbé. Az is lehet, hogy Platón ironizál, hiszen a *Politeia* maga is párbeszédes szöveg, azt hiszem, ő is Szókratésznek kölcsönzi a hangját, legalább is akkor, amikor az válaszol. Egyébként a beszédhelyzet bonyolult. Mert Szókratész egyszerre tölti be a főszereplő és a narrátor szerepét (a beszélgetések szakaszait összekötő, az általam használt szövegben zárójelbe tett részekben). De talán fel lehet tételezni egy primer elbeszélő létét is, aki például néhány esetben a nevek után szerzői instrukciókat ad (pl. 228). Vagy ez is az elbeszélő Szókratész szövege? De ki a megszólított? Kinek szól a szöveg? Az implicit olvasónak? – kérdem én Genette-en és Ecón iskolázott eszemmel, meglehetősen anakronisztikusan, vagy van itt egy láthatatlan, név nélküli szereplő is? A szerző helye? (Platón: *Az állam*. Fordította Szabó Miklós. In: *Platón összes művei*. I-III. Bp., Európa, 1984. II. 5-710.)

A *Politeia* első könyvének centrumában Szókratész és Thraszümakhosz vitája áll az igazságosságról. Ez, mint mondják, Platón korábbi szövege, amelyet ide átemelt. Nem könnyű feladat az igazságosság meghatározása. Megadni azt, amivel tartozunk? (Egy őrültnek a kölcsönkapott fegyvert?) Barátainkkal jót tenni, ellenségeinknek rosszat? De hát az igazságos ember senkinek sem árthat. Hát akkor igazságos az, ami az erősebb érdekét szolgálja? De hát a vezetők nem a maguk hasznát, hanem mindig az alárendeltjeik javát keresik, fordítja meg a gondolat ívét Szókratész. Erre Thraszümakhosz azzal a felvetéssel próbálkozik, hogy az igazságtalanság hasznosabb, az igazságtalan ember boldogabb. Mire Szókratész azt mondja, hogy az igazságtalanság viszályt szül (mint később kiderül, arra céloz, hogy mind a lélekben, mind az államban), akadályozza az együttműködést, tehát az igazságtalan ember szükségképpen boldogtalan. A lélek munkaköre a vezetés, erénye az igazságosság, állapítja meg. Itt kezdjük megérteni, hogy ez a könyv valójában a lélekről szól. A mentális államról?

A birtokosát láthatatlanná tevő varázsgyűrű lüdiai mítosza a második könyv ékessége. Glaukón azért meséli el, mert úgy véli, hogy ennek birtokában még az igazságos ember is igazságtalanná lenne, olyan tetteket hajtana végre, amit a nyilvánosság előtt nem cselekedne. (Ezen a ponton egy igen érdekes gondolatmenet indulhatna el bennünk, mai emberekben. A társadalmi nyilvánosság szerepéről, és a rejtett megfigyelői helyzet hatalmi pozíciójáról.) Szókratész ekkor a politikai értelemben vett állam kérdésére tereli a szót, mert az igazságosság elemeinek nagyobb méretei itt szemlélhetők. Az államot, mondja, az hozza létre, hogy az egyének kölcsönös segítségre szorulnak. Az állam tehát munkamegosztásra épül, védelméhez pedig őrökre van szükség. A beszélgetők ez után az őrök erényeit veszik sorra: éberek, erősek, bátrak, indulatosak, de indulatosságuknak bölcsességgel kell párosulnia. Nevelésük során mellőzni kell a hazug, istenkáromló meséket, amelyek Szókratész szerint Homérosznál is gyakoriak. Ezen a ponton felszisszenünk: Szókratész valójában a cenzúra szükségességéről beszél. Ám az is lehet, hogy a hangsúly máshol keresendő. Feltehető, hogy Szókratész (Platón) egy tökéletes, végtelenül jó szellemi Istent feltételez, s ehhez a képzethez viszonyítva ítéli méltatlannak a homéroszi istenkalandokat. Erre utalhat, hogy egy ponton, a költőkkel ellentétben, a szöveg egyes számban beszél Istenről. (134) Ezek szerint a *Politeia*

istenképzete ütközik a homéroszi epika esztétikumával? (Platón álláspontja szerint a művészet – az érzékelhető valóság utánzata – a megismerés alsó fokát képviseli, amelynél magasabb fokú a valóságos dolgok szemlélete (bár ezek is csupán az ideák hasonmásai), az ideák világához a matematikai struktúrák tiszta szemlélete vezet el, s végül az ideák ismerete jelenti az ész általi megismerés legmagasabb fokát.) Azt mondja Szókratész, hogy az istenek átváltozásának költői részletei szükségképpen ellentétesek Isten tökéletességével, hiszen csak magánál alacsonyabb értékűre változhatna, s ez ellentétes lenne önnön lényegével.

Pedig milyen szép Zeusz kalandos metamorfózisainak sora (még ha asszonyának erről más is a véleménye), vagy az a részlet, amikor Zeusz elveszti önuralmát Héra megpillantásakor, még a házba sem akar bemenni, ott helyben akarja magáévá tenni feleségét, mert jobban elborítja a vágy, mint amikor először közelítettek egymáshoz, szüleik tudta nélkül. De hát ez költészet, nem teológia. Az őrök nevelése során – olvassuk a harmadik könyvben – nem szabad a hősöket negatív beállításban szerepeltetni, például telhetetlennek és kapzsinak ábrázolni őket, és kerülni kell (ad usum Delphini!) a fájdalomnak és az örömnek túlzó kifejezését, és a halálfélelmet terjesztő meséket. Szókratész bizony – pedagógiai megfontolásokból – szigorúan kihúzza az őrök olvasmányainak szövegéből, többek között, az *Odüsszeia* egyik legszebb részletét, mikor Akhilleusz azt mondja az Alvilágba látogató ithakai hősnek, hogy „napszámban szivesebben túrnám másnak a földjét […], mint hogy az összes erőtlen holt fejedelme maradjak". (Od. XI. 489-491.) Ezt a megnyilvánulást nem tartja méltónak egy hőshöz, arról nem is beszélve, hogy baljós megfontolásokhoz vezethet a halál utáni dolgokkal kapcsolatosan. A hősök legyenek bátor, mértékletes, okos és istenfélő férfiak. Itt tiltja el Szókratész az utánzó elbeszéléseket, amire korábban utaltam, és általában a mimetikus művészeteket. (Nem képzelhető el, hogy Platón, merthogy, azt hiszem, most őróla van szó, az utánzás utánzásként történő jelzését, az ironikus distanciát hiányolja?) A *Politeia* ebben a könyvben „pedagógiai hőskölteménnyé" válik. Az őröket és az állam vezetőit nevelés útján kell kiképezni és kiválasztani. A zenei nevelésben a férfias (dór, phrüg) dallamokat tűri el, elveti a lágy, sokhúrú és több hangnemben játszó hangszereket, a hárfát, a cimbalmot és a fuvolát, marad a líra, a kithara és a pásztorsíp. A zenei nevelés nélkül a növendékek vadakká válnának, a zenének a nemes szeretetre kell nevelnie (a szerető úgy közelítsen kedveséhez, mintha az a fia lenne), testedzés nélkül viszont elpuhulttá válnának. Szókratész ezután a mesterkéletlen életmód mellett foglal állást, s elítéli a szicíliai ínyenckonyha és az attikai sütemények élvezetét. (Ezt a részletet én a manapság gomba módra szaporodó gasztronómiai csatornák nézőinek figyelmébe ajánlanám.) Az orvosoknak azt tanácsolja, hogy a konkrét betegséget kell gyógyítani, de a halálos beteget nem kell erővel életben tartani, és ezzel meghosszabbítani kínlódását. Egyébként is, „senki sem töltheti azzal az idejét, hogy egész életén át betegeskedjék és magát ápoltassa" – mondja. (201) A „szavakban dőzsölő" Mester egy mesével zárja fejtegetését: e szerint az őröket a szülőföld bocsátotta ki magából a felszínre, „s így aztán a földdel, amelyen élnek, mint tápláló anyjukkal kell törődniük, s ha valaki erre rátámad, meg kell ellene védelmezniük". (222). De a földanya, aki fiait testvérekké tette, a vezetőkbe aranyat kevert, a segéderőkbe ezüstöt, a kézművesekbe és a földművesekbe pedig vasat, illetve bronzot. Mindenkinek a természetének megfelelő szerepet kell betöltenie az államban, amelynek a rendje szigorú. Az őröknek nem lehet magántulajdonuk. Ehhez később a családmodell felszámolása jön, a gyermeknemzésnél pedig a Mester a legjobb öröklődő tulajdonságok fejlesztésének szempontját helyezi előtérbe, vagyis eugenetikáról beszél. E ponton eszünkbe jut Karl Popper, aki Platón államát a totális diktatúrákhoz hasonlította, amelyet néhány kiválasztott irányít.

A kardinális erényekről szól a *Politeia* negyedik könyve. Azt hiszem, ezúttal is a lélek platóni fogalmából kell kiindulnunk, amelynek három része a gondolkodó, az akaró és a

vágyakozó rész. Mindhárom lélekrészhez egy-egy erény tartozik, a bölcsesség, a bátorság és a mértékletesség. Az igazságosság rendje akkor jön létre a lélekben, ha az ész az akarat segítségével uralkodik a vágyak fölött. Ez valójában az állam szerkezete is. A vezetők uralkodó rendjének erénye a bölcsesség, az őröknek bátraknak kell lenniük, az alávetettek pedig legyenek mértékletesek. (Ebben a pillanatban – az utólagos okoskodás popperi lendületével – a bevásárló központokban targoncákat megrakó vásárlókra, és a karácsonyi üzleti rohamokra gondolok. A fogyasztói társadalom szelleme ellene mond Platónnak. De ez a tékozlás vajon hova vezet?) Az állam igazságossága akkor valósul meg, ha mindenki a csoportjának megfelelő feladatot teljesíti a hozzárendelt erény gyakorlásával, a vezetők bölcs irányítása szerint. Az igazságosság a lélek harmóniája és az állami együttműködés összhangja.

Leontiosz, mint Szókratész említi a *Politeia* negyedik könyvében, egyszer holttesteket látott meg a hóhérnál, látni vágyta őket, de borzadt is a látványtól, s elfordult, eltakarta arcát, „de végre is erőt vett rajta a vágy, tágra nyitotta szemét, odafutott a holttestekhez, s így kiáltott fel szemeit megszólítva: „Nesztek, gyalázatosak, lakjatok jól ezzel a gyönyörű látvánnyal!” (283) Javaslom feliratként bizonyos mozik homlokzatára és egyes tévécsatornák jeligéjeként alkalmazni.

Szókratész a beszélgetés egy pontján azt a kifejezést használja, hogy „gondolkodásunknak ezen a magaslatán” jól láthatjuk stb. Valóban szellemi magaslaton vagyunk, és töretlenül haladunk egyre feljebb. Innen nézve szimbolikus értelmű, hogy a *Politeia* azzal kezdődött, hogy Szókratész és társai lementek a tengerpartra, s onnan hívták vissza őket, s így jutottak *fölfelé haladva* Polemarkhoszékhoz, ahol a beszélgetésre sor kerül. A lentről fölfelé haladást a szellemi felemelkedés váltja föl (mint majd évszázadokkal később Petrarcánál a Mont Ventoux tetején), a gondolkodás magaslatainak bevétele.

És most azt érzékelem, hogy nagyon távolról hallom Platón beszélgetőinek a hangját. Az ötödik könyv gyermek- és nőközösségéről szóló szakaszával nem tudok mit kezdeni, annak ellenére sem, hogy a párbeszéd amúgy érdekes. A faj tisztaságának megőrzése érdekében logikus gondolat, hogy az, amit ma házasságnak nevezünk, ebben az államban egy erős férfinak és egy hasonlóan kiváló nőnek a nemzés alkalmára szorítkozó kapcsolata lenne, de Isten, a Legfőbb Jó, ahogy Platón gondolja, nem így működteti a világot. Ebből az államból ki van felejtve a szerelem, a szeretet és a szív törvénye. Meg az egyén vágya, akarata, és, igen, az önzése. Ellenben figyelemre méltó eszme a *viszály* és a *háború* fogalmának megkülönböztetése. A viszály az együvé tartozók között zajlik, a háború pedig ellenségek között. Ezt a részt szívesen elolvastatnám mai politikusainkkal, akik folyton háborúznak.

A filozófusokról szól a hatodik könyv. Ők az állam vezetői, akik képesek az örökké változatlan létezőre irányítani pillantásukat. Emelkedett gondolkodás, tisztesség, mértéktartás jellemzi őket, továbbá jó emlékezőképesség. (Ez utóbbit a magam részéről kardinális erénynek tekintem, vagy inkább képességnek, adottságnak.) Ebben a részben – negatív példaként – felbukkan az államot, ezúttal a rosszul szervezett államot példázó hajó-metafora. Ennek a hajónak süket és rövidlátó a gazdája, legénysége pedig folyton marakodik, szüntelen dőzsöl, és, persze, mindenki kormányozni szeretne. Ha a filozófus efféle közegre lel, visszavonul, és „megelégszik azzal, ha igazságtalanságtól és istentelen cselekedetektől tiszta lélekkel élheti le földi életét, s majdan boldog reménységgel, kegyes és jámbor szívvel távozhat belőle.” (416-417)

A híres barlanghasonlat a hetedik könyv nevezetes részlete, a platóni filozófia summája. Életünk olyan, mint a barlanglakóké, akik csupán a valódi létezők, az ideák árnyképeit

szemlélik a barlang belső falára vetülve. A filozófus az az ember, aki kiszabadult a barlangból. Nem könnyű a helyzete, mert odakint sokáig először elvakítja a fény, s ha hírt ad tapasztalatairól, bolondnak nézik. A filozófusok nevelése harmincöt éves korukig tart, közben, nem csoda, sokan lemorzsolódnak. A számtan, a mértan, a csillagászat és az összhangzattan után jutnak el az összefoglaló tudást biztosító dialektikához, amely a fény, a Legfőbb Jó megismerésének kapuja. (Platón a dolgok igazi valójára az *usia*, *alétheia* és *on* szavakat alkalmazza, ez utóbbinak ellentéte a *gignomenon*, az, ami keletkezőben van.) A filozófusok ötvenéves korukig kormányozzák az államot, utána a bölcselkedésnek szentelik hátra lévő éveiket. (Én jó későn, hatvanöt éves koromban jutottam el a munka köznapi terheitől megszabadult állapotba, a bölcselkedés korába. Számomra pedig a bölcselkedés = olvasás.)

A pamphüliai Ér látomása. Ezt megelőzően Platón ismerteti az államformákat: a timokrácia a becsvágy szenvedélyére épített állam, az oligarchia a gazdagok uralma, a demokrácia a népuralom, a türannisz pedig zsarnokság. Ez a leírás azért érdekes, mert a szerző bemutatja az egyes államformákhoz passzoló embertípusokat. (A VIII-IX. könyvben.) Bizony, nem egyszer ma is rájuk ismerhetünk. Ez az *Állam* talán legtanulságosabb részlete. Bólintunk. De aztán felkapjuk a fejünket, mert Platón (Szókratész szavaival) még egy nagy „fekete pontot" bevés a művészeteknek, amelyek szerinte (szerintük) az ideákat jól-rosszul utánzó dolgok utánzásai, és a rossz hajlamainkat erősítik fel, ahelyett, hogy mérsékelnék azokat. Óvakodjunk tehát Homérosztól és az ő „dúsan terített asztalától". És most, hogy Platón leszámol a mítoszokkal, megajándékoz bennünket, cserében, a maga legszebb mítoszainak egyikével. Ez a pamphüliai Ér látomása, az *Állam* befejező részében, a könyv X. fejezetében. Az egész mű legizgalmasabb részlete. Szerintem, persze. Ebben arról van szó, hogy egy tizenkét napos hulla, amelyet már máglyára tettek, váratlanul felébred, és beszámol túlvilági tapasztalatairól. Többek között látta a fekete hasadékban eltűnő, majd mocskosan felbukkanó (legszívesebben így mondanám) kárhozottak menetét, majd látta a másik hasadékban eltűnő, s onnét tisztán előkerülő jók (üdvözültek) csoportját. És végül megpillantja a világegyetem nagy szövőszékét, Ananké végzetes orsójának forgását, a csillagokat és a bolygókat hordozó korongokkal.

Ez az életre kelt halott tehát visszajött. Vagy visszaküldték. Nem kis teherrel kell tovább élnie.

VETOLV. **2015**

A Veteránolvasó feljegyzéseinek ötödik éve

Gogol főiskolás korom óta kedves szerzőm. Most újra elolvastam Bakcsi György szépen, élvezetesen megírt könyvét (*Gogol*. Bp., Gondolat, 1982), ami valójában a szélesebb közönség számára írt életrajz, és ismét levettem a polcról a vaskos, majd' másfélezer oldalas *Gogol művei* (Bp., Magyar Helikon, 1962.) című kötetet. De előbb Bakcsi könyvéről. Tartalmi szempontból nem sokat tesz hozzá Bahtyinhoz, aki a *Pétervári elbeszélések* kapcsán, jól emlékszem, a saját világ idegenné válásáról beszélt, és Eichenbaumhoz, aki a stílusrétegek feleselését és a beszéltetést, a *szkázt* tartotta a Gogol szöveg fő jellemzőjének, de olyan portrét rajzol hőséről, amely az életmű értelmezése is egyben. Például milyen fontos a nagy író életéből hiányzó nőkkel kapcsolatos fejtegetés. A kései szerelem feltételezése Anna Mihajlovna Vjelgorszkaja iránt, amelyről Szologubtól értesülünk, még akkor sem játszik az ábrázolást befolyásoló szerepet, ha igaz lenne. A dús színekkel rajzolt férfiakhoz képest Gogol női valóban halványabbak, mint Bakcsi írja, és vagy Madonna-képmások, mint a lengyel lány a *Tarasz Bulbá*-ban, vagy démoni boszorkányok, mint a *Vij* hősnője. A másik elgondolkodtató téma Gogol halálának ügye. Kétszer, de lehet, hogy háromszor halt meg. Először 1852. február 21-ről 22-re virradó éjszakán, amikor a *Holt lelkek* folytatását – szellemi öngyilkosságként – elégette. Abban a feltehetően írástudatlan szolgagyerekben, aki könyörgött neki, hogy ne vesse a lángok közé a kézirathalmazt, több „irodalmi érzék" volt, mint Alekszandr Tolsztoj grófban, akinek néhány nappal korábban az író át akarta adni a szöveget megőrzésre, de az elhárította a kérést. A fanatikus Matvej atyáról, aki megszállottságában lelkileg tönkretette az Gogolt, most nem beszélek. Másodszor ugyanezen év márciusának 4. napján halt meg, miután embertelen módszerekkel próbálták „gyógyítani" a jajveszékelve tiltakozó írót. A Danyiil kolostorban temették el. Ezt írták a sírjára: „Keserű szókkal nevetek". De akár utolsó szavait is odavéshették volna: „Létrát, add ide a létrát!" Gogol ágyához, ezt is Bakcsitól tudom, létra segítségével lehetett feljutni, de itt egy sokkal magasabbra vezető létrára lehet gondolni. Amikor 1931-ben átvitték a novogyevicsi temetőbe, felnyitották a koporsóját, és állítólag a holttestet szokatlan helyzetben, megfordulva találták. Ha élve temették el, akkor a szerencsétlen a koporsójában halt meg harmadszor, és végleg. Végleg? Hiszen a szelleme él az említett vaskos kötet lapjain. (És az orosz nyelvű moszkvai kritikai kiadásában, amelyet könyvtáramban őrzök.) (*január 5*.)

A kiváló nyelvész, a szótáríró Dal azt írta, ha olvassuk Gogolt, „látjuk, egyáltalán nem lenne szabad így írni és beszélni". Mégsem lehet szövegéhez hozzányúlni, mert elrontanánk. Igen, minden nagy író saját nyelven ír, nem egyszer megtörve a grammatika és a helyes szólás szabályait. Amikor Sklovszkij eltávolításról (*osztranyenyije*) beszél, a valóságtól való elemelés mellett a szabályos nyelvtől való eltávolítást is beleérti. A *Tarasz Bulbá*-t olvasva is ezt tapasztaljuk. (*Gogol művei*. 236-355. Fordította Áprily Lajos) A szöveg semmiféle törvénynek nem engedelmeskedik. De, például, ilyen megdöbbentően szép leírását a sztyeppének sehol máshol nem találjuk. Ahogy a lovasok haladnak a végtelen térben, fönt a Nap is bejárja örök útját reggeltől estig. (252-253) A zaporozsi kozák gyűlés, a Szecs egyfelől idealizált, archaikus világ, másfelől féktelen haramiák gyülekezete, akik zsákmányszerző rabló hadjáratot intéznek a lengyel város, Dubna ellen. A halott anya emlőjét szopni akaró haldokló csecsemő leírása (288) mindent elmond erről a zord világról. A szövegben két nézőpont találkozik, egy ősi, mitikus, és egy modernebb szemlélet, ami valójában inkább a befogadóé. Az apa és két fia története – talán éppen a két látószög egymásba metsződése

következtében – eposzi magasságba emelkedik. Andrijt szerelme árulóvá teszi, hogy megmentse a szeretett lengyel kisasszonyt, s ezért az apja megöli őt. De vajon áruló volt-e a fiú? S ha igen, mihez volt hűtlen? „Ki mondta, hogy Ukrajna a hazám? – kérdi a leánytól. Ki adta nekem, hogy a hazám legyen? Az a hazánk, amit a lelkünk keres, ami az embernek mindennél kedvesebb. Az én hazám – te vagy." (295) Ezt a hangot – egy másfajta hűség hangját – apja nem érthette meg a XV. vagy XVII. században, amikor a történet játszódik (ki tudja, valójában mikor), s amikor a halott katonák lelkét angyalok viszik az égbe, mint a barokk eposzokban. A másik fiút, Osztapot elfogják a lengyelek, és kivégzik. Amikor a vérpadon felkiált: „Hol vagy, apám? Hallod?", akkor: „Hallom! – kondult egy hang a megdermedt csendben és sok ezer ember megrezzent e szóra." Tarasz Bulba hangja volt, aki titokban, életét kockáztatva odament, hogy búcsút vegyen fiától. (Megjegyzem, hogy Zichy Mihályt szép festményekre ihlette ez az ukrán eposz, láthatók Zala községben, a Zichy Múzeumban.) Ukrán? Igen, de nem nemzeti értelemben. Mert ahogy Gogolban sem volt „kisorosz" tudat (az ukrán dialektust házi használatra korlátozta), úgy ezek a kozákok is oroszok. Sőt, magukat a legkülönb oroszoknak tartják, bennük, mondják, az igazi orosz lélek testesül meg. Oroszország nevével az ajkukon halnak meg. (Innen nézve ez a mai ukrán elkülönülés nemzeti és nyelvi alapon, azt hiszem, manipulatív konstrukció.) De ne feledkezzünk meg a zsidó Jankelről, aki a kozákok pogromjának másnapján már felállította sátrát és kirakta áruit. Gogolnak nincs nagyon jó véleménye a zsidókról, de azzal, hogy Jankelt az elbeszélés szerkezetének összekötő elemévé avatja, mégiscsak a zsidóban megmutatkozó életerő és alkalmazkodó képesség iránti elismerés mutatkozik meg. (*január 12*.)

A *Vij* kamasz koromban került a kezembe egy nagyatádi nyáron, elolvasása után két éjszaka nem is mertem aludni. Utólag megértem akkori magamat, annak ellenére, hogy tudom, a mai kamaszok számára ez a történet túl kevés lenne a mostani horror igények kielégítése céljából. Azért annak örülök, hogy az én nemzedékem számára annak idején még Gogol (és Poe, Hofmann, Dickens, Henry James) szolgáltatta a fantasztikumot és a borzongást. Tóth Árpád szerint a Vij „a legősibb humort vegyíti a legősibb borzalmakkal". A humort akkor nem érzékeltem, most igen. Vegyük például a befejezést. A filozófus diák, Homa titokzatos halála után megtudjuk, hogy teológus barátjára, Haljavára, rámosolygott a szerencse: „Tanulmányainak befejeztével harangozónak hívták meg a legmagasabb harangtoronyba." Micsoda karrier! A történet a halottvirrasztás motívumára épül, amely – a mesei hármas szám jegyében – három éjszakán keresztül tart, miközben a templomot, ahová Homát bezárták, démoni hatalmak veszik birtokukba. Vámpírok, szörnyek és boszorkányok, a halott lány pedig kikel a koporsójából, és végül a harmadik éjszakán Vij segítségével magával ragadja a halálba az ifjút. Vij „fekete földbe volt öltözve egészen, keze, lába olyan, mint az erős, szálas gyökér." (390) Folklór, rémmese, romantikus irónia együttese teszi emlékezetessé ezt az elbeszélést. Változatlanul szeretem ma is. Csak most már nem veszi el az álmomat. (Vij. Fordította Görög Imre, i.m. 356-391.) (*január 19*.)

Maradjunk még az oroszoknál. Ivan Bunyin *A szerelem szentsége* (Bp., Európa, 1973. Fordította Gellért György) című elbeszélésének (kisregényének) hőse, a felső-gimnazista diák, Mitya szereti a színésznövendék Kátyát, aki azonban elhagyja. Amikor az állomáson búcsúznak (a fiú falura, a családi birtokra utazik nyári vakációra), Mitya ezt még nem tudja, hogy a lány elfordul tőle, de az elbeszélő már sejteti. „A harmadik csengetés oly váratlanul, élesen hasított Mitya szívébe, hogy szinte eszeveszetten ugrott le a kocsi peronjáról, és éppoly eszeveszetten, rémülten rohant feléje Kátya. Mitya a kesztyűjére tapadt, majd hátraugrott, fel a kocsiba, és könnyes szemmel, tébolyult elragadtatással integetett sapkájával, Kátya pedig felvonta a szoknyája alját, és a peronnal együtt hátrafelé siklott, s magasba emelt tekintete

még mindig rászegeződött. A lány egyre gyorsabban siklott, a szél mind erősebben lobogtatta az ablakon kihajló Mitya haját, a mozdony egyre sebesebben, könyörtelenebbül szaladt, arcátlan, fenyegető üvöltéssel követelve szabad utat – és hirtelen eltűnt Kátya meg a peron vége…" (39). A jelenet Mitya nézőpontjából van megírva, aminek következtében a lány távolodása egy érzelmi folyamat előrejelzése, a mozdony *könyörtelen* rohanása és *fenyegető üvöltése* pedig baljós jel, benne hangzik már a pisztoly végső dörrenése is. A falu pasztellszínekkel festett, érzéki leírása ellentétben áll Mitya elsötétülő lelki horizontjával, ez a polifónia végigvonul a szövegen. Első pillantásra azt vélnénk, hogy a fiú tragédiája azért következik be, mert ő, talán, mert túl fiatal, nem autonóm személyiség, élete, és egész léte végzetesen egy másik személyhez van kötve. A szakító levél kézhez vétele után nincs mibe kapaszkodnia, Aljonka, a parasztmenyecske józan számításon alapuló szerelmi szolgáltatása csak még mélyebbre taszítja. Valójában azonban éppen fordítva kell szemlélnünk a cselekményt. Mitya valójában autonóm személyiség, aki ragaszkodik a lelkében őrzött eszményhez, a *szerelem szentségének* ideájához, s amikor rádöbben, hogy a valóság erre rácáfol, nem akar, nem tud tovább élni. (*január 25*.)

A *Kisvárosi Lady Macbeth*, Nyikolaj Leszkov kisregénye (Bp., Európa, 1958. Fordította Gyöngyi László) megdöbbentő mű. A szikár, tárgyilagos, próza mögött olyan mélység tárul föl, amit csak a zene tud kifejezni (ezt tette Sosztakovics, amikor operát írt belőle), és amit az olvasónak kell átélni, magában megfogalmazni, mintegy a szöveg üres helyeit, művészi lényegét képező fehér foltjait kitöltve. Arról van szó, hogy a bűnnek és a bűnhődésnek erre az együttes, egymásban lévő ábrázolására csak Dosztojevszkij volt képes. Leszkov műve egyébként 1865-ben jelent meg a Dosztojevszkij által szerkesztett Epochában. A bűn, amely egyben bűnhődés is, két szörnyű gyilkosság. Katyerina Izmajlova (Lvovna), a gazdag kereskedőasszony, aki érett nőként terméketlen házasságban él, fiatal paraszt szeretőjének, Szergejnek közreműködésével megöli hazatérő férjét, majd a teljes vagyon öröklése érdekében végeznek a védtelen, rokon kisfiúval, Fegyával. Ezek valóban macbethi tettek. Cselekedetük nyilvánosságra kerül, elítélik mindkettőjüket, a gyilkosokat viszik Szibériába. És ekkor következik be Katyerina bűnhődése, amely újabb gyilkosságot von magával. Az immár szegény, elítélt asszony értékét vesztette a józanul gondolkodó paraszt szemében, aki megalázza, megcsalja, sőt kigúnyolja a hozzá töretlenül ragaszkodó nőt. Katyerina Izmajlova számára ez maga a pokol. Nem tudjuk nem sajnálni a szenvedőt, akit mi is elítélünk. És akkor Katyerina az őket szállító hajóról, Szergej új szeretőjét, Szonyetkát magával ragadva, a folyóba veti magát. „Hosszú kötélen kirepült a mentőcsáklya, és nagy csobbanással a vízbe esett. Szonyetka újra elmerült. Néhány másodperc múlva ismét látták hadonászó karját, de a víz már messzire sodorta. Ebben a pillanatban Katyerina Lvovna emelkedett ki övig egy másik hullámból, és mint erős csuka a gyenge keszegre, rávetette magát a leányra… Többé egyikük sem bukkant fel a víz alól…" (98) Ezek a kisregény utolsó sorai. Egy démoni nőtől búcsúzunk, aki áldozat is. A sorsáé, férjéé, akit nem szeret, szeretőjéé, aki elhagyja, felébresztett asszonyi természetéé, amiről korábban nem is volt tudomása. De érezzük, tudjuk, hogy mindez nem mentség számára. De azért mégis szánjuk őt. (*február 5*.)

Rakovszky Zsuzsa legújabb könyvét komoly várakozással vettem kezembe, és a hatszáz oldal végigolvasása után csalódva tettem le. A *Szilánkok* (Bp., Magvető, 2014.) széleskörű ábrázolásra törekszik, cselekménye részben egy jellegzetes magyar vidéki városban, Sókon és Pesten játszódik, időhorizontja is tágas, a történet a XX. század első negyedében játszódik. Ha figyelembe vesszük, hogy ez az időszak a magyar történelem és művelődés egyik legizgalmasabb s egyszersmind legvitatottabb korszaka, a vállalkozás elismerésre méltó, ám a szerző nem vállalkozott a kor rétegzett bemutatására, ezért az extenzív ábrázolásnak nincs elegendő mélysége. És ezt csak részben indokolja a szubjektív nézőpont alkalmazása. A

regény főhőse Emma, az ő szemével, mintegy alulnézetben látjuk a regénybeli világot, s ez a megoldás részben hitelesíti a regénybeli világ bemutatását, de korlátait is kijelöli. Mivel a korrajz elmosódott, a jellemeknek sincs igazi mélységük. Bár az írónő négy különböző karakterű figurát szerepeltet – Emmát, Erzsébetet, Ervint és Gézát –, ezek nem különülnek el eléggé, nyelvileg is teljesen egynemű a szöveg, amint Gács Anna megállapította Kosztolányira utaló *Ezüstsárkány* című írásában. (Élet és Irodalom, 2014. szept. 19. 21.) A szöveg homogén jellegén kevéssé változtat a különböző szövegtípusok (naplórészletek, újságcikkek, levelek) alkalmazása. Ennek következtében a legplasztikusabb figurává egy mellékszereplő, Balkay István válik, a művelt vidéki polgár, Erzsébet édes- és Emma nevelőapja, ami talán azt jelzi, hogy őt a szerkezet tartópillérévé lehetett volna tenni.

A regény így is újszerű, mert a vidéki konzervatív polgár látószögéből, erős kritikával szemléli a századelő baloldali progresszióját, s ahogy Margócsy István mondta, Rakovszky munkája Lesznai Anna *Kezdetben volt a kert* című regényének visszavonása, ellenpontja. (És-kvartett. Élet és Irodalom, 2015. febr. 6. 20.) Ez a nézőpont, ha némileg egyoldalúnak látjuk is – a cselekményen belül maradva főként azért, mert Mór Ervin jellemének alakulási folyamata töredezett, nincs intellektuálisan végigvezetve a diktatúra szolgálatáig vezető úton –, kétségkívül gazdagítja, árnyaltabbá teszi a korszakról kialakult képet. A történelem vidéki és budapesti szemlélete közti különbség annak a megosztottságnak és kölcsönös meg nem értésnek a megnyilvánulása, amely a magyar történelmet mindig is jellemezte, és jellemzi ma is. Ezt a regényt tehát meg kellett írni, mert Ritoók Emma *A szellem kalandorai* című műve (1921) túlságosan messze van tőlünk. Pedig nagyon is szükség lenne a megértést elősegítő (irodalmi) vitára, amit a regények folytathatnának egymással. Rakovszky Zsuzsa most belépett ebbe a diskurzusba. A *Szilánkok*-at ezért tartom fontos műnek, hibái miatt ezért sajnálkozom. De ebben a formában is sokkal több, mint egy elszalasztott lehetőség. Az ábrázolás szilánkjai, ha töredékesen is, szemléletes képpé szerveződnek. (*február 12*.)

Tompa Andrea könyvével, a *Fejtől s lábtól* (Pozsony, Kalligram, 2013) című regénnyel nehezen barátkoztam meg, de később annál inkább magával ragadott. Kezdetben főként két dolog zavart. Az egyik az alulstilizált nyelv, az ikes igék helytelen használata, a sok „nem-e" stb. De ezt a kérdést megoldottam magamnak azzal, hogy ezek tulajdonképpen beszélt szövegek, valahol az írás és az élőszó között, vagyis mellőznünk kell azt a felvetést, hogy ez a szöveg napló vagy emlékirat. Vagyis konstruált nyelvről van itt szó, amire a feltűnő mértékletességgel alkalmazott tájszavak (*kisdég*, *szerusz*, *elpallani* valamit, a *két* számjelző helyett *kettő* egyébként már a regény alcímében is: *Kettő orvos Erdélyben*) is felhívják a figyelmet. A másik (kezdeti és némileg mindvégig megmaradó) kifogásom a regény két elbeszélőjével kapcsolatos. Ez egy kis nekifutást igényel. Egy székely fiú és egy zsidó lány – mindketten orvostanhallgatók, majd orvosok – párhuzamosan alakuló története, szólama alkotja a regényt, a negyven fejezet húsz-húsz arányban oszlik meg köztük (mint a szerzőtől egy pécsi beszélgetésen megtudtam, ez véletlenül alakult így, ami szerintem pozitívum, hogy nem az író centizett, hanem a szöveg alakította így önmagát). A szereplő-elbeszélőknek nincs nevük, ez szintén értékelendő megoldás, mert az olvasó névadó (és egyéb) aktivitását igényli. A kiegyensúlyozott arányokon belül érdekes elmozdulást is észleltem, előbb a női nézőpont uralkodik, majd a férfi nézőpontja kerül előtérbe. Ez a nézőpont-módosulás a szilárd statikán belül a belső tér leleményes változását, alakulását jelzi: megyünk, haladunk a regény eltérő tónusú „szöveglakosztályaiban", ami termékeny olvasói élmény. Ennyit előre kellett bocsátanom, hogy a kifogásom ne légből kapott legyen. A regény nyelvi szempontból egyszólamú, nincs lényeges különbség a nő és a férfi „írásbeszéde" között, s ez azért lehet probléma, mert a jellemük nagyon is különböző. A nő keményebb karakter, racionális és tudatos, a férfi hozzá képest puhább egyéniség.

Olykor mintha túl sok lenne a részlet, például a Kneipp-módszer tüzetes ismertetése. Ez azonban afféle beavatásként is értelmezhető az orvosi világba, amit a szerző kitűnően ismer. A kutya-történet viszont remek, Bruno és Léda fontos szereplők, különösen ez utóbbi, mind a harctéri tapasztalatok (a kutyák katonai feladatra kiképzett jószágok), mind az állat és ember kapcsolata szempontjából. És kiváló megoldásnak tartom az elhallgatás alkalmazását a történet kulcsfontosságú helyén. A 301. oldalon ezt olvasom: „No, s aztán mi minden volt még." Ezt a nő mondja. Hogy ez mit jelent, azt csak később tudjuk meg. A férfitől. A cselekmény kb.1910-től 1930-ig játszódik Erdélyben, a magyarság tragikus sorsfordulatának idején. A két főszereplő 1916 nyarának végén töltenek együtt egy éjszakát (erre vonatkozik a „mi minden"), majd, ahogy korábban is, utána tizenkét évig külön vágányon fut az életük. A végén összekerülnek. A két *Én*-ből *Mi* lesz, ezt a szöveg nyelvileg is finoman hangsúlyozza. Olvasom meg hallom, hogy ezt többen felesleges happy endnek tartják, mintha minden kelet-európai történetnek muszáj lenne rosszul végződnie. Meg aztán ez a szerintem nagyon is szép és helyénvaló megoldás egyébként sem tiszta happy end. A szerelem, a végre megtalált boldogság a másikban finoman ellenpontozva van: a férfi a megváltozott viszonyok között nem lehet sebész, ami az álma volt, s amelyre rátermetté tette volna mindkét kezének különleges ügyessége, a nőnek pedig a román megszállás után le kell mondania egyetemi karrierjéről. És itt válik fontossá a háborús évek sebészeti tapasztalata. A végtagjait elvesztett, csonka katona megrendítő leírása a Trianon-szindróma ki nem mondott, ám finoman sugallt ábrázolása. Ugyanilyen értelmű Janovics Jenő színi direktor sorsának tényszerű bemutatása (a regényben a fiktív alakok mellett ismert személyek is szerepelnek), és számomra mindennél többet elmond Trianonról, az idegen uralom alá vetett Erdélyről és nem mellékesen a zsidó-magyar viszonyról, együttélésről, hogy Hevesi Imre zsidó adjunktus a román megszállás után március 15-én kitűzött kokárdával lesz öngyilkos. (Itt most kikívánkozna belőlem, hogy Tompa Andrea műve kötelező olvasmány lehetne minden érettségizett magyar olvasónak.)

Még valamit a regény címéről. Ez egyaránt utalhat az első együtt hálás testhelyzetére (amit személyes hagyományként később is alkalmaznak), jellemük különbözőségére és összetartozásukra, s ha filozofálni akarnék, beleláthatnám a *jin* és *jang* sugallatát, a két nem, a két elv egységet alkotó összetartozását. Tompa Andrea olyan regényt írt, amire azt mondhatjuk: kerek egész. És azt, hogy szép. Ismét lett egy jó regényünk. (*március 21.*)

Szilágyi István könyvével kezdem a múlt század második fele magyar prózájának felfrissítő-megismerő (újra)olvasását. A *Kő hull apadó kútba* című regény (Bukarest, Kriterion Könyvkiadó, 1975.) valódi főszereplője Jajdon, ez a partiumi kisváros, a „hegyaljai gödörvilág", az aszályok, az árverezések és az elfagyott virágok színhelye, ahol az emberek rabként tengődnek, mert idefogta őket a „horpadás", a „katlanlét" kilátástalansága. Ebben a világban, ahol a szomszédok köszöntés gyanánt „jóreggelt reccsentenek" egymásra, megbosszulni is csak a jócselekedeteket szokták. A századforduló táján vagyunk, a fél vármegye parasztja Amerikába készül. (Miközben, mint más forrásokból tudjuk, folyik a román betelepítés.)

A cselekmény centrumában egyetlen esemény áll: Szendy Ilka, a jómódú, magányos tímárlány és szőlősgazda megöli paraszt szeretőjét, Gönczi Dénest, aki szintén Amerikába készült, csak búcsúzni jött a kisasszonyhoz (a szöveg sejteti, hogy talán benne is megvolt a gyilkolási szándék), de örökre itt maradt. Holttestét Ilka a kútba dobta, és a cselekmény folyamán kényszercselekvésként hordja szeretőjére a köveket. Mi volt a gyilkos tett mélyebb motivációja? „Ezen a hegyaljai tájon bizonyára Szendi Ilkát tartotta legkevésbé fogva a jelen – közli az elbeszélő –, az egyetlen lehetséges idő. Ő pedig e jajdoni-egrestelki jelen rendjéből éppen azt taszította ki, azt az egyetlen embert, aki ideig-meddig mégiscsak a számára adott időbe kötötte. Vagy annyira ragaszkodott volna ehhez a szálhoz – talán öntudatlanul –, hogy amint oldódni készült, megrémült, és maga tépte el s hullatta valahová az idő mélyére?" (71)

Ilka, az úrilány és Dénes, a napszámos két külön világban éltek, és nem csak társadalmi szempontból: „a jajdoni közrendiek beszéde nem sokban különbözik az övéktől, de az iskolázottja lovat mond, nem lút és nem ejti í-vel az életet. Dénes azt is megfigyelte, amíg fiatalabbak, több gondjuk van arra, hogy miként beszélnek; a kisasszonyt is ritkán lehetne rajta fogni, hogy másként ejtené a szavakat, mint ahogy a könyvekben leírják. Sőt nemegyszer saját magát is azon kapta, különösen az utóbbi időben, hogy megpróbál a kisasszonyhoz idomulni, ha vele beszél, és ilyenkor ügyel arra, hogy szavai, amennyiben egyáltalán uralja őket, ne sikeredjenek túlságosan parasztosra." (99-100). Ám a szavak láthatatlan, de nagyon is hallható, érzékelhető falán nem lehet büntetlenül áthatolni. Valószínű, hogy Dénest a szavak ölik meg. A történet a gyilkossággal indul, és visszapillantásokból ismerjük meg e különös kapcsolat történetét, valamint a Szendy család (és ezen keresztül Jajdon) múltját.

A narrációnak három egymásba fonódó rétegének következetes végig vitele, s a szöveg ebből fakadó polifóniája a regény legfőbb epikai értéke. Az elbeszélői szólamot dialógusok váltogatják, és a szereplők belső hangjai, gondolatai, amelyeket a szerző kurziválással különít el. A három szólam izgalmas disszonanciákat eredményez. Ezt a többszólamúságot Ilka látomásai gazdagítják, leginkább a szobában látható, a fejedelmet ábrázoló festmény cselekménybe vonásával, ami a fikció két szintjének egymásba szövésével Ilka tudatának felbomlását érzékelteti, aki egyre inkább más világban él. A szerző szavát idézve „énárnyékok" veszik körül, s olykor üldözik, mint az a bagoly, amelyet a kövek cipelése során érzékelni vél. Gyilkos tettét valójában saját maga árulja el, ha nem is közvetlenül. Mari, Dénes feleségének gyanúja még eloszlana, de a hősnő nagybátyjának, Béla bácsinak, aki művelt viselkedésével elkülönül környezetétől, s ily módon nem csupán vérségi szempontból rokona Ilkának, sejteti az igazságot, amire az új napszámos, a családhoz régóta kötődő Faggyas Józsi is rájön. Általa hívja meg a bűnhődni vágyó Ilka saját halálát. A regény, amely gyilkossággal kezdődött, a hősnő megölésével zárul. Beteljesedik a jajdoni sors. (*április 5*.)

A magam számára kijelölt olvasási kurzust, amit Szilágyival kezdtem, Mészöllyel folytatom. *Az atléta halála* (Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1986. 3. kiad.) tiszta, pontos és hideg próza, a hideget úgy értem, hogy egy hegyi tó vagy tengerszem hideg. Ez az asszociáció most, a könyv második olvasásakor jut eszembe. És megerősödik bennem az egzisztencialista próza korábban is gyanított párhuzama, amelynek legjobb munkáival Mészöly regénye egyenértékű. Őze Bálint, az atléta sorsához három nő kapcsolódik, Pécsi Pici, az egykori „tardosi ötösfogat" tagja, Réka, a sógornője (és szeretője), valamint Hildi, az élettársa, aki egyben a világháború előtt kezdődő és az ötvenes évek elején befejeződő történet elbeszélője. Aki nem tud, nem is tudhat mindent az elbeszélés zárkózott hőséről. Mint Thomka Beáta megfigyelte, a regény „két elbeszélő mechanizmust működtet", mert Hildinek, különösen a múlt vonatkozásában, szüksége van Bálint korábbi visszaemlékezéseire is. (*Mészöly Miklós*. Pozsony, Kalligram, 1995. 98.) Ebben a szövegtükörben jelenik meg Bálint arca, életének és halálának titka. Edzés közben halt meg, amikor megtalálták, a kezében szorongatott stopperóra nullát mutatott, földön fekvő teste mellett pedig egy szétroncsolt lepkét találtak, olyant, amilyet azon a tájon még nem is láttak. Bálint önmagába zárt fiatalember volt. Konok és elszánt. A rekordok bűvöletében élt, mintegy csőbe zárva. „Bálint kilátott a Fórum hirdetőtáblájára, s észrevette, hogy az üvegcső betűkben kallódva futkos a neonfény; mintha hirtelen akkor ébredt volna a tudatára, hogy csőbe van bezárva" – olvasom a szöveg egyik önértelmező részletét. Mert nem a halálos futás előtti éjszaka fárasztó bolyongása, de nem is a bátakolosi esemény, a Sztálin-szobor avatásakor rendezett versenyen való kényszerű szereplés magyarázza a tragikus és szükségszerű végkifejletet, hanem az a bezártság, aminek következtében, mint Hildi mondja, „se mellettem, se más mellett nem él igazán". (8) Nagy futásai egyre inkább céltalan rögeszmévé válnak. Olyan, mint az a használaton kívüli

kocsikerék, amelyet utolsó éjszakáján pillant meg: „az udvar közepén földbe vert, vastag oszlop állt s rajta egy öreg kocsikerék, kicsit ferdén, nem vízszintesen. Ha nem akartuk is, muszáj volt ezt a kereket nézni. A tárgyak szemrehányása sugárzott róla, azoké, amelyek használaton kívül kerülnek, noha még mindenük ép, s felrakják őket egy oszlop végére, kicsit ferdén, nem vízszintesen." (215) Ez a kép benne marad a szememben. Hildit az Állami Sportkiadó kérte meg, hogy írja meg Bálint történetét, de végül egy másik könyv jelenik meg az atlétáról *A bátakolosi hős* címmel. Hildi elbeszélése – Mészöly Miklós regénye – megmarad nekünk. Valóban megmarad. (*április 12*.)

Az eltűnt Dolores. Nabokov egykor botrányosnak ítélt regénye, a *Lolita* (Bp., Európa, 2009. Fordította Békés Pál) természetesen nem pornográf könyv. Nem azért nem az, mert a megjelenése óta eltelt több mint fél évszázadban elmozdultak a kulturális kódok és a kimondhatóság határvonalai. Amikor a könyv az 1950-es évek közepén először megjelent, akkor sem volt pornográf. Akik annak ítélték, vagy nem olvasták el, vagy kizárólag a téma alapján fogalmazták meg ítéletüket. Egy negyvenéves férfi és tizenkét éves nevelt lányának szexuális kapcsolata kétségtelenül tabusértő jelenség, törvénybe ütköző, noha nem vérfertőzés, és morálisan is problematikus. A szegény (kitalált) John Ray professzor ezért is igyekszik az előszóban fonákján érvényesülő erkölcsi üzenetet kiolvasni a könyvből. A téma azonban az író csapdája, amit a figyelmes olvasónak el kell kerülnie. A szexjelenetek nagyon is mértéktartóak, eufemisztikusak, a szöveg trágár szavakat vagy durva kifejezéseket egyáltalán nem tartalmaz. Az elbeszélés – a hős, a kettős nevű Humbert Humbert bíráinak szánt vallomása – árnyalt és motívumokkal finoman átszőtt, olyan, mint a lepkék szárnya, Nabokov nem véletlenül szenvedélyes lepkevadász. Ha ez a szöveglepke összezárja szárnyát, akkor pszichológiai regényt olvasunk, ha kinyitja, akkor mitikus mélységekbe látunk a lepkeszárny finoman rajzolt, színes erezetén át. Lolitát, a nimfácskát – mint Heténi Zsuzsa megfigyelte *Nabokov regényösvényein* című könyvében (Bp., Kalligram, 2015.) – mitológiai utalások veszik körül, HH számára végtelenül vonzó, aki végül elpusztítja a férfit, kettős természetű, mint a Diána-mítosz. A lány megrontóját, Quiltyt pedig, akit hősünk megöl, ördögi utalások veszik körül. Ha a ravaszul kimunkált narráció lépcsőin haladunk, előbb egy bűnös szerelmi vágy történetét olvassuk, majd jön HH és Lolita féktelen autózása az Államok útjain, útvesztőiben (Kerouac jutott itt eszembe), ezt követően, Lolita szökése után egy nyomozás történetébe csöppenünk, azután pedig jön a gyilkosság részletező, ítélet-végrehajtásként megmutatkozó leírása. Az író több regénytípust is felhasznál, majd rendre kifordít.

Az értelmezés kulcsát mégis maga Nabokov adja kezünkbe, amikor a könyvhöz írt utószavában beszél egy majomról, akit megtanítottak rajzolni, s a képen a szerencsétlen állat ketrece rúdjait, rácsait ábrázolta. A *Lolita* hősei is rabok. A hősnő HH foglya, HH pedig pederaszta hajlamáé, deviáns szerelméé. HH felnőtt férfi, Lolita (Dolores Haze) pedig olyan kislány, akitől ellopták e gyermekkorát. Sokszor tapasztaltabbnak mutatkozik szerető-mostohaapjánál. Az általa kedvelt képes újságok vizuális rombolása, a diáktábor feldolgozhatatlan tapasztalatai már megfosztották hamvasságától, ezt a roncsolást folytatta HH szerelme, amelynek pusztító erejére hősünk akkor döbben rá, amikor megtalálja a tizenhét évesen lestrapált, koravén Lolitát. „Szerettelek, szörnyeteg voltam, de szerettelek", mondja, s itt kap értelmet az a korábbi ötlete, mikor még keresi a lányt, hogy könyvének az is lehetne a címe, hogy „Az eltűnt Dolores". Mert volt egy kislány, akit így hívtak. Volt. (*június 5*.)

Julia Kristeva, akinek tanulmányait mindig haszonnal forgattam, most megtévesztett engem. Arról a kritikusról nem is beszélve, aki Kristeva *Gyilkosság Bizáncban* című regényét (Bp., Napút, 2014.) a könyv hátlapján lelkendezve dicséri, miszerint *A rózsa neve* óta nem született ilyen „irodalmi csoda". Hát bizony erről szó sincs. Kriminek meglehetősen közepes ez a

regény, mert a végén előkeríteni egy ikertestvért, az nem nagy ötlet, hacsak nem paródiának szánta a szerző. A bizantinológiai lektűr pedig fárasztó, én legalább is egy idő után unni kezdtem a sok Alexiaszt, Konsztantinoszt és Nikephoroszt. Anna Komnénéről, erről a bizánci császárlányról és –feleségről, akibe ketten is szerelmesek, Sebastian Chrest-Jones professzor napjainkban és Ebrard lovag a XII. században, szóval elhiszem róla Kristevának, hogy az első értelmiségi nő volt a világtörténelemben (jónéhány évvel Simone de Beauvoir és Kristeva előtt), de a két történet nem nagyon akar találkozni. Lehet, hogy azért, mert Rilsky főfelügyelő és a kiküldött bűnügyi tudósító, Stéphanie Delacourt szerelmi története viszont nincs kidolgozva. Jó viszont a mitikussá növelt, modern Ninive, Santa Barbara rajza, mint Bizánc ellenpontja, és néhány esszéisztikus betét is érdekes. Amit a mai népvándorlásról ír, mint a tágan értett európai civilizáció veszedelméről (persze, áttételesen, az elbeszélő szavával, aki nem mindig ért egyet a név szerint említett Kristevával) nagyon is megszívlelendő az újabb események fényében, hasonlóan ahhoz a fejtegetéshez, amelyet a vizuális média-civilizációról olvashatunk, mint az alfabetikus kultúra (és a szakrális ikonfestészet) ellentétéről. Továbbá én is elgondolkodtam azon, hogy a kommunista tekintélyuralom miért az ortodox országokban tudott legintenzívebben működni, ami Kristeva (vagy az elbeszélő) szerint összefügg a *per Filium* dogmával, amely szerint a Szentlélek az Atyától származik *a Fiú útján*, vagyis a Fiút alárendeli az Atyának.

Véletlen, hogy Nabokovot és Kristevát párhuzamosan olvastam. Talán ezért találtam rá a két regényt összekötő lepke-motívumra (más kapcsolat nincs), ami nem különösebben fontos, kivált azért, mert Nabokov könyve sokkal jobb, de számomra ebben az olvasói pillanatban-együttállásban mégis érdekes. „A pillangóknak nincs se testük, se arcuk, csak egy üres, gyűrűs vázuk van, amelyet a lélek lemezei, a tér szárnyai és a vidék hálózata tart össze. Azt hihetnők, nincs lakhelyük, se fészkük, se házuk. Egyedüli védekezésül összehajtják szárnyaikat, amelyek olyanok, akár az imára kulcsolt kezek, és egyedül alszanak a növények szárán, a leveleken vagy a virágszirmokon. E csapongó pillangók a fényben és a színekben laknak, a kozmikus lüktetésben, amelynek mintha egy tünékeny, elvillanó kristályai lennének.” (37) Szépek ezek a pillangók. Mintha Nabokov gyűjteményébe küldené őket Kristeva. (*június 5*.)

Vidám tudomány. Legalább is szellemes, sőt kifejezetten szórakoztató az irodalom vizsgálatának az a fajtája, amelyet a kér rigai irodalmár, Pjotr Vajl és Alekszandr Genisz művel a közösen írt *Édes anyanyelv (Az orosz irodalom aranykoráról)* című könyvben (Bp. Európa, 1998. Fordította Goretity József). Számomra két szempontból volt különösen érdekes. Az irodalmi mű metaszövegként való kezelésének bemutatását igen tanulságosnak vélem, és figyelemre méltó a szereplők nyelvi magatartásának vizsgálata. Ami a metaszöveget illeti, arra a szerzőpáros az *Anyegin*-t hozza fel példának. Puskin a Larin nővérek közül Olga szépségét emeli ki, hozzá viszonyítva Tatjána külseje kevésbé vonzó. Ennek ellenére a köztudatban (és bizonyos elemzésekben) megfordul a viszony, mindenki Tatjánát véli szépnek, mert hát ő, mint Bjelinszkij mondta, az orosz nő típusa (elannyira, hogy orosz nyelvi tudása fogyatékos, híres levelét az elbeszélőnek kell lefordítania franciából), úgy illik, hogy szép legyen. A férje pedig öreg, mert hát ez egy érdekházasság, s úgy dukál, hogy vénemberhez menjen nőül. Pedig nagyjából egyidős Anyeginnal. Vagyis az emberek egy része (nagy része) nem azt olvassa, ami a papíron van, hanem azt, amit az előítéletei megkövetelnek. Vagyis egy metaszöveget olvasnak. (Megjegyzem, hogy efféle példákat a magyar irodalomból is lehetne jócskán venni. Így olvassák, többek között, a *Bánk bán*-t, de erről most ne többet.)

A szerzőpáros könyvének másik érdekességét, mint jeleztem, a szereplők nyelvalakzatával kapcsolatos megfigyelések adják. Azt írják, hogy Fonvizin *Az úrfi* című drámája valóságos nyelvi panoptikum (szerintem minden jó dráma az, vagyis többnyelvű

szöveg, a rigai urak itt valami nagyon dolgot észleltek), és hozzáteszik, hogy a negatív szereplők beszéde, szemben a pozitív figurákéval, élő és friss, ami elég baljós felismerés a világra nézve. Gribojedov *Az ész bajjal jár* című drámájának hőse, Csackij olyan konfliktusba kerül környezetével, ami nyelvi természetű. Csackij választékosan és szellemesen beszél (mint Mercutio, mondják a szerzők), ellenfeleinek szólama viszont banális és körülményeskedő. És egy ütős példa a figura nyelvi determináltságára: az orosz beszédben túl sok a bizonytalanságot kifejező szó, a *bár*, *akár*, *vajon*, *talán*. Oblomov határozatlanságának, tettereje gyengeségének végső magyarázata tehát valószínűleg a nyelvben (is) rejlik. (Magyar példákat tudnék ehhez is hozzátenni.) Ez a Goncsarov-fejezet különösen izgalmas Oblomov antik szobrokra emlékeztető alakjával és Stolz gépszerűségével. Egyébként az elbeszélő Stolztól hallotta Oblomov történetét, s ez a narrációs fogás termékeny többértelműséget biztosít a szövegnek. Meglepő, de hitelesnek tűnik, amit Bovaryné és Osztrovszkij *A vihar* című drámájának hősnője, Katyerina sorspárhuzamáról olvasok. (Szinte egy időben jelent meg a két mű, Flauberté 1857-ben, 1858-ban már oroszul is, *A vihar*-t pedig 1859-ben írta Osztrovszkij.) Közös témája a két műnek, hogy „egy érzéki nő kísérletet tesz arra, hogy szerelmi szenvedély révén kitörjön a kispolgári környezetből, ennek eredménye összeomlás, ami öngyilkossággal végződik.” (166) De milyen nagy különbség, hogy míg a pénz szerepe nagymértékben befolyásolja Emma sorsát, ezzel szemben Katyerina számára ez egyáltalán nem jelent problémát, Borisszal nem az a gond, hogy szegény, hanem az, hogy gyenge.

És az is mélyen igaz, hogy „a Csehov-hősök nem a „hová?”, hanem a „mikor?” kérdésétől szenvednek”. „Csehov hőseinek tragédiája, hogy nem gyökereznek benne a jelenben, amelyet utálnak, és amelytől félnek” – teszik hozzá. (286-287). Ebből a könyvből sokat lehet tanulni. Nem probléma, hogy könnyedén, derűs arccal. (*június 12*.)

Hármas, hetes, ász. Nehéz az oroszoktól megszabadulni. Ha irodalomról van szó, ez nem is baj. Sőt. Puskin *Pikk dáma* című elbeszélése 1834-ben jelent meg. Nyina Alexandrovnánál kollokváltam belőle egykor (aki velem mindig megértő és elnéző volt), most újra olvastam az Európa kiadó szép, fekete kötésű, arany betűkkel ékesített sorozatában (Puskin: *Regények – Elbeszélések*. Bp., 1977. 263-294. Fordította Trócsányi Zoltán), oroszul is megvan Puskin összes műveinek moszkvai kritikai kiadásában. A főhős, Hermann, aki egyszerre idegen és orosz, mert eloroszosodott német családból származik, a felesleges ember ellentéte: számító és eltökélten individualista, olyan vázlat Puskintól, amelyet a Raszkolnyikovok fognak követni (itt még a bűnbánat kegyelme nélkül), talán még Stolz és az ördögök. Egyik barátja pontosan jellemzi: „igazi regényes figura, napóleoni arcél és mefisztói lélek”. (284) Kulcsfontosságú jelzője a *rideg* szó. Kihasználva a *** grófnő fogadott lányának, Lizaveta Ivanovnának iránta táplált érzelmeit és gyengeségét, csellel bejut a házba, ahol a kártya misztikus titkának megszerzéséért az idős asszony halálát okozza, aki ezt követően (e fordulatot még Török Endre is elnéző mosollyal kommentálta az ELTÉ-n) egy szellemjelenés során árulj el hősünknek a három lap végzetes titkát. Ami egyúttal a bosszút állni kívánó grófnő gonosz csele. A kudarc után Hermann megőrül. Ez újabb romantikus csavar. De számomra most Liza alakja és sorsa a legbeszédesebb. Ahogy kiábrándulva rádöbben: „Hát ezek a szenvedélyes levelek, a lángoló követelések, ez a merész és makacs üldözés – mindez nem szerelem volt! Pénz!” (286) Ez már a századforduló világa felé mutat. Liza ugyanakkor a grófnő inkarnációja: férjhez megy, a grófnő jószágigazgatójának fiához, és jómódú asszonyként gondoskodik egy szegény rokon leány neveltetéséről. Fanyar befejezés (Puskin az ellenpontok poétája): Liza átlép a grófnő szerepkörébe, és üresen hagyott helyén megjelenik az új Liza. Minden megy tovább. (*június 12*.)

„Tegnap összefutottam hajdani asszonyommal, Marija Fjodorovnával, és annyira felkavart, hogy úgy döntöttem, megírom, amit általa éltem át. Ehhez az elején kell kezdenem” Spiró

György Gorkij regénye, a *Diavolina* (Bp., Magvető, 2015.) kezdődik ezekkel a szavakkal, s ez a hangütés és helyzet (két idős, sokat tapasztalt nő találkozik, beszélgetnek, mesélgetnek) az egész regény alaptónusát meghatározza. Az elbeszélő egy cselédlányból társalkodónővé, majd Gorkij mellett ápolóvá, házvezetőnővé és (végül) szeretővé avanzsálódó nő, akit az író Boszikának (kis boszorkánynak) nevez, Itáliában pedig Diavola, Diavolina lesz belőle. Egész élete áldozat, létének Gorkij szolgálata ad értelmet, akit egyébként kritikával szemlél. Főként akkor, amikor az író visszatérve a Szovjetunióba látja, hogy ott mi folyik, de úgy tesz, mintha nem látná. És ezzel a színészkedéssel legitimálja a rendszert. Diavolina asszonyi éleslátással mutatja be Gorkij hétköznapjait, és rájön, hogy az író élete valójában színjátszás Potemkin díszletek között, Itáliában is, otthon is, egy színész kétféle, de lényegében hasonló alakítása, mint ahogy a bolsevik rendszer is a képmutatásra épül. Ez a színlelés az író névhasználatával is összefügg, a Peskov–Gorkij kettősséggel. „Alekszej a leveleit végig Peskov néven írta alá, kivéve a nemzetközi szervezeteknek és külföldi íróknak címzetteket. Az a bizonyos Makszim Gorkij szellemi jelenség volt számára, lidérc, elvonatkoztatás, amihez Alekszejt voltaképpen semmi sem kötötte. Amit Gorkij csinált, azért Peskov nem volt felelős. A kritikát nem tűrte, Peskovként hallgatta türelmetlenül, neki ahhoz semmi köze, amit Gorkij művelt." (123-124.) Itt tehát nem csupán a magánember és a szerző elválasztásáról van szó. Diavolina egy-egy megjegyzése telibe talál. Például: Gorkij „jól ismerte Lenint, mégis képes volt újra meg újra csalódni benne." (31) Ez a mondat mindkettőt jellemzi, Lenint is, Gorkijt is, plusz még a beszélő jó megfigyelőképességét. Diavolina révén döbbenetes képet kapunk a szovjetrendszer mindennapjairól. Ahogy, teszem azt, Sztálin (azaz Koba) és Buharin csipkelődik, az egyszerre végtelenül aljas, és iszonyúan félelmetes. „Hihetetlen az emberi butaság" – elmélkedik az elbeszélő az oroszokról. „Hályogot növesztenek a szemükre, csak ne kelljen szembesülniük a valósággal. Az történt és most is az történik ebben a hatalmas országban, amit egyetlen ember, egy szűk látókörű, közepes képességű, bal karjára béna, alacsony, gyönge jellemű, gyáva, durva, közönséges alkoholista akar. Ha cár lenne, már réges-régen meggyilkolták volna." (171)

Mégis elégedetlenül tettem le a könyvet. Mert ez a rokonszenves, ám egyszerű asszony valójában csak Alekszejt látja, meg Gorkij szerepjátszását. De az íróból, annak műveiből semmit sem tudunk meg, mert ezeket nem is ismeri. A Gorkijnál megforduló írókról is felületes képet kapunk, egy-egy futó benyomást. Készülget a *Negyven év* (ez volt a *Klim Szamgin* eredeti címe), ezt többször említi Diavolina, de hogy ez mi, arról semmit nem mond. Nem is mondhat. Az elbeszélő megválasztása, nézőpontja kijelölte az epikus ábrázolás határait is. Engem azonban az is érdekelt volna, amit Diavolina nem látott, nem értett. Érdekes könyv, élvezetes olvasmány a Spiróé, de szükségképpen felszínes. Peskovot látjuk, de ez eltakarja Gorkijt, az írót. Legjobb lenne levenni könyveit a polcokról. Én a regényeit nem szeretem, de a drámáit jobbnak tartom. Az *Éjjeli menedékhely* nem véletlenül lett világsiker. (*június 19.*) .

Könyvheti újdonságként vettem a kezembe az általam nagyra becsült Gergely Ágnes új könyvét, az *Oklahoma ezüstjé*-t (Bp., Európa, 2015.) Finom krétarajzok ezek a portrék, abból a rokonszenves műfajból, amelyet korábban Illés Endre művelt, csak azoknál puhábbak, könnyedébbek, nőiesebbek, meg hát publicisztikai jellegűek, és ezt nem negatívumként említem. Ha most, a könyv egy estén, úgyszólván egy ültő helyemben történt végigolvasása után, becsukva a karcsú kötetet, visszapergetem olvasói emlékeimet, akkor három portré maradt meg bennem leginkább. A Solymos Idáról szóló szövegre a költőnő pécsi kapcsolatai miatt figyeltem különösen, és megakadt a szemem azon a mondaton, amit önkéntelenül megjegyeztem: „Ida semmi olyat nem tudott a versről, *amit meg lehet tanulni*." (17) Ez kétségkívül dicséret, bár Gergely Ágnes részéről lehet benne egy kis távolságtartás is. A Hajnal Anna portré egyszerre szól a költészetről (lásd Edward Lear versének kétféle

fordítása), és az emberi karakterről. A súlyos betegen kórházban fekvő Hajnal Annáról írja a szerző: „Egész éjjel fenn volt, egy haldokló ágya mellett állt, fogta a kezét. Reggelre az asszony meghalt. – Milyen nagyszerű, hogy itt voltam – mondta Anna. Akkor már nem szállt le az ágyról." (21) A Tóth Eszterről készített krétarajz azért emlékezetes, mert egy átok feloldásáról szól. Az idős költőnőt (Tóth Árpád leányát) két cigány suhanc a lépcsőházban leütötte és kifosztotta. Ettől kezdve nem akarta, hogy kimondják előtte a cigány szót. De aztán meghallotta a rádióból a cigány művész, Rácz Aladár cimbalomjátékát, és elszállt belőle a gyűlölet. Remek példa a művészet tisztító erejéről, de ezt már én teszem hozzá. A kötet többi írása is színvonalas munka. A Neustadt-díj odaítéléséről szóló, a kötetnek címet adó írást, az árnyalt kidolgozás ellenére, rossz szájízzel tettem le. Nem csak azért, mert Ágnes nem tudta hazahozni Pilinszkynek a díjat (aminél nagyobbat is megérdemelt volna), hanem mert méltatlannak érzetem a kisszerű alkudozásokat és taktikázásokat az egyébként ismert művészek részéről. A Zelk Zoltán portré a kényszerű szövegváltoztatásokra adott elgondolkodtató példát. A költőt nem engedték ki a börtönből felesége temetésére. Megrendítő halottsirató versének a *Sirály*-nak ezt a sorát: *kifosztották a gyászomat*, a cenzúra töröltette. A hiányt a költő egy sor megismétlésével pótolta: *Nem láthattam holt arcodat*. Tíz év múlva lehetett a szöveget helyreállítani.

Leginkább az ragadott meg, hogy a szerző az általa rajzolt arcképek mögé, mellé magát is odarajzolta. Elegánsan, tartózkodóan, de mégis mindig ott van. Néha vallomásszerűen. Ilyen a Karig Sáráról írt szöveg, amelynek önéletrajzi szakasza is van: egy szerelmi kapcsolat elbeszélése. Vallomás. Ebből a szempontból ez a könyv mintha folytatása lenne Gergely Ágnes korábbi prózakötetének, a *Két szimpla a Kedvesben* című kötetnek, amiről korábban írtam. (*június 26*.)

A *Kreutzer szonáta* legalább három szép kiadásban megvan könyvtáramban, és én mégis az Olcsó Könyvtár kis sárga kötetét veszem elő. Diákkoromban ezek a hétről hétre megjelenő sárga könyvecskék szerettették meg velem az olvasást (meg a zöld vászonkötésű Világirodalom Klasszikusai), általuk az olvasás egyben emlékezés is. (Tolsztoj: *Kreutzer szonáta – Családi boldogság*. Bp. 1964. 3-114. Németh László fordítása.) A mű keretes elbeszélés. A narrátornak egy vasúti utazás (életút!) során meséli el házasságának tragikus történetét útitársa, Pozdnisev. A szöveg hátterében lévő filozófia jellegzetesen századfordulós: Ibsen tolsztoji csavarral. Korunk, állítja Pozdnisev, aláveti a nőt, mert a férfi szexuális vágyának tárgyává teszi, a vágynak az a tárgya azonban titokzatos (Bunuel), mert szexuális vonzerejével végzetesen hatalmába keríti a férfit, s ezzel bosszút áll megalázottságáért. „Éppen úgy, mint a zsidók, ahogy ők is pénzhatalmukkal fizetnek elnyomatásukért, éppúgy az asszonyok is. […] „Á, ti azt akarjátok – mondják az asszonyok –, hogy az érzékiség tárgya legyünk, jó, mi, mint az érzékiség tárgya, majd rabszolgává teszünk benneteket." […] Mert a nő most meg van fosztva attól a jogtól, amellyel a férfi rendelkezik. És, hogy ezt a jogfosztást megbosszulja, a férfi érzékiségére hat, s érzékiségén át úgy megalázza, hogy a férfi csak forma szerint választ, a valóságban pedig a nő választ. S midőn egyszer birtokában van ennek az eszköznek, már vissza is él vele, s szörnyű hatalmat nyer az embereken." (32-33) A démoni nő, a *femme fatale* az ibseni kor jellegzetes típusa, aki valójában a romantikus byroni férfi hős, női kisajátítása, legalább is a férfi nézőpontjából szemlélve. A szociálisan érzékeny Tolsztoj azonban felismeri azt is, hogy minden megalázottság és jogfosztottság bosszút szül. A jogfosztott nő megalázza férjét (hódító vonzereje kiegészül a zene mámorával, lévén az a bizonyos harmadik, Truhacsevszkij hegedűművész), Pozdnisev viszont megöli feleségét. Jogos, illetve megérthető módon elégtételt vett otthona beszennyezéséért, mint ahogy a bíróság vélte? Ennek az eseménysornak a tragikus zárlatát azonban felfoghatjuk egy pszichopata férj szörnyű tetteként (a jelek szerint házasságtörés nem történt, persze, ennek a határa akkor szigorúbban volt meghúzva), de úgy is értelmezhető a történet, hogy valójában

egy nőgyűlölő, eltorzult látásmódú férfi előre megfontolt szándékkal elkövetett gyilkosságáról van szó. Hiszen elutazásával ő teremti meg a végzetes helyzetet, tettét pedig, a szöveg által hangsúlyozottan, teljesen világos tudattal hajtja végre. (Amikor kézbe veszi damaszkuszi tőrét, elejti annak hüvelyét, eszébe jut, hogy ezt majd meg kell keresnie, és később ezt meg is teszi.)

Hanem a narrátor, a primer elbeszélő, aki eddig Pozdnisev történetének hallgatója volt, elérve úti célját, leszáll egy állomáson a vonatról, és ekkor egy tájleírás következik, különös intermezzóval. „Egyszer csak különös, a természettől idegen zaj támadt a sűrűben, majd szétterjedve elhalt az erdőszélen. De újra meg újra felhangzott a zaj, ütemesen ismétlődött egy mozdulatlanul álló fa törzsének alján. […] A fa egész testében megremegett, megingott és újra kiegyenesedett, ijedten himbálódzva tövén. Egy pillanatra minden elhallgatott, de a fa újra meghajolt, törzse újra megreccsent, és koronája ágakat tördelve, gallyait lengetve hullott a nedves földre. A fejszecsattogás, a léptek zaja elhallgatott." (113-114) Ha a fa kivágását és a feleség megölését összekapcsoljuk, s az előbbit az utóbbi metaforájának tekintjük, akkor két következtetésre juthatunk. Az egyik: ahogy a fa, úgy a nő is az életet képviseli, az erdei esemény ily módon átértelmezi az olvasóban a feleség (ha jól emlékszem, öt gyermek anyja) meggyilkolását: Pozdnisev végzetes tette nem egy élet, hanem az élet egésze ellen irányult. A másik: az ember megjelenése megbontja a világrendet, de a természet, a madarak és a növények öntudatlan nyugalma és spontán életösztöne igyekszik az ember nyomait eltüntetni. A *Kreutzer szonáta* kései mű, az *Anna Karenina* és a *Feltámadás* közötti időben született. Valójában azonban időtlen, mint Tolsztoj minden munkája. (*július 9*.)

A *Családi boldogság* viszont korai mű, az 1850-es évek végén született. (Fordította Szőllősy Klára, i.m. 115-233.) A *Kreutzer szonáta* ellenpontja az életműben. Nem csupán azért, mert ez a történet nem tragikusan végződik (idillnek nevezném, ha nem jelentek volna meg világának egén a tragikum felhői), hanem mert ennek a történetnek az elbeszélője egy nő, Marja Alexandrovna, azaz Mása, aki tizenhét éves korától harmincas éveiig beszéli el életének, barátsággá átlényegülő szerelmének a történetét. Tetszeni vágyó, tapasztalatlan lányként szeret bele a nála jóval idősebb, harmincas éveinek közepén járó Szergej Mihajlicsba, aki Mása apjának tisztelő barátjaként családi kapcsot is képez a halott apa és a lány között. A lány, a férfi puritán természetéhez alkalmazkodva lemond természetes kacérságáról (arról a bizonyos végzetes vonzerőről!): „hamarosan megértettem, miről van szó. Szergej Mihajlics azt akarta hinni, hogy bennem nincsen kacérság. És mihelyt ezt megértettem, csakugyan nem maradt már bennem a régi kacérság árnyéka sem". (133-134) Tolsztoj azonban éles szemű pszichológus. Hozzáteszi az idézett szöveghez, hogy az egyszerűségnek is van kacérsága, és ez fontos utalás a továbbiakra nézve. A házasság boldog évei (és két gyermek) után azonban beköszönt Mása életében az unalom. „A legjobban pedig az nyomasztott, hogy éreztem, a megrögzött szokások nap nap után egyre inkább meghatározott, változatlan formába kovácsolják életünket, érzésünk immár nem szabad, hanem egyre inkább alárendelődik az idő egyenletes, szenvtelen folyásának." (184) Mása városba, társaságba kívánkozik, ahol hamarosan ünnepelt szépasszony lesz, és hamarosan megjelenik a kísértő D. márki személyében. Mása azonban a végzetes lépés előtt megtorpan, és férjéhez menekül. Hazautaznak. Mi várja otthon? A gyermekei. „Ezzel a nappal ért véget szerelmi regényem Szergej Mihajliccsal" – zárja elbeszélést a Feleség. „A régi érzés drága, visszahozhatatlan emlékké vált, és új érzés, a szeretet gyermekeim és gyermekeim apja iránt, vetette meg alapját egy új, egészen más módon boldog életnek, amely még a jelen pillanatban sem ért véget…" (232-233) Tolsztoj nem hisz az életre szóló szerelemben. Vagy mégis? Mert a drága emlék azért megmaradt. (*július 10*.)

Szolzsenyicin korai elbeszélései. Ezek közül az 1959-1960-ban írt *Matrjona háza* a legszebb szöveg. (Alekszandr Szolzsenyicin: *Húsvéti körmenet*. Bp., Európa, 1994. 26-90. Fordította Elbert János.) A történet valahol Közép-Oroszországban játszódik, elbeszélője egy matematikatanár, aki egy lágerből szabadult. „Messzi ember", mondják a falusiak A címszereplő asszony ki nem mondott, csak sejtetett titkát, mint valahol olvastam, megdöbbenve fedezték fel az olvasók, amikor a mű végre megjelent. Derűs személyiség, s ez a benső béke munkaszeretetéből táplálkozik. Adakozó lélek, aki még a házát is odaadja harácsoló rokonságának, még segíti is elvontatni otthonának gerendáit, aminek során bekövetkezik a szörnyű baleset. Siratásának álságos rítusa közben a rokonok megmaradt vagyonkájának megkaparintására gondolnak. Az egyik a szürke kabátért jelentkezik, a másik a kecskét akarja megörökölni. Ez az idős asszony idegen volt a környezetében. Ezt a világot egykori kérője, Faggyej képviseli. Így látjuk a tragikus baleset után: „A lánya meghibbant, a vejét bíróság fenyegette, otthon a házában kiterítve feküdt a fia – ő ölte meg, és néhány házzal odébb ravatalon feküdt az asszony, akit szintén ő ölt meg, és akit valaha szeretett, de Faggyej csak éppen megállt a két koporsónál. A szakállába fogózva. Magas homlokát nehéz gond felhőzte. Hogy mi volt az a gond? Megmenteni a nagyház gerendáit a tűztől, meg a Matrjona húgainak patvarkodásától." (84) Ebben a világban Matrjona szükségképpen idegen volt. Azért, „mert ostoba fejjel fizetetlenül dolgozott másoknak – nem gyűjtött vagyont élete végére. Mije volt? A piszkos-fehér kecskéje, a bicebóca macskája, meg a fikuszai…" (90) És most eljutottunk a titokhoz: Matrjona vallásos volt. Egész lénye, és sorsa is, hétköznapi szenvedéstörténete, élete és halála szívében hordozott kereszténységét sugározta. Ez volt Szolzsenyicin művének üzenete. Hogy lehet másként is élni.

A krecsetovkai állomáson történt (*i.m*. 109-209., fordította Csalló Jenő) hőse, Zotov hadnagy alapjában rendes szovjet ember: szívesebben harcolna a fronton, szégyelli önmaga előtt, hogy adminisztratív feladatot kell ellátnia a németek előli visszavonulás lebonyolítása során, a lehetőség szerint igyekszik ellátni a menekülőket, és, mint megtudjuk, visszautasította egy tolakodó asszony felajánlkozását. Egyszóval, ahogy mondtam, *rendes szovjet* ember, és a *rendes* jelző alkalmasint stimmel is. És ez jó. A *szovjet* jelző is stimmel. És ebből baj lesz. Nagyon nagy baj. Ezt mondja ez az elbeszélés, amelynek legfőbb szövegformája a dialógus. A narrátor szövegei minimálisak, tehát a párbeszédekben formálódnak meg a jellemek. Magukért beszélnek. Tverityinov színész segítséget vár Zotovtól, aki ezt meg is adná, amikor kellemes hangulatú beszélgetésük során váratlan fordulatra kerül sor. Tverityinovnak nem jut eszébe Sztálingrád régi neve: Caricin. „Zotovban egyszerre minden fölborult és megdermedt. Hát lehetséges? Szovjet ember, aki nem ismeri Sztálingrádot?" (197) És a bizalmatlanságnak abban a – szovjet – légkörében, amely az ábrázolt világot jellemzi, máris megszületik a gyanú: kém, diverzáns. Zotov letartóztatja a színészt, és átadja a hatóságoknak. Tverityinov azt kiáltja neki, mikor elviszik: *Ezt nem lehet jóvátenni soha!!* Ismerve a Gulag törvényeit (és Ivan Gyenyiszovicsot), valóban jóvátehetetlen dolog történt. És az a szörnyű, hogy ezt egy amúgy rendes ember okozta. És egy kis emlékezetkiesés. Azaz: bárkivel, bármikor bármi megtörténhet.

Az ügy érdekében (*i.m.* 210-291., fordította Koroknai Zsuzsa) hősnője, Ligyija Georgijevna tanárnő nem képes megérteni, miként fordulhat elő, hogy a párt elöljárói becsapják a technikum diákjait. Felépíttettek velük egy új épületet, de felsőbb utasításra ott egy kutatóintézet létesül (arra a célra alkalmatlan épületben), a tanulók pedig maradnak régi helyükön. Nincs fellebbezés. A területi pártbizottság titkára ezt nyilvánvalóvá teszi. „Knorozov büszke volt rá, hogy sohasem tért el attól, amit egyszer kimondott. Mint egykor Moszkvában Sztálin szava, itt, ezen a területen Knorozov szava még most sem volt megváltoztatható, most sem veszítette soha érvényét. S jóllehet Sztálin már rég nem volt, Knorozov – volt." (280) Íme, a diktatúra tehetetlenségi ereje. Hát ezt nem érti Ligyija Georgijevna. (*július 11*.)

Dosztojevszkij sem maradhat ki ebből a júliusi „orosz ciklusból”. A *Fehér éjszakák*-at vettem elő az életmű-sorozat *Elbeszélések és kisregények* című gyűjteményéből. (Bp., Magyar Helikon, 1973. I. 429-487., fordította Devecseriné Guthi Erzsébet.) Ahányszor csak elolvasom, mindig másként hat rám, más módon vonz magához a szöveg. Ezúttal a hangulat álomszerűsége ragadott meg. Hőse, aki bensőséges viszonyban van városával, sétái közben beszélget az utcákkal és a házakkal (ezt nagyon is megértem, mert én is így vagyok Péccsel), elképzelt, megálmodott magának szerelmi románca díszleteként egy teljesen néptelen Pétervárt, ahol egyedül csak ő van a színpadon, és Nasztyenka. Mert ezt a szendergő tudat színpadán lepergő, önmaga iránt elfogult, és varázslatosan megírt előadást nem más rendezi meg, hanem ő, ez a rokonszenves, ám felettébb megbízhatatlan elbeszélő. Az álmodozó. „Az álmodozó – ha pontosan meg akarjuk határozni – nem ember, hanem […] mondhatni, átmeneti lény. Többnyire valami hozzáférhetetlen zugban lakik, ott húzódik meg, rejtőzve még a napvilág elől is, és ha már megtelepedett a zugában, úgy hozzánő, akár a csiga a héjához, vagy legalábbis ebben a tekintetben nagyon hasonlít ahhoz az érdekes élőlényhez, amely állat és ház együtt, és amelyet teknősbékának neveznek.” (446) Huszonhat éves, és, mint mondja, „még „soha senkim nem volt”. Hát most teremt magának a kedves lányt, aki maga a makulátlan és éppen ezért hallatlanul vonzó ártatlanság (vak nagymamája úgy vigyázott rá, hogy gombostűvel a kötényéhez tűzte a szoknyáját), és aki (mert a gombostűt, úgy látszik, néha óvatosan ki lehetett húzni) várja vissza egykori kedvesét (ez lehet a történet valóságmagja), ám most, a négy éjszakán át tartó társas várakozás során beleszeret hősünkbe. És amikor visszajön a lányért a nagy Ő, Nasztyenka a karjaiba veti magát (ennyit adózni kell a valóságnak), de közben azt mondja hősünknek, bárcsak maga lenne ő (ez pedig az álombeli vigasz). És még valami: „Istenem! Az üdvösség egy teljes perce! Hát nem elég ez egy egész életre?” Ezek az elbeszélés utolsó szavai, amelyek finoman visszarímelnek a Turgenyev-mottóra: „…Vagy tán azért jött a világra, / Hogy ha csak egy pillanatra is, / Szíved közelében lehessen?” Képzelet és valóság, éjszakai fények, túlcsorduló érzelmek és elbűvölő irónia – ez a *Fehér éjszakák*.

Az irónia egyben játékos viszonyt teremt magához az irodalomhoz, mert miközben íródik az elbeszélés, szövődik az álombeli való, szövegek közötti visszhangok szólalnak meg, s jutnak el az olvasóhoz. A várakozók például elhatározzák, hogy levélben fordulnak a nagy Ő-höz, aki már visszatért, de nem ad magáról életjelt. A hős meg is fogalmaz egy levelet – Tatjána levelének hatására (annak paródiájaként?) –, de miközben szavalja, Nasztyenka csendben előveszi a valódi levelet, amit ő már megírt. No és az a másik levél, amit – a negyedik éjszaka utáni reggelen – hősünk kárpótlásul kap a lánytól, az a történeten belül valóság, vagy ez is az álmodozó tudatának terméke? Ki tudja? „Bocsásson meg, ne felejtse el és szeresse Nasztyenkáját” – ezek a búcsúszavak. Nasztyenka okosabb, mint hinnénk. Jól tudja, hogy őt nem lehet elfelejteni. Csalfa lenne? Nem, persze, hogy nem. Hiszen életre szóló élményben részesítette az álmodozót. Tehet ennél többet egy leány? (*július 13*.)

Korolenkót azóta kedvelem, hogy elolvastam *Kortársam története* című háromkötetes önéletrajzi művét, amelynek címében azért nevezi magát saját kortársának, mert az elbeszélés jelenéből visszapillantva már nem tartja azonosnak önmagát egykori énjével, tárgyilagosan kívánja szemlélni a múltját, mintha valaki másról beszélne, aki mégiscsak ő maga. *A vak muzsikus* az orosz próza legszebb színeit mutatja. Árnyalt stílus, finom lélekrajz, elgondolkodtató bölcselet. Idill, amelynek mélyén szomorúság rejlik, vagy fordítva: szomorú történet, az idill feloldó tónusaival. (Fordította Haiman Hugó. Bp., Európa, 1971.) Hőse egy vak fiú, Pjotr, aki örök sötétségre van kárhoztatva. Van egy szelíd gólyájuk, a fiú simogatja, s amikor a fehér tollakon mozog a keze, az anyja a zongora magas hangú billentyűit nyomkodja, amikor a fekete tollakhoz érnek az ujjai, akkor az anya keze a mély hangokra

ugrik. És a parasztlegény, Johim egyszerű tilinkójának mélabús dalai mintha egy láthatatlan, számára mégis létező világot tárnak fel Petrusz számára. Hasonmásának, a vak novíciusnak a gonoszsága mégis baljós árnyékot vet rá. Minden vak gonoszságra van ítélve? – kérdezi. Egy próbatétel, vak sorstársakkal megtett zarándokút segíti a lelki béke megszerzésében. A zene varázsa mellett a szerelem lesz a megmentője. Evelina, a szomszéd kislány összebarátkozik vele, később kölcsönös rokonszenvük szerelemmé érlelődik, s összeházasodnak. Gyermekük születik, aki lát. Ennyi a történet. Felejthetetlen. A befejező jelenetben már, mint híres zongoraművész lép fel Pjotr, aki a fények helyett a hangok világát kapta ajándékul. Kitől? A Teremtőtől? Igen, de ehhez annak a szőke leánynak az áldozatára is szükség volt, aki fellépésekor a színpadra kíséri. Most látom, hogy csupán a történetet meséltem el. De ennyi elég is. Olyan ez a kisregény, mint egy szép pillangó, nem szabad megfogni, csak hagyni kell röpülni. (Egy valami azért nyugtalanít. A kiadó tudatja, hogy a fordítás szövegét Nyíri Éva átdolgozta. Az 1960-as szovjet kiadás alapján. Hm. Remélem, pusztán filológiáról van szó.) (*július 15*.)

Szolzsenyicin számomra, aki, többek között, a Nagyvilágból tájékozódtam a kortárs világirodalomról, az *Ivan Gyenyiszovics egy napja* című kisregénye által vált fontos szerzővé. Sokan voltunk akkoriban így. De milyen ez a mű most, amikor aktuális érdekessége elenyészett. Kíváncsian vettem elő nyaralásra készített könyves kisbőröndömből a mű második kiadását. (Bp., Európa, 1989. Fordította Wessely László.) Úgy vélem, a múló idő nem ártott a könyvnek, sőt, irodalmi szempontból inkább javára vált, mert elfogulatlanabbul lehet figyelni a formára, ennek a szövegnek szikár, kemény, puritán stílusára. Olyan ez az elbeszélés, mint az a fal, amelyet Suhov és rabtársai a harmincfokos hidegben felhúznak. A főhős egyszerű orosz paraszt, akit 1941-ben, a háború kitörésekor vittek el katonának, a harcok során fogságba esett, megszökött, majd, mint árulót (miért nem halt meg?), tíz évre elítélték, és munkatáborba vitték. Így lett, immár nyolc éve a Gulag rabja. Az elbeszélést a Nap égi útjának állomásai tagolják, s ez borzongató távlatot ad a történetnek. A könyörtelen és közönyös létbe vetettség már-már kozmikus hidegét érezzük olvasás közben. Ezt a tapasztalatot ellenpontozza, hogy Suhov megőrizte paraszti világképét, amelyet, a szovjet ismeretterjesztéssel dacolva, mitikus elemek jellemeznek, például úgy képzeli, hogy Isten a Holdat minden hónapban, amikor elfogy, csillagokra tördeli, majd új Holdat teremt. Ez a képzet a halál és újjászületés ősi gondolatát rejti, s bizonyára reményt és erőt is ad hősünknek a túlélésre. Mindenesetre nem tévesebb, viszont kétségtelenül költőibb eszme, mint a szovjet kormány azon rendelete, amiről a rabok egyik beszélgetéséből értesülünk, hogy a Napnak nem délben, hanem délután egy órakor kell delelnie. Suhov paraszti mentalitását töretlen munkaszeretete határozza meg, amit a kényszermunkára is kiterjeszt. Mentálisan ez nyilván hasznára van, sőt, fizikai állapotát is pozitívan befolyásolja. Ezért képes leküzdeni az éppen rátörni készülő betegséget. „A gyors, lélegzetelállító munkától először átjárja őket a meleg – az a meleg, amitől a buslát, a pufajka, az alsó- meg a felsőing alatt egy kissé nyirkos lesz az ember teste. De nem állnak meg, egy szempillantásra sem, csak húzzák a falat tovább és tovább. Egy órával később átjárja őket az a második meleg, amitől felszárad az izzadság. Legfontosabb: a láb nem fázott át, a többi nem számít, még a könnyű, de makacs szél sem képes gondolataikat eltéríteni a munkától.” (93) Este „Suhov megelégedéssel hajtja nyugovóra a fejét. […] Eltelt egy felhőtlen, majdnem boldog nap.” (166) Jól ment a falazás, délben szerzett egy különadag kását, és nem betegedett meg. Ez is egy adalék a táborok különös boldogságához. (*július 17*.)

Vladimir Nabokov még orosz nyelven írt (később angolra fordított) ifjúkori regénye, a *Másenyka* 1926-ban jelent meg Berlinben. Ott is játszódik, szereplői egy panzió orosz emigráns lakói. Pontosabban szólva a cselekménynek két helyszíne van, a berlini jelen és az

orosz emlékvilág. Lev Glebovics Ganyin, a főhős egy megtalált fénykép révén megtudja, hogy egyik lakótársának a felesége azonos az ő diákkori szerelmével, Másenykával, aki pár nap múlva Berlinbe érkezik férjéhez, Alfjorovhoz, aki eléggé ellenszenves alak. Ez a fénykép indítja el Ganyin emlékeinek áradását, utazását a múltba, az elhagyott hazába, amelynek emlékbeli terében újraéli szerelmüket. Ami most, Berlinben, beteljesülhet. Ám Ganyin mégis úgy dönt – Nabokov meglepő narrátori húzásainak egyikeként –, hogy mégsem hozza át szerelmét a múltból a jelenbe. Amikor Másenyka vonata megérkezik, Ganyin egy másikkal távozik Berlinből. Vajon miért dönt így? Talán azért, mert az álombeli lányt nem lenne képes egy férjes asszonnyal azonosítani. De az is lehet, hogy mivel már az emlékeket is a kiábrándulás akkordja zárta – ebben Ganyin (Nabokov) arisztokratikus fölényessége is szerepet játszott –, a kapcsolat újraépítésére nincs elegendő érzelmi muníció hősünkben. Mindez összefügghet Ganyin részben személyiségéből fakadó, részben emigráns létéből levezethető identitásválságával. Ez utóbbit példázza az egyik lakótárs, a költő Podtyagin önemésztő lelki válsága. Hetényi Zsuzsa éles szemmel figyelt fel arra a filmforgatási jelenetre, amelynek hatására a statisztaszerepet vállaló Ganyin úgy érezte, hogy képmását, vagy inkább árnyékát áruba bocsátotta. A jelenet szimbolikája összetett: nem csupán a hős válik le a szerzőről, de a hős maga is megkettőződik. Ami Másenykával kapcsolatosan azt jelentheti, hogy miközben a lány két különböző személlyé vált az időben, úgy a berlini Ganyin is más lett, mint a régi, emlékbeli alakmása. A valóságos életben nem találkozhatnak Az egyik vonat megérkezik, a másik elindul. (*július 20*.)

Thornton Wilder talányos szerző számomra. Nem is tudom, hogyan is állok vele. A drámáit, különösen a *Hosszú karácsonyi ebéd*-et nagyon szeretem, de a regényei nem nagyon tetszettek. A *Mennyei ügyekben utazom* hidegen hagyott, a *Szent Lajos király hídjá*-ra pedig csak homályosan emlékszem, és mivel Szerb Antal és Márai is dicséri, hát most levettem a polcról a Noran kiadó kétnyelvű kiadásában. (*The Bridge of San Luis Rey – Szent Lajos király hídja*. Fordította Kosztolányi Dezső. Bp., 2007.) A tanulság: a könyveket újra el kell olvasni. Az író szűkszavúan közli: 1714. július 20-án Peruban, a Lima és Cuzco közötti utat összekötő híd leszakadt, és öten, akik éppen rajta tartózkodtak, a mélybe zuhanva szörnyethaltak. Juniper atya felteszi a kérdést: „Miért történt ez éppen ezzel az öttel?" (Szerb tévedésből hét halottról beszél.) Az atya által összegyűjtött dokumentumok alapján beszéli el a történetet Wilder narrátora. Három szálon futnak az események. Az egyik fejezet Montemayor márkiné és az úrnőjét szolgáló Pepita történetét meséli el. Ez a legérdekesebb, mert a márkiné mögött Mme de Sévigné alakját látjuk feltűnni, ezt érdekes intertextusok eredményezik. A baleset előtt a márkiné megsimogatja az alvó Pepita haját, és azt mondja: „Hadd kezdjek új életet:" És megtörténik. A másik fejezet egy lelenc ikerpár, Manuel és Esteban története, Manuel halála után Esteban élete jóvátehetetlenül megcsonkul. Anélkül, hogy tudná, halott testvére után indul. A harmadik fejezet Pío bácsi és egy kisfiú, Don Jaime története. Pío bácsi egy különös asszony, az énekesnőből nagyvilági hölggyé váló, majd visszavonult Camila Perichole mindenese (beszélik, hogy talán az apja is), aki magához veszi a beteg kisfiút, és elindulnak a híd felé. A külön szálakon futó regény szerkezetét nemcsak a tragikus esemény köti össze, hanem Camila Perichole alakja is, aki mindhárom történetben fontos szerepet játszik. Az elbeszélő úgy véli, nem képes választ adni Juníper atya egykori kérdésére. Vagy mégis? A regény utolsó szavai a történet egyfajta értelmezését adják. „A szeretet minden megnyilvánulása visszahull a szeretetre, amelyből fakadt. Annak, aki szeret, nincsen szüksége arra, hogy emlékezzenek rá. Van az elevenek országa meg a holtak országa, s a híd a szeretet, csak az marad meg, az az élet egyetlen értelme." (253) És még valami. Szerb Antal szerint a szereplők „életüknek egy továbbmehetetlen pontjára értek el": (*Hétköznapok és csodák*. Bp., Révai, [1935]. 177.) Lehet, hogy kezdem érteni Wilder regényeit. (*augusztus 5*.)

Réz Pált személyesen nem ismertem. Két alkalommal, a Holmi főszerkesztőjeként levélben felkért kritika írására, ezek meg is jelentek a lapban (Bertók Lászlóról és a Debreczeni Attiláék által sajtó alá rendezett Csokonai-edícióról. Utána Várady Szabolcs telefonon felhívott, s közölte, hogy rátesznek a folyóirat szerzőinek listájára, aminek nagyon örültem.). Most, a Parti Nagy Lajos beszélgetőtársi közreműködésével készített „hangos memoárt" olvasva mégis úgy érzem, hogy kapcsolatunk személyes jellegű. (*Bokáig pezsgőben*. Bp., Magvető, 2015.) Korábban a rádióban hallottam már néhány részletet ebből az anyagból, most, a könyvet szinte egyhuzamban végigolvasva (nem lehet letenni) szinte hallottam a hangját, hol a magasból (inkább ott), hol alacsonyabb fekvésben (néha). Legjobban a családjáról mondottak ragadtak meg, valamint az írókról elbeszélt sztorik. Réz szemléletesen idézte fel Nagyvárad, „a magyar Birmingham" világát, ezét a szín magyar városét, amelyet, ezt én teszem hozzá, a románok úgy kaptak meg Trianonban, hogy csak a zászlót kellett kicserélniük a városháza tornyán. Szándékosan hangsúlyozom: egy *magyar* polgárcsalád történetét ismertem meg. Számomra ugyanis a legfőbb identitásképző tényező nem a származás, hanem az anyanyelv. Réz Pál édesanyja kívülről tudta a *Toldi*-t, és a családi könyvtárban ott voltak a magyar klasszikusok, és, természetesen, a Nyugat kortárs szerzői. Ami velük (és sokakkal, rettenetesen sokakkal) történt, az a nemzeti öncsonkítás szörnyű példája. (Ahogy a *Himnusz*-ban olvassuk: „Hányszor támadt tenfiad, / Szép hazám, kebledre, / S lettél magzatod miatt / Magzatod hamvvedre!") Hálás vagyok az elbeszélőnek, hogy pozitív példákat is említ, így azt a magyar orvost, aki „megtalálta" a flekktífusz nem létező kórokozóját, s ezzel megmentette őket. Plasztikusak az apáról, és fivéréről, Réz Ádámról rajzolt portréi. Emlékezetes a nagymama által Ella lányának adott két porció hozomány históriája.

Az írókkal kapcsolatos történetek közül talán Szép Ernő és a koreai háború sztorija a legérdekesebb (148-161), a leginkább elgondolkodtató eset pedig Ottlik és a Serpolette-regény ügye: a filológus tudása olykor gátolhatja az író alkotói fantáziáját. (Ezt magam is tapasztaltam.) Réz Pál mindenkit ismert a kortárs szerzők közül, arcképei egyszerre tárgyszerűek és szubjektív hangoltságúak: hadd említsem a Jékely Zoltánról (155-158) és a Juhász Ferencről mondottakat (82-83). A Csurka Istvánról szóló kettős kontúrú arckép lélektani tanulmánynak is beillik. És ki ne felejtsem a Gáldi László professzorról mondottakat, aki, amikor a szovjet hadsereg elérte a Kárpátokat, elkezdett oroszul tanulni, és mire azok Budapestre értek, szinte már úgy tudta a nyelvüket, mint Tolsztoj. Az utolsó fejezetek viszont kevésbé tetszettek. Kevés információt kapunk a fiatal szerzőkről, és a Holmiról is többet szerettem volna hallani. A Guszev-ügyet pedig nem lehet annyival elintézni, hogy egy kitalált személy, lám, valódi hősként válik létező figurává. Ez igaz, de azért Illés Béla kreatív hazugsága a hatalmi manipuláció és az azt szolgáló történelemhamisítás minősített esete.

Réz Pál Saint-Simon herceg emlékirataiból idéz egy gondolatot: az embernek élete (addig él, amíg dolgozik) és halála közé egy intervallumot kell beiktatni, ami a szemlélődésé, az emlékek rendezéséé. Ezt megjegyeztem. (*szeptember 5*.)

Modiano 1. A tavalyi Nobel-díjas francia író, Patrick Modiano három könyvét vettem le a Szabó Ervin Könyvtár szabadpolcáról. Először *A kis Bizsu* című regényt olvastam el. (Bp., Tarandus, 2014. Fordította Röhring Eszter.) Hazafelé a pécsi IC-ben el is olvastam. Gondolkodom a megfelelő jelzőn: kellemes olvasmány, azt hiszem, ez a legjobb minősítés, hogy kellemes. Mindössze 120 oldal, s a kiadó is segíti az olvasó szemét: elég nagyméretű betűk, egy oldalon alig több mint harminc sor. Könnyű olvasni. Az én kéziratokon fáradozó szememnek különösen. A történet azzal kezdődik, hogy Thérèse a Châtelet nevű metróállomáson megpillant egy sárga kabátos nőt, akit eltűnt anyjának vél, és nyomába ered. Innen kezdve a cselekmény a keresés motívumára épül. Thérèse keresi az anyját, a múltját, az

emlékeit. Mindenről saját emlékei jutnak eszébe. Elmegy a rábízott kislányért (aki, persze, éppen olyan elhanyagolt gyerek, mint ő volt), s akkor ezt olvassuk: „Amikor ma bementem az iskolaudvarra, és megláttam a padon, eszembe jutott egy másik iskolaudvar. Ugyanannyi idős voltam, mint most ez a kislány, és mi is együtt voltunk az iskolaudvaron a felsős tanulókkal." (86) Az anyakeresés legmélyebb pontján Modiano József Attila *Mama* című versének két versszakát idézi magyarul (az á betűkről lehagyva az ékezetet). Ez engem erősen megérintett. Olvasói örömömben az üröm: a regény 2001-ben jelent meg, és a francia kritikusoknak kilenc év kellett (mint az utószóból lehet tudni), hogy valamelyikük megfejtse, hogy az idézet kitől van. Hát így ismerik a magyar költészetet a franciák. De hát, vigasztalom magam, ez legyen az ő bajuk. Modianót viszont megkedveltem. A szöveget motívumok finom hálója szövi át. A hősnőhöz két szereplő viszonyul szeretettel: Badmajev nevű barátja, akinek a rádió a munkaeszköze (híranyagokat fordít), amelynek zöld macskaszeme van (én ezt a nagyapám rádiójával kapcsolatosan varázsszemnek neveztem) és a patikusnő, aki zöld szemével szeretettel pillant Thérèse-re, akit pártfogásába vesz. A színek összerímelése lelki kontaktusra utal. És még lehetne egypár szép példát mondani. Mire Pécsre érkeztem, a hősnő története is véget ért. Valójában, persze, inkább félbeszakadt. Remélem, szereti a zöld színt. (*október 9*.)

Modiano 2. A *Hogy el ne tévedj* (Bp., Tarandus, 2015. Fordította: Takács M. József) című regényben, amit másnap este olvasta, szintén egyvégtében, Daragne úr a kereső hős. A kutatás itt is az emlékek labirintusában zajlik, valami időtlen jelenben. Van egy régi bűneset, meg egy titokzatos nő, Annie. A jelen és a múlt egymásra íródik, miáltal a mondatoknak kétféle jelentésük van, „mint amikor a rádióból valami vételi zavarnak köszönhetően egyszerre két adó szól". (130) (Azt hiszem, ebben a mondatban első szinten nem jó a *köszönhetően* kifejezés, ami valami pozitív eredményre utal, itt inkább a *miatt* kellene, de a második szinten valami jelentésgazdagodás történik, így a választott szó mégis stimmel. Szerzői, vagy fordítói megoldás?) Ebben a könyvben is van egy különösen fontos idézet, amit a franciák biztosan kapásból nevesíteni tudnak, nem tudom, a magyar olvasók nem járnak-e úgy, mint a franciák József Attilával. „Milyen különös utat kellett bejárnom, hogy eljussak hozzád." Nekem könnyű volt a megfejtés, mert egyik legkedvesebb filmemnek, Robert Bresson *Zsebtolvaj* című remekművének záró jelenetében hangzik el: a főhős mondja Jeanne-nak. Ezek szerint Modianónak megbízható az ízlése. Ez a könyv egyébként már nem ragadott magával, jó. jó, mondogattam magamban, kezdtem érzékelni azt, aminek rejtettebben kellene érvényesülnie, az írói technikát. Az időjátékot, a tükörképek találkozását. (*október 10*.)

Modiano 3. Nem volt jó olvasói döntés az íróra nézve, hogy a következő nap az *Éjfű* olvasásával töltöttem az estét. (Bp., Tarandus, 2014. Fordította Röhring Eszter.) Talán kellett volna egy kis kihagyás. Nagyon bejáratott ez az írói módszer, kezdtem fanyalogni. Szinte patentra működik. Végy egy titokzatos nőt, ezúttal Dannie-nak hívják, tegyél hozzá egy rejtélyes, régi bűnügyet, és keresd meg az idő falán a rést, hatolj bele, és máris elindul a történet a Modiano-féle időtlen jelenben. Az idősíkok közti átjárót könnyen meg lehet találni, mert például „a magányos késő délutánok rést hasítanak az időbe". (9) De bizonyára a társaságban eltöltött reggelek vagy esték is. Kicsit olyan ez, mint az op-art. Ha a technika megvan, lehet gyártani a sorozatot. Persze, Modiamo tud írni, a mondatai franciásan elegánsak és kiegyensúlyozottak, időkezelése bravúros, pszichológiája átgondolt. És, ami nem mellékes, tud mértéket tartani, elemzésben is, terjedelemben is. De azért a Nobel-díj mintha túlzás lenne. Legalább is akkor, ha Nádas Péterhez hasonlítom, aki nem kapta meg, és a dolgok állása szerint már nem is fogja. Pedig nagyságrendekkel jobb író. Na de hány nagy író nem kapta meg ezt az elismerést, és hány Nobel-díjast felejtettünk már el. Még szerencse, hogy Kertész Imre esetében a Svéd Akadémia ítészei nem tévedtek. (*október 11*.)

A harmadik idő: az „itt-se-én-se”. Pécsett, a Művészetek Házában működő „Kritikai Szalon” két „háziasszonya”, két volt hallgató meghívott a következő programjuk vendégéül, amelynek témája Rakovszky Zsuzsa *Fortepan* című kötete. Mivel a költőnőt a mai magyar líra egyik kiemelkedő alakjának tekintem, szívesen fogadtam a meghívást. Gondoltam, mielőtt a *Fortepan*-t elolvasom, ismét előveszem a *Visszaút az időben. Versek 1981–2005* című gyűjteményes kötetet, amely Rakovszky negyedszázados költői termését foglalja magában, s amely, mikor megjelent, emlékezetes olvasói élményemmé vált, máig hatóan. (Bp., Magvető, 2006.) A versek a modern líra egyik jellemzőjeként, az én válságának tapasztalatát fejezik ki. Látásmódjuk eredeti, poétikájuk egyéni.

> A hálóból, amely magunk vagyunk, nincs
> kibonyolódni mód, nincsen kiút, nincs
> megoldás: sem bogát megoldva, sem
> széjjelzilálva, sem csomóba rántva,
> vagy eltűnve önnön résein át a
> világ vizeiben.

(*Többé már*) Ahogy rövidülnek a sorok, úgy halkul el, majd szűnik meg a hozzánk beszélő Hang. Marad a csönd. A hiányzó félsor. A jóvátehetetlen deficit tapasztalata fogalmazódik meg: „Magunk vagyunk a repedés // énünk falán, amelyen át / elszivárgunk, ledugaszolt / palackból lassanként. Levált / szemlencse néz minket, a Hold.” (*Éjszaka*) A vers többes szám első személyben szól. Közös emberi sorsunkat summázza, amit erősít a József Attilához kötődés gesztusa. Úgy vélem, Rakovszky költészete aposztrofikus természetű. Jonathan Culler szerint ez az alakzat „a világgal való találkozást interszubjektív viszonyként konstituálja”, s az én-képet dramatizálva átemeli a szubjektumot az írás (és a befogadás) jelenébe. (*Az aposztrophé*. Helikon, 2000. 3. 370-389.) A negatív számvetésnek ez a pozitív hozadéka.

A versek aposztrofikus jellege leginkább a vita hevében mutatkozik meg, és – ahogy Margócsy megfigyelte –, a „kettős látás” elmozdított kontúrjai által válik érzékelhetővé. (*„… ahol ledobja álarcát a lét…”* Élet és Irodalom, 2015. jún. 5. 17.) A József Attila-i szubsztanciális személyiség széthullására Rakovszky a lankadatlan keresés magatartásával reagál, igaz, hogy ez a keresés egy kiút nélküli labirintusban zajlik. A látószögek ütközése pedig a szem és az ész tusájával kapcsolatos.

> […] Minden úgy jó, ahogy van:
> Ez a szem nézete. Holott az agyban
> Egy végtelen védő- és vádbeszéd
> Folyik egyszerre s szortírozza szét
> – melyik ki mellett szól – a képeket.

(*Fehér-fekete*) Egy véget nem érő és végső választ nem is remélő vita folyik e versek szövegvilágában. (Erre figyelt fel Bazsányi Sándor: *A szemtől az agyon át a kézig*. In: *„Fehéret, feketét, tarkát…” Változatok az iróniára*. Pozsony, Kalligram, 2009. 338-342.)

A hanyatlás és a bukás (*Decline and Fall*) élménye, amely a romlandó emberi test és a pusztuló világ elháríthatatlan sorsa, szorosan összefügg e költészet idő-élményével. (Szávai Dorottya: *Az idő árnyéka. Rakovszky Zsuzsa költészetéről*. Parnasszus, 2010. Nyár, 16-30.) Ez is vita, nem kevésbé súlyos kockázattal. Rakovszky-versek címével példázva e tusát: *Egyirányú utca* létezésünk helye, vagy mégis van *Visszaút az időben*? A *Párbeszéd az időről* című versben két hang tusakodik, de nem értik egymást, nem is érthetik, mert nem ugyanarról

beszélnek. Az A jelű hang a szubjektív idő léte mellett érvel, míg B az objektív idő rideg törvényéről. Az utolsó joga A-t illeti:

De ami napvilágnál idegen,
ott vár rád a sötétben, öröktől ismerősen.
kinn habzik, elforr az idő, de benn
valami nem bír megváltozni mégsem
soha. A vénkor udvara felett
a gyermekkor holdja fényesebb,
nincs is jelen, csak múlt álöltözetben:
soha nem gyógyul be a régi seb.
Azt szeretem, akit mindig szerettem.

Az „ami volt egyszer, annak nincsen soha vége" kijelentésre (*Egyirányú utca*) visszarímel a „Nincs múlt idő. A múlt nem múlik el" állítása (*Kísértetek*) Mégis minduntalan fölsejlik a harmadik idő, a "se-itt-se-én" fenyegető árnya.

A versek aposztrofikus gesztusa a hangkölcsönzés (*prosopopeia*) gesztusával társul. Rakovszky monológ-formájú szerepversei (a *Hangok* ciklus talán a kötet legemlékezetesebb része, s egyben a *Fortepan* felé mutató szakasza) az ő (aki beszél) én is vagyok (aki mindig is beszélek e versekben), mondja a rejtőzködő lírai én. Bizonyságul nézzük *Az özvegy* felejthetetlen részletét:

Most, mindenen túl,
hörgő csapból a víz, újból elindul,
lüktetve, végem új kezdetbe fordul –

vágyak, remények
vesztén is bujtogat, hogy mégis éljek,
a régi dallam, csak hangszíne mélyebb:

málló, molyos szövetben
fémszál cikázik egyre fényesebben,
belőlem minden elmúlhat, csak ez nem.

Lehet, hogy az a harmadik idő, az „itt-se-én-se" mégsem zár be légmentesen bennünket? A kérdésre a költővel együtt keressük a választ. (*november 4*.)

És most a *Fortepan*-ról. A *Visszaút* hiánytalan szépsége és átható ereje után ez a karcsú kötet (Bp., Magvető, 2015.) első olvasásra, ahhoz képest, csalódást jelentett számomra. Különösen az első ciklus, a *Napéjegyenlőség*. Ebben csak a tökéletesre csiszolt szonett, a *Csillag* érte el a *Visszaút* színvonalát. (Én a csillag-motívumot dantei értelemben, illetve romantikus sugárzásában vettem, ha netán jelképes politikai üzenete is lenne, és ahogy most újra olvasom, talán van is efféle jelentése, akkor a vers kilépne (kilép) időtlen ragyogásának fénykörében, és egy huszadik századi beszélő eszmélkedő tusakodásának benső hangjaival telítődik, anélkül, hogy veszítene poétikai tökélyéből.) Ebben a kötetben is fel-feltűnnek a gyűjteményes kötet lírai témái, így a negatív időtapasztalat:

de ősz van, és korán sötétedik,
s nincs már idő, mert lassanként az alkonyat
utolsó jelzőfényei is kihunynak,

s nyirkos homályban, nedves fák alatt,
lezúduló esők mossák el lábnyomunkat.

(*Erdő*) És ismét megszólal az egyetemes romlás sötétlő látomása, amely a költői erő és a lírai azonosság megőrzéséről tanúskodik:

Most csönd van és sötétség.
Nincs más hang, csak a tücsökciripelés,
fémesen és kitartóan, akár egy
gigantikus trafóház zümmögése.
Úgy tűnik, hogy a csillagok
hideg fényű izzók, és ők is ettől
az áramingadozástól remegnek.
Mögöttük a sötétség táguló
méhében tejfehér, halott világok úsznak,
mit sem tudva rólunk és önmagukról.

(*Cirkusz, éjszaka*) A szövegrészletet Vörösmarty-utalások keretezik: az *Előszó* csöndjétől jutunk el az *Éj monológja* végtelen sötétjéig. Mint látjuk, Rakovszky jónéhány verse, intertextuális utalásokkal, palimpszesztként megkettőzi az olvasói élményt. Remek példa erre a *Rács* című költemény (szonett ez is, mint a *Csillag*), különösen utolsó strófája: ebben az idézőjelbe tett, jól ismert Huszka Jenő dalra történő ironikus utalás mellett el van rejtve egy másik idézet, amely nem szó szerinti, ezért nincs is idézőjelben: De azért ott van. *Milyen hosszú utat kell még bejárnom, amíg […] megtalállak*. Ez a *Zsebtolvaj* című film utolsó mondata: *Ó, Jeanne, milyen hosszú utat kellett bejárnom, hogy eljussak hozzád*. Rakovszkynál az úton járás még folyamatban van, jelen időben, és a meglelés távlatát ellenpontozza az örökre elveszítés félelme. Ezért is zárja a szöveget kérdőjel. (Ezt az utalást nemrég egy Modiano-regényben is megtaláltam.) A költő páratlan finomsággal helyezi el verseiben ezeket az allúziókat. *A föld alatt*, szerintem, felfogható játékos költői versenyként Illyéssel, aki *A hunok Párizsban* című regényében, maga is ironikusan, elbeszéli egy versével való küzdelmét, amelyben Orosz Anna előbb a *földalattin* utazik, majd, mivel ez nagyon köznapi és földhözragadt, *a föld alatt*. Ám a vers így sem képes felemelkedni. Rakovszkyé viszont – ha igazam van, a tiszteletadás gesztusával – a mélyből a magasba ível.

A kötet második ciklusa, amelynek címe azonos a kötetével (korábban megjelent a Holmi utolsó számaiban) s ez az interneten elérhető fényképgyűjteményre utal, amely 1900 és 1990 között készült fotográfiákat tartalmaz. (A fotográfia-motívum már a korábbi versekben is fel-feltűnt, így a *Gyerekkori öreg nők* és a *Családregény* című versekben.) E ciklus versei képleírásként, *ekphraszisz*-ként is felfoghatók, mert megteremtenek egy szemlélődő szubjektumot, mégsem csupán azok, mert a fotók szereplői megszólalnak, és kilépnek a képből, ránk néznek, és beszélnek hozzánk. Ha ezt a gyűjteményt archívumként fogom fel, akkor egy szellemi konstrukcióval állok szemben, amelynek három legfőbb tényezője közül – kreatív üzenetként – hiányzik az archívumban megtestesülő szellemi normát képviselő *arkhón*, illetve ez a szerep szét van tördelve a beszélő hangok szerint, a *scholar* funkcióját is ők töltik be, illetve e versek olvasói, míg a letéteményezés helye maga a fortepan. Ezekben a szövegekben tehát a képek válnak versekké, de azért első szinten mégiscsak fotográfiák, ezért elkezdtem Roland Barthes alapján is olvasni őket (a *Világoskamra* című könyvre gondolok, Bp., Európa, 1985.), keresvén bennük azt a szemünkbe, tudatunkba íródó *punctum*-ot, amely a fénykép esztétikai lényege. Ha ezek a versek képek lennének, akkor a *Sakkozó katonák*-at választanám. Mivel azonban mégiscsak költeményeket olvasok, ez a Barthes-féle váratlan

erejű hatás a kötetet záró költeményből érkezik felém, visszamenőleges, az egész kötetre kiterjedő érvénnyel. A *címkék: szitakötő, istenek, remény* így zárul:

egy kapualj, egy rozsdás pinceablak,
egy korlát csigavonala, ecetfaág –
az öntudat földmélyi rétegében
ezek élnek belőlem legtovább –,
csukott ajtó alatt egy fénycsík a sötétben.
Mikor már nincsen arcom és nevem,
a parton, hogyha kérdezik, ki voltam,
korlát ecetfa, árnyék, felelem,
halványuló képek sora, írás a porban.

És megtörténik a csoda. Az evangéliumi utalás finoman ellenpontozza az elmosódó betűk rezignált látványát, s a hétköznapi valóságelemek, amikor visszatérnek, már nem ugyanazok, mert valami titokzatos, imaginárius minőséggel telítődnek, miközben megőrzik kötődésüket a reáliákhoz. Azt hiszem, a Rakovszky-versnek ez a lényege, ez a különös metamorfózis. Ez a szövegben, mint textusban is létrejön. A beszédmód köznyelvi tónusú, miközben klasszikus versformák, például stanza-imitációk, és mesteri rímtechnika társul a szürke tónushoz. Az áthajlások következtében ezek a rímek szinte elbújnak a beszéd szövetében, mégis felcsillannak, váratlan fénnyel, mint az ékkövek.

Most látom, hogy valóságos küzdelmet folytattam a szöveggel, mint Jákob az angyallal, és ez a harc a második és sokadik olvasás állapotában megemelte számomra a *Fortepan*-t. Azt hiszem, ezt nevezik az újraolvasás pozitív, önkritikus tapasztalatának. A csalódás szóval kezdtem, hát most azt mondom: termékeny csalódás. (*november 5*.)

Meghalt Fejes Endre. A hír meglepett, azt hittem, hogy már nem él. Merthogy jó ideje nem írt, legalább is úgy tudom. Éppen a *Rozsdatemető*t olvastam (a 45 utáni magyar próza témájú „magánkurzusom" keretében), amikor az Ésből meg a Jelenkorból értesültem a halálhírről. Annak idején a kispolgári lét kritikájaként olvastatták a regényt (én annak idején szívesebben tanítottam mellette középiskolában a *Hazudós*-t), mintegy akaratlanul is Zentaynak adván igazat, hogy ez a szocialista rend a Hábetlerek homlokát csókolgatja, távlatokat kínál nekik, ám hiába változott a világ, ők nem, Pék Mária változatlanul halat ránt túrós csuszával, és isszák hozzá a brügecsi bort. Ennek a létformának szimbóluma lenne a rozsdatemető, ahol Hábetler Jani meggyilkolja a lezüllött, s a családot kritizáló Zentayt. Ennek az értelmezésnek a nézőpontja egy feltételezett, utópisztikus, igazságos társadalmi rend. Ami nem volt az, és Fejes ezt alighanem sejtette. Ma újraolvasva a regényt (Bp., Magvető, 1963.) másképpen láthatjuk a Hábetler családot. A családot, mondom, amely, még ha „tűzfészek" is olykor, de megvan. Van négy gyerek, akiknek az élete bár kudarcokkal teli, de azért tudják, hogy összetartoznak. „Együtt éltünk jóban, rosszban, együtt maradunk, amíg élek. És azután is", mondja Pék Mária, a lányok ott ülnek az apjuk betegágyánál, és amikor az anyjuk meghal, az egyik lány, Gizike az Üllői úton bemegy egy divatáruüzletbe, selyembugyit vásárol, és azt mondja az eladónak: „Tessék szépet és finomat adni – mosolygott szelíden –, az én halott anyukámnak lesz…" (292) Olyanok, amilyenek, de összetartoznak. És ha kell, segítik egymást.

De miért rozsdatemető ez mégis? Szegény, indulatos és műveletlen. De miért? Mert ezeket az embereket mindig magukra hagyták. Az a rend, amelynek ők alávetettjei Horthynál is és Kádárnál is, számukra értelmetlen és irracionális. Nem is értik. Olyan nyelven beszélnek ott fönn, amit ők idegen nyelvként hallgatnak. Dr. Mathia Vilmost sem értik, az alkoholistának ábrázolt, zenekedvelő, jóindulatú, segítőkész ludovikás századost (akit

feleségem nagybátyjáról mintázott az író, tudomásom szerint nem volt alkoholista, viszont a Kodály-iskolához tartozó művelt folkloristaként ma is jegyzett tanulmányokat írt), a kommunista Seres Sándort meg pláne nem értik, naiv, szűklátókörű szövegein csak mosolyognak. És nekik van igazuk. A regény arról szól, hogy Magyarországon mindig hiányzott (és hiányzik) az a közös nyelvben tükröződő társadalmi közmegegyezés és műveltség, amely egységbe fogná a sok-sok Hábetlert, távlatot adván nekik, olyant, amit megértenek, mert belőlük származik. Ha ez nincs, akkor csak a család marad. Akkor még.

A regény fél évszázadot ölel fel egy család életének tükrében, alig háromszáz oldalon egy karcsú kötetben. Az elbeszélésnek lendülete, sodrása van, de nincs a történetnek mélysége, a szöveget ismétlődések uralják, ám éppen a mélység hiányáról beszél Fejes. Ez ma is tanulságos. Hábetlerék ma is élnek. De Pék Mária nem ránt halat túrós csuszával. Nincs kinek. (*november 10*.)

Ki ez a Michel, Houellebecq *A csúcson* című regényének hőse? (Bp., Magvető, 2003. Fordította Tótfalusi Ágnes.) A regényből nem sok érdemlegeset tudunk meg róla. Ha csak azt nem, hogy keresztneve azonos az íróéval. Ez önéletrajzi összefüggést sejtet az író és a főhős között, ám ahogy a szerző fényképét nézem a borítólap fülén, ezt a kapcsolatot kétségesnek ítélem. És egyáltalán, miféle csúcsról van itt szó, kérdem, mikor, persze, értem az utalást, sőt azt is sejteni vélem, hogy az elbeszélő csakis arra gondol. Ezzel kapcsolatosan két problémát érzékelek. Az egyik a látószöggel kapcsolatos. A szépen sorjázó szex jelenetek közelképen vannak ábrázolva, ezek az olvasót a leskelődés pozíciójába helyezik, az aktusok között lévő eszmefuttatások a turizmusról, üzletről stb. viszont felszínesek és dögunalmasak, mintha távolról hallanánk ezeket az üres dialógusokat, miközben bolond figurákkal találkozunk, akiknek az a rögeszméjük, hogy ők művészek. Egy dekadens, beteg világ képe bontakozik ki előttünk, de attól tartok, az elbeszélő mindezt rendjén valónak tekinti. A másik probléma a monotónia. Valérie belépésének az elbeszélő életébe minőségi változással kellene járnia, ami a lélekrajzot (?), az érzelmeket (?) illeti, ám erről szó sincs. Marad a szex testi, sőt technikai jelenségként. Michel ugyanazt várja és kapja tőle is, mint a thaiföldi prostituáltaktól. Amikor rájönnének, hogy másként is lehetne élni, jön a végzetes terrorista akció (ha végzetes, akkor meglehetősen motiválatlan fordulat, ha valamiféle muszlim bosszú, akkor téves, mert a terrorizmust megérteni óhajtó eszme), és Valérie meghal. Michel végleg elveszíti őt. Azazhogy meg sem kapta soha, s erre talán akkor jön rá, amikor mindennek vége. Az utolsó tíz oldal ér valamit. Mert amikor korábban behívták harmadiknak a takarítónőt, onnan kezdve a könyv átlépett a pornográf regények önfelszámoló diskurzusába. Mert kétes dolog azt sugallni, hogy ez is a párkapcsolat megerősítését szolgálja, mert egyrészt miféle párkapcsolat az, amely efféle stabilizálásra szorul, másrészt pedig a bevont személyek eszközként való felhasználása, még ha azok, rájuk jellemzően vállalják is ezt a szolgálatot, kétszeresen is erkölcstelen. Ehhez én túlságosan konzervatív és katolikus vagyok. Egészen az utolsó lapokig. A szerző későn jött rá, hogy akár igazi regényt is írhatott volna. De hát ő inkább csak pénzért dolgozik. És, sajnos, ez ki is fizetődik neki. Olyan, mint a thaiföldi kéjhölgyek, akiket egyébként rokonszenvvel ábrázol. (Véleményem szerint a szöveg ebben a formában nem engedi meg, hogy az ábrázolást ironikusnak vegyük, s a nyugati világ kritikáját lássuk benne. Amennyiben mégis úgy hat, az a szöveg valódi szándéka ellenére történik. (*november 15*.)

Úti olvasmányok. Az őszi félévekben Pesten, a Károlin is tanítva, minden hétfőn hat órát az IC-n tartózkodom, ez általában olvasással telik. Most odafelé Kocsis István erdélyi szerző *Bolyai János estéje* című monodrámáját olvastam. (*A nagy játékos* című kötetében, Bp., Magvető Kiadó, 1976. 79-142.) A drámai dialógusokról szóló előadásra készültem, és az volt a feltételezésem, hogy valójában a monológ is dialógus, csak rejtetten az. A szereplő önmagával viaskodik, vagy odaképzelt személyekkel vitáz. Ez a monodrámára is érvényes,

amelyben az egész drámaszöveg „Haupttext”-je magánbeszéd. Kocsis drámája 1857-ben játszódik, három évvel a nagy matematikus halála előtt, amire a cím is utal, nemcsak biográfiai, hanem lélektani értelemben szintén. Bolyai, az örök vesztes, előbb Gauss-szal, a kor jeles tudósával folytat szellemi küzdelmet, akiből minden jelentősége mellett hiányzott Bolyai tragikus zsenialitása, viszont volt egy nagy előnye: nem Marosvásárhelyen élt. Kétségkívül felismerte Bolyai formátumát, ám éppen ez volt a baj: miért akar ez a gyerek, morogta, a semmiből új világot teremteni, amikor ez egyszer s mindenkorra megtörtént már. „Gauss volt az egyetlen, aki felismerte, hogy én az embert a csillagokkal összekötő utat alapoztam meg, és elhallgatta a geometriámat, ki tudja, hány álmatlan éjszakájába került” – mondja a visszaemlékező főhős. (91) Aztán az apával, Bolyai Farkassal folytatódik az ádáz szópárbaj, aki drámaíróként sem volt akárki, a szöveg meg is idézi legjobb művének, a *Pausanias*nak szerelmi s egyszersmind világnézeti konfliktusát. A hozzá fűződő ambivalens viszonyt a vele kapcsolatos történetek kettős, állító és tagadó elbeszélése jellemzi, például a németországi vendéglői kalandé. A szellemalakokat képek képviselik, de szerintem ezekre nem is lenne szükség, jobb ezt rábízni a nézők képzeletére. Bolyainak meg kell küzdenie még a felesége árnyképével és saját egykori sorslehetőségeivel (kard, hegedű, matematika). Egy közhellyé ismételt gondolat zárja a drámát: „Csak az él, aki valamiből él, az nem él, aki valamiért él.” Sajnos. Valami ironikus szöveg jobban passzolt volna ide.

Visszafelé a Nagyvilág októberi számában közölt O’Casey egyfelvonásost, az *Egy font látra* című szöveget olvastam Mesterházi Mónika tolmácsolásában. Ez a groteszk komédia egy postahivatalban játszódik, s mindösszesen arról szól, hogy két középkorú ír munkásember egy fontot szeretne felvenni egyikük takarékbetétkönyvéből, tehát saját megtakarított pénzükből, ám nem járnak sikerrel. Igaz, Sammy hullarészeg, Jerry próbálja úgy-ahogy egyensúlyban tartani, nem képes a nevét sem helyesen aláírni. A játék ezen a szinten bohózat, komikus részeg-sztori, de mégis csak az a helyzet, hogy ezeket a melósokat megalázzák: a postáskisasszony, a behívott rendőr, és az Asszonyság, akinek viszont sikerül elintéznie képtelenül hangzó címre szánt ajánlott küldeményét. Ezt a groteszk színárnyalatot írek nagyon tudják keverni. A hétköznapi esetet úgy elmondani, hogy abba belefér egy világ. (*november 19*.)

Megint a Nagyvilág. Bevallom, nem nagy kedvvel vettem a kezembe a világirodalmi folyóirat novemberi számát, amely angolai irodalmi összeállítás abból az alkalomból, hogy az ország negyven évvel ezelőtt nyerte el függetlenségét. (Megszabadultak a gyarmatosítóktól, ha igaz, de egy kicsit korábbi önmaguktól is függetlenedniük kellene, s talán ez a nehezebb.) Angola messze van, nem csupán földrajzilag, annyi mindent kell olvasnom, ezt most mellőzöm, gondoltam. De azért, inkább csak afféle beidegződésként, elolvastam Castro Soromenko *Szamba* című írását (Bán Ervin fordítása), amelynek témája „a mezei munkában való ügyességükről híres *hangala* nők vására”, afféle rabszolgapiac. Hőse egy csúnya nő, aki nem kell senkinek. Még az a fiatal férfi sem jön el érte, aki előző éjszaka a bokrok közé vitte, de lehet, hogy Szamba csak álmodta ezt. A hagyomány szerint „az ilyen terméketlen méhű nőt” ki kell törölni még az emlékezetből is. Ám amikor jönnek érte, hogy végrehajtsák az ítéletet, Szamba egy kétségbeesett, öngyilkos gesztussal visszaszerzi szabadságát, és a szakadékba veti magát. „Az űrben csak egy sikoly maradt utána.” A szép, erős tartású elbeszélés hatására tovább olvastam a lapot. José Luandino Vieira *Dina* című novellája (Pál Ferenc fordítása) még a függetlenség kivívása előtt játszódik, és egy prostitúcióra kényszerített lány lázadását meséli el a fegyveres harcok szörnyűségei között. A lapszám legjobb írása (ugyanattól a szerzőtől és fordítótól) a *Lucas Matesso ünneplő ruhája*. Egy kínvallatásnak alávetett politikai fogoly története, akinek a felesége, Maria (egy gyönyörű fekete nő), mint mondja, ünneplő ruhát hoz a férjének. A történet komikus félreértésen alapul, mondanám, ha az egész história nem lenne annyira kegyetlen. Az ünneplő ruhát a rabtartók

üzenethordozóként értelmezik, hősünk ruháit darabokra vagdalják, őt pedig válogatott gyötrésekkel próbálják vallomásra bírni. Tudja, hogy társai nevét akarják kikényszeríteni belőle, de nem nagyon érti, miféle üzenetet keresnek a ruháiban. Aztán amikor véresre verve visszaviszik cellájába, hirtelen mindent megért. Az asztalon ott a felesége által hozott kedvenc étele, a babból, az olajpálma gyümölcséből főzött, pálmaolajjal leöntött étel, amelyet a luandai nyomortelepek, a *mussequék* népe „ünneplőruhának" nevez. És akkor a megkínzott Lucas Matesso diadalmas nevetésben tör ki. Benne a nyelv, a megértés fölénye harsog. Amikor becsuktam a lapot, beláttam, hogy tévedtem az angolai szám előzetes megítélésében: Angola nincs is olyan messze tőlünk. Nemcsak az ábrázolt, mifelénk is nagyon is érthető témák miatt mondom ezt. Ahol színvonalas irodalom van, az közel van. (*november 26*.)

Arthur Miller *Az ügynök halála* című drámája, amelyet én még láthattam színpadon Tímár József felejthetetlen főszereplésével (a színész szoboralakja Willy Loman képében ott áll Pesten a Nemzeti Színház előtti téren), számomra a színpadi téridő sajátos megformálása és a szereplők kétféle beszédmódjának ütköztetése szempontjából izgalmas mű. Ez szűrődött le bennem most, hogy a szöveget újraolvastam. (Arthur Miller: *Drámák*. Bp., Európa, 1963. 87-194. Fordította Ungvári Tamás.) „A szín fölött az álom levegője leng, a valóságból kibomló álomé" – olvassuk a bevezető színleírásban." A színműben a jelen és a múlt eseményei váltakoznak változó, falak nélküli terekben, élők és holtak találkoznak, ahogy az álom működik. Az álombeli Ben bácsi a régi Amerika nyelvét beszéli, dinamikus szólamokkal és imperatívuszokkal, ahogy a rámenős *self made man*-ek beszéltek. Willy is ebben a nyelvi világban él, csakhogy megváltoztak az idők. Ez a nyelv a drámai cselekmény jelenében nem működik. Holt nyelv, amelyet nemcsak hogy nem beszélnek már, de nem is értik. Mert nem képezi le, nem reprezentálja a megváltozott világot. Jellemző erre, hogy a fiatal főnök nem figyel a hozzá kérelemmel fordulni akaró Willyre, mert egy géppel (az akkoriban még újdonságnak számító magnetofonnal) beszélget, és érzéketlenül elbocsátja a cégtől az apjától örökölt régi munkatársat, aki már öt hete csak megalázó jutalékot kapott, amit családja előtt, régi nimbuszát őrizve, eltitkolt. Csak a felesége, Linda ismerte férje valódi helyzetét, de úgy tett, mintha nem tudná. Vagyis hősünk már régóta álomvilágban élt. (Finoman utal erre az autó ablakaival kapcsolatos szövegbeli ellentmondás, lásd a 93. és 97. lapot.) Ekkor értjük meg a már idézett színleírás fenyegető utalását: „a törékeny kicsi házra boltozatként nehezedő házak, bérkaszárnyák tömbjét látjuk." E kaszárnyaboltozat alatt él Willy, már-már légüres térben, a hangját szinte nem is hallják az újabb kor szereplői.

De Willy beszédalakzata pragmatikusan sem hatékony. Fiairól, a más-más módon kudarcot vallott Biffről és Stanley-ről leperegnek apjuk érvénytelen szavai, hiszen Willy konokul álomképeket szövögetett róluk. A dráma ezen a ponton az élethazugság ibseni motívumához kapcsolódik. Stanley végül mégis úgy véli, hogy az apai álom igaz volt, csak nem lehetett valós, mert a világ átkerült már a racionális szenvtelenség és célirányosság álmokat szétfoszlató dimenziójába. Ebben a világban nem hisznek az álmokban. A nagy kivétel: Linda. Az ő megértő, óvó és elnéző szeretete valami ősi, elpusztíthatatlan nőiségről tanúskodik. „Nem szabad engedni, hogy kiszolgált kutyaként pusztuljon el" – mondja férjéről (127), aki olyan, mint „egy árva csónak", amely szeretne révbe érni. Ez a rév Willy számára a halál. Öngyilkosságával (a biztosítás reményében) családján kíván segíteni. Mint egész életében. „Mintha csak elutaztál volna, várlak" – mondja Linda férje sírjánál. (*november 29*.)

Lucky táncát hárman háromféleképpen értelmezik Samuel Beckett *Godot-ra várva* című drámájában. (S. B.: *Drámák*. Bp., Európa, 1970. 5-101. Fordította Kolozsvári Grandpierre Emil.) Estragon „A lámpagyújtogató halála" címet adja neki, Vladimir szerint „A rákos aggastyán", míg Pozzo azt mondja: „Hálótánc. Mintha hálóba gabalyodott volna." (41) Mi is így vagyunk, amikor Beckett művét értelmezni próbáljuk. Mást és mást látunk benne, vagy

inkább *bele*. A szimbolikus tér („Országút, mellette fa”) a létbe vetettség tere, ahol az idő megállni látszik. Estragon és Vladimir találkozása egyszerre történik most és régen. „Talán ötven éve” – mondja Vladimir, amikor arról beszélgetnek, mióta vannak együtt. „Fél évszázada ezt csináljuk” – állítja Estragon. „A világ iszonyatos zűrzavarában egyetlen világos: várjuk, hogy megérkezzék Godot. […] Néha azonban megfordul a fejemben, vajon az értelmünk nem tévedt-e régen el az éjszaka végtelen terein?” – kérdezi, leginkább önmagától, Vladimir. Minden bizonytalan: ezt az érzést fokozza a nevekkel való folyamatos játék: a várakozók egymást Gogónak és Didinek szólítják, a Fiú viszont Albert úrnak nevezi Vladimirt, Estragon Pozzót Ábelnek, de lehet, teszi hozzá, hogy Kain. Bonyolítja a helyzetet, hogy Godot szavainak idézése – ígérete hitelességének gyengítéseként – függő beszédben történik, őt a Fiú képviseli, de az is lehet, hogy két Fiú van. Hőseink bizonytalan, elmosódott képet őriznek Godot-ról, egy alkalommal Pozzóban vélik felismerni, valójában nem is ismerik.

Amikor Vladimir megkérdi Pozzót, hogy Lucky mióta néma, a kérdezett indulatosan kiáltja: „Őrület! Mikor! Mikor! Hát nem elég önnek, hogy valamelyik nap történt, olyan napon, mint a többi, egy nap megnémult, egy nap megvakultam, egy nap megsüketülünk, egy nap megszületünk, egy nap meghalunk, ugyanazon a napon, ugyanabban a percben, ez nem elég önnek?” (95) Beleborzongunk a végtelen idő örök, reménytelen hullámzását érzékelve. És mégis! Bár szerepünk csupán a kérvényezőé, és jóllehet „elbaltáztuk jogainkat”, a jobb lator történetének idézése, a mezítláb járó Jézus említése és az országút mellett álló fa váratlan kizöldülése némileg ellenpontozza a vágtató és magát ránk vetni akaró éjszaka komor látomását. És a várakozás aktusa. Mert aki vár, az titokban reménykedik.

Eszembe jut, hogy negyedszázada, egyik hosszabb bécsi időzésemkor láttam Beckett drámáját a Burgtheaterben. A kerek színtér cirkuszi porondra emlékeztetett (a szövegben több cirkuszi effektus is van, ilyen például a kalapjáték), a szereplők is bohócfigurákra emlékeztettek, ám a felvonások végén a körfüggöny aljára hullámok játékát vetítették. És akkor a cirkuszi porond kitágult, földi életünket szigetként láttuk egy végtelen, ismeretlen térben. (*december 5*.)

A drámai téridőről tartott pesti előadásomhoz újraolvastam Thornton Wilder *A hosszú karácsonyi ebéd* című drámáját. (Th. W.: *Drámák*. Bp., Európa, 1981. 33-60. Fordította Mágori Erzsébet.) A szerző sajátos dramaturgiát dolgozott ki, amelynek két alapelve közül az egyik formai természetű: a „negyedik fal” megszüntetése. Vagyis a szereplők nem tesznek úgy, mintha a saját életüket élnék, és nem a nézők által szemlélt színpadon játszanának el egy megírt történetet. A színhát tehát nála (és több kortársánál) nem titkolja, hogy színház. Drámáiban a szereplők gyakran közvetlenül a nézőkhöz fordulnak. A másik dramaturgiai alapelv szellemi jellegű: a drámát Wilder (ebben már kevesen követik) vissza kívánja vinni Istenhez, a metafizikához. Hétköznapiságában is szakrális színházat hoz tehát létre. Elvei szükségképpen a hagyományos drámai tér és idő felbontásához vezetnek. Függönyt nem alkalmaz, helyette a fény erejének és irányának változása tagolja a látványt. A színtér fontos eleme a három ajtó, illetve kapu. A hátsó falon lévő szárnyas ajtón jönnek be a szereplők. Baloldalon virágfüzéres kapu, a születésé, ezen tolja be a nörsz kék, illetve rózsaszín szalagokkal díszített gyerekkocsikban az újszülötteket, a jobb oldalon fekete bársonnyal kárpitozott kapu, ez a halálé, ezen át távoznak azok a szereplők, akik meghalnak. A szereplők horizontális mozgása életkorukat, testi állapotukat jelzi. Az idő múlását ősz parókák és női vállkendők érzékeltetik, ezeket a kellékeket a szereplők életkoruknak megfelelően alkalmazzák, a kivétel Sam, aki a háborúban zászlósként fiatalon meghal, ő „szapora léptekkel halad át a jobb oldali kapun, elhajítva a már szükségtelenné vált ősz parókát.” (53)

Az idő gyorsan múlik, és mégis állni látszik. A történet időtartama kilencven év, 1840-től 1930-ig játszódik a Bayard család ebédlőjében. Vagyis egyetlen karácsonyi ebédet látunk,

amely valójában kilencven. Az előadás körülbelül egy óra alatt játszódik le. Ebbe az időzsilipbe van belesűrítve csaknem egy évszázad. „Tudja, Mary, milyen kedves levelet kaptam ma reggel Mrs. Bayardtól? De milyen kedveset!" – mondja az előadás végén Ermgarde néni, majd így folytatja: – „Az első karácsonyukat ünneplik az új házban. Nagyon boldogok lehetnek. Azt írja, Bayard mamának szólítják, mint egy öreg hölgyet. És azt is írja, sokkal kényelmesebb neki tolószéken jönni-menni… Olyan aranyos levél! És Mary, elárulok magának egy titkot. De ne felejtse el, hogy egyelőre titok! Unokát várnak!" (59) A történet befejeződött, de kezdődik egy új. Ami, ha Wilder mértékével jól számolom, éppen napjainkban érhet véget. (*december 12*.)

Márai Sándor: A teljes Napló 1952-1953. (VIII. kötet) Márai Sándor 1952. május 3-án a Constitution nevű hajó utasaként Lolával és Jánoskával megérkezik New Yorkba. Első benyomásai igencsak kedvezőtlenek, s Amerikával szembeni idegenkedése később is megmarad. A következő jelzők minősítik Amerika-élményét: förtelmes, rút, sivár, Nem York olyan, mint az a fekete szikla, amelyre épült, itt szégyen szegénynek és szomorúnak lenni, az emberek neurotikusok, csak a pénz érdekli őket, műveletlenek, és nincs lelkük stb. Egyszer megjegyzi, hogy a nyugati civilizáció Leonardo da Vinci műtermében kezdődött, és a General Motors műhelyeiben fog végződni. Az Újvilágban lát először számítógépet, amit „villanyos agynak" nevez, meglátja a benne rejlő civilizációs távlatot, de hozzáteszi (és igaza van, remélem, a gépem, amellyel ezt a jegyzetet írom, nem haragszik meg rám ezért), hogy ennek a szerkezetnek nincs humora, sem fantáziája, és nem tud kételkedni. Vagyis descartes-i értelemben nem is létezik. Márai mindent gyanakvással szemlél. Olyan erős hasonlóságot fedez fel Chaplin *Rivaldafény* című filmje és saját *Varázs* című drámája között, hogy feltételezi egy közvetítő kéz (Chaplin tudta nélküli) szerepét. Azt hiszem, ez túlzás. Az alapstruktúra valóban hasonló, de ezt a témát többször feldolgozták, nem tekinthető kizárólagos tulajdonnak.

A magyar vonatkozásokról (a klasszikus irodalmi kánon kivételével) a korábbiakhoz hasonlóan most is kedvezőtlenül nyilatkozik. A magyar irodalom elpusztul, írja, s a megszakadó polgári hagyományra nézve igaza is van, Nagy László és Juhász Ferenc fellépésének híre nem jut el hozzá, de ha eljutna is, számára ennek nincs jelentősége. Illyés Gyuláról ezúttal is nagyon kedvezőtlenül nyilatkozik, álszentnek nevezi, aki „sunyin, lopakodva és kézdörzsölve alkudott mindazzal, ami az elmúlt években történt" (19), líráját pedig „süketnek" és „fahangúnak nevezi" (146). Márai (polgári és emigrációs) látószögéből ez az ítélet logikusan következik, ám még sincs igaza. A *Nem menekülhetsz*, *A kacsalábon forgó vár* vagy a *Bartók* (hogy az *Egy mondat*-ot ne is említsem) nem süket és fahangú. A hazai irodalmat és irodalmi életet pedig, ahogy lehetett (és talán lehetett tisztességesen is), életben kellett tartani. Nehéz volt Rákóczinak és Mikesnek lenni, de Bessenyeinek és Faludi Ferencnek sem volt könnyű. Az emigrációs magyarságot pedig szánalmas betyárhadnak nevezi. „A magyar irodalom [a klasszikusok], a magyar nyelv mind közelebb van hozzám; mint a bőröm, a kezem. A magyarok egyre messzebb, otthon is, itt is messze vannak" – írja. (193) Anyanyelve mellett katolikus vallása jelent számára lelki támasztékot. „Éjjel, mint egy izgalmas látomás, a tudat: katolikus vagyok. Mindig az voltam, de ilyen erősen soha nem szólt hozzám ez a tudat" – írja. „A katolicizmusnak van egy emberi oldala, s az nem lehet más, mint silány és emberi. De van egy szellemi magaslata, ahol nincs más, csak Poézis. Vigasztalás. Az „egzakt tudományosság" nihilizmusából nem vezetheti ki más a világot, csak ez a katolikus Poézis. Ezt, ma éjjel, megértettem." (352)

Nagyon elgondolkodtató, amit Parker 51-es töltőtolláról beszél, amely kitűnő, csak éppen írni nem tud vele, ezért elővette régi, kedves, bejáratott tollát, s úgy érzi, újra úgy ír, ahogy lélegzik. Azt hiszem, itt nem csupán a megszokott dologhoz való ragaszkodásról van szó, mert a toll, a folyóírás egyfajta közvetítő közeg, amely az író ember hangulatán túl

mindig hatással van az írott szövegre, annak ritmusára, stílusára, gondolatvilágára is. Nem véletlen, hogy régi íróeszközével veti papírra e könyv legérdekesebb részletét, Sziénai Szent Katalin és a halálra ítélt sziénai nemes ifjú „nászéjszakájának" történetét, amely valóságos betételbeszélés. (Magam is azt tapasztaltam, hogy másként fogalmazok kézírással, mint ha egyből a számítógépbe nyomom a szöveget, sőt másként írtam Erika atomgépemmel, ahol nehéz volt korrigálni, meg kellett gondolni, hogyan alakuljon a mondat. A számítógép könnyelműségre szoktathat, ha az ember nem eléggé óvatos.)

Önirónia is rokonszenves. Herczeg Ferencnek (akit változatlanul tisztel) egy jachtra tellett a jövedelméből, amellyel az Adrián hajókázott, ő is készíttetett magának egyet egy ügyes kezű olasszal, ti. hajómodellt. Változnak az idők. (*december 19*.)

Második kötet
2016-2022

16VO

2016

A Veteránolvasó feljegyzéseinek hatodik éve

EGY HÓNAP A NAGY FOLYAMOKNÁL ÉS A BERGHOF SZANATÓRIUMBAN

„Mikor átölelem…” Óegyiptomi szerelmes verseket olvasok, amelyeket akár ma is írhattak volna. (*A gyönyörűség dalainak kezdete. Óegyiptomi szerelmes versek*. Kákosy László nyersfordításainak felhasználásával fordította Molnár Imre. Bp., Európa, 1976.) Nemcsak a szerelem örök, hanem a szerelem nyelve is az.

Nővérem nagyon ért a pányvavetéshez,
mégsem adózik a csorda után.
Pányvát kerekít rám hajfonatával.
Szemével megragad engem.
Nyaklánccal gúzsba köt engem.
Gyűrűjével megbélyegez engem.

Aki beszél, kétségkívül szenved – és ugyanakkor végtelenül boldog. (8) „Lótuszbimbók kertje az ajka, / érett gyümölcs a melle, / karja akár a kapocs, / homloka csapda, faragva nehéz meru-fából” – hallom az előzőhöz hasonló élmény hangját egy másik szépséges szövegben. (54) Ezt ma sem lehet másként mondani: a mámorító szerelmi igézet, a rabul ejtettség örök beszéde ez. Más-más módon, de lényegében ezt mondja Anakreón, Petrarca és Pablo Neruda is. „Fivérem hangja fölzaklatja szivem, / miatta emészt a betegség. / Szomszédos házukkal a házunk, / mégse tudok hozzá folyamodni. Gonddal ügyel rám édesanyám, és rája is éppúgy…” A térbeli közelség és érzelmi azonosság az elválasztottság, a családi tiltás akadályával társul, ami csak fokozza a szenvedély hevét, mint Amor és Psyche történetében vagy a *Romeo és Júliá*-ban. És hányszor volt már boldog az a szemlélő, aki megleste egy szép nő fürdéskor feltáruló bájait, mint a *Zalán futása* elbeszélője a deli Hajnát (ez a festészetnek is vissza-visszatérő témája). A jelenet olykor, persze, nem nélkülözi a szándékosság mozzanatát a megfigyelt részéről. Betsabe is tudta, mikor és hol kell fürdenie, és az egyiptomi nővérke is tisztában van azzal, mit óhajt a kedvese. (Ezekben a versekben a szerelmesek nővérnek és fivérnek szólítják egymást, de ez többnyire nem rokoni kapcsolatokra vonatkozik.)

Megteszem óhajodat: megfürdöm előtted.
Szépségem, imé, kitárul előtted,
becses fejedelmi lepelben,
szagos kenetekkel illatosítva.

A vallomás hangjában olykor ironikus mellékzöngét hallok. Amikor a fentebb idézett verssorokhoz, amelyben a szerelmes fivér kedvese karját kapocsnak, homlokát csapdának sejtette, hozzáteszi: „Én meg egy ostoba vadréce vagyok: / meglátom a béklyót hajrengetegében, / mégis csapdába esem”. Persze, óvatosnak kell lennünk, nem csupán mai fülünkre kell figyelnünk. „Amikor megcsókolom őt, / amikor felnyílik az ajka, / részegen ujjongok / sör nélkül is én.” A későbbi költők bizonyára bort említettek volna inkább, a sört ebben a szövegösszefüggésben hétköznapinak találjuk. De az egyiptomi költő másként gondolta. Ők (és a sumérok) fedezték fel a sörfőzés mesterségét, náluk ez az ital nem volt ellentétes a szerelem ünnepi hangulatával.

Joachim a bob-szánkón. Megérkezése utáni első éjszakáján Hans Castorp mélyen alszik abban az ágyban, amelyben két nappal korábban meghalt egy amerikai lány. Hősünk álmában Joachim Ziemssent látja, unokaöccsét, aki „furcsán kificamodott tagokkal feküdt egy bob-szánkón, és lejtős pályán siklott lefelé." (28) Baljós előrejelzés: a meghaltak testét ily módon szállítják el a Berghof szanatóriumból, hősünk megsejti, mi vár Joachimra, de mivel öccsét látja, s nem önmagát, az álom azt is tudatja Hansszal, hogy ő túléli a kalandot. Három hétre jött látogatóba, ebből hét év lesz (a 34. számú szobát kapja, a számok összeadva kiadják a 7-et), de nem bob-szánkón fog távozni. (Thomas Mann regényét harmadszorra olvasom: *A varázshegy*. I-II. Fordította Szőllősy Klára. Bp., Európa, 1960.) Mindig más, mint ahogyan én is más vagyok. És mégis ugyanaz. Ez az újraolvasás legfőbb tapasztalata.

A Szetna-regények. A fentebb idézett szerelmes versek több ezer évesek. A Szetna-regények közelebb vannak hozzánk, mert ezek a démotikus irodalom, egy mágikus szellemiségű, kései kor részei, Kákosy Lászlót idézve: „végső fellobbanásai a Nílus-menti kultúra alkotóerejének." (*A Varázskönyv. Szetna története. Szetna és Sziuszire az Alvilágban*. Óegyiptomi démotikus nyelvből fordította Wessetzky Vilmos. Bp. Magyar Helikon, 1962. Kákosy László utószavával. i.h. 58.) A *Szetna története* (5-38) II. Ramszesz fáraó fiáról szól, tehát a hős rajza élő (egykor élt) modell alapján készült, aki régi iratok tanulmányozása során értesült a Varázskönyv létéről, amelynek birtokosa a könyv segítségével képes hatalmába keríteni a Föld és az Alvilág titkait, sőt a Napistent, Rét is megpillanthatja. Szetna megtudja, hogy a könyv egy korábban élt királyfi, Nanoferkaptah sírkamrájában található, amelyet beragyog a titokzatos irat fénye. Szetna felkeresi a misztikus helyet, ahol Nanoferkaptah feleségének, Aurénak szelleme elmeséli sírjuk meglátogatójának a könyv megszerzésének történetét, és óva inti Szetnát: a könyv csak bajt hozott rájuk, életükkel fizettek a tudás megszerzésének kísérletéért. Ez a fausti probléma avatja számunkra maivá ezt a történetet. Mert a valódi tudás, a dolgok színről színre látása csak a halál után lehetséges. Ez Nanoferkaptah és Aure történetének tanulsága. A férfiak eget ostromló, tragikus akaratával szemben a nők képviselik az életet, a józan belátást. Ennek a gyengéd áldozatvállalásnak megtestesítője Aure, a történet legrokonszenvesebb alakja. Ellenpontja pedig a démoni varázslónő, Tabubu, aki Szetna és családja végzete lenne, ha a hős nem álmodta volna csupán ezt a kalandot. A *Szetna és Sziuszire az Alvilágban* (39-49) egy pokoljárás történetét meséli el, amely az eposzoknak is kedvelt epizódja. Szetna fia, Sziuszire (nevének jelentése: Ozirisz fia) varázslói képességek birtokosa, amire a holtak birodalmában szükség is van. A ránk maradt epizód a gazdag ember túlvilági szenvedését és a szegény megjutalmazását mutatja be, mint a Lukács Evangélium híres példázata (16, 19-31). Ez már az egykori ezredforduló életérzése. Itt a gazdag kínjait többek között egy döbbenetes kép illusztrálja: „jobb szemébe oda van helyezve az ajtónak a sarka […]. És amikor az Amentet kapuja záródik és nyílik az ő szemén, nagy jajkiáltásban tör ki akkor az a földi gazdag." (48) A fizikai szenvedés a látás fájdalmával párosul. Alighanem ez az utóbbi a gyötrelmesebb.

A keresztelőtál, amelyet a kis Hans nagyapja megmutat a fiúnak, amely fölé nyolc évvel azelőtt tartották őt, negyvennégy éve pedig boldogult apját, a családi folyamatosság, a polgári hagyományok jelképe. „Hetvenöt esztendőnek előtte pedig én magam voltam, akit kereszteltek, megint csak itt az ebédlőteremben – folytatja a nagyapa szemléltető előadását unokájának –, az én fejemet tartották a medence fölé, ahogyan itt áll a tányéron, a lelkész ugyanazokat a szavakat mondotta, mint neked, mint atyádnak, s a tiszta, langyos víz az én hajamról csorgott (nem volt sokkal több, mint amennyi most a fejemet borítja…) ide az aranyozott tálba." A gyermek megsejtette, hogy egy tiszteletre méltó folyamat része. Ezért is

„várta, kívánta, hogy újra megérintse, […] hogy nagyapja újra megmutassa neki a vándorló s mégis egy helyben maradva öröklődő családi darabot.” (34-35)

Enki és Ninhurszag. (*Fénylő ölednek édes örömében. A sumer irodalom kistükre*. Összeállította, fordította, jegyzetekkel ellátta Komoróczy Géza. Bp., Európa, 1970. 21-31.) Enki, „a föld ura” közösül Ninhurszaggal (a női termékenységistennel), majd lányainak három nemzedékével. Ezek közül Ninmu a növények istennője, Ninkura kevésbé karakteres, Uttu pedig (ez már a dédunoka) a szövés-fonás istene. Ez egy meglehetősen nyers szerelmi história, ha csak a felszínt nézem. Ninhurszag végül megsokallja a mocsárban folyvást körbejáró, és leányokra vadászó Enki tetelmeit, és Uttuból eltávolítja a magot, tehát visszaveszi azt, és növényeket hoz létre általa. Ezeket azonban a nagy étvágyú Enki megeszi, és ekkor betelik a pohár. Ninhurszag megátkozza Enkit, aki súlyosan megbetegszik, és keservesen panaszkodik. Ninhurszag megsajnálja és „ölébe ülteti” (más fordításban vaginájába helyezi: mindenki maradjon az őt megillető helyen), majd nyolcféle bajára nyolc istent teremt, hogy azok meggyógyítsák Az eposz szövege a nippuri költői műhely virágkorában (Kr. e. 21-20. század) nyerte el ránk maradt legfejlettebb alakját (Komoróczy 1970. 339.) Kirk összefüggésbe hozza a szexuális aktusokat az öntözéses műveltséggel (közös motívum a termékenység), illetve Enki szexuális és gasztronómiai falánkságát az öntözéses gazdálkodás meggondolatlan túlterjesztésével. Eszerint Ninhurszag haragja nemcsak a nemi devianciát számolja fel, hanem a gazdálkodás fenntartható színvonalának megőrzésére int. (G. S. Kirk: *A mítosz*. Ford. Steiger Kornél. Bp., Holnap Kiadó, 1993. 81-91.) Ha ez igaz, akkor az eposz bevezetőjében Tilmun eszményi vidékének bemutatása (beszédes negatívumokkal: nincs ott semmiféle betegség és erőszak) figyelmeztető jellegű. Az ismeretlen szerző a túlzások veszélyeire hívja fel olvasói figyelmét. Maradjunk a folyók közelében és hagyjuk békén a lányainkat.

Íratlan, tiszta lap – így nevezi az elbeszélő Hans Castorpot (52), s ez a minősítés nem csupán a visszapillantó fejezetek gyermekére vonatkozik, de a Berghof szanatóriumba érkező ifjúra nézve is igaz. A regény cselekménye folyamán négyen fognak erre a fehér lapra – a felnőtté avatás rítusaként – személyiséget alkotó szövegeket írni: a két filozófus, Settembrini és Naphta, Mynheer Peeperkorn súlyos személyiségével, fenséges homlokredőivel kísért néma szónoklatával a vízesés robaja közepette, amelyet Hans mégis megért, és a macskaléptű Madame Chauchat, akinek hófehér karjait Hans Castorp egy farsangi éjszakán megismeri. Érdekes tapasztalatként szűröm le, hogy korábban mindig a filozófusokra figyeltem (most tudatosodott bennem, ami fölött korábban átsiklottam, hogy Naphta az első kötetben nem is szerepel, és a hollandus fellépése után vitájuk háttérbe szorul), ezúttal viszont főként Peeperkorn és útitársnője kötötte le leginkább figyelmemet.

Enlil és Ninlil. (Komoróczy 1970. 31-38.) Ez az eposz a Hold keletkezésének mítoszát tartalmazza. Enlil, a „fénylő szemű” legény (amúgy Nippur istene) megerőszakolja a szűz, és még serdületlen Ninlilt, pedig az figyelmezteti, hogy ne bánts, mert „még kicsiny a hüvelyem”, de hiába, Enlil „vesszejével feltöri testét”. A leány teherbe esik, méhében a Holdistent hordozza. Az istenek azonban haragra gerjednek, mit művelt ez a „mocsok”, mondják, és Enlilt száműzik, az alvilágba küldik. Ám Ninlil utána megy. Alvilági utazásuk során Enlil, különböző alakokban, még háromszor magáévá teszi a lányt, tehát ugyanazt a nőt, amit a javára írhatunk, és Ninlil is rokonszenves, mert szerelmes az ifjúba, aki számára immár az egyetlen. Tudja, hogy minden alkalommal övele hál. Három istent hoz a világra Enliltől, a Holdisten alvilágból való kiszabadításáért cserében. Számomra különösen érdekes, hogy Enlil szavai *emeszal* dialektusban hangzanak el, ez tehát sajátos női beszéd, finom irodalmi nyelv,

amely különbözik az *emegir* nyelvjárástól, a tulajdonképpeni sumer köznyelvtől. Az epikus költészetben az emeszal csak nők szájában használatos. (Komoróczy 1970. 344.)

A néma nővér. A fokbeosztások nélküli hőmérőre vonatkozik ez a kifejezés, amelyet a betegek kapnak a tárgyilagos vizsgálat érdekében. Ami itt a szubjektív idő jelképe. „A tudatunk számára nem telik egyenletesen, csak a rend kedvéért feltételezzük, hogy mégiscsak egyenletesen telik, márpedig a mi mértékegységeink is csak egyezményesek…" – filozofál egy helyen az időről hősünk. (95) És most veszem észre, hogy a kifejezés a szanatóriumi nyelv, beszédmódnak is része. Mint a „higanyszivar" (ez is a hőmérőre vonatkozik), a „déli leves", a „fekvőkúra" vagy a „teremleány". És a „haza" szó, amely egy ideig az elhagyott otthont jelenti a „síkföldön", később viszont a betegek már a szanatóriumra értik. Egyébként a 260. lapon említi az elbeszélő, hogy Hans Castorp három hete van a szanatóriumban. Az elbeszélt idő lassan múlt, a könyv negyede kellett hozzá. Innen kezdve a tempó felgyorsul, a zenei idő tartama kitágul, a befejező szakaszban a történet ideje a narráció terjedelméhez viszonyítva már-már észrevétlenül hatalmas lépésekkel halad előre.

Innin és Sukalletuda. (Komoróczy 1970. 189- 192.) Ez a töredékesen ránk maradt eposz egy kertész története, aki megkívánja, és magáévá teszi a kertjében fáradtan elalvó istennőt, Innint. Amikor a nő felébred, rádöbben, mi történt vele, és szörnyű haragra gerjed. A beijedt Sukalletuda apja tanácsára elrejtőzik testvérei városának közelében. Kirk szerint a történet három eleme: a hős megműveli kertjét, egy nőt is megtermékenyít annak akarata ellenére, aminek következtében bűnhődnie kell. (Kirk 1993. 98-99.) Az eposz a kertművelés dicsérete mellett a termékenység istennő haragvó, pusztító arcát mutatja be. Az ország vizeinek vérré változtatása az Ószövetség egyiptomi „tíz csapása" között is szerepel, mint Komoróczy írja. (I.m. 385.) Lehet, hogy a szabálytalan szex és az agrikulturális újítás összefügg egymással? Ezt nem tudom, ám feltűnik itt egy motívum, aminek nagy jövője van: egy istenség és egy halandó, tehát két különböző létszférához tartozó személy veszélyekkel terhes kapcsolata, szerelme. Lásd: *Gilgames* VI. tábla, Artemisz és Aktaion, Amor és Psyche stb. Még a *Csongor és Tünde* is eszünkbe juthat.

Kirke szigetének nevezi Settembrini a szanatóriumot, s óva inti védencét, aki szerinte „nem eléggé Odysseus hozzá", hogy bűntelenül távozhasson bűvköréből. (351) A regény címe ezzel a varázslattal függ össze. Ezért is vet az olasz humanista ellenszenvről tanúskodó pillantásokat Madame Chauchat-ra, akit Lilithnek nevez, mert a hely káros vonzerejének legbőbb tényezőjét látja benne.

Az írnok leckéje. John Man beszéli el *Az írás története* című könyvében (Bp., General Press Kiadó, é. n.) ezt a történetet. Kr. e. 2000 körül a sumer nyelv lassan kihalt az élőbeszédből, és az akkád lett a mezopotámiai világ *lingua francája*, a sumer pedig az ősi irodalom nyelveként létezett tovább. A diák, akiről szó van, Shurrupakban élt, s mivel az apja jómódú volt, tanítókkal képeztette a fiát írástudóvá. Több mint tízévi tanulás után került sor az alábbi esetre. „Az ajtó-felvigyázó így szólt: „Miért mentél ki engedély nélkül?", és elvert. A víz-felvigyázó így szólt: „Miért vételeztél vizet az engedélyem nélkül?", és elvert. A sumer felvigyázó így szólt: „Akkádul beszéltél!", és elvert. A tanárom így szólt: „A kézírásod csapnivaló!", és elvert… A tanárom, aki olvasni tanít, így szólt: „Hiányzik itt valami!", és elvert. Az eleganciáért felelős ember így szólt: „Lebzseltél az utcán, rendetlen volt az öltözéked!", és elvert. A csendért felelős ember így szólt: „Miért beszélgettél engedély nélkül?", és elvert… Így aztán elkezdtem utálni az írnoki tanulmányokat, és elhanyagoltam az írnoki tudományt. A tanárom nem sok örömét lelte bennem." De azért az iskolai tanulás mégis eredményes volt, mert a kurzus kedves ünnepséggel zárult. A szülők meghívták

házukhoz az iskolaigazgatót, és megajándékozták. A tanár ekkor így szólt tanítványához: „Mivel te megtiszteltél engem, azt kívánom, hogy hegyes végű írótollad jól szolgáljon téged, leckéid hibátlanok legyenek, és küzdd fel magad az iskola legjobbjai közé.” Ez a fiú biztosan jó írnokká vált. Nem lehet tudni, hogy a verések, vagy a kedves szavak motiválták-e inkább. (51-52)

A bioszkóp színház. Az, amit Heltai Jenő mozinak nevezett. A városka új látványosságát kínálja ez a rossz levegőjű terem, ahová néhányan ellátogatnak a szereplők közül. „Az egymást kergető jelenetekben tobzódott a pompa és a mezítelenség, az uralkodói gőg és az alattvalói alázat vallásos dühe, a kegyetlenség, a vágy, a halált hozó kéj és a szemléltető elidőzés, amikor például hóhérkarok izomzatát kellett megmutatni a nézőknek; egy szó mint száz, a szórakoztató látványosság készítői együttérzéssel és helyes megértéssel találták el a civilizált nemzetközi nézőközönség legtitkosabb óhajait” – számol be hőseink tapasztalatáról az elbeszélő. Jellemző, hogy leginkább a műveletlen Frau Stöhrnek tetszik a dolog. A színházhoz szokott publikum az előadás végén „zavartan bámult a vonzó árnykép szemébe, amely látni látszott, de nem látott, arcába, melyet nem érintettek a pillantások; mosolya, integetése nem a jelennek szólt, hanem az *ott*-ban és az *akkor*-ban volt otthon, s így semmi értelme sem lett volna, hogy az ember viszonozza.” (449) Thomas Mann pontosan érzékeli a mozgókép kíváncsisággal társult alantas hajlamát az intimitás felszámolása iránt, és azt, hogy a filmből hiányzik a színházi előadás jelenidejűsége. Viszont, tenném hozzá, rögzíti és megörökíti a pillanatot és a dolgokat. Átemeli őket egy örök, időtlen jelenbe. Sunt lacrimae rerum.

Szinuhe története (*A paraszt panaszai. Óegyiptomi novellák***.** Fordította Dobrovits Aladár. Bp., Helikon, 1963. 19-38.). Ez az elbeszélés a hivatalnok félelméről szól. Örök téma. Szinuhe Nefru királynő udvarában visel hivatalt, amikor Amenemhet fáraót meggyilkolják. Szenuszert kerül hatalomra. Szinuhe ekkor akaratlanul kihallgat egy beszélgetést, amit úgy értelmez, hogy az udvar átláthatatlan intrikáinak közegében ő is bajba kerülhet, páni félelem vesz erőt rajta, és elmenekül. Amikor megkérdik, mitől fél, nem tud konkrét választ adni:

> Bár válaszolhatnék erre!
> Nem én vagyok, ki ezt teszem:
> Isten keze ez,
> a félelem, mely testemben van,
> mint ahogy létrehozta az elhatározott szökést!

Ez az irracionális félelem a testben, amely az átláthatatlan udvari világban eltölti a magát kiszolgáltatottnak érző tisztviselőt, ez a megdöbbentő ebben a novellában. Szinuhe végül Retenu földjére, azaz Észak-Palesztinába jut, ahol befogadják, és jómódú ember válik belőle, szép családdal. Csak éppen az otthonát és az identitását veszítette el. Amikor megtudja, hogy megbocsátottak neki (ugyan miért?), a hívó szóra hazatér, ahol barátságosan fogadják, sőt, annyira megtisztelik, hogy méltó síremléket terveznek neki. Egy egyiptomi főhivatalnoknak kell-e ennél nagyobb megbecsülés?

Madame Chauchat. Hans Castorp számára először a hirtelenül becsukódó ajtó csattanása, ismétlődő, kellemetlen zöreje jelzi a nő megjelenését. Hans még nem látja, majd később először a nő kezét nézi meg, és csak a 198. oldalon tudja meg a keresztnevét: Clawdia. Az arcát csak később veszi szemügyre. Kiálló arccsontja, telt ajkai, varázsos metszésű, kékesszürke kirgizszeme vonzalmat ébreszt benne. A 326. lapon közli az elbeszélő, hogy Hans Castorp fülig szerelmes ebbe a titokzatos, Dagesztánból származó asszonyba. A 455.

lapon kezdődő (a zenei idő lassú ütemeit jelzem az oldalszámokkal), a *Faust*ra utaló *Boszorkányszombat* című fejezetben kerül sor a farsangi éjszaka mámoros, francia nyelvű, tegező beszélgetésre, amelynek során hősünk szerelmet vall az asszonynak. Kölcsönkéri a ceruzáját (mint egykor gyermekkori barátjától, Pribislav Hippétől), amivel kapcsolatosan a már távozó nő, sokat mondó jelzéssel, fontos figyelmeztetést fűz: *„N'oubliez pas de me rendre mon crayon."* A regény legnagyszerűbb részlete az, ami hiányzik a könyvből, amit az elbeszélő nem mond el, de későbbi jelzésekből, finoman elszórt utalásokból, párbeszédtöredékekből mégis értesülünk róla. A ceruza visszakérése a hívás gesztusa volt. Az elbeszélő, már az asszony Berghofból való távozása után olyan információkat hint el találkozásukról, amely nem volt az elbeszélt jelenet része. Tehát az együttlét folytatódott a farsangi éjszakán, akkor kapta Hans az asszony röntgenképét (amire József Attila verse is utal), s amely éjszakát Clawdia később, Peeperkorn halálos ágya mellett Hanshoz fordulva „őrültségünknek" nevezi, Hans pedig magát „szeretőnek" vallja – négyszáz oldallal ama farsangi éjszaka után. Az elbeszélő legvilágosabb, mert legérzékibb utalását abban a jelenetben találjuk, amikor az ajándékba kapott röntgenképet a férfi a fény felé tartva szemléli: a csontokat „halványkódös burok vette körül, a hús, amelyet Hans Castorp farsang hetében esztelen módon megízlelt." (II. 69.) Háromszázötven oldallal később ez a jelzés a férfi Clawdiával folytatott párbeszédében is megismétlődik: „És hogy megmondhatom neked, milyen hallatlanul jól áll ez a szűk kézelő a csuklódon, és ez a vékony selyem bő ráncokban a karod körül… a karod körül, amelyet ismerek…" (II. 364)

József Attila jól tudhatta, hogy Madame Chauchat-nak központi szerepe van a regényben. Az interpretációkban mégis inkább a Settembrini–Naphta vitára helyeződik a hangsúly. Intellektuális szempontból ez teljes mértékben jogosult. De ez a regény nemcsak filozófiai szempontú nevelődés, szerelmi történet is. Egyébként Naphta csak a hatodik fejezet második részében bukkan föl, a magyar kiadás szerint a második kötetben. Az író ironikus utalással jelzi, kiről mintázta a filozófust, aki *Lukaçek* nőiszabómester albérlője. A leírás is pontos: „Kisnövésű, cingár ember volt, simára borotvált arca olyan éles, mondhatnók: maró csúnyaságú volt, hogy az unokafivérek elcsodálkoztak rajta. Minden éles volt rajta: hajlott orra, mely uralkodni látszott arcán, keskenyen összeszorított szája, vékonykeretű szemüvegének vastag, csiszolt lencséi, melyek világosszürke szemét fölfegyverezték". (II. 44)

Naphta fűzi egyik Settembrinivel való vitájának érvrendszerébe a tökéletességek Clairvaux-i Bernát által felállított rangsorát. A legalsó fokon álló ember szerinte a *malomban* van, amely a világi élet jelképe. A második fokot a *szántóföld* jelképezi, ez a világi ember lelkét jelenti, a harmadik fok pedig a *nyoszolya*, a világtól való elvonultság helye, az istennel való misztikus egyesülés szimbóluma. Settembrini tévedésnek tekinti azt az elterjedt nézetet, hogy az üdvösség a nyugalomban található. (II. 49)

Settembrini az Osztrák–Magyar Monarchiát „korhadó impériumnak", „a Német-Római Szent Birodalom múmiájának", a haladás „világméretű kerékkötőjének" nevezi. (II. 56) Ez érzékelteti, hogy az olasz és francia liberálisok milyen előítélettel és gyűlölettel tekintettek rá. Fejtő Ferencnek erről más a véleménye, és a mai EU kétfelé tagolódása (brüsszeliek, visegrádiak) igazolja, hogy nagyon is természetes képződmény, szükséges politikai alakulat volt.

Most döbbenek rá, hogy Mynheer Peeperkorn mennyire fontos figura: „először is személyiség és ez már magában véve is nagyon sok a nők szemében, másodszor pedig nem közönséges civil, mint én" – erről hősünk gondolkodik így – „hanem bizonyos értelemben katona, mint szegény öcsém, mármint annyiból, hogy van egy *point d'honneur*je, becsületbeli

vesszőparipája, mégpedig az érzés, az élet…” (II. 351.) Tépett ajkával és redőzött homlokával egy kihaló emberfajt testesít meg. Elemi erejű hatást vált ki a szereplőkből a vízesésnél elmondott „búcsúbeszéde”, amelyet a lezúduló víz harsogása közepette nem lehet ugyan hallani, a jelenség mégis rendkívüli. Valaki, akinek meg kell halnia.

*

A Kehelyhez címzett fogadóban, amelyet január végén Prágában, a Boištén felkerestünk Gy.-vel, Ferenc József képe, amely szegény Palivecnek, a vendéglősnek annyi bajt okozott, nagyjából úgy függ a falon, ahogy Jaroslav Hašek megírta. A *Svejk, egy derék* katona *kalandjai a világháborúban* című regényt, amelyet e látogatás ürügyén újraolvastam, Dobossy László vígeposznak nevezi a *Hašek világa* című könyvében. (Bp., Európa, 1970.) Ennél azonban jelentőségét tekintve sokkal több, vagy inkább kegyetlenebb. Valahol azt olvastam, hogy ez a regény a felvilágosodás záróakkordja. Minden eszményt, értéket félrevet, amit az európai műveltség a 18. század óta megformált. De még ezt is lehet fokozni: ez a fura, alkoholista cseh író a klasszikus nyugati kultúra halotti beszédét írta meg. És egy füst alatt egy eszmények nélküli tömegtársadalom nyitányát. Réz Ádám fordításának 99. oldalán ezt olvasom, miközben egy mise zajlik a háttérben, a kivezényelt katonák csikkekre vadásznak: „Istent teljesen háttérbe szorította egy közönséges csikk, amely reménytelenül hánykódott egy köpőcsészében vagy valahol az udvar porában.” (Bp., Magyar Helikon, 1969.) Ilyen gyilkos iróniáról, efféle blaszfémiáról Heine még csak nem is álmodott, pedig ő is írt olyat, hogy „kutyafáradt voltam, és istenien aludtam”. Na de *Isten és a csikk* efféle viszonylatban – ez mindent überel. Egy másik helyen Nepomuki Szent János történetét Katz tábori lelkész parodisztikusan idézi (134), azt a becsületes embert pedig, aki leadja a talált hatszáz koronát, ostoba fajankónak, hülyének nézik, reménytelen esetnek tartják, és barátai többé nem állnak szóba vele. Ennél mélyebbre nem lehet lejutni. Azaz az ellenszenves, a katonákat folyvást zaklató Dub hadnagynak mégis sikerült, és Vodička, az öreg árkász is valahol vele tanyáz egy alvilági bugyor fenekén. A háború tette ezeket a figurákat ilyenné? Azt hiszem, hogy nem, ők eleve ilyenek, óvatosabban fogalmazva: ilyenek is, a katonaság csak kihozta belőlük az aljasat. Hašek ráérzett, hogy mekkora fordulópont ez a világégés a történelemben. A nagy háború, amelyben hősünk – a szerző előszava szerint „jelentős szerepet” játszott –, olyan mészárszék, amelyben minden érték értelmét veszti. Biegler kadét álma a mennyei angyal-regrutával olyan (ha lehet ilyet mondani), mint egy komikus gyászzene.

Ebben a világban csak a túlélésre lehet játszani. Ezt teszi Svejk a maga kifogyhatatlan mesélőkedvével, áradó szövegelésével (mindenre van egy története Budějovicéből), megjátszott értelmetlenségével, leleplező naivitásával. És általa megfordulni látszanak a fönt és lent dimenziói. A mélybe taszítottak, a börtönbe, frontra, hadifogságba juttatott közemberek életereje – különösen a mából visszanézve – egy új, hétköznapi és bizonyára populáris civilizáció lehetőségeinek ígérete lehet. Hašek regénye ily módon mégis pozitív kicsengésű – leginkább talán a Svejk anabázisáról szóló fejezetben, amint lankadatlanul menetelve, harsány énekszóval keresi elvesztett csapatát –, mert amikor mindent kinevetünk, van egy nézőpontunk, amely képessé tesz bennünket a derűre. Ezt a látószöget a derék katona birtokolja, aki azért derék, mert mindent kibír. Úgy sejtjük, a jövőben is szükség lehet a vitalitására, mert a szerzőnek a későbbi cseh köztársaságra vonatkozó utalásai eléggé baljós természetűek. A jelek szerint az sem lesz jobb, mint a fonákjáról szemlélt Monarchia. A regény ereje a szereplők beszéltetésében rejlik, meg a vastag kontúrokkal felrajzolt figurákban, akiket olyan remekül, a szöveg stílusához mesterien igazodva, megrajzolt Josef Lada. Nekem Marek önkéntes figurája a legrokonszenvesebb (Dobossy szerint a szerző saját magáról mintázta), de emlékezetes figura Jurajda, az okkultista szakács, vagy Lukaš főhadnagy. A zsidó származású, kikeresztelkedett, szemináriumot végzett Katz tábori lelkészt,

miközben mulatok rajta, nem tudom hova tenni: antiszemita paródia, vagy, ellenkezőleg (s inkább), a katolikusokon csattan az ostor? Esetleg csupán mulatságos céltábla, afféle „állatorvosi ló”? Antiklerikális paródia? De az is lehet, hogy nem is kell őt elhelyezni. Nevetünk rajta, és kész. Nevetője válogatja, hogy nevetésében mennyi a derű, és mennyi az üröm.

Galsai Pongrácnál olvastam, hogy Nagy Frigyes így kiáltott rá egyik katonájára, aki visszafelé futott a harcmezőn: „Kutya! Hát örökké akarsz élni?” Úgy látszik, Svejkek mindig voltak. És élni akartak. Ez, amellett, hogy érthető, még tiszteletre méltó is. Ahogy a katona rohan felénk a csatában. A csatában? A csatából. Mert „a máriás, hogyha ketten játsszák, komolyabb dolog, mint az egész háború”. (*február 5*.)

Az Arany Tigrisben, Bohumil Hrabal kedvenc kocsmájában, ahol ma az író mellszobra látható, no meg fényképek az itt megfordult hírességekről (Clinton a szaxofonnal), nem kell szólnod semmit, ha leülsz, már rakják is eléd a frissen csapolt sört gusztusos habkoronával, s ha megittad, rögtön eléd teszik az újabbat. Nincs felesleges várakozás, nincs integetés, hogy itt vagy, rendelnél. Ilyen egy jó kocsma: észrevétlenül kiszolgálnak, nem kérdezik, hogy mit kérnél, egyszerűen csak adják neked, koncentrálhatsz a sörödre. És közben gondolhatsz az íróra, a *Sörgyári capriccio*ra, az önéletrajzi trilógiára, Áprilkára meg Menzelre. Nekem most speciel a *Szigorúan ellenőrzött vonatok* közlekednek az agyamban, mert idefelé ezt olvastam újra a vonatban: Pozsonytól Prágáig. Erről nem fogok feljegyzést készíteni, mert inkább újraolvasom majd. A vasútállomás háborús idilljére gondolok a galambokkal, Hubička forgalmistára meg Zdenička fenekére a stemplikkel. És hallom az utolérhetetlenül egyéni hangot, a halálosan játékos iróniával, amely elbeszéli az ifjú forgalmista, Miloš lelki válságát, majd férfivá válását a felhasított kanapén: Viktoria! És a közös halált a német katonával. „Maradtatok volna otthon a seggeteken” – mondja neki Miloš utolsó szavaival, és ennél pontosabban aligha lehet megfogalmazni a háború tanulságát. (Talált cetli a prágai útikönyvben, amit beiktatok: *február 6*.)

A Dandy, a költő és a katona. Időnként szeretek elővenni egy-egy nívósabb életrajzi regényt, amelyek a művelődéstörténeti tabló elé szemléletes portrét rajzolnak. Mivel ifjúkorom egyik kedves olvasmánya André Maurois *Költő a máglyán* című Shelley életrajza volt (hatására végigolvastam az angyali poéta számomra akkor elérhető verseit, s még balatoni csónakom oldalára is Shelley nevét festtettem, amit a vízi rendőrök következetesen „Sellőnek” olvastak), most elővettem a szerző *Byron élete* című kétkötetes könyvét Benedek Marcell fordításában (Bp., Dante, 1930.), ami csalódást okozott. Maurois kétségtelenül komoly forráskutatást végzett, naplókat, visszaemlékezéseket, levelezéseket nézett át, de túltanulta magát, és elveszik a részletekben. Persze, ezeket a forrásokat nem lehetett mellőzni, főként azért nem, mert Byron kora az európai levelezés nagy korszaka, s a szenvedélyes levélírók, vallomásaik nyelvi megformáltsága révén képesek voltak birtokba venni, személyiségükbe építeni érzelmeiket. Az elbeszélésnek azokat a részleteit olvastam szívesen, amelyek a karakter mélyére próbálnak hatolni. Ilyen a diákkori eset bemutatása az iskola kínzómesterei által ütlegelt Robert Peel nevű diáktárs különös megvédelmezéséről. „Byron odalépett. Ahhoz nem volt elég erős, hogy megverje a nagy fiút, de könnyes szemmel, borzalomtól és méltatlankodástól reszkető hangon kérdezte: Hányat akarsz még rávágni? – Miért, te kis csirkefogó? – kérdezte a másik. – Mit érdekel téged? – Mert ha megengeded – mondotta Byron –, átvenném a felét.” (I. 54) A gyenge (Byron alacsony termetű volt és sánta, amit nem győzött kompenzálni) így győzheti le az erőset lelki erejével. A regény hőse egyébként kritikát is kap, nem véletlenül éppen a költőbarát felől. „Shelley gyengéden, testvéri érzéssel szerette Claire-t [Byron egyik szeretőjét] s elviselhetetlennek találta azt a hangot, ahogyan Byron beszélt róla. Még csodálta benne a költőt, elkápráztatta a fénye s a

könnyelműsége, de az ember nyugtalanította, sőt kétségbeejtette. Bár elvben liberális volt Byron, mégis nagy fontosságot tulajdonított a születésnek, számára nem volt közömbös, hogy Shelley csak egy baronet fia, s éreztette vele, hogy ő maga lord. Shelleyt felháborította, hogy Byron oly gőgös fölénnyel beszélt az asszonyokról." (II. 73-74.) Ezek az asszonyok egyébként rajongtak Byronért: az egzaltált Lady Caroline Lamb, azután nővére, Augusta Leigh, vérfertőző viszonyának tárgya, s egyik lányának anyja (női hasonmása, akiben a költő valójában önmagát szerette), az okos és tapasztalt Lady Frances, a fentebb említett Claire Clairmont és itáliai kedvese, a szenvedélyes, fiatal Guiccioli grófné. Talán legkevésbé a felesége, Annabella szerette, akinek volt ereje eltávolodni tőle, s aki, mint Byron írta, komolyságával tönkretette. Azt hiszem, Byron az embereknél jobban szerette a kutyáit, az egyiknek díszes síremléket állíttatott.

Sajnos, Maurois keveset foglalkozik a művekkel, ezeknek inkább csak keletkezési körülményeit tárgyalja, részletesebben csupán a *Manfréd*ról beszél (II. 80-83, 103-106). Viszont plasztikusan megrajzolja azt a romantikus szerepet, amelyet Byron kialakított a maga számára, s amely a Thorwaldsennel való jelenetben már-már komikus megvilágítást nyer. A modellt ülő költő a szokottól egészen eltérő kifejezést vett fel, s mikor a szobrász arra kérte, hogy legyen csak olyan, mint máskor, Byron azt válaszolta: én ilyen vagyok. S amikor elkészült a szobor, Byronnak nem tetszett: „Nem hasonlít hozzám. Én boldogtalanabbnak látszom." (II. 107-108) (Ezt a jelenetet egyébként Szerb Antal is megörökítette.) Igen ám, csakhogy a modern lélektan fényében a szerep nem valami külső dolog, hanem belülről fakad. Byron végül is az életét áldozta Missolunghiban ezért a szerepért, szabadságeszményéért, egy idegen nép, az elnyomott görögök függetlenségéért. A költő és a katona győzedelmeskedett benne a dandy fölött. (*február 18*.)

A három Catherine? Korunk irodalomelméletének egyik leghevesebb vitája azzal kapcsolatos, hogy egy mű jelentését a szöveg határozza meg, vagy inkább az olvasó. Én azt gondolom, hogy a mű kétségtelenül ad valami szemantikai vázat (Ingarden) vagy ívet (Iser), de az olvasó jelentést alkotó befogadói aktusa ezzel együtt (igen, ezzel együtt) nélkülözhetetlen ahhoz, hogy a mű irodalmi jelenségként létezővé váljon. A szövegre nézve talán a librettó vagy partitúra hasonlat lenne a legtalálóbb. Erre a feltételezésre azért is szükség van, mert a legitim és illegitim értelmezések megkülönböztetésének vízválasztójául szolgálhat. Mindazonáltal az olvasó értelmezői aktusában fejeződik be, ölt testet az alkotás, aki dialógust folytat a szöveggel. Ebből az következik, hogy például egy versnek, vagy egy regénynek (a drámáról nem is beszélve) annyi változata van, ahány olvasója. Sőt, ahány olvasata. Ugyanaz az olvasó is (amennyiben ugyanannak nevezhető, de ebbe most ne menjünk bele) másként olvassa a művet különböző életkoraiban. Erre jó példa vagyok én. Emily Brontë *Üvöltő szelek* című regényét ifjú koromban Heathcliff felől, az ő nézőpontjából nézve olvastam elbűvölve, egy síron túl is tartó örök szerelem romantikus példázataként. Most, hogy újra elővettem a könyvet (mégpedig, bár megvan a könyvszekrényemen rangosabb kiadásokban is, az egykori élményt keresve az Olcsó Könyvtár 1961-es változatát kerestem elő), mégis másként olvastam. Az a könyörtelen, barbár erő, amellyel Heathcliff végrehajtja bosszúját, átgázolva mindenen és mindenkin, ezúttal már-már taszított. „Magányos, mint a gonosz lélek, és irigy, mint az." (Fordította Sőtér István. Bp., Szépirodalmi, 1961. II. 161.) Catherine „pártjára álltam". Nem váltam idegenné, mint Lockwood úr, a bérlő, aki értetlenül szemléli a Szelesdombon lezajló eseményeket, bár egyre nagyobb kíváncsisággal hallgatja a narrátor, Ellen Dean (Nelly) elbeszélését a három Catherine (Catherina Ernshaw, Catherine Heathcliff és Catherine Linton) történetéről, míg rájön… Mire is? Hogy csak két nőről van szó? Inkább talán arra, hogy mivel a második Cathy természetében, külsejében egyaránt az anyja hasonmása, akár egy személyről is beszélhetünk.

Az események megítélését bonyolítja, hogy a házvezetőnő, Nelly mellett, ha jól számolom, még másik nyolc elbeszélő is bekapcsolódik a történtek felidézésébe, akik más-más szemszögből élik át, illetve látják a dolgokat. A hasonmások játéka is bonyolultabb ez által a jelzettnél. Mert nemcsak anya és lánya, de Heathcliff és Cathy is egymás tükörképei. Ezt oly módon gondolom, hogy úgy hasonlítanak egymásra, mint egy fénykép a negatívjához. De ugyanaz a kép. „Nelly, én Heathcliff vagyok! Mindig, mindig a lelkemben él; nem mint valami gyönyörűség, hisz tudom, magam sem vagyok az, hanem mint saját lényem, Így hát ne beszélj arról, hogy elválunk egymástól, ez lehetetlen" – vall erről a hősnő. (I. 119.) Ezért aki Catherine pártjára áll, visszajut Heathcliffhez. Cathy végzetes tévedése, hogy a Linton családban megtestesült civilizált, polgári lét vonzására elhagyja természetes közegét, Szelesdombot – és a szerelmét. Ebbe mindketten belehalnak: Testileg, lelkileg. Előbb Cathy, aztán Heathcliff. Akit végül mégiscsak meg kell sajnálnunk, amikor belefárad démoni szerepébe, és nem fejezi be bosszúművét. Valószínűleg felismeri, hogy a tükörképek látomása nem ért véget. A Cathy által „megváltott" Haretonban Heathcliff születik újjá. De ezt már nem képes sem tönkretenni, sem szemlélni. Inkább meghal: kimegy a sziklához, ahol már várja őt Cathy szellemalakja. Emily Brontë nemcsak kitűnő író, de jó adag női fortély is lakozik benne, amelynek révén képes magához láncolni olvasóját. Úgy is mondhatnám, hogy legyőzi. Mint engem, most. (*február 25*.)

Ami nem évül el. „Megfigyelte, hogy ebben a földi világban Isten mindig hallgat? Csak a sátán beszél. Vagy legalábbis, legalábbis… – folytatta –, akármennyire figyelünk is, mindig csak a sátán hangját halljuk meg. Nincs fülünk hozzá, hogy meghalljuk Isten igéjét." (384) Ezt az egyik szereplő mondja André Gide *A pénzhamisítók* című regényében. (Fordította Réz Ádám. Bp., Európa, 1966.) „Vincent-t természettudományos műveltsége visszatartotta attól, hogy higgyen a természetfölöttiben, s ez komoly előnyt jelentett a démonnak." (139) Ezt viszont maga az elbeszélő mondja, pontosabban az egyik elbeszélő. Azt hiszem, ennél igazabbat kevesen mondtak korunkról. Ez az 1925-ben írt regény, amelyet egyetemi szigorlatra olvastam el először Mészáros Vilmánál, akkor nagyon nagy hatással volt rám, de leginkább formai szempontból. Az öntükröző módszer, hogy a regényben íródik az a regény, amit a kezünkben tartunk, azaz egyszerre olvassuk a regényt és a regény íródásának, illetve meg nem íródásának történetét, úgy hatott rám – szintén a mű egyik szereplőjét idézve –, mint a puzonok belépése Beethoven szimfóniáiban. Tetszett az a regényelmélet, amely többek között a szereplők híven idézett párbeszédeit, valamint leírásukat átengedi a filmnek, s a részletezések helyett üres helyeket hagy a szövegben azzal a céllal, hogy az olvasó fantáziája működésbe lépjen. (76) Nekem ez bejött. Akkor. Mára már elhalkultak azok a puzonok. Edouard messziről néz rám (nemcsak) poétikai problémáival. A mai posztmodern próza napjainkban annyira szétbontotta a hagyományos elbeszélést, hogy innen nézve Gide-et olvasni szinte gyerekjáték. Hiába, ez az úttörők sorsa. Klasszikusok lesznek belőlük, elveszítik hajdani merészségüket. Persze, ha felidézzük az egykori elvárási horizontot és kontextust, akkor más a helyzet. De ehhez most nincs kedvem.

Viszont most fedeztem fel két nagyszerű részletet. Alfred Jarry remek, ironikus hangú bemutatását (ezt azért Gide, szerencsére, nem engedte át a filmnek), valamint Bernard és az angyal viaskodását, ami számomra most a regény csúcsa. (340-341) És van egy betételbeszélés, ami korunk (a 21. század) alapkérdéséről szól, bárcsak ne lenne igazam. Az egyik szereplő egy hajótörésről számol be, majd így folytatja: „A mentőcsónakban vagy negyvenen voltunk összezsúfolva, miután jó néhány kétségbeesett vízbenúszót befogadtunk, mint ahogy befogadtak engem is. A víz csaknem a csónak pereméig ért. A bárka farában ültem, s magamhoz szorítottam a megmentett kislányt, hogy melegítsem egy kicsit, meg hogy ne lássa azt, amit én nem tudtam nem látni: két matróz, az egyik egy fejszével, a másik egy konyhakéssel felfegyverkezve állt a csónak szélén, s tudod, mit csináltak? … Elmetszették

azoknak az úszóknak ujjait, elvágták a csuklójukat, akik kötelek segítségével megpróbáltak bemászni csónakunkba. Az egyik matróz (a másik egy néger volt) hozzám fordult – vacogott a fogam a hidegtől, a borzalomtól és rémülettől: „Ha még egy ember bemászik, mindennek vége. A csónak tele van."" (65-66) Ezen érdemes elgondolkodnunk. A jelenetet nem kívánom értelmezni. Annyi bizonyos, hogy Gide-től sokat lehet tanulni. A formai újítások mára már megszokottá váltak. De a szerző gondolatai nem vesztették el érvényességüket. (*március 5*.)

A pingvinek fészekrakási szokásai. Igen, az újraolvasás. Sokszor izgalmasabb, mint először elolvasni egy könyvet. Mert nemcsak a szöveggel szembesülök, hanem saját korábbi olvasatommal is. Amikor, még ifjú koromban, először olvastam el Edgar Allan Poe *Arthur Gordon Pym* című könyvét (Szobotka Tibor beszélt róla az egyetemen, mint fontos regényről), akkor fantáziadús romantikus történetként fogtam fel, amely az élve eltemettetés traumájára épül. A hős a *Grampus* nevű hajó rakterében egy koporsószerű ládába zárva várja, hogy a barátja kiszabadítsa onnét, ám az egyre késik, aztán egy halott szerepébe kell öltöznie, később pedig a bennszülöttek egy szűk földhasadékba csalják őt és társait, ahol hatalmas földtömeget borítanak rájuk. Végül pedig a tenger lesz Pym örökös sírja. Nem tudtam letenni, és sokat töprengtem a márgafalon látott titokzatos rajzok (feliratok) értelmén. Sötétség? Tündöklés? Bosszú? Amikor most újra elővettem a könyvet, csodálkoztam, hogy mennyire másnak látom. (Fordította Bart István, Európa, 1994.) Ezt is racionális számítással írta a szerző, mint a verseit. És milyen ravaszul! A legizgalmasabb részeknél mindig megszakítja az elbeszélést, és tájékoztatást ad olyan dolgokról, amikről az olvasónak, úgymond, tudnia kell. Hogyan kell szabályosan megterhelni a hajó rakterét, milyen a hajó állapota, amikor viharban bevont vitorlákkal vesztegel, és, ez a legkülönösebb, melyek a pingvinek és albatroszok fészekrakási szokásai. Amivel, állítólag, okvetlenül tisztában kell lennem. Világos, hogy az elbeszélő (vagy inkább elbeszélők, mert ketten vannak: Mr. Poe és Pym tengerész) iróniája működik itt, miközben a szálelvesztési technikával kíváncsiságomat akarja fokozni: mert amikor a narrátor például a *bouche de mer*, vagyis a tenger ínyencfalatja elkészítéséről cseveg nekem, közben tudom, hogy a bennszülöttek valamire készülnek. Mondja már, Mr. Poe! Mindjárt, csak még elmesélem a déltengeri vizekre tett utazások történetét, válaszolja. Én meg bedőlök neki. Szóval romantikus regény ez, csak másként az, mint ahogy korábban gondoltam. (*március 21*.)

Az író és a szöveg. Újraolvasom a *Láthatatlan embe*r, Gárdonyi regényét, ami, azt vélem, formai szempontból jobb, egységesebb, mint az *Egri csillagok*. (Dante kiadás, az ezüsttel díszített zöld vászonkötésű kötet.) A catalaunumi csata leírása kissé hosszadalmas, valószínűleg azért, hogy az író szándéka ellenére rájöjjünk: semmi értelme nem volt, még akkor sem, ha Attila netán győzött. A leginkább megoldott ebben a könyvben a szerelmi történet. Zéta Emőkéért rajong, életét is kockára teszi érte, pedig a lány mást szeret (na, kit?), és észre sem veszi Dsidsiát, a „női testben járó égi angyalt", aki végül megmenti hősünk életét. Igen, az ember lelke, igazi valója láthatatlan, figyelmeztet az író. A könyv egy nagy kiábrándulás és egy még ennél is nagyobb felismerés története. De van itt még valami, ami leginkább megragadott most engem: a szöveg bölcsessége. Az, hogy többet tud, mint az író. Sokkal többet. Sőt, egészen mást is tud. Mert a szerző valószínűleg eszményíteni akarta a hunokat (akik, persze, magyarok) és Attilát, a nagy hun (magyar) királyt, erről vallanak a gazdagon színezett leírások, a színes tablók, s leginkább az, hogy egy idegen, a főszereplő, a görög Zéta válik testileg-lelkileg hunná (magyarrá) a történet során. Ez a metamorfózis azért hiteles, mert a történet Zéta nézőpontjából van elbeszélve, egyes szám első személyben. Zéta mintegy az író és az általa elbeszélt szöveg között áll. Ám ez a szöveg rácáfol az íróra, mert okosabb még Zétánál is. Amikor a könyv utolsó lapjait olvasom a király halála után kialakult káoszról, a hun világ pusztulásáról, akaratlanul is meghallom a szöveg kérdéseit. Miért nem

volt itt egy trónörökös kijelölve, miért nem működött egy bölcs kormány, amely a túlélést biztosította volna? Miért építettek mindent egy emberre? És miért csak harcoltak folyton, miért nem dolgoztak, szántottak, vetettek, miért nem építettek igazi házakat, városokat? Mert e nélkül (mai szóval: polgárosodás híján) ez az egész csak illúzió, hősies improvizáció, heroikus színdarab, amelynek végén legördül a függöny a hun (magyar) világra. Lehet, hogy Gárdonyi másként gondolta, de a szöveg megsejtett valamit. 1901-ben jelent meg, húsz évvel Trianon előtt. (*április 1*.)

Sziget I. 1935. Ez az ókortudományi és művelődéstörténeti időszaki kiadvány, amelynek három kötete jelent meg, ma is élvezetes, tartalmas és szinte aktuálisnak mondható olvasmány. Ennek az első kötetnek legizgalmasabb írása Hamvas Béla *Bruegel* című esszéje. (54-75.) Szerzője valami olyat mond ki, ami, így utólag, nyilvánvalónak tűnik, de én tőle olvastam először. A németalföldi festő művészetét diabolikusnak nevezi, amelyet a hétköznapi szenny, a piszok hipnotikus transzállapota jellemez. Képein ördögi pillantás figyeli a világot. „Mária haldoklik és a körülötte lévők bambán nézik; Keresztelő János prédikál, és hülye bámészkodók hallgatják; Krisztus összeroskad a kereszt alatt és az emberek ügyefogyottan állják körül." (67) A leginkább lesújtót mégis az „Ikarus" képből olvassa ki Hamvas: „Ikarus lezuhan és az emberek oda se néznek. (69) „Az „Ikarus" szörnyű kép: – mondja még egyszer – arról beszél, nincs értelme annak, hogy az ember nagy dolgot csináljon." (70) Hamvas eléri a legtöbbet, amit egy képzőművészeti tanulmány megtehet: elolvasása után az ember másként nézi az elemzett képeket.

A kötet fontos írása továbbá Gallus Sándor *Exisztenciális őskortudomány* című dolgozata (44-53.), amelyben tudományos expresszionizmusnak nevezi azt az írói tevékenységet, amelyben „egyéniség és tudományos munkakör elválaszthatatlanul összefonódnak." (51) Az így írt munkák akkor is megmaradnak, amikor a bennük foglalt tényanyag már szűkössé vált, s a tézisek hitelessége is meggyengült. Meglepő volt számomra Dobrovits Aladár elemzése az egyiptomi művészetről, irodalomról. (*Föld és egyiptomi lényeg*. 34-43.) Azt állítja, hogy a piramisok „parasztheroizmus" termékei. (Ez kétségkívül materiálisabb magyarázat, mint például Várkonyié.) Első olvasásra meghökkentő (lehet, hogy azért, mert nem vagyok egyiptológus), de ezt az állítást egy irodalmi vonatkozás alátámasztani látszik. „Ez az irodalom teremtette meg először az igazságtalan tisztviselőn diadalmaskodó paraszt alakját." (38) A nippuri szegény ember esete jut eszembe, a pontos kronológiai vonatkozásokat nem ismerem, de a téma csakugyan ősrégi. Dobrovits is azt erősíti, hogy a *Ludas Matyi* évezredes hagyományra megy vissza, mint Julow Viktor kimutatta. Igen elgondolkodtató Kerényi Károly esszéje az írásról. (*Könyv és görögség*. 13-33.) Alapgondolata, hogy a különböző kultúrák másként és másként viszonyulnak az íráshoz és a könyvhöz. Ha valahol nem maradnak fenn írásos emlékek, talán mert nem is voltak, az a kultúra nem biztos, hogy alacsonyabb színvonalú, mint az, ahol felírják a dolgokat, csak más. „Vannak ugyanis magaskultúrák – írja Kerényi –, amelyek ismernek írásjeleket, szellemi használatukat azonban mintegy visszautasítják, és saját akaratukból – ismét csak azt mondhatjuk: egy sajátos műveltség-teremtő akaratból –, 'történelemelőttiek' maradnak." (Nem tudom, hogy a honfoglaló vagy honfoglalás előtti magyarság (ugorság, türkség) más jelek szerint egyáltalán nem alacsonyrendű kultúrájára lehet-e ezt vonatkozatni?) Az írás problémájával foglalkozik Hamvas Béla *Az írás platonizmusa* (100-111.) című esszéje. Ebben az írást a legkésőbbi művészetnek nevezi, amelyben van valami „felbomló és felbontó", tehát hanyatlástünet, krízis terméke. „Az élet az írásban problematikussá válik" – írja. (Ismét elődeinkre gondolva: egy harcias lovas nép számára ezért lehetett a betű gyanús, amitől tartózkodni kell. Az ősök velünk élnek, sugallta számukra sámánista hitük, de ha elbeszéljük történetüket, azzal a múltba zárjuk, s megöljük őket, gondolhatták.) (*június 23*.)

Sziget II. 1936. Ezen a köteten is látható a Sziget emblémája, a csoportot jelképező Stemma dionysosi és apollóni ágba foglalt kezdőbetűje. A kötet végén pedig az impresszumban ezt olvasom, és mint pécsi polgár büszkén kihúzom magam: „A szerkesztőség és kiadóhivatal címe: Pécs, Tettye-dűlő 5." Úgy tudom, itt volt a jeles tudós, Kerényi lakása. A kiadvány két fő témája: a táj és a nő. Kerényi Károly *Táj és szellem* (9-24.) című dolgozatában a táj általi *megragadottság* élményéről beszél, valamint a táj és az építészet viszonyáról. Előbb a természetszerű épületek stílusát mutatja be, amelyek belesimulnak környezetükbe, majd a görög építészet szellemiségét vizsgálja. Ezek a templomok saját kozmoszt teremtve kiválnak ugyan a tájból, de mindvégig dialógusban maradnak vele. Az antik színházakkal kapcsolatosan megjegyzi, hogy a görög tragédia követeli a szabad levegőt, vagyis amikor megírták őket, a tájra is gondoltak. Az *Oreszteia* kezdőjelenete előbb tágra nyitja a teret, mielőtt a palotában történtekre koncentrálna. Ezzel kapcsolatos Hamvas Béla megjegyzése *Az Aphaia-templom* (57-68.) című írásában: ez a szakrális építmény szerinte szintén a tájból nőtt ki, s belátni belőle a tájba, annak szellemébe, sőt abba is, ami mögötte van.

A kötet írásainak másik témája a Nő. Kerényi Károly *Hippolytos* (33-43.) című tanulmányában arról ír, hogy Istar a kétarcú női princípium megtestesítője. Szerelmével felemészt és lefokoz, mint Kirké (ezért is utasította el szerelmét Gilgames), de Tammuz után leszáll az alvilágba, megfosztja magát ékességeitől, és a halálból visszasírja szerelmesét. Kerényi a Phaidra–Hippolytos esetet és a József és Putifárné történetet humanizált Istar-mítosznak nevezi. Ezzel a témával kapcsolatos Szerb Antal *Dulcinea* (45-56.) című írása, amely a regény központi (a műben meg sem jelenő) nőalakjával összefüggésben Don Quijote alakját elemzi. „Don Quijote olyan őrült – írja –, aki egyúttal kívül- és fölötte áll mániájának." (47-48) A csoda Cervantesnél – és ebben is különbözik a lovagregényektől – szubjektív valóság. A regényben két párhuzamosan létező világ szerepel. Don Quijote irodalmár, aki az általa olvasottak szerint éli meg kalandjait, tehát könyvember. (Ezt fejezte ki Vidnyánszky színpadi látomása, amelyben a hős halálos ágyának lábait is könyvek helyettesítették, háttal fordítva nekünk, nézőknek, akik már egy másik világban élünk. „Hát most meghal, vagy nem hal meg?" – kérdezte az előadás első és utolsó mondataként a hős unokahúga (az előadás ennek a kritikus időpillanatnak a kinagyítása), s a kérdés megoldása, amelyet a rendező nekünk szegez, tőlünk, nézőktől is függ.) Visszatérve Cervantes regényéhez, egyszer meg kellene tüzetesebben vizsgálni Sancho Panza alakját: Don Quijote vízióival szemben őt a földhözragadt valóság megtestesülésének tekintik, mégis, minden kijózanító, őt igazoló tapasztalata ellenére mindvégig kitart ura mellett. És ezt nem lehet csupán együgyűségével magyarázni. Mintha lelke mélyén benne is élne valami az álmok lényegi igazságáról. Ahogy a kecskepásztorok is, bár álmélkodva és mit sem értve, szépen meghallgatták a kóbor lovag elbeszélését az aranykorról, s kedvesen igyekeztek jó falatokkal és zeneszóval előadását viszonozni.

Kerényi *Lesbosi utazás* (104-126.) című úti beszámolója páratlanul érvényes, nekünk, mai embereknek szóló, sőt felkavaró írás. A tudós a régi kultúra, Szapphó és Alkaiosz világának nyomait keresi utazása során, de csak a több évszázados török megszállás nyomait találja, és minduntalan Kis-Ázsiából, a törökök által elűzött görög menekültekkel találkozik. (Lám, a menekült-ügy, más vonatkozásban már a múlt század harmincas éveiben is nagy probléma volt ezen a vidéken. Ma pedig a keleti népfölösleg kiáramlása, a muszlim bevándorlók özöne tiporja el azt, amit Kerényi még láthatott.) Pedig már akkor is majdnem minden elpusztult, még a híres leszboszi bort sem lehetett többé dicsérni. „Bizánc és az Iszlám dionysostalansága – írja a tudós – leszoktatta a lesbosiakat a nemes bor termeléséről, a törökök tésztába sütötték." (111) De Kerényi, váratlanul, mégis rátalálhatott a letűnt korok két minden veszedelmet túlélő képviselőjére: Az ajasszói zsákkészítő műhely asszonyai a mediterrán őstípust testesítették meg számára, Méthymnában pedig egy Cloé-típusú lányban mintha Longosz hősnőjét pillantotta volna meg. Akkor még. (*június 30.*)

Sziget III. 1939. Folytatódik a nő-kérdés elemzése. Kerényi Károly: *Helena születése* (100.122.) című, szintén különösen izgalmas tanulmányában a végzetes nő típusát rekonstruálja a Kypria-töredékek alapján, s felhívja a figyelmet arra, hogy a trójai história őstojása valójában a Léda történet. A Léda név mögött a lada (’nő’, ’asszony’) szó áll, s ez egy ősvilági istennőre, Nemesisre utal, Heléna, a nász gyümölcse a legszebb, de a legveszedelmesebb is, szenvedést, bűnt hoz a világra. Ezt a történetet elbeszélve Homérosz, aki az előzményeket tekintve csak Parisz ítéletéig megy vissza, átstilizálja a figurát. Helénát elszakítja Nemesistől, és Aphroditéval kapcsolja össze, igaz, Aphroditét sem könnyű szolgálni. A trójai vének Helénát, a háború, tehát szenvedéseik okát látva az Iliász harmadik énekében mégis leveszik a nőről a végzet terhét: „Nem te okoztad”, mondják a szép nő láttán tücsökciripelésre emlékeztető hangjukon. Kerényi másik tanulmánya is felettébb tanulságos (*Regények papyruson*, 7-27.) Ebben a regény elterjedését a kényelmes olvasásra való papyrus-könyv megjelenésével hozza összefüggésbe, tehát, mondja, a regényélmény könyvélmény. A görög regény kapcsolatban van a történeti idővel, szemben az időtlen mesével, amely hallgatásra termett, nem olvasásra. (A mesekönyv a mese halála, mondja.) A regényt magányosan olvassák (vagy kettesben, mint Francesca és Paolo), és mindig a szerelemről szól, pontosabban a szerelmesekről, akik a történet elején elszakítanak egymástól, majd számtalan kaland, megpróbáltatás és kísértés után végül ismét egymásra lelnek. (Ezt a típust Bahtyin próbatételes kalandregénynek nevezi.) A görög regények erotikus jellegűek, és Kerényi szerint két ellentétes nőtípus rajzolódik ki a történetek hátterébe: a nyugtalan és veszedelmes nő, ezt Semiramis testesíti meg, és ellentéte, a hű és szenvedő nő, ennek őstípusa Isis. Megjegyzem még, hogy a Kypria beszél a vízözön lehetőségéről (az emberek túlságosan elsokasodtak), és Deukalion és Pyrrha mítoszában is felvetődik a pusztító katasztrófa lehetősége. (*július 5*.)

A szóhordó és az almaarcú. Darvasi László új regényét, a *Taligás*t (Bp., Magvető, 2016.) kétségkívül fajsúlyos, a szerző korábbi regényeihez méltó műnek tartom, érdeklődéssel olvastam, de a könyv közepén azon kaptam magam, hogy kicsit unom, s végül kissé csalódva tettem le. Aztán még egyszer végiglapoztam, és enyhült a hiányérzetem. Nézzük azt, ami vitathatatlanul jó benne! Mindenekelőtt a főhős, Taligás, aki – mint Don Quijote a lovától, Rocinantétól – elválaszthatatlan attól a nyomorúságos szállítóeszköztől, amiről a nevét kapta, s amiben régi könyveket, kéziratokat szállít, szavakat, s könyvei tartalmát el is meséli, szavalja többnyire írástudatlan hallgatóinak, ha kérik. „Szóhordó”, ahogy mondja magáról. Úgy is fogalmazhatnék, hogy egy alfabetikus kultúra értékeit, hagyományát közvetíti népszerű, leegyszerűsített formában, iskolázatlan közönségének. Ennek a műveletnek két remekpéldája a *Don Quijote* (221) és a *Romeo és Júlia* (152-154) populáris változatának, a szélmalomharcnak és az erkélyjelenetnek az előadása, amiből még így is átsugárzik a közvetített művek nagysága, és a megértésükért folytatott befogadói küzdelem is érződik. Mert a közvetítés egyfajta megértés, persze, a félreértés kockázatával. Tolja hát hősünk a taligát, mert ez a küldetése, vagy talán a végzete. „Mint katona a fegyverét, pap a feszületét. Mint egy emléket, mint magamat” – vallja. (77) Ez a figura benne marad az olvasóban. Annál is inkább, mert ő az elbeszélő, az ő szemével látjuk a világot, a XVIII. század első felének démoni tónusokkal ábrázolt miliőjét. Állandó érzése a szorongás, a félelem. „Félek.” Ez a leggyakrabban előforduló szó a regényben.

Kitűnő ötletnek tartom a gnómok házát, lakóinak, e meg nem született, torz kis lényeknek a bemutatását, kivált Barbara Strozzi, az üvegtégelyben hordott almaarcú remekül kitalált figura. Taligás őt éppen úgy mindenhová magával viszi, mint a taligáját, s a Barbarával folytatott hol sötét szólamú, hol ironikusan évődő, hol szánalmasan mulatságos párbeszéd alkotja a szöveg gerincét. Kettős dialógus folyik tehát a könyvben, Barbarával és a

könyvekkel. Meg hát a világgal. A sokszínű beszédrészletek mögött tragikusan sötét világszemléletre bukkanunk. „Megteremtette az Úr a világot, és bizony látta, mert látnia kellett, hogy valami nagyon hibádzik, és aztán hiába vizsgált és keresgélt, hol a csudában van a hiba, nem lelte. Talán az egészben van a hiba. A részletekben nincsen hiba. Az Úr csalódottan hagyta el a maga alkotta világot, és amikor elhagyta, lett abban egy hely, egy lyuk, egy nyomorúságos barlang, egy hasadék, az lett az ember. Hogy hová lett az Úr, nem tudni. De abban, amit megteremtett, hát abban nincsen." (29-30) Ez a „rejtőzködő Isten" és a nyugdíjba vonult deista órásmester korra jellemző képzeteinek ironikusan lefokozott változata. Ebben a világban Barbara Strozzi, a meg nem született lény, kétségkívül az emberi lehetőség nemes változata. Talán ezért nem tudott megszületni. A regény centrumában jelképes erővel mered ránk egy emberi csontokból eszkábált feszület, amin egy „viseltes, lyukas, aljanincsen zsák" függ. (146) Párhuzamos ezzel a szintén jelképes értelmű kis epizód, a partra vetett hal, egy tátogó kis keszeg pusztulása. (126) Ezzel a világképpel szervesen összefügg a történet befejezése, amely kettős értelmű, és, kiváló narrációs megoldásként, kétszer van elmondva, keretszerűen, a könyv elején és végén. És nem tudjuk, hogy sikerült-e megmentenie Taligásnak a lebegve táncoló Johannát, és Juliust, a rá bízott fiút. Egy viszont biztos: hősünk megpróbálta kimenteni őket a szegedi boszorkánypernek – csupán a városi viszonyokat kívülről, idegenként szemlélő hősünk szemével látott – poklából, Miller főhivatalnok és Róth püspöki titkár kezei közül.

De hát, ha ennyi jót vettem észre a regényben, miért csalódtam mégis. Ezt a *csalódás* szót meg kell magyaráznom: jelen esetben olyan ez, mint amikor egy eminens diák kitűnő feleletét valamivel elrontja, s a tanár (nem szerencsés hasonlat egy olvasóra nézve) bosszankodik. Mert hát annyira jó, alkalmasint hibátlan lehetett volna. Amit a regény rovására írok mindenekelőtt az, hogy túl van írva. Hosszú az út Bécstől Szegedig, s nem csupán földrajzi értelemben. (Eredj borbélyhoz a szakálladdal, jutnak eszembe a dán királyfi intő szavai.) Nagyon sok az ismétlődés. Hősünket gyakorta elverik, meg hát gyaníthatóan epilepsziás is („Akik agyonvernek mindjárt, belőlem jöttek", mondja egy helyen, 61), és értem én, hogy ez a fentebb jellemzett világkép megfelelője, mégis sok. Mint ahogy nagyon sok az ürülék, a különböző testi váladék, az emberi nyomorúságnak ezek a fiziológiai, naturális megnyilvánulásai. Olykor az az érzésem, hogy Darvasi közelképekben gondolkodik, ezeket halmozza, s mintha a szokásos gravitációnál sokkal nagyobb erő vonzaná a földhöz, a sárhoz és piszokhoz. Én is alig tudok szabadulni ezektől a képektől, pedig szeretnék. Persze, ez valóban ízlés dolga. Lehet, hogy azt hibáztatom ebben a kétségkívül emlékezetes regényben, ami a legjobb benne, vagy ha nem is jó, csupán szükségszerű, de hát az én szemem ilyen. *(július 12.)*

A Prozorov lányok Moszkvába vágynak. Ezzel az egy mondattal összefoglalhatónak látszik Csehov *Három nővér* című drámájának cselekménye. Ám ez természetesen tévedés. Ha ezt a nyitó mondatomba rejtett állítást részleteznem kellene, bizony zavarba jönnék. A dráma értelmezését, szoros olvasásra hajlamos Veteránolvasóként, a szöveg tér- és időviszonyainak tisztázásával kezdem. A cselekmény öt év alatt játszódik, ezt Tuzenbachnak a negyedik felvonásban elhangzó mondatából tudjuk: „Már öt év óta szeretlek" – mondja Irinának. Ám az időnek van egy másik, dramaturgiai szintje, amely egyetlen fiktív nap: az első felvonás déli 12-kor kezdődik, a második este 8-kor játszódik, a harmadik éjjel indul és reggelig tart, a negyedikben az óra körbejár, ismét dél van. A cselekmény május 5-én kezdődik, az apa egy évvel ezelőtt ezen a napon halt meg, ami egyben Irina névnapja. A halál és az élet kettős szólamával indul a cselekmény. (Az apa hiánya nemcsak a klasszikus drámákban veszélyforrás, itt is.) De a csehovi időszámítás még ennél is összetettebbnek látszik. Amikor felmegy a függöny, az instrukció szerint a nővérekhez egy-egy domináns szín kapcsolódik: Olga a tanárnők kék egyenruháját viseli, Másа feketében van (ő gyászol, nem csupán az

apját), Irina viszont fehér ruhát öltött névünnepén. A színekre figyelni kell (mint mindenre Csehovnál): a bugris Natasa zöld övet visel rózsaszín ruhájához. Elég ránézni, és tudjuk, kivel állunk szemben. Ez a három szín az idő egy-egy vetületét idézi: Olga a történet kezdetekor 28 éves, már-már vénkisasszony, ő leginkább a múltban él, őrzi a hagyományokat, Irina, a legfiatalabb nővér 20 éves, ő a jövő felé tekint, míg a nála két évvel idősebb, boldogtalan házasságában vegetáló, és majd szerelemre lobbanó Másа a jelenben él. Ahogyan az évek egy napba sűrűsödnek, a három nővér is egyetlen fiktív női sors három aspektusát jeleníti meg. Ez a háromszoros ismétlődés nyomatékosítja a fényt és a tisztaságot megtestesítő gráciák (ők is hárman vannak) elvesztegetett életének fájdalmát. Amit a költő Csehov együttérzéssel szemlél, de a dramaturg Csehov tárgyilagosan, részvétlenül ábrázol. A dialógusok a fennkölt és a groteszk, az emelkedett és a hétköznapi tónusok között lebegnek. A kifejlet tragikumát a száraz „tanférfiúnak" megismert Kuligin, Másа megcsalt férje, bajuszos-maszkos bohóctréfával ellenpontozza, ami egyébként nemes, megbocsátani tudó lélekre vall, megemeli a figurát.

A cselekmény helyszíne egy kormányzósági város, távol Moszkvától (daljeko at Maszkvü, ha ironizálni akarnék), a vidéki realitások világa. A lányok Moszkvába vágyódása (korábban ott éltek, míg az apjukat vidékre nem helyezték), ez a fel-felbukkanó Moszkva-toposz olyan mentális teret idéz, amelyet az orosz eredetiben a nőnemű *rogyina* szóval jelölnek, amiben az a körülmény is szerepet játszik, hogy az anyjuk ott van eltemetve a novogyevicsi temetőben (mint később Csehov is). A lányok érzelmileg nem ebben a vidéki városban élnek, ám Moszkvába sem fognak eljutni, mert hiszen ez egy lelki táj, de ha valóságosnak vesszük, akkor sem, mert a halott apa örököse, Andrej enervált és puha jellem, nem képes biztosítani nővérei számára a kitörés lehetőségét, sőt, elkártyázza a birtokot, s aláveti magát az erőszakos Natasának, aki kitúrja a nővéreket a házukból. A nővérek valóságos tere ily módon fokozatosan beszűkül. Megjegyzem, hogy a térviszonyoknak létezik egy harmadik eleme is: a német származású, ezért identitásának bizonygatására kényszerülő Tuzenbach báró (orosz az anyanyelve, nem is tud németül és pravoszláv) szentpétervári, s ezt akár jelképesnek is tekinthetjük, mert ennek a nyugatra néző városnak is folyton igazolnia kell oroszságát a narodnyikok előtt. (*augusztus 12*.)

Egy család alkonya. A Veteránolvasó szakirodalmat is olvas, ám ezt igyekszik eltitkolni. De a fentiekből azért bizonyára kitűnt, hogy olvasta (vitatkozva) Almási Miklós tanulmányát (*Mi lesz velünk Anton Pavlovics?* Bp., Magvető, 1985. 149-222.), Hajnády Zoltán és Regéczy Ildikó új szempontokat alkalmazó dolgozatát (*Közelítések – Közvetítések. Anton Pavlovics Csehov*. Debrecen, Didakt, 2011. 92-106., illetve 107-122.), sőt, a rend kedvéért Papernij könyvét is fellapozta (*A. P. Csehov*. Bp., Gondolat, 1963.), belekukkantott Regéczy Ildikó Csehov-tanulmányába (*Csehov és a korai egzisztencia-bölcselet*. Debrecen, Kossuth, 2000. 115-128.), továbbá elővette a négykötetes orosz irodalomtörténet megfelelő fejezetét is (*Isztorija russzkoj lityeraturi*, Leningrád, Nauka, 1981.) Nem is lehet tudni, hogy az itt megfogalmazott gondolatok kitől származnak, ám a *Három nővér* sokadik olvasásának halmazati élménye a Veteránolvasó tulajdona, ez bizonyos. A kérdés változatlanul fennáll: Mi az oka a Prozorov család hanyatlásának? Az apa halála? Vagy már (ismeretlen okokból történt) vidékre helyezésével kezdődtek a bajok? Talán. Esetleg Andrej enervált puhasága adja a magyarázatot? Ez bizonyára fontos tényező. Ez a fiatalember tehetetlenségével hatalmas rést vág a család hagyományos életformáján, s ezzel alkalmat teremt az idegen, az alacsonyrendű Natasa számára, aki betolakodik a házba, majd fokozatosan elfoglalja azt, kiszorítva onnét a nővéreket. Natasa agressziójának nyelvi aktusai egyre erősödő, fenyegető motívumként hálózzák át a szöveget. Végül a hagyományos életformát is fel fogja számolni. Elűzi a nyolcvanéves, öreg dadust, Amfiszát („Ne lássam ezt a vén boszorkányt!" – kiáltja *toporzékolva*), akit Olga fog magához venni. „Mindenekelőtt kivágatom a fasort, aztán ezt a

jávorfát itt” – jelenti be Versinyin búcsújának jelenete és Tuzenbach halálának bejelentése közötti súlyos dramaturgiai pillanatban. Mi történik itt? Mi magyarázza Natasa diadalát? Az alacsonyabb rendű mindig diadalmaskodik? Az agresszív diskurzus fölényben van a szelídekkel szemben? Vagy egyszerűen arról lenne szó, hogy a realitás mindig legyőzi az álmokat? Miért nem fordulnak szembe a nővérek sógornőjükkel? Miért tűrik, hogy ez a hiú bugris ráadásul még gonoszul bosszút álljon vélt sérelmeiért? Az első felvonásban Olga tapintatosan figyelmeztette a megjelenő Natasát kínosan ízléstelen öltözékére, s mikor már ő van birtokon belül, ezt rosszindulatúan megtorolja: „Te, drágám, ez az öv rémesen áll neked… Egyszerűen ízléstelen” – mondja Irinának. Miért tűrik mindezt a nővérek?

Azt hiszem, arról van itt szó, hogy Natasa agresszív beszédalakzatával szemben a nővérek diskurzusa nem kommunikációképes. Örökölt műveltségük és álombeli, stilizált életformájuk bizonyos témák megbeszélését eleve lehetetlenné teszi. Amikor a harmadik felvonásban a Versinyinbe szerelmes Másа vallomásra szánja el magát, ezt Olga nem hajlandó meghallgatni (magányos vénlányként nem képes egy házasságtörő viszonyt tudomásul venni), a hideg szívű Irina pedig nem érti, nem értheti a szerelemről szóló üzenetet. E jelenet folytatásaként Olga elhárítja Andrej kérdését: „Mi kifogástok ellenem?” Olga nem válaszol, Másа pedig nem is figyel, mert találkára készül. Minden kibeszéletlenül marad. A nővérek ezért nem képesek Natasa beszédaktusaival szemben alternatív diskurzust kialakítani. Valójában süketek és némák. Jellemző, hogy Andrej a nagyothalló Ferrapontnak beszéli el a dolgait, akiről tudja, hogy az nem hallja őt. (Ennek a helyzetnek groteszk variációja Szoljonij és Csebutikin vitája, amely komikus félreértésre épül a *cserhatma* (húsétel) és *cseresma* (hagyma) kapcsán. Ez is süketek párbeszéde.) Natasa viszont, ez a rossz ízlésű, kétes erkölcsű nő (a szeretőjét, Protopopovot nem látjuk ugyan a színpadon, de egyre inkább jelen van a család életében) nagyon is életerős (egymás után szüli a gyerekeket), és mindig pontosan felméri, hogy mit engedhet meg magának, tisztában van az erejével, vagy inkább a nővérek gyengeségével.

A dráma a nővérek kérdésével zárul: „… miért szenvedünk… Jaj, csak tudnánk, miért, csak tudnánk, miért?!...” Erre a kérdésre próbáltam válaszolni a magam módján. Anélkül, hogy ismerném az igazi választ, sőt, abban sem vagyok biztos, van-e egyáltalán válasz a nővérek kérdésére. (*augusztus 19.*)

Mi van a szavak mögött? Csehovot úgy kell olvasni, ahogyan a röntgen látja az emberi testet. Belelát abba. A bőr, az izmok mögé néz. Csehovnál is túl kell látnunk a szöveg felületén, észre kell vennünk azt, amit a dialógusok nem mondanak ki, amit Csehov egyik kortársa, Maeterlinck konkrét szövegjel nélküli „második dialógusnak” nevezett. Ez a rejtett üzenet a kontextus, a beszédszituáció függvénye, legfeljebb a metakommunikációra utaló instrukciók adnak némi iránymutatást az olvasó számára, a színházban pedig a színészek által kimondott beszéd mimikus érzelemnyelvének jelei. A Csehov szakirodalom ezt *podtekszt*nek nevezi, az elméletben: *szublingva*, *szubtextus*. Nézzünk néhány példát!

Csehovnál a hangeffektusoknak vagy a jelentés nélküli szavaknak is hihetetlenül erős a szemantikájuk.

VERSINYIN Ma egészen különös hangulatban vagyok. Rettenetesen szeretnék élni. (*Énekel.*) „Szeress mindig és újra, újra még, a szerelem kínzó gyönyörűség…”
(Nevet.)
MÁSA La-la-la…
VERSINYIN La-ka…
MÁSA Tra-la-la…
VERSINYIN Tra-lal-la… *(Nevet.)*

A férfi megad egy melódiát, a nő ráhangolódik, majd érzelmileg egyesülnek egy közösen kialakított jelrendszerben. És ez működik. Nem sokkal később a színről már eltávozott férfi *kívül énekel* (Tam-tam-tam.), és erre a hívó jelre Mása válaszol (*felkel, dúdol*, Tra-ta-ta), és már megy is a találkára. (Ezért nem figyel Andrej kérdésére, ami alkalmat teremtett volna a dolgok kibeszélésére.) (Mivel sajnáltam összefirkálni jegyzeteimmel a Helikon kiadó 1973-ban publikált, elegáns fekete nyl-kötéssel ellátott, számozott példányát – az enyém a 381. –, a Diákkönyvtár egyszerű, 1967-es Európa kiadása szövegének margóit írtam tele, erre hivatkozom: 218., 223.)

Erre a jelenetre Almási figyelt fel. Nem kevésbé tanulságosak a szöveget áthálózó idézetek, ezt az előbb hivatkozott jelenet is igazolja. Az első felvonásban Mása a *Ruszlán és Ludmillá*t idézi, s ez a motívum vissza-visszatér. „Zöld tölgy a tenger szögletében, Színarany lánc a derekán" Ez esetben a Puskin-idézet elhallgatott, ki nem mondott, de a szereplők által ismert szakasza hordoz üzenetet: „S egy tudós kandur nappal-éjjel, A láncon folyton körbejár." Ahogy a nővérek sem tudnak szabadulni sorsuk láncaitól. Vagy az álmaik igézetétől.

Elhiszem, hogy a Balzac-utalásnak is üzenetértéke van. „Balzac Bergyisovban nősült" – mondják egy helyen. (A nagy francia író 1850 tavaszán Bergyicsev ukrán faluban vette feleségül a lengyel Eneline Hanska grófnőt.) Ezt lehet a házasság-motívumaként értelmezni. Lásd Mása boldogtalan asszonyisága és Irina terve, noha ő nem szerelmes, csak elfogadja Tuzenbach vele kapcsolatos tervét. S ha a motívumot így fogjuk fel, akkor baljós jellegű. Balzac ugyanis néhány hónappal később meghalt. Az Irinát feleségül venni szándékozó Tuzenbach bárót is megöli Szoljonij párbajban *a folyón túl.* (*Közelítések – Közvetítések*) Egyébként ezt az eseményt sötét tónusú jelzések készítik elő. Szoljonij, aki szintén szereti Irinát, groteszk, és természetesen elhárított vallomása után bejelenti, hogy a vetélytársat megöli. Éppen csak nem nevesíti. Ez a démoni figura folyton illatszeres üvegből locsolja magát, különösen a kezét, amelyről azt mondja: „Hullaszagú." Úgy kíséri a bárót, mint a végzet. De ezt csak a dráma végén értjük meg.

Vagy ott van Csebutikin talányos gesztusa: elejti, s ezzel összetöri a nővérek anyai örökségét, a szép porcelán órát. Ezt viszonylag könnyű a megállt idő képzetkörében interpretálni, illetve az álmok kudarcaként értelmezni, ahogy a pasziánsz sem jön ki Irinának. De lehet, hogy ez az esemény teremt olyan drámai pillanatot, hogy Csebutikin a jelenlévők szemébe mondja: „Natasa Protopopov szeretője." És akkor az óra széttörése már az életforma krízisére utal. Az sem véletlen, hogy éppen ezt megelőzően hozták szóba, hogy a dandárt áthelyezik egy távoli városba, és akkor itt minden kihalttá válik. Almási magyarázata viszont nekem túl bonyolult. A jelenetet Irina mondata előzi meg: „Mi is elutazunk." Almási szerint Csebutikin elkártyáztatta, illetve elnyerte Andrej pénzét, és az óra széttörése – a bűnös megrettenéseként – ennek a mondatnak a cáfolata, mivel ő tudja legjobban, hogy a nővérek nem képesek innét elmenni. Hát, nem tudom… Lehet.

A szubtextusra nézve érdemes mondatról mondatra górcső alá venni Tuzanbach Irinától való búcsúzásának jelenetét. Ha nem tételezem is fel, hogy Irina kegyetlenül viselkedik, az igaz, hogy nem mond semmi biztatót a bárónak, s ezzel érzelmileg fegyvertelenül bocsátja el *a folyón túlra*. (*augusztus 26*.)

Márai Sándor: A teljes Napló 1954-1956. (IX. kötet). Bp., Helikon, 2010.) Ezek a Naplók arról a korról szólnak, amelyben az én életem is lejátszódott (lejátszódik). Ezért is olvasom, már a IX. kötetnél tartok, de már nem azzal a feszült figyelemmel és lelkesedéssel lapozom ezt a hatalmas korpuszt, mint amely az első köteteknél magával ragadott. Persze, egy nagy írónak minden feljegyzése fontos valamilyen szempontból, de általános emberi és irodalmi értéke jó, ha a felduzzadt szöveg ötödének van. Egyre inkább az a meggyőződésem, hogy a

szerző által készített naplóválogatás a hiteles szöveg. Ám ha olvasóként magam is megrostálom a szöveget, ami megmarad, az mégiscsak nagyon gazdag anyag, szelektálva is.

Márai nem szereti Amerikát, ahol otthontalannak érzi magát, ezt a megelőző kötetekből is tudjuk. Az európai kultúrember idegenkedésével szemléli a „műveletlen prolik" világát, a monoton robotra és a szabad piacgazdaságnak nevezett csalásra épített életformát. Mivel ebben nagy szerepet tulajdonít a zsidóknak, ő, aki a vészkorszakban példamutató módon szolidaritást vállalt velük, most már-már, mint maga írja, antiszemita fejtegetésekbe bocsátkozik. Ez a világ pusztán haszonelvű. Jellemző, mondja, hogy a farmer nem az európai paraszt gondosságával, szeretetével viszonyul a földhöz, hanem egy bányász szemléletével, aki mielőbb ki akarja aknázni a lehetőségeket, majd továbbáll; a földműveléssel kapcsolatos szókincse megegyezik egy bányászéval. Amerikában szerinte nem képes igazi művészet megszületni – csak kivételesen, mint Poe esetében, aki a kiadójához írt levelében (aminek kézirata később 3000 dollárért kelt el egy árverésen) pár tiszteletpéldányért esedezik, pénzt nem is mer kérni –, mert itt általában nem a dilettáns igyekszik a tehetségeshez idomulni, hanem a tehetség kénytelen a dilettánst utánozni. Hemingway-t Márai műveletlen lektűrírónak véli. Csupán Chaplin filmjeiben érzékeli a zsenialitás erejét. Ítéletei felettébb szubjektívek, Thomas Mann kései remekét, *A megtévesztett* (Die Betrogene) című elbeszélést például kántorhangú prózának nevezi. Viszont felismeri Lorca drámáinak jelentőségét: „Egy költő nyúl a világhoz és a színpadhoz, s a világ és a színpad megtelik titokzatos fénnyel, árammal." (130)

Az óceánon túl egyre fontosabb számára magyar identitásának ismételt definiálása. „Katolikus vagyok, arisztokrata vagyok és filozófus, mint minden magyar" – írja (66), de előtte keserűen jegyezte meg: „Névtelen, a semmibe író, számkivetett magyar vagyok." (63) A magyar irodalom a lelki hazája. „Arany, mindennap Arany." (41) Elragadja Vörösmarty nyelvi ereje a *Délsziget* és a *Cserhalom* verssoraiban, de Füst Milán költői zsenije is elismerésre sarkallja. „Az a dallamos, monotonságában is izgalmas sóvárgás, az a metronómszerűen ketyegő, tiszta és céltalan Őrület a hórihorgasan hosszú sorok érrendszerében és idegpályáján – ez mind egy nagy költő műve." (374) De mindenekelőtt és mindenki fölött Krúdy. Szinte egy irodalomtörténeti monográfia sűrűsödik azokban a szövegeiben, amelyeket e naplókötetekben ennek a nagy írónak szentel. Ezúttal *A vörös postakocsi* újraolvasása inspirálja bensőséges vallomásra. „Semmiféle valóságos értelme nincs az életemnek ezen a világon, Krúdy világán kívül – ezt mindig tudtam, de az utolsó években soha nem éreztem olyan valóságosan, mint most, amikor megint egyszer elolvastam *A vörös postakocsi*t. Magyar irodalom… az emberi szellem egyik legtitkosabb tüneménye. Most, itt, Amerikában látom csak, milyen nagy volt!" (359) Persze, az idézett mondat utolsó szava ezeket az értékeket szigorúan múlt időbe helyezi. Arra, ami a kortárs magyar irodalomból eljut hozzá – e téren Weöres Sándor a kivétel –, nincs jó szava. Illyés prózája „sunyi és hamis" (mint, szerinte, az ember), Veres Péter „gatyaszagú életessége" pedig számára „mucsai ponyva".

Az 1956-os forradalom eseményeiről itt keveset ír, ezt cikkeiben, verseiben, felolvasásaiban megtette, de december 11-én írt bejegyzése arról tanúskodik, hogy a magyarok világtörténelmi jelentőségű hősiessége visszaadta hitét nemzetében. „Nagy tévedés volt, hogy eljöttem Magyarországról. Otthon kellett volna maradni, velük." (427) (*szeptember 5*.)

Márai Sándor: A teljes Napló 1957–1958. (X. kötet) ((Bp., Helikon, 2011.) A forradalom tragikus élménye e kötet feljegyzésein is átsugárzik. „Más „megbukni", mint elbukni" – írja január 31-én – „Magyarország – és mind mi, magyarok, akik Magyarországgal élünk, halunk, akárhogy is van a sorsunk, papír és helyzet szerint – nem „megbukott", hanem elbukott. És ezért egy napon a világ felelős." (13) A Nyugat elmarasztalása később is vissza-visszatér. (A

történelem ismétli önmagát, ezt már én teszem hozzá, 1849-ben, ha jól emlékszem, Palmerston azt mondta: Lehet, hogy a magyaroknak igazuk van, de végezzenek velük minél előbb. 1956-ban ugyanezt gondolták.) Márai szemléletes képpel illusztrálja a helyzetet: amikor Losonczi István várkapitányt cserbenhagyták a katonái, ő kivont karddal egymaga szállt szembe a török sereggel. Hogyan is írta Petőfi? „Magára hagyták, egy magára / A gyáva népek a magyart…" Talán ezzel a tragikus tapasztalattal függ össze, hogy eljut az írás abbahagyásának gondolatáig, ami annyit jelent, hogy magát az életet tartja értelmetlennek: „Nem írok többé naplót. Mindenből elég volt." (67) De aztán folytatja. Bonyolítja a helyzetet, gondolom, nem csupán számomra, hogy 1956 értelmezése nagyon is szubjektív, ami részben annak a következménye, hogy Márai kénytelen volt kívülről szemlélni az eseményeket. A mártír miniszterelnököt, kivégzésekor, moszkovitának nevezi, aki mindig, halálakor is, azt a szerepet játszotta, amit Moszkvában előírtak neki. Vagyis afféle második Rajkot lát benne. Ez elfogadhatatlan. Azt is problematikusnak látom, hogy Illyés Gyula iránti megvetését (gyűlöletét) rávetíti az *Egy mondat a zsarnokságról* című versre, amelyet hazugnak vél (ő a *sunyi* szót használja), mert a kommunistákkal kiegyező szerzője életével megcáfolta. Márai megfeledkezik arról, hogy a mű függetlenné válik írójától, értéke, ha van, és ebben az esetben van, autonóm létével függ össze.

Máskor viszont a lényegre tapint. Nyilván túlzás, hogy Roger Martin du Gard „az utolsó, aki még regényt tudott írni" (182), de hogy nagyon nagy író, az számomra is evidens. (Amikor 1958-ban Benedek Marcell fordításában megjelent *A Thibault család*, az én nemzedékemnek alapélménye lett.) Radiguet prózájának sugárzását magam is érzékeltem, lelkes hallgatóként (bizonyára nagyon gyarló és elfogult) szemináriumi referátumot is tartottam róla, bár ebbe az élménybe nyilván belejátszott *A test ördöge* filmváltozata Gérard Philipe felejthetetlen főszereplésével. Szabó Lőrinc halálakor azt írja Márai: „Az utolsó nagy magyar költő volt." (83) De Szabó Lőrinc kezdete is valaminek, egy sajátos versbeszédnek, életfilozófiának, egyéniség-felfogásnak. Persze, utólag könnyű ezt – Kabdebó Lóránt után – megállapítani. A korábbi naplókötetekkel kapcsolatosan említettem, hogy Márai milyen éles szemmel veszi észre Füst Milán költészetének nagyságát. Most hasonló módon értékeli József Attila lírájának jelentőségét: „Babitscsal egy időben a legnagyobb magyar költő" – állapítja meg. (8) Márai képes volt elválasztani a poétikai értéket az ideológiától, ahogy Ezra Pound esetében is, akit „a század legjelentősebb amerikai költőjének" nevez. (152) Néha meglepi az olvasót egy-egy kijelentése, például Rodin gondolkodóját „tűnődő gorillának" nevezi, ám ha jól megnézzük a szobrot, rájövünk, hogy van ebben valami, sőt, lehet, hogy a szobrász éppen a szellemi értelemben vett ember születését ábrázolta. A naplóíró nem vette észre, hogy amikor Blake portréját megrajzolta, valójában Szerb Antalt idézte, ami annyiban probléma, hogy a kötet végén található – egyébként kötetről kötetre haladva egyre hiányosabb – jegyzetek ezt említetlenül hagyják, mint ahogy nem igazítják ki a téves Schopenhauer-hivatkozást sem.

Krúdy és Arany olyanok Márai számára, mint a madár szárnyai. Önigazolást, identitásának megerősítését jelentik számára. Szellemi apafigurák. Krúdy 1957-ben kiadott *Írói arcképek* című kétkötetes esszéfüzére hetekig jelent számára szellemi táplálékot, és, mint látom, felejthetetlen élményt. Arany nyelvi gazdagsága pedig rendre magával ragadja. Márai nyomán magam is feljegyzem, hogy a *megképzi* ige annyit jelent, hogy valami képszerűen megragad az emlékezetben. Lehet, hogy az irodalomtörténész munkájának lényegét ez a szó fejezi ki. (*szeptember 12.*)

Ki harangoz? Nádas Péter *Az élet sója* (Bp., Jelenkor, 2016. Forgách András rajzaival) című könyvének elbeszélői szituációja látszólag végtelenül egyszerű. A narrátor, aki egy mesemondó szerepébe öltözik, hónapról hónapra haladó részletekben elmond egy tanulságos példázatot oly módon, hogy az egyes szakaszok végén feltesz egy kérdést, vagy jelez egy

újabb, a történet adott pontján felvetődő témát, ám ennek kifejtését a következő szakaszra hagyja. A hallgató, mert ez esetben sokkal inkább hallgatóról kell beszélni, semmint olvasóról, szóval a hallgató, persze, kíváncsi a folytatásra, s észre sem veszi, hogy érdekeltté tételének, a történetbe való bevonásának egyik legősibb módszerét fogadta el magára nézve, mert jól működik. Ám ha ezen túl vagyunk, rá kell jönnünk, hogy nem is olyan egyszerű ez a dolog. Mert a narrátort mindig a nyelvhasználata alapján lehet azonosítani, időhöz, térhez kötni, de éppen itt jönnek – e karcsú kötet belső gazdagságáról tanúskodva – a bonyodalmak. Ez az elbeszélő ugyanis időtlenséget sugall, mert szabadon lépeget különböző nyelvi régiók között. Ráadásul felettébb játékosan teszi ezt. Mert ugyan egyes szám első személyben utal arra, hogy nem mártózott meg abban a bizonyos sós vízben, de mikor nem? Egy helyen a *pénzes ládika* megemlítése után „szaftos hamburger túlsózott szalmakrumplival" kerül szóba, s máris átugrottunk néhány századot. Ugyanezt tapasztaljuk, amikor a szentimentális hangulatú *érzemény* szót követően egyszer csak „lepapírozott prédikátorról" beszél, vagy amikor az Arany János *Hamlet* fordításának nevezetes kifejezése, a „vérnősző barom" után a szulfidokat említi, de hozzáteszi a nyelvújítás *kéneg* szavát. Ezt az elbeszélőt nem lehet konkrét, meghatározható időhöz kötni, mint ahogy műveltségi azonosítása is nehézségekbe ütközik. Örömmel közli, hogy, íme, létezik a *szélhűdés* szó, milyen kifejező, de azt is mondja, hogy „paszkonca fattyú", meg „firlefranc és fityfene", valamint *pászentos*. Ezzel tényleg pászentos az a megoldás, hogy Pál apostol korintusbéliekhez, újabb szóhasználatban korintusiakhoz írt (megint ez a lebegés) második levelének 17. versét Luther és Károli fordításának idézése mellett saját átültetésében is közli, hogy ezúttal is a kultúra három különböző metszetére láthassunk. A nyelveket elválasztó ablakokon is át-átpillant, amikor például a városi nemesség kifejezés magyar megfelelőjét keresvén mind a kurtanemes, mind a hétszilvafás kifejezést is mérlegre teszi, majd töprengve elveti. Olykor viszont a magyar szóhoz keres német (pláne alemán) megfelelést. Ki beszél, teszem fel újra a kérdést. Ki ő? Az bizonyos, hogy Nádas Péterrel nem azonosítható, mint ahogy csodálkozva olvasom Förköli Gábor írásában (*Sótlanság*. Tiszatáj, 2016. 9. 103-106), ami, szerintem, egyébként is képtelenség, ám itt különösen az. Nádas Péteren nem lehet számon kérni a leányok reformáció kori oktatásának részleteit, vagy helyteleníteni a miseáldozat három, reális, átváltozásos és jelképes felfogásának tárgyalási sorrendjét, mert hiszen nem ő beszél itt, hanem valaki más, aki szerint ebben a történetben, a Luther-tanítvány Johannes Brenz históriájában minden úgy helyes, ahogy itt áll. A teológia logikája más, mint ezé a történeté. A neves szobrász, Medgyessy Ferenc mondása jut eszembe, aki mikor egyszer lovas szobrot készített, és egy lószakértő vendége, nézegetvén a művet, különböző anatómiai kifogásokat említett, a szobrász egy ideig hallgatta, majd azt mondta: „Nem ló ez, öcsém, hanem szobor."

Nekem akkor esett le a tantusz, azaz akkor világosodott meg az elmém, amikor „a sójáról híres város" Szent Mihály templomának harangjairól, ezek zengéséről és összhangjáról olvastam. (Történetesen én is utánanéztem, hogy melyik is az a német, pontosabban alemán város, amiről a könyvben szó van, mivel azonban az író nem nevezi meg, nekünk is tartani illik magunkat ehhez.) Thomas Mann jutott eszembe (olvasói asszociáció!), *A kiválasztott* című regény első fejezetének harangzúgása, amikor is tudtunkra adatik, hogy az Elbeszélés Szelleme harangoz, nem más. Hát kérem, „a sójáról híres város" Szent Mihály templomának harangjait is ő húzza (vagy működteti). Ő harangoz tehát, az Elbeszélés Szelleme, ezé az elbeszélésé, mint ahogy az egész történetet ő meséli el. Teljesen mindegy tehát, hogy Johannes Brenz és paptársainak története tipikus-e, avagy nem, a toleráns reformátor igazsága ettől még időtlen, tehát nekünk is szóló tanulságot hordoz. „Mert nemcsak a pápának, a püspököknek és a császár nyakukra küldött fegyveres hordáinak nem engedtek, hanem a saját hitbéli rendszerük hisztériát árasztó radikálisainak sem." (115) Hát igen. Súlyos könyv ez a kis kötet, ha megértjük.

És még a sóról. Konkrétan a városka gazdagságának forrása. A könyvnek a reformációval kapcsolatos témája azonban megengedi, hogy jelképesen is gondolkodva a Bibliára hivatkozzunk, Szent Márk evangéliumára (9,49), ezúttal csak Károli Gáspár fordításában: „Legyen bennetek só, és legyetek békében egymással." Ez az élet sója. (*szeptember 19*.)

Nescio vos. Maurice Blanchot *Mikor eljön az idő* című kisregénye, amelyet a Kalligram Kiadó adott ki az író életműsorozatában (Pozsony, 2009. Fordította Bende József), nagyon egyszerű történetet mond el hallatlanul bonyolultan, ami egyfelől Blanchot stílusának jellemzője, másfelől annak írói belátása, hogy az ilyen egyszerű történetek nagyon is komplikáltak, ha megpróbálunk belenézni a szereplők tudatába. Különösen akkor, ha a narrátor a történet egyik szereplője, s az elemzés egyúttal önelemzés. Arról van tehát szó, hogy az elbeszélő, egy férfi, meglátogatja egykori ismerősét, szerelmét Párizsban, ám Judith egy másik nővel él együtt (a szónak mindkét jelentésében), Claudiával, aki az elbeszélőnek gyerekkori barátnője volt. Innen kezdve egy érzelmi hármasság (szerelmi háromszög) tanúi leszünk, ha nem is szemtanúi, mert mintha mindent félhomályban látnánk. Elsuhanó mozgásokat, titokzatos folyosókat, ablakon beszűrődő fényeket látunk, s az az érzésünk, hogy a szereplők állandóan egymásra nézve élik napjaikat, de mintha alig látnák egymást. Tekintetükben kérdés: Ki vagy? Kik vagytok? A félhomályt az elbeszélő írásmódja teremti meg, aminek következtében a tűz (parázs) és a hideg (hó) ellentétére komponált szövege olyan, mint egy sűrű szőttes, amely ráterül az elbeszélt világra. Megpillantunk egy jelenetet, amely valószínűleg központi jelentőségű: Claudia fésüli Judithot, aki „hirtelen mozdulattal", „csaknem vad ugrással" eltávolodik tőle. Lehet, hogy fésülés közben Claudia fájdalmat okozott neki, meghúzta a haját. Vagy talán érzelmi sérülést okozott neki? A szereplők hol megérintik, hol megsebzik egymást, összetartoznak, és mégsem. Egy alkalommal Judith kiáltását halljuk: „Nescio vos!" Nem tudom, kik vagytok! Azután megpillantjuk az öngyilkos Judith holttestét. Az elbeszélés szándékosan elmossa a történet kronológiáját: mintha mindig egy kimerevített pillanatban lennénk. Ahol szinte egybeesik a szöveg írása és olvasása: „néha – mondja az elbeszélő – leírtam néhány szót – éppen ezeket itt –, de mi történt „valójában"?" (74) A valójában szó idézőjelben áll. És ez mindent elmond. Akkor, amikor a *Mikor eljön az idő* első kiadása 1951-ben megjelent, az ún. valóságnak ez a megkérdőjelezése már közhelynek számított, de ebben a könyvben az elbeszélő (és az olvasó) számára eleven és fájdalmas élmény. Nescio vos! (*szeptember 28*.)

Orfeusz az Alvilágban. Maurice Blanchot *Halálos ítélet* című regényének (Fordította Bende József. Pozsony, Kalligram, 2008.) első része egy haldoklás története. Szenvedő hősnője J., akihez az elbeszélőt, aki egyszer már korábban, 1940-ben megírta ezt a történetet, de elégedetlen volt a szöveggel, amit meg is semmisített, bensőséges kapcsolat fűzi. Egyszer vissza is hívja a halálból, végül mégis ő segíti át négy adag kábítószert tartalmazó injekcióval, úgy tűnik, J. beleegyezésével, sőt kérésére. „Gyorsan egy injekciót!" – kiáltotta a férfinak, s látta, hogy az miként készíti el a folyadékot. Ezt a részt az író rá jellemző talányos utalással zárja: „Látnunk kell: nincs semmi különös vagy meglepő abban, amit elmeséltem. A különös ott veszi kezdetét, ahol én abbahagyom. De arról már valóban nem tudok beszélni." (34) Blanchot írói világában ez tényleg lehetetlen, ám az elbeszélő mégis megkísérli. Legalább is úgy vélem, hogy a könyv második részének a témája lenne az a bizonyos *különös*. Ennek a történetnek a hőse egy másik nő, N., azaz Nathalie, aki mintha mégis kapcsolódni látszana J-hez, mintha annak a túlvilágról (ismét) visszaidézett, vagy visszaidézendő hasonmása volna. Egy alkalommal szinte kísértetként jelenik meg a narrátor szobájában, s alakját átszövik a halottiság képzetei. „Ki kell mondani, mert most már hiábavaló lenne tagadni: egy kéz, egy test hidege önmagában semmi, s ha ajkak közelednek hozzá, a hideg száj keserűsége csak

annak félelmetes, aki nem tud még keserűbb, még hidegebb lenni. Csakhogy van egy másik akadály is, mely elválaszt minket: a néma testen pihenő halott szövet akadálya, a ruháké, amelyekre nem lehet nem ráismerni, amelyek érzéketlenséggel átitatva, halott redőikkel és fémes magatehetetlenségükkel immár nem öltöztetnek senkit. Ezen a megpróbáltatáson kell túljutnunk." (74) Az idézett szöveg, de különösen utolsó mondata Orpheus és Eurüdiké mítoszát idézi. Az elbeszélő a kedveséért az alvilágba alászálló Orpheus szerepét ölti magára, s megkísérli visszahozni a nőt. Amikor találkoznak (ha jól értelmezem), mindketten hidegek, mint a holtak. Ahhoz, hogy Eurüdiké ismét élhessen, előbb Orpheusának kell vállalnia a halál kockázatát. Ez az a megpróbáltatás, amin túl kellene jutniuk. Nagy a kockázat. Vagy mégis sikerül? „Minden erőmet neki adtam, ő pedig nekem adta minden erejét, olyannyira, hogy ez a túlságosan nagy erő, amit már semmi nem képes eltörölni, talán mérhetetlenül nagy boldogtalanságra ítél minket, de még ha így lenne is, én vállalom a boldogtalanságot, és kimondhatatlan örömmel tölt el, és örökké azt mondom neki: „Gyere!", és ő örökké velem van." (84) Talán éppen a kudarcban rejlik a megoldás. Ami lehetővé teszi a hívás gesztusának örökös ismétlését. Nehéz állást foglalni. Egy azonban bizonyos. Az elbeszélő e második szöveget nem égette el. Éppen most olvasom. (*október 4*.)

Verne Gyula. Nem Jules Verne, úgy írom a nevét, ahogy mindig is mondtam, pontosabban mondtuk a régi Makárban. A mai gyerekek nem olvassák. Őt sem. Mi viszont rajongtunk érte, talán ötven könyvét is befaltam. És most arra lettem kíváncsi, mi volt Verne Gyula varázsának titka. Nosztalgia? Ha ma olvasom, akkor igen, no de akkor? Inkább kíváncsiság. Persze, nem vagyok képes ma már egykori szememmel lapozni könyveit, de azt legalább megtudom, milyennek látom ma egykori bálványomat. Lehet, hogy nem fogok örülni neki. Annyi baj legyen. Megvásároltam az antikváriumban a *Grant kapitány gyermekei* szép, hagyományt idézően barna kötésű, aranyozott díszítésű új kiadását (Bp., Unikornis Kiadó, 1997. I-II. Fordította Bartócz Ilona), hogy majd bele-belelapozok, de aztán magába szívott a szöveg, s három esete végigolvastam. Már az alapötlet remek: hőseink egy palackposta háromnyelvű, ám egyaránt töredékes szövegének különböző megfejtéseit, más-más értelmezéseit vitatják, amelynek alapján azután nekivágnak a világnak, hogy a 37. déli szélességi fok mentén kalandozva megkeressék a hajótörést szenvedett Grant kapitányt. Skót összetartás alapján és az apakeresés vágyától indíttatva (az irodalom nagy témája Télemakhosztól Stephen Daedalusig) a nagylelkű Lord és Lady Glenarvan a kapitány gyermekeivel, Roberttel és Maryvel a Duncan fedélzetére szállnak, s megkezdődik a nagy utazás (ez is örök epikus téma). A könyv legemlékezetesebb figurája azonban a szórakozott földrajztudós, Jacques Paganel, azaz Paganel Jakab (akit a könyvből készült orosz filmben, úgy emlékszem, Cserkaszov játszott). Ő, aki a portugál *Lusiadák*ból akar spanyolul tanulni, azért van, hogy ismereteinek bőséges tárházát felnyitva, ellássa utasainkat a szükséges geográfiai és históriai ismeretekkel, legyen az Amerika felfedezésének vagy Afrika körülhajózásának története, vagy Ausztrália élővilágának ismertetése. Paganel valószínűleg a szerző ironikus színeket sem mellőző önarcképe. A tudós Verne alapeszméjét hirdeti: a nevelés emberformáló erejéről. Robertről így gondolkodik: „Faragatlan még a fiú – mondta –, földrajzra fogom tanítani. S minthogy John Mangles, a kapitány vállalta, hogy tengerészt nevel belőle, Glenarvan jószívűségre tanítja, az őrnagy meg hidegvérűségre, lady Helena jó és nagylelkű emberré neveli, Mary Grant pedig megtanítja arra, hogy hálás tanítványa legyen tanítóinak." (I. 63.) Nevelődési regény. Íme, az író embereszménye, a XIX. század pozitivista tudományának, a romantika élményét sem elfelejtő, optimizmusával. Verne hisz a tudomány, a racionális emberi elme mindenhatóságában. Ezért bírnak ki hőseink mindent, földcsuszamlástól árvizekig, s még a pampák hatalmas, egzotikus fájára menekülve, éhes kajmánoktól körülvéve sem mondanak le polgári szokásaikról, a megfelelő időben megreggeliznek, majd teázás közben művelt társalgást folytatnak, miközben vadállatok

fenyegető rikácsolása hangzik a háttérben. Természetesen a maorik fogságából is leleményesen kiszabadulnak. Bizalommal tekintenek a világra. Méltányolják a bátor patagon (Thalcave) segítőkészségét (ez Voltaire – meg hát, számomra, Bessenyei – nemes vademberének megfelelője Vernénél), mindig meglelik a nehézségek megoldását, és, persze, megtalálják Grant kapitányt. Közben a szép Mary hozzá méltó ifjúra lel John Mangles kapitány személyében, és a Paganel nevű ismeretzsák is megleli a maga foltját. Az író arról sem feledkezik meg, hogy jó francia létére megfricskázza az angol szellemi imperializmust: Toliné, a csomagként feladott ausztráliai bennszülött fiú Paxton tiszteletes melbourne-i iskolájában azt tanulja, hogy az egész világ, beleértve Franciaországot, angol tartomány. Végül minden jóra fordul. A bandita Tom Ayrtont pedig kirakják egy lakatlan szigetre, hogy hadd nevelődjön ő is. (*október 11*.)

A Czibor János által sajtó alá rendezett Tömörkény István sorozatomból hiányzott *A Szent Mihály a jégben* című kötet (Bp., Szépirodalmi, 1957.), amit most egy Múzeum körúti antikváriumban megtaláltam. Gondoltam, kicsit beleolvasok a vonaton. Hát beleolvastam rögtön az elején, és nem tudtam abbahagyni. Az alföldi magyar paraszti valóságnak ez a mély ismerete egészen különleges élmény. Valóságon most a nyelvet is értve, sőt elsősorban ezt az ízes, tömör, szűkszavú beszédet, amely a hősök lelkéből szól, és a velük azonosuló, de azért szereplőit baráti, sőt atyai részvéttel figyelő elbeszélő szólamát is jellemzi, amelyről tudom, hogy stilizált nyelv, mégis igazibb az igazinál. Bölcs, olyakor fájdalmas idill társul itt kemény realizmussal, bámulatos egységben. A *Csőszhalál*t templomban kellene felolvasni prédikáció gyanánt a szeretetről, családról, *Az öreg embör napáldozatja* is ilyen, amelyben még a Hattyú névre (és a kutya szóra) is hallgató eb és Matykó, a sánta varjú is egyaránt egy összetartó család tagja a napáldozat megható ünnepén. A *Megy a hajó lefelé* a népi erkölcs és igazságszolgáltatás tanúságtétele. Az *Agyaghordás* a tömörkényi realizmus mesterpéldája: Gál Mátyásra munka közben rászakad a föld, meg kell halnia, de még van ideje végrendelkezni, s közölni a hátramaradottakkal, s hogy az adó is ki van… Aztán a már halottat társai kezdik kiásni. Későn fognak hazaérni, mert az ásóját is ki kell ásni. A kötet címadó novellájának hajósa Török Mihály az egyetlen, aki kitart a jég rabságába fagyott és életveszélyessé vált hajón, amely azonban szerencsés fordulattal mégis kiszabadul téli fogságából és hazatér. „Soká oda volt kend", mondják neki. „Az ám – mondja a hős –, sok volt a népekben az ijedtség…" A *Házasság első éve*, Mihály és Klára meg a szegény kis Palika története vádirat az urak, a hivatalok által magukra hagyott nincstelenek sorsáról. Fölmérte már valaki ennek a vádnak a súlyát, amelyet tovább növel a visszafogott hang, az elbeszélés hibátlan egyszerűsége? A csúcs mégis a *Valér a földbe megy*. A kiszolgáltatottság, a tragikum és a feloldó katarzis páratlan egysége. Egyszer egy előadás során megpróbáltam a befejező szakaszt felolvasni. Nem tudtam, mert elcsuklott a hangom. De aztán megszólal valaki, egy lány a hallgatóságból: Tanár úr, folytassa, majd mi sírunk tovább. (*október 15*.)

Asbóth – **Karinthy**. Két frissen megjelent irodalomtörténeti munkát vettem a kezembe. Lőrincz Anita *A klasszikus eszmény regénye* címmel Asbóth János *Álmok álmodójá*t elemzi (Bp., Editio Princeps, 2016.), de munkája valójában korábban megjelent tanulmányokból lazán összefűzött kötet, nem ad egységes benyomást, hiányzik belőle a könyvvé szerkesztés munkája. Hiába, ezt nem lehet megspórolni. Azt is hiányolom, hogy nem hivatkozik, de nem is utal Pozsvai Györgyi *Visszanéző tükörben* című könyvére (Argumentum, 1998.), amely valóban, mint alcíme mondja, az *Álmok álmodója* „ezredvégi olvasata". De Lőrincz Anita Szajbély Mihály szintén alapvető tanulmányát sem használja fel, szerzője nevét is csak egyszer említi. Pedig az irodalomtörténeti munka olyan, mint egy folyó, az sem úgy folyik, hogy valahol abbamarad, majd ötven kilométerrel később újra elkezd folyni. Még talán a regény befejezése különböző értelmezési lehetőségeinek felvillantása jelent tanulságot:

Darvady Zoltán hazatérése az ősi tűzhelyhez a megtérés mitologémáját idézi-e fel, s az anya halála a hős továbbéléséhez, illetve újjászületéséhez szükséges engesztelő áldozat lenne, kérdés, de legalább jó kérdés. (Egyszer érdemes lenne megvizsgálni, hogy a regény befejezése nincs-e összefüggésben Gottfried Keller *Zöld Henrik* című regényének kifejletével.) A nevezetes *Bánk bán*-idézet („Munkálkodó légy; nem panaszkodó –") valóban úgy is interpretálható, hogy a tétlen kesergés helyett célirányos feladatvállalásra inti a hőst, s akkor felfogható Schopenhauer kritikájának is.

Beck András a *Szakítópróba*. *Karinthy, Nihil, és akinek nem kell* című könyvéből többet tanultam. (Miskolc, Műút Könyvek, 2015.) Karinthy verse a Nyugatban jelent meg (1911.1.), és Beck gondolatmenetét követve az olvasó elgondolkodik azon, hogy avantgárd manifesztumként kezelendő-e a szöveg, esetleg Ady költői öntudatának provokatív ellenpólusaként született, vagy egyszerűen paródiáról, netán tréfáról volt szó, amelyet Osvát Ernő „bevett". Mindenesetre a kortársak nem nagyon tudtak mit kezdeni a verssel, ezért is vette körül a hallgatás burája. A cím eléggé egyértelmű üzenet, bár nem lehet tudni, hogy a „nihil" állítva vagy tagadva íródik a vers fölé, s az alcím (*Recitatív*) szintén kétfelé nyitott, utalhat az énekre, de a köznapi beszédre is. A szöveg három motívumból szövődik, mutat rá a szerző: a szerelmi szakítás (a szerelem eszményével való szakítás) elbeszélése köznapi hangon történik, s ez a hang maga is kreatív motívum, a Rottenbiller utca prózaian valóságos helyszínével együtt, amihez szervesen illeszkedik a radikális, mindenfajta esztétikumot és poézist megtagadó művészetfelfogás. Mindez a Bíró Ernővel való találkozás keretében fogalmazódik meg. (Osvát találva érezte magát, és a vers közlése tromf volt részéről?) Bravúros az a fejezet, amelyben Beck Karinthy versének és Babits *Egy verseskönyv epilógusa* (eredeti címén: *Csömör*) című költeményének – amely Karinthy „pfuj-verséhez" képest „cizellált káromkodás – találkozását tételezi fel a Nyugat szerkesztőségi asztalán olyan értelemben, hogy bár a kontakt hatás mindkét oldalról kizárható, ám Babits nem akarta, hogy verse a *Nihil* árnyékába kerüljön, s ezért lépett vissza a közléstől. Annyira elrejtette, hogy később úgy kellett felfedezni. A *Nihil*t is, például Petrinek, aki költői szemlélete elődjeként említette. És most Beck Andrásnak, aki után Karinthy versét a korszak fontos szövegeként kell látnunk. (*október 18*.)

Hadnagyné a piacon. Egy város lehetséges közösségi terei között különösen fontos szerepet tölt be a piac. A klasszikus funkciójú agorával szemben, amely az eszmecsere és a vita színtere volt, a piac – nehéz időkben, amikor a normális árucsere, illetve adásvétel akadályokba ütközik, vagy lehetetlenné válik – beszélgetés helyett rémhírek keltette indulatok harcmezejévé válhat, a támadó és kirekesztő gyűlölködés színterévé. Ennek leszünk tanúi Závada Pál *Egy piaci nap* (Bp., Magvető Kiadó, 2016.) című regényében, amelyet megrendítően felkavaró és rendkívül fontos könyvnek tartok. Az író az 1946, május 20–21-én lezajlott kunmadarasi (a regényben kunvadasi) zsidóellenes pogrom történetét beszéli el, amelynek során a lincselő és rabló csőcselék – ami természetesen nem azonosítható a település lakóinak többségével – három embert megölt és többeket megsebesített. A regény legmegdöbbentőbb eleme annak a vérszomjas őrületnek a bemutatása, amely hamis pletykák és ősi időkből örökölt vérvádak alapján a község zsidó lakói ellen fordult. Akiket egyébként, ha nem „hogymondjákokként" emlegetnek, akkor Vogel Gyuszinak, Gold Lajos bácsinak és Weiner Icáéknak neveznek, merthogy a származásuk vagy a vallásuk zsidó ugyan, de anyanyelvük magyar, és a családjuk már rég itt lakik. A „hogymondjákok" kifejezéssel éppen magyarságuktól akarnák őket megfosztani. (El kell mondanom, bár néhányan talán meglepődnek, a magam részéről ebben a szörnyűségben, habár, sajnos, magyarok művelték, *magyarellenes* tett-sorozatot érzékelek, mivel számomra az identitásnak döntő eleme az anyanyelv.) Ebből a szempontból a piac archaikus tér, kiszakadás a kultúrából, ahol a felelős írott betűk és a józanul mérlegelő gondolatok helyett a szóbeszéd, a nyelvi agresszió

határozza meg a diskurzust, amely fizikai erőszakká válik, mint oly sokszor a történelemben. S amelynek mi, magyarok (keresztények és zsidók) oly sokszor áldozatává váltunk, különösen az elszakított országrészeken. Závada könyve gyötrelmes olvasmány, súlyos teher, amit nem lehet kikerülni. És elfelejteni sem lehet. (Nem is szabad, különösen akkor, amikor a világháló bizonyos felületei indulatok piactereként működnek.)

A felhergelt asszonycsapat démoni vonulása és dühöngése engem a megszállott bakkhánsnők tombolására emlékeztet Euripidésznél, alighanem azért, mert a regényben dramatikus szerkezetet, a tárgyhoz illő, belerejtett drámát érzékelek dialógusokkal, monológokkal, kórusokkal. Számomra ebben a műben a fikcióképzésnek legfőbb eleme ez a drámai mintázat a maga tragikus sugárzásával.

A regény tágabb története a németbarátnak és „nevezetes antiszemitának" tartott Hadnagy Sándor tanító pere, amelynek során a vádlottat előbb halálra ítélik, majd – a pártok taktikázó küzdelmének előterében – felmentik. (A történet meghosszabbítása a miskolci pogrom, amelyben a kommunista párt vezetőinek felelőssége is felmerül, s az egyik mellékszereplő, Hámos Ferenc, a világnézeti különbség ellenére, hasonló pozícióba kerül, mint Hadnagy Sándor.) A regény elbeszélője a feleség, Hadnagyné Csóka Mária, aki férjét mentő szándékkal meséli el a történetet, ami érzelmi és lélektani szempontból érthető, ám elfogultsága nyilvánvaló még akkor is, ha néhányszor vitatkozik férjével. Hadnagyné szemtanú akar lenni, ezért mindenütt ott van és szemlélődik. Az ő szemével látjuk az eseményeket, ám – és ez a distinkció rendkívül fontos – nem az ő tudathorizontján belül gondolkodunk. Filmes hasonlattal szólva: az író társított nézőpontot alkalmaz, amely Hadnagynéhoz közelítve sem azonosul az ő tekintetével. „A magyarok érdekeit védte", mondja az asszony férjéről, és elhiszem, hogy ő, sőt még a férje is így gondolta, ám, mint jeleztem, ez több szempontból is cáfolható.

A nézőpont és a látószög elválasztásának legfőbb eszköze a nyelv. Mert miközben az elbeszélő színre viszi a saját tapasztalatait és megismerteti velünk gondolatait, reflexióit, a narrátori beszéd néhány esetben le is leplezi őt. Amikor például hangsúlyozza, hogy férje nem volt jelen a véres eseményeknél (ami igaz), ezzel be is éri, és nem merül fel benne, hogy férje nem is tett semmit az elszabaduló indulatok megfékezése érdekében. Ahogy Csóka Mária szintén hallgat és elfordítja tekintetét, amikor szólnia kellene. Ebből a szempontból különösen árulkodó, ahogyan egyik lánykori élményéről beszámol. Egy rokonszenves fiatalember udvarolt neki, akiről megtudta, hogy zsidó származású, és ezt úgy kommentálja, hogy az udvarló *elhazudta* a dolgot, s amikor ez *kiderült* és ő *kérdőre vonta*, *kénytelen volt bevallani az igazat*. Vagyis a visszaemlékező Hadnagyné a maga érzelmi históriáját, tehát egy ifjú–leány kapcsolatot a bűnügyi diskurzus nyelvén ismertet, bizonyára egy réteg akkori közvélekedésének megfelelően, de az elbeszélés jelenében. (111-112) Ehhez viszonyítva mégis szemléleti változásról tanúskodik, hogy a pártközi értekezleten Hadnagyné felszólal egy zsidó család kitelepítése ellen, s egy alkalommal mentőakcióra is elszánja magát. Azt a lelki folyamatot, ami Hadnagynéban lezajlik, a regény olvasójának kell továbbgondolnia. Jó lenne, ha Závada regénye agorát képezne, olyan közösségi teret, ahol olvasói kicserélhetnék a könyvvel kapcsolatos gondolataikat. (*november 5*.)

Jojkálás. Elég szép finnugor gyűjteményem van, nyelvészet, kultúratörténet, irodalom, csak a lapp költők hiányoztak. És ahogy mentem a Kálvin tértől a Reviczky utca felé, egy könyvsátornál megakadt a szemem a hiányzó könyvön: *Aranylile mondja tavasszal. Lapp költők*. (Szerkesztette Keresztes László, Fordította (gyönyörűen) Bede Anna. Bp., Európa, 1983.) Persze, rögtön megvettem, és azóta alig tudom letenni. Elő- előveszem, ízlelgetem a szövegeket. Mert ezek a versek nagyon ősi időkből szólnak, és ugyanakkor nagyon maiak. Összehajlik bennük az idő. Néha Weöres Sándort juttatják eszembe. A lapp ének, a *jojka*, és sajátos előadásuk, a *jojkálás* mágikus gyökerekből táplálkozik, és szürreálisan modern. A

lappok (vagy, ahogy ők nevezik magukat: a számik) Észak-Skandináviában, jórészt a sarkkörön túl, a világtól elzárva (és rendkívül nagy területen egymástól is elkülönülő csoportokban élve, összesen mintegy 30-35 ezren) szinte kívül álltak a műveltségen és az időn. Így tudták megőrizni ezt a különös varázslatot, amit nemcsak a folklórjuk, de költőik is birtokolnak. Egyik fő témájuk, mi is lehetne más, a szerelem.

Hetek óta várlak
szememmel fürkészek
ha valaki közeledik

Senki

Hallgatom az aranylilék sírását

Ez Nils-Aslak Valkeapää *Hetek óta várlak* című verse. Minden benne van, amit a szerelmes várakozásáról mondani lehet. Ugyancsak tőle való a *Szikra száll az égre* című vers:

Szikra száll a füstnyílásból az égre
a csillagok közé vegyül

Eszembe jut a mosolygásod.

Benne van a lapp világ, az ősi építkezés a füstnyílással, az éjszaka, amely hónapokig tart, s ahol még közel vannak a fényszennyezés nélküli sötétben a csillagok. A tűz szikrái összevegyülnek az égitestek fényeivel, találkozik a lenti és a fönti világ, s ebben a misztikus pillanatban a kedvese mosolya jut a költő eszébe. Lehet ennél szebben vallani az érzelmekről? Aligha.

Elment
Üres minden
Falak
padló
mennyezet
visszhangozzák a magányt.

Ezt Rauni Magga Lukkari írta. (*Elment*) Pilinszky jut eszembe.

Kirsti Paltto lírájában is felcsendül ez a hang. De nála a lappok másik nagy témája is megszólal. A nyelv, az anyanyelv. Ez az, ami még úgy, ahogy összetartja őket, ami által őrzik nemzeti és egyéni identitásukat. Hallgassuk őt!

Számi társam

Számi társam
ne kíván, hogy én
finnül beszéljek veled!

Emlékszem jól,
hogy jojkáltál gyermekként számiul,
füleimben zeng még a hangod,
mely oly szépen szólt számi nyelven.

Vándoroltál, mosolyogtál, éltél,
számiul.

Most, kedves társam,
mi lett,
mi történt,
hogy még velem is, iskolatársaddal,
finnül beszélsz?

Számi társam,
az idegen nyelv, amit beszélsz,
kerítésként áll kettőnk között

Nem tudom, Kirsti Paltto ismeri-e Humboldtot, olvasta-e írását a nyelveket elválasztó, szavakból képzett falakról? Nem hiszem. Azt sem gondolom, hogy tanulmányozta a Sapir–Whorf-hipotézist az egymástól elkülönülő nyelvi világokról, az anyanyelvről, amely determinálja a gondolkodásunkat, s ez által őrzi identitásunkat. Mégis mindent tud minderről. Tudja, hogy finnül beszélő számi társát kerítés választja el tőle. Mint a börtönben. Fájdalmas a kérdés: Ki a rab? Aki megmaradt a nyelvében? Lehet, ám ő megmaradt annak, ami. Őrzi a nyelvét, s vele egy világot. Hans Aslak Guttorm egy kihalásra szánt nyelv panaszát fogalmazza meg.

Anyanyelv

Szép számi szó, színarany szó,
mért vagy aluvó, elhaló?
El ne halj, anyanyelvünk,
mert idegen nyelvek, elvek
már a sírodat ássák,
s még ki sem virultál,
díszbe sem borultál.

Lehet, hogy a számi nyelv idővel a halott nyelvek sorsára jut. Mint a finnugor családban a lív meg a vót. Mert a globalizmus hamis prófétáinak világában ez a sorsa. Pedig az Európai Uniónak e téren jócskán lenne, lehetne tennivalója. Na de azoknak ott Brüsszelben, ugyan már, kik azok a számik? Ha még Helsinkiben a nyelvrokonok is megfeledkeznek róluk, és az iskolákban fekete pontot kapnak, akik számi nyelven mernek megszólalni. Szomorú dolog ez. Csak az adhat némi vigaszt, hogy ezek a költők, ezek a versek megőrzik a nyelvet. Az írott szó megmarad akkor is, ha már elnémult a beszéd. (*november 25*.)

„A humanitás érzése még nem hagyott el”, mondta Immanuel Kant 1704 februárjának első napjaiban, néhány nappal halála előtt. Az orvosnak mondta, akit állva fogadott, bár alig tudta tartani magát, hiszen súlyos beteg volt, s már napok óta nem evett. Ez a mondat a nagy utolsó megnyilatkozások közé tartozik, amelynek jelentése ez esetben is a megszólaló egész tevékenységére jellemző. A humanitás érzése őt sohasem hagyta el. Most elolvastam a Három Kritikát, nem vizsgára készülve, mint annak idején, hanem csak úgy, magamnak. Egyébként filozófiát meglepően könnyen tudok olvasni, sokkal gyorsabban, mint regényt, pláne verset, nyilván azért, mert nem szükséges annyira magára a szövegre figyelni. Igaz, *A tiszta ész kritikája* megértésében, amelyet Alexander Bernát és Bánóczi József régi fordításában olvastam, segítségemre volt Ernst Cassirer kitűnő, klasszikus Kant könyve. (*Kant élete és*

műve. Bp., Osiris, 2001.) A gondolkodás kopernikuszi fordulata („a tárgyaknak kell ismereteinkhez igazodniok", nem pedig fordítva) ma már evidencia. Mint az is, ami ebből következik: a megismerés nem passzív folyamat, hanem aktív rendező tevékenység, vagyis rajtunk kívül semmi sincs nálunk nélkül. A „rendezés" pedig a priori elvek szerint történik (tér, idő, okság, számfogalmak stb.) Ez engem emlékeztet Wittgenstein tézisére a nyelv által szolgáltatott felfogási formára vonatkozóan. Persze, a tapasztalatokat nem az egyéni tudat esetleges szerkezete, hanem az általában vett tudat (*Bewußtsein überhaupt*) transzcendentális szerkezete formálja. Erről meg a Kuhn-féle paradigmaelmélet, illetve a Gestalt-koncepció jut eszembe. A tapasztalaton kívüli világról (*Ding an sich*) pedig csak azt tudjuk, hogy *van*, de semmit sem állíthatunk arról, *hogyan van s milyen*. Amit Kant transzcendentális megismerésnek nevez, ezt fontos tudni, az nem a tárgyakkal, hanem a tárgyak megismerésével kapcsolatos, amennyiben a megismerésről feltételezzük, hogy a priori lehetséges, tehát a tapasztalat a priori formáin alapul. Hát igen, ez a fordulat nagy provokáció volt és többek számára ma is az: a felvilágosodás mindent az ész ítélőszéke elé állított, Kant pedig magát az észt kritizálja. És az *Egy szellemlátó álmai*ban pedig a metafizika paródiáját adja. (*december 1*.)

„Kedélyemet két dolog tölti el egyre újabb és fokozódó csodálattal s tisztelettel, minél gyakrabban és kitartóbban gondolok rájuk: *a csillagos ég fölöttem és az erkölcsi törvény bennem." A gyakorlati ész kritikájá*nak ez a jól ismert mondata (Berényi Gábor fordításában, Bp., 1991. 289.) az egyik legnagyobb gondolat, amit az emberi lényről valaha kijelentettek. A könyvnek számomra három kulcskérdése van: a kategorikus imperatívusz, a legalitás és moralitás problémája, valamint a tiszta gyakorlati ész két posztulátuma: a lélek halhatatlansága és Isten létezése. Ami az első kérdést illeti, azt mondja (még *Az erkölcsök metafizikájának alapvetésé*ben): „sohasem járhatok el másként, mint úgy, hogy *egyúttal akarhassam, hogy maximám általános törvénnyé váljék."* (30) A legalitást tehát a törvénynek való megfelelés, a moralitás pedig a törvényből való következés, amennyiben a törvény a cselekedet meghatározó alapja. „A cselekedetek erkölcsi értéke lényegében azon múlik, *hogy az erkölcsi törvény közvetlenül határozza meg az akaratot*. Ha az akarat meghatározása *megfelel* ugyan az erkölcsi törvénynek, de valamely érzés közbeiktatásával történik – bármiféle legyen is az –, amelyet fel kell tételeznünk ahhoz, hogy a törvény az akarat kielégítő meghatározási alapja legyen – vagyis ha az akaratmeghatározás nem a *törvény kedvéért* történik, akkor a cselekedetnek *legalitása* lesz ugyan, de *moralitása* nem." (186) Ha jól értem, akkor ezen el kell gondolkodnom például Bánk bán tettével kapcsolatosan, de ez már „maszek" ügy. De az nem, hogy az erkölcsi törvény követésének feltétele a szabadság. Egyébként innen nézve úgy tűnik, hogy a megismerés az ember látásmódja a világról, míg a Ding an sich maga a világ – Isten nézőpontjából. (*december 8*.)

A harmadik kritikáról a legnehezebb írnom. (*Az ítélőerő kritikája*. Ford. Hermann István. Bp., 1979.) A gondolatmenetet célszerű elindítani a lélek három képességének eszméjétől: „Az emberi lélek minden képességét – írja Kant – kivétel nélkül a következő háromra vezethetjük vissza: a *megismerőképességre*, a *tetszés és nem-tetszés* érzésére és a *megkívánóképességre*." (89) (Egyszerűbben szólva: igaz, szép, jó.) Az ízlésítéletet meghatározó gyönyör érdek nélkül való (szemben a kellemeshez kapcsolódó gyönyörrel és a jó élvezésével, ezekhez érdek fűződik). (169-176) A szép érdek nélkül, fogalom nélkül általánosan és szükségképpen tetszik. (177-209) Ez a gondolat immár szállóigévé vált. Ezek után nagyon izgalmas, mert kevésbé ismert, amit a fenségesről mond: a fenséges az, ami az érzékek érdekével szemben való ellenállás révén közvetlenül tetszik. (233) A fenséges olyan (természeti) tárgy, „amelynek képzete a lelket arra rendeli, hogy a természet elérhetetlenségét eszmék ábrázolásaként gondolja." (234-236) És ennél a résznél található a szövegben az

óceán látványáról szóló gyönyörű részlet. Az egyszerűségről pedig ezt írja: mesterkéletlen célszerűség. (242) Utolérhetetlenül tömör megfogalmazás. Tanulságos az unt és érdekes szomorúság különbségéről tett megállapítás. (243)

A művészet úgy különbözik a természettől, írja, mint a cselekvés a munkálkodástól, és a tudománytól oly módon, mint gyakorlati képesség az elmélettől. A kézművességtől is különbözik, mert ez „bérművészet". (De sok „bérművész" munkálkodik manapság!) Ezzel kapcsolatos a fény modifikációinak reflexióiról és a csalogány énekéről mondott szöveg: szükséges, hogy ez a természet szépsége legyen, mert egy ügyes művi utánzat, csalás (ha, tegyük föl, kiderül, „kákával vagy náddal a szájában" egy csínytevő fickó produkálja), az elviselhetetlenné tenné az élményt. „A szépnek nincs tudománya, hanem csak kritikája. Nincs szép tudomány, csak szép művészet." (271)

A szépművészetek felosztásáról lényegében azt mondja, hogy vannak szóló művészetek (a szónoklat és a költészet), vannak képzőművészetek, és van az érzetek szép játékának művészete, vagyis a zene. (E téren Lessing felosztása számomra rokonszenvesebb a *Laokoón*ban.) Kant szerint a költészet sugározza a legfőbb méltóságot. (294)

És egy gondolat Istenről: valóságát csak eszünk gyakorlati használata számára tudjuk bemutatni. (427) A hit az ész morális gondolkodásmódja. (444)

Erre a harmadik kritikára szükség volt, hogy feloldja az első kettő rejtett ellentmondását. A *Tiszta ész* ismeretelmélete szubjektív jellegű, de az erkölcsről való gondolkodás szükségképpen túlmegy az egyénen, ily módon objektív természetű. Az esztétikai ítélet viszont hidat képez a kettő között, mert szubjektív, de objektív érvényességű, a rendszer így ellentmondás nélkülivé válik. (*december 15*.)

17VO

A VETRÁNOLVASÓ FELJEGYZÉSEI
(A feljegyzések hetedik éve)

2017

Az újraolvasott Zola. A *Rougonék szerencséje* című könyv a Rougon Macquart-ciklus első darabja. (Fordította Antal László. Bp., Európa, 1984.) Előszavában Zola röviden ismerteti naturalista módszerét az átöröklés és a környezeti hatások determináló szerepe jegyében, s szóhasználata – mennyiségi pontosság, elemekre bontás, vizsgálódás – a tudományos diskurzust igyekszik bevonni az irodalmi alkotás területére. Ez fontos, de csak rövidtávon működő fejlemény. És részben lefedi Zola írói erényeit, így költőiségét, amelyet én határozottan érzékelek, korábbi tapasztalataim szerint is ezt mondhatom. Például ebben a könyvben egy tiszta, szűzi szerelem bemutatása közvetíti ezt a lírát. Ez a fő téma, persze, körülötte tengernyi sár és piszok. Silvère és Miette története, a visszapillantásokat leszámítva, egy hét alatt játszódik le. A két fiatal (akik, úgy emlékszem, néhány hónapja, de tán két éve szeretik egymást) a cselekmény jelenét tekintve1851 decemberében találkozik a plassans-i ótemetőben, s hét nap múlva itt is fejeződik be a velük kapcsolatos eseménysor. A mese körpályán halad, amelynek ívét a végzet szabja meg. A temető és a töredékes sírfelirat a néhai Marie-ról baljós előjel. Sorsuk előre meg van írva. (Silvère a család ősanyjának, Adelaide-nak az unokája (ha jól követem a családfát, az asszony Macquart-tól fogant Ursule lányának Mouret kalapostól született gyermeke), aki a családjától elhagyott nagyanyjával él, gondozza, s amikor az asszony bűnös múltjára célozgatnak előtte, a fiú azt válaszolja: „Azért születtem, hogy megbocsássak neki." És ezzel a fiúval, a család legtisztább hajtásával, kegyetlenül végez a gyűlölködő, bosszúra szomjas csendőr golyója. Miette-et már korábban halálos lövés érte. (Silvère-en kívül csak unokabátyja, a Rougon ágból származó Pascal doktor, „a tudomány csöndes szerelmese" kap kedvező megvilágítást.) A történet háttere egy munkáslázadás, amelyet vérbe fojt a kivezényelt katonaság. A szabadság romjain, a köztársaság sírján (az ismeretlen Marie sírja ebben a tágabb értelemben is szimbolikus) készülődik a második császárság, amit Zola ellenszenvvel szemlél. A történet emblematikus képét az a jelenet adja, amikor a lázadó munkások vonulásakor Miette vörös bélésű kabátját kifordítva, mintegy bíborköpenyben, a szabadság szimbólumaként viszi a vörös zászlót, mintha Delacroix képét látnánk, bár a lobogó nem ugyanaz. Ezt a képet Zola, remek megoldásként háromszor ismétli meg, más-más nézőpontból. Először tehát a munkások szemével látjuk a lányt, később egy megrettent polgár ijedt tekintetével, végül pedig egy újságcikkben, mint „vörösbe öltözött undok teremtés" szerepel.

Eközben Pierre Rougon, okos, hidegen számító felesége, Félicité tanácsát követve, a Zola által kitalált város, Plassans „megmentőjévé" válik. Egy ellenszenvesen ábrázolt konzervatív csoport központi figurájaként a polgári rend ironikusan szemlélt, botcsinálta helyreállítójaként tetszeleg. Ez Rougonék szerencséje. A regényt nyitó képsor jut eszembe, amint az ótemető halottainak földi maradványait egy döcögő kocsival átszállítják az új köztemetőbe. Baljós kezdet egy kitűnően megírt könyvben. Zola most vált számomra élménnyé. Jobb későn, mint soha. Azt hiszem, előveszem a ciklus néhány további darabját is. (*jan. 5*.)

Ebben a Rougon–Macquart ciklusban van valami eposzi, ha nem is hősi értelemben. Ahogy az előző könyvben a felvonuló munkások csapatait az elbeszélő eposzi seregszemlére emlékeztető módon mutatta be, a regényfüzér második darabjában, *A hajszá*ban (ezt is Antal László fordította, Bp. Európa, 1984) a párizsi bulváron áramló előkelők, arisztokraták és

újgazdagok hosszan kitartott látványa hajaz valamely eposznak efféle részletére. A forgatagban ott látjuk e történet hőseit, az ekkor már a méltóságteljes Saccard nevet felvett Aristide Rougon fiát, az ifjú Maxime-ot, és a férfi (második) feleségét, a fiatal és gyönyörű Renée-t. Az ő szerelmükről szól ez a könyv, amely Silvère és Miette tiszta érzelmeivel szemben bűnös viszony, hiszen Maxime Renée nevelt fia, bár csak hét évvel idősebb annál, s Zola, illetve az elbeszélő, bár e két kategória ezúttal nagyon közel áll egymáshoz, vérfertőző, bűnös kapcsolatnak tekinti szenvedélyüket. Külön-külön is rossz véleménnyel van róluk, Maxime-ot a család „hibás termékének" nevezi, Renée-t pedig „férges gyümölcsnek". Ami az ifjút illeti, ő valóban gyenge jellem, léhasága felfokozott élvezetvággyal társul, bár valóban szereti a nőt. Kettejük közül Renée az erősebb jellem, szenvedélye mindent legyőző és felégető izzás, egyesül benne az életében először megtapasztalt szerelem mámora, és az idősebb asszony anyai gondoskodása és önfeláldozása. Tudja, hogy vétkezik, de félresöpri az erkölcsi gátlásokat. Ezért lesz e regény emblematikus jelenete az a színházi előadás, amelyben a nagy színésznő, Ristori lép fel Phaedra szerepében. Renée mélyen átéli a darabot, a bűnt és az uralhatatlan, tragikus szenvedélyt. A regény utolsó jelenete, már a szakítás után, ott játszódik, ahol a cselekmény kezdődött. „És föltekintve, Renée a halványkéken boltozódó, hatalmas eget nézte, mely lassanként beleolvadt az alkonyi homályba. Bűntársára gondolt, a városra, a körúti éjszakák ragyogására, a Bois lángoló délutánjaira, a nagy, új paloták fakó, nyers nappalaira. Aztán, amint lehajtotta fejét, s egy pillanatra újra meglátta gyermekkora békés világát, a polgári és munkás város e darabját, melyben békés életről álmodozott: végső keserűség tolult az ajkára. Kezét tördelve zokogni kezdett a leszálló estében." A szöveg úgy is értelmezhető, hogy a nő bűntársa nem csupán Maxime, aki már kibékült apjával, s eltűnik előlünk a párizsi forgatagban, hanem maga a város, amelyet Zola egy helyen kéjbarlanghoz hasonlít. A megtört, síró asszony, aki mindent feláldozott, és mindent el is veszített, sajnálatra méltó nő, részvéttel búcsúzunk tőle. Pedig még három sor hátra van a regényből. Íme: „A következő télen, amikor Renée heveny agyhártyagyulladásban meghalt, atyja fizette ki adósságait. Worms számlája kétszázötvenhétezer frankra rúgott." (319-320) Ez Zola. A hősnő halálát adósságai pontosan kiszámított összegének megnevezésével társítja. Elidegenít és kijózanít.

A regény egyik jelenetében Renée nagyítólencsével vizsgálja ismerősei fényképeit. Látja a bőr pórusait, a rejtőzködő szőrszálakat. Zola is efféle módon vizsgálja alakjait. Egyébként, bár a buján tenyésző télikertben szeretkező párt merész leírással ábrázolja, de soha nem megy túl egy bizonyos mértéken. Maxime és Renée első intim együttlétét finom elhallgatásokkal és sejtető jelzésekkel közli, s ez így sokkal hatásosabb, mint egy „naturalista" leírás. Ez az, amit a maiak közül sokan, például Houellebecq, soha nem fognak megtanulni. De hát ők egy kevésbé művelt közönségnek írnak, s a pénzre utaznak, Zola viszont regényt akart írni, s tudta, hogyan kell, tisztában volt azzal, hogy üres helyek is szükségesek a szövegben. Az öt soros jelenet után a szeparé pincére megkérdezi Renée-t: „Nem parancsolja a fésűt, asszonyom?" S ez éppen elég nekünk. Ráadásul a pincér nem fésűt mond, hanem *a* fésűt említi, ami ezek szerint a szeparé kellékei közé tartozik. Lám, egy névelőnek milyen titkai vannak. (*jan. 12*.)

Tűz. Mondják, a harag rossz tanácsadó, s ez a regényírásra nézve is igaz. Általában nem tesz jót a szövegnek, ha az író szenvedélyesen elfogult, egy korábbi nyelven szólva: irányzatos, méghozzá túlzott mértékben az. Ha tehát ököllel magyaráz. Mint ahogy Zola teszi a *Plassans meghódítása* című regényében (amelyet szintén Antal László fordított, és ezt is az Európa adta ki 1989-ben). Az írót erős antiklerikális indulatok vezérlik, s bár nem vonom kétségbe, hogy ehhez meglehetett a tapasztalati anyaga, de az általa festett képet mégis egyoldalúnak vélem. (Zárójelben megjegyzem, hogy ha csak a negyede érvényes a francia katolikus egyházra vonatkozóan, amit ebből a regényből megtudunk, akkor ez a kritikai anyag

valóságos gyúanyagként szolgált a francia liberalizmus számára, amely, jól tudjuk, milyen agresszív szerepet játszott ellenünk, a katolikus Monarchia ellen a párizsi béketárgyalások során. Lehet, hogy Trianon okait keresve Faujas abbéig kell visszamennünk? Persze, az is lehet, hogy visszafelé kell gondolkodnunk, s a liberalizmus mázolta utólag ilyenné az egyház portréját.) Visszatérve a regényre, a képet azért ítélem egyoldalúnak, mert Faujas abbé démoni alakja körül csupa ellenszenves, méltatlan figurát látunk a klérusból. Egy derék, rendes káplán hitelesebbé tenné az ábrázolást. De hát Zola haragszik, sőt gyűlöl. És, persze, nagyon jó író. Ami az egyházra nézve sajnálatos, de hát az irodalom önelvű intézmény. Ahogyan az író adagolja az abbéval kapcsolatos információkat, az mesteri. Kezdve a behízelgő hangjával, az álszenten kopott reverendájával és karvalytekintetével, folytatva rideg, kopár szobájának bemutatásával, majd a befejezve portrét az abbé markáns karaktervonásának, a kalandorábrázatnak kiemelésével. Ez a sötét figura valósággal rátelepszik a regényre, nemcsak Plassans-ra, amelyet meg akar hódítani, mit meghódítani: torkon akarja ragadni. Nagy céljai vannak: püspökség, esetleg császári tanácsosság? Politikai hatalom, túl az egyházi méltóságon, ez biztos.

Egyszerű képlet, bár ijesztő. Sokkal érdekesebb a nő, Marthe, aki az abbé megérkezéséig és házukba való beköltözéséig nyugalomban élt, egyszerű, hétköznapi nőként férje (és unokatestvére) François Mouret oldalán. Az abbé érkezése feldúlja Marthe hétköznapi békéjét. Lelki igényei támadnak, őszintén vallásos lesz, most már elégedetlen sorsával, s szenvedélyes, később uralhatatlan szerelem ébred benne az abbé iránt. Szinte nem is kellett volna a szerzőnek plusz még a családi végzetet is belerángatni a lélekrajzba, s „az elfajzás mérgéről" meg „a lázongó vér háborgásáról" beszélni. E nélkül is hiteles a negyvenéves (kritikus korú) asszony pszichológiája. Csakhogy Faujas abbénak nagyratörő tervei vannak, ezért a szerelem beszédére hallgatással válaszol, s egyre kellemetlenebb lesz számára a nő rajongása, amelyet immár akadálynak tekint. Marthe-ot lágy viaszként formálta, élettelen gépnek tekintette, silány eszköznek, amely most már kitör a számára ácsolt kalodából, s ez feldühíti a papot. Itt meg kell jegyezni, hogy Faujas megveti a nőket, és fegyelmezettebb, sokkal kevésbé érzéki intrikus, mint őse, Tartuffe. És éppen ebből lesz a baj. A zilált lelkű asszony felkeresi a férjét, akit a tulettes-i bolondokházába juttatott (itt él immár az ősanya, Adelaide is), s ez a látogatás okot és lehetőséget kínál a rossz jellemű Macquart-nak, hogy feltehetően Faujas egyházon belüli ellenfeleinek segítségével, Mouret kiszabaduljon zárkájából, és felesége nyomát követve hazamenjen. Az otthona azonban már nem az övé. Az abbé rokonsága, akik közönséges tolvajok (ez azért túl sok), már belakták a házat. Amikor Mouret ezt tapasztalja, őrült indulattal felgyújtja a házat. Az abbé és a rokonai a pokoli tűzvész áldozataivá válnak. Ez valóban a pokol. Egyébként a tűz motívuma végigvonul a regényen, már a korábbi leírásokban is érzékeltük, hogy Faujas szeméből láng csap ki, húgának irigyen sóvár tekintete pedig parázsként izzik.

A cselekmény hátterében feltűnnek, visszatérő figurákként a családnak különböző tagjai. Megtudjuk, hogy Eugène Rougon már miniszter és a császár bizalmas tanácsosa, Marthe egyik fia, Octave megbukik az érettségi vizsgán (ő lesz a *Tisztes úriház* hőse), a másik pedig, Serge (Faujas hatására is) papnövendék lesz. A haldokló Marthe utolsó, rémült pillantása fia reverendájára esik. Ő lesz Mouret abbé. (*jan. 25*.)

Zola igen nagy író, erre igazából most jövök rá, hogy újra olvasom. Korábban túl sok előítélettel közeledtem hozzá, hogy naturalista meg efféle címkék tapadnak rá, melyek elfedik ennek a kiváló szerzőnek egyéni kvalitásait, a romantikáját például. A *Mouret abbé vétke* remekmű, szinte egyvégtében olvasom végig. (Fordította Antal László. Bp., Európa, 1985.) Azok, akik annak idején tilalmi listára tették ezt a tragikusan szép történetet, nyilvánvalóan nem esztétikai szempontból ítélkeztek. Erről Bródy Sándor Tóth Flórája is tudna egyet s mást elmondani, akinek holmija közt ott van ez a regény. A cselekmény két helyszínen játszódik.

Aratud-ban, ebben a „nyomorult porfészekben”, ahol egy népes, egész falut belakó család közelebbről-távolabbról rokon tagjai kétszáz éve egymással házasodnak, s amely „úgy tenyészett itt a kövek között, akár a völgy kusza növényzete.” Ennek a falunak a plébánosa a fiatal, mindössze huszonhat éves Serge, ez az „egyszerű, tiszta lélek”, aki „élni alig élt még, tudni sem tud semmit, így hát nem is kerül nagy megerőltetésébe, hogy olyan tiszta legyen, mint egy angyal.” (21). Ahogyan a derék Teuse mondja róla, az egyik plasztikusan megformált mellékszereplő, a józan gondolkodású házvezetőnő, aki nemcsak Mouret abbéról gondoskodik, hanem együgyű nővéréről, az állatokkal és növényekkel meghitt közösségben élő Desirée-ről is. Serge tapasztalatlansága persze veszélyforrás is, mintegy rés, törés papi életformája zárt világán. Mi lesz az angyallal?

Ennek a helyszínnek ellentéte Paradu, a falu határában álló elhagyott kastély a hatalmas, vadregényes kerttel, amelynek lakója egy fiatal, érintetlen lány, Albine (a virág, a napsugár és a holdfény motívuma kapcsolódik hozzá), aki filozofáló idős rokona felügyelete alatt él a kert úrnőjeként, mint egykor az a titokzatos úrhölgy, akinek tragikus sorsa e házban ért véget. Az idill fölött, baljós előjelek felhői gomolyognak, egyelőre láthatatlanul. Azért használom az idill szót, mert Mouret abbét idegi-lelki összeomlásakor ide hozza felerősödni rokona, Pascal doktor. Itt jegyzem meg, hogy a regény egy Serge által celebrált szentmise több oldalas leírásával kezdődik, a történet tehát e szertartás tagadásaként bontakozik ki. Ám itt minden átértékelődik, mert a Kert (nagy kezdőbetűvel írom) Édenné válik, mintegy megszentelődik, ahol idilli szépségében bontakozik ki a két ártatlan, tiszta fiatal szerelme. Serge újjászületik. A bűnre? „A kert akarta, hogy bűnbe essenek. Hetekig vezetgette lassan bontakozó szerelmüket. Az utolsó napon pedig a zöld hálófülkébe vezette őket.” (215) Szerelmi egyesülésük gyönyörű leírását nem idézem, lapozza fel okvetlenül mindenki, ebben a kiadásban a 217. lapon található. Csakhogy, mint jeleztem, minden idillt fenyegető erők vesznek körül. Paradu kerítésén van egy törés, szakadás, mint Mouret abbé papi lelkén, és most immár szerelmének élményvilágában, és a fanatikus Arcgangias testvér ezen át magával ragadja papját. Innen kezdve Mouret abbé két világ között vergődik. Választania kell, s ő a templomot választja. Lelkileg belehal ebbe a döntésébe. Albine pedig testileg is, miként a kert régi úrnője. A regény Albine temetésével végződik. Egy lelkében halott férfi temeti. Most látom, hogy nem tettem egyebet, mint újra elmondtam a történetet. Nem tehetek róla, mert annyira szép. Vannak művek, amelyeknek legmegfelelőbb elemzése, ha újra elolvassuk, és magunk is elbeszéljük.

De azt a kérdést még felteszem, hogy mi itt a bűn, a vétek, amire a könyv címe utal? Papi szempontból Mouret abbé a kertben vétkezik, ám emberileg akkor követ el bűnt, amikor megtagadja a kert világát. Albine-t és önmagát. És ez a nagyobb vétek. (*jan. 31*.)

Egy régi új regény. Szomory Dezső ifjú korában, 1893 és 1896 között írta *A tudósok* című regényét, korai alkotói korszakának kétségkívül legnagyobb vállalkozását. Erre az átfogó igényre a mű eredeti alcíme is utal: „Regény a modern magyar társadalom életéből”. A cselekmény a XIX. század utolsó harmadában játszódik, s mivel a regény egyik legfontosabb helyszíne a Magyar Tudományos Akadémia épülete, a főszereplők (az elnök családjának tagjai) itt laknak, a többiek is sokat időznek e helyen (a másik fontos helyszín a Vogelthaler könyvesbolt), s minthogy a székház új, Duna-parti épületét 1865-ben adták át, ebből kiindulva el lehet helyezni időben a történetet. A másik irányjelző dátum a cselekmény egyik központi eseménye, az Arany János-szobor felavatása 1893-ban, mely eseményről az író negyven oldalas, hallatlanul érdekes leírást ad (II. 126-165). Megjegyzem, hogy a regény egyik legérdekesebb figurája az Arany iránt irigységgel vegyes ellenszenvet tápláló Harangos nevű költő, akit az író Vajda Jánosról mintázott. Ezt a regényt tehát szerzője 120 évvel ezelőtt írta. Akkor miért mondom mégis új regénynek? Azért, mert a szöveg nemrég került elő a hagyatékból, és most jelent meg először két kötetben, mintegy 800 oldalon: Bp., Múlt és Jövő

Kiadó, 2016. A könyvhöz Kőbányai János magvas utószót írt, a sajtó alá rendező, Zsoldos Sándor pedig jegyzetben foglalja össze a kézirat hányatott történetét. (Kettejük érdeme, hogy ez a mű most már valóban létezik, belépett a magyar irodalmi nyilvánosságba.) A regény 14 fejezetéből az első nyolcat annak idején az *Élet* című folyóirat közölte, de a megjelent szövegeken a szerző még tovább dolgozott. A tízedik fejezet a gondos kutatómunka ellenére sem került elő, a regény tehát, sajnos, csonka, ami másfelől hiánypótló felhívást jelent a történetbe belépő, s együttműködésre vállalkozó olvasónak. A kilencedik fejezettől a Szomory-hagyatékban megtalált, részben tisztázott kéziratok képezték a kiadás alapját, ami rekonstrukció is volt, mert az utolsó két fejezet szövege fogalmazvány, amin az író még bizonyára alakított volna. Mindezt azért meséltem el, hogy érzékeltessem annak a bonyolult szövegkritikai munkának a nehézségeit, amelyet a kiadó munkatársai kiválóan elvégeztek. Számomra (és bízom benne, hogy a magyar irodalom múltja iránt érdeklődő olvasók számára is) rendkívül izgalmas olvasmány ez a két kötet, olyan, mintha egy szecessziós palotában járnánk, amelynek hiányait képzeletünkben kell tovább építenünk.

Szomory három epikus modellt követ: műve karrierregény, erotikus elbeszélés és szatirikus szöveg. A karrierregény, a klasszikus *Bildungsroman* modern, kiábrándult örököse, amely számunkra leginkább a francia irodalomból, Balzac és Maupassant munkáiból ismert, a franciás műveltségű Szomory is főként őket követte, regénye főszereplőjének alakjában néhány vonás a *Goriot apó* Eugene Rastignac-jára és *A szépfiú* Georges Duroy-jára emlékeztet. Szomory főhőse, Pékmester Endre tehetséges és elszánt fiatalember, aki, mint mintái, eszköznek tekinti a nőket karrierje érdekében, mert a nő, „míg eped, észre sem veszi, hogy egyszerűen eszköznek használják, hogy gázolnak a testén egészen más célok felé.” (I. 208) Pékmester Endrének először az akadémia elnökének, Ádám Ferencnek a felesége, a szép Nánássy Laura lesz a szeretője (erre nézve szenvedélyes, az akkori kimondhatóság határait feszegető erotikus jeleneteket olvashatunk), majd (s aztán párhuzamosan) az asszony érzékeny, eszményekre sóvárgó és már nevével is irodalmi asszociációkat ébresztő lánya, Hámletá. A regény egyik hatásos, mert bonyolultan emberi és egyszerre elégikus és tragikus tónusú jelenete, amikor az anyának tudomására jut ez a szituáció. (Ekkor *A szépfiú* hasonló jelenete jut eszünkbe.) Pékmester megőrzött emberi kvalitásait és valóságosan megélt érzelmeit jelzi, hogy a regény megrendítő kifejlete, a hős összeomlása Hámletá halálával kapcsolatos. A szerelmi történettel párhuzamosan Pékmester tudományos karriert épít, ami szintén válsággal jár, mivel ennek során eltulajdonítja apósa utolsó művét, ám ez mégsem egyszerű plágium, mert a művet átírja, és tehetsége kohójában új, modern jelentésekkel ruházza fel.

És ez által kerül a regénybe a tudományos élet (valós személyeket nem sértő) szatirikus ábrázolása, aminek mintája Daudet *L’Immortel* című műve volt, amely később, 1911-ben Tóth Béla fordításában jelent meg magyarul *A halhatatlan* címmel. Ezzel kapcsolatosan egy fontos kérdésre kell utalnunk. Pékmester Endre a jelek szerint zsidó származású (jóllehet az erre utaló jeleket Szomory elhalványította), az író tehát a régi századvég egyik fontos problémáját, az asszimiláció, illetve a zsidó–magyar együttélés kérdését érinti. Azt, amelyet Bródy Sándor és Ady Endre kölcsönösen megtermékenyítő vérátömlesztésnek nevezett. E bonyolult kérdéssel azonban nincsenek egészen összehangolva a követett regénymodellek, a jellemrajznak is vannak következetlenségei, Pékmester magatartását olykor disszonáns elemek teszik motiválatlanná. Az író talán azért nem törekedett könyve publikálására, mert elégedetlen lehetett a szöveggel, s azon alkalmasint még igazított volna. És bizonyára a szöveg stílusán is talált volna csiszolgatni valót, mert a nyelvi zökkenők olykor zavaróak, habár a régies múlt idők sajátos zamatot adnak az elbeszélésnek, az idegen szavak pedig a kor nyelvállapotára utalnak. A később Horváth János által, más Szomory művekkel kapcsolatosan, magyartalanságoknak nevezett nyelvi sajátosságok, ahogy Ignotus mondta, valójában, jórészt, egy nyelvformáló erő

megnyilvánulásai: Szomory már ekkor is jól tudott „szomoryul”. Később, persze, még jobban. Ez a regény azonban így is felfedezés, a magyar századfordulós nagyregény izgalmas kísérlete. (*febr. 5*.)

A háborúnak nincs női arca. Olvasom Szvetlana Alekszijevics *Nők a tűzvonalban* című könyvét, amely a 2013-as moszkvai kiadás után tavaly magyarul is megjelent Földeák Iván fordításában (Helikon Kiadó), és nem kétséges számomra, hogy érdekes (a szó eredeti értelmében: érdeklődést joggal kiváltó) munka, amely a Vörös Hadseregbe besorozott (többnyire önkéntes) orosz (ukrán, belorusz) nők háborús visszaemlékezéseit tartalmazza. Szerzőjét 1978-tól foglalkoztatta a téma, amelyen 2004-ig dolgozott, majd egészen a publikálásig még tovább formálta. A munka jelentőségét két szempontból lehet megfogalmazni. Hogyan élték meg a háborút, a történelem legvéresebb háborúját a nők? Ez az egyik kérdés. A másik ennél tágabb érvényű: Mi lesz az emberrel, az emberséggel ilyen viszonyok között? Az első kérdés megválaszolható. A második nem. Legalább is pozitív értelemben és általánosabb érvénnyel aligha.

A könyv újszerűsége abban áll, hogy Alekszijevics egy eddig elrejtett nézőpontot követ, s egy korábban elhallgatott beszédmódot juttat érvényre. „Valamennyien a háború „férfi” érzékelésének a rabjai vagyunk” – írja a szerző – „A „férfi” szavak rabjai. A nők pedig hallgatnak. […] Még azok is hallgatnak, akik a fronton voltak. Ha pedig mégis belefognak az emlékezésbe, nem a „nők”, hanem a „férfiak” háborúját mesélik el. Igazodnak az elfogadott kánonhoz.” „Miért van az” – teszi fel a kérdést Alekszijevics –, „hogy miután kivívták és elfoglalták helyüket egy valaha abszolút férfivilágban, a nők nem védték meg a maguk történelmét? Saját hangjukat és érzéseiket?” (12-13) Pedig a női emlékezet „fényérzékeny”, olyat is képes rögzíteni, amit a férfiak fegyelmezettebb és beszédsémákhoz inkább kötődő emlékezete nem őriz meg. Ezeket az érzéseket, ezt a hangot nem volt könnyű megszólaltatni. A szerzőnek nemcsak a cenzorokkal kellett küzdenie (ezek férfiak voltak), hanem sokszor interjúalanyaival is, akik nem akartak emlékezni. Azt mondja a szerző, hogy ha megnyíltak is a női lelkek, hárman voltak jelen: ő, aki az interjúkat rögzítette, a beszélgetések alanya, és ennek egykori énje, az a fiatal nő, aki mindazt átélte, amiről szó esik, de aki az elmúlt évtizedek mélyén rejtőzik. És nehéz onnan előcsalogatni. Egyszóval nem akármilyen munka eredményeként született meg ez a könyv. Nem a háborúról szól, hanem az emberről a háborúban. Akik nők. Az egyik beszélgetőtárs azt mondja, hogy férfiruhában, férfi alsóneműkben kellett szolgálniuk, és a front körülményei között a teste is vegetálni kezdett, nem menstruált, megszűntek női vágyai. Tulajdonképpen férfivé vált. Ha pedig, mondják mások, megmaradtak nőnek, netán kifestették ajkukat, az sem volt könnyű évekig nők nélkül élő, kiéhezett férfiak között. Ráadásul a háború után hazatérve gyanakvó pillantásoknak voltak kitéve. Ebből a szempontból jobb a könyv eredeti címe: *U vojnü nye zsenszkoje lico*, vagyis a háborúnak nincs női arca.

És az emberség? Lehet erről egyáltalán beszélni? Nézzünk egy történetet. A németek bekerítettek egy csoportot, akik a mocsárba menekültek, ahová üldözőik nem merték követni őket, de lesben várakoztak. „Napokon, heteken át álltunk az állunkig érő vízben. Velünk volt egy rádiós, nemrég szült. A gyerek éhes volt… Szopni akart… Ő maga is éhezett, teje nem volt, a gyerek meg sírt. A büntetőosztagosok a közelben voltak… Kutyákkal… Ha a kutyák meghallják, mind odaveszünk. Az egész csapat, harminc ember… El tudja képzelni? A parancsnok elhatározásra jut. Senki nem meri közölni a parancsot az anyával, ám ő maga is sejti. Belenyomja a pólyást a vízbe, és sokáig ott tartja… Már nem sír… Egy hangot sem ad… Kerüljük egymás tekintetét. Az anyáét, mindenkiét.” (36) Pedig a dosztojevszkiji kérdést fel kell tenni: mennyi emberi van az emberben, s ezt miként lehet megvédeni? Mert a Gonosz kísértése nagyon erős. Talán az ápolónő, aki a német sebesültet is ellátta, az a híradóslány, aki

az éhező német gyerekeknek tört egy darab kenyeret a magáéból, megőrzött valami lényegeset.

A *Nők a tűzvonalban* fontos könyv. De azért felteszem a kérdést: irodalmi mű-e? Szvetlána Alekszijevics jó újságíró, aki remekül műveli ezt az oknyomozó műfajt. Ezért is kerültem eddig az író szót. Mert író-e ez a kiváló publicista? Megkeresi alanyait, interjúkat készít, ezeket összerakja, kronológiát ad a beszélgetések füzérének, amelyek ily módon a háború kitörésétől a győzelemig ívelődnek, azaz dokumentál. Képzelőereje nincs, és nem is lehet, mert a műfaj nem engedi. Stílus tekintetében is legfeljebb csak az interjúalanyok stílusáról beszélhetünk. Persze, az irodalom fogalma meglehetősen tág, és változó. Úgy is felfoghatjuk a kérdést, hogy irodalom az, amit valakik annak tekintenek. Márpedig Szvetlána Alekszijevicset Stockholmban írónak tekintették, ha egyszer irodalmi Nobel-díjat adtak neki.

Akinek még vannak, lehetnek emlékei a háborús időkből, kicsit másként olvassák ezt a könyvet, mint azok, akiknek már (szerencsére) csak történelem. A könyv 455. oldalán egy fiatal katonalányról olvasok, aki Berlinig harcolt a tűzvonalban, életben maradt, és felírja a nevét a Reichstag falára: „Egy szaratovi orosz kislány győzte le magukat." Őszinte elismeréssel és megértéssel olvasom ezeket a szavakat. És igyekszem elfelejteni, hogy az én apám három évig egy szaratovi lágerben dolgozott hadifogolyként. Ennek a kislánynak a városában. (*febr. 19*.)

Az eszményi Kolozsvár. Poszler Györgyöt, a már életében kialakult szakmai közvélekedésnek megfelelően, az utóbbi félszázad egyik legjelentősebb magyar tudósának tartom. Könyveinek gondolati gazdagsága, problémaérzékenysége (*Szerb Antal*, 1973.; *A regény válaszútjai*, 1981.; *Filozófia és műfajelmélet*, 1988.; *Találkozások*, 1992.) mindig tiszteletet ébresztett olvasóiban. Mint várhatóan most ez a posztumusz kötet, amelyben a magyar huszadik századról beszél, mintegy az utolsó szó jogán: *Zuhanás a végkifejlet felé*. (Bp., Magvető, 2016.) Három nagy esszét, egy életrajzi interjút és egy Sándor Iván által írt, *Búcsú Poszler Györgytől* alcímű tanulmányt foglal magában. Az esszék egy nagy tudós elmélkedései nemzeti sorskérdésekről, múltról és, persze, jelenről, jövőről. Vitapozíciókat alakít ki. Tisztán, világosan. Nézzük ezek közül azt a kérdést, amely különösen aktuálisnak tekinthető: Horthy Miklós megítélése. Poszler szerint az a múlt, amit megtestesít, folytathatatlan múlt, többek között azért, mert két hazugságra épült. Az egyik: Károlyi Mihály áruló. Poszler szerint nem volt az! Nem ő vitte az országot a végzetes háborúba, és nem ő írta alá a tragikus békeszerződést. Még tiltakozott is a fenyegető béke ellen. Nevezetes beszéde nem egy bűnös áruló, hanem egy kétségbeesett hazafi szava. „Átvett egy szétesett országot, és nem tudott mit kezdeni vele. Nem volt tehetséges politikus. De ha az lett volna, sem tudhatta volna. Még fél esztendő sem adatott neki a magyar históriában. Ám azalatt kikiáltotta a köztársaságot. Megkísérelte megoldani a földkérdést. Próbálkozott a nemzetiségi dilemmákkal. Nem az ő bűne, hogy a köztársaságot elsöpörték." (14) A Horthy-probléma vonzáskörében újabb kérdések bukkannak fel. „Az történt – írja Poszler –, hogy az „északi hadjáratban" a kommün Stromfeld Aurél vezette vörös hadserege majdnem az egész Felvidékről kiverte a cseh csapatokat. Igen, kiverte, és csak az antant be nem teljesített ígéretére vonult vissza. És igen, Stromfeld Aurél. Aki börtönbe került, amikor a békediktátumot aláírták." (13) Megjegyzem, hogy e hadjárat idején jegyezte naplójába, a *Bújdosó könyv*be a vidékre menekült Tormay Cécile: „Reggelre a csehek észrevétlen, lopva, még a szőlőhegyről is elpárologtak. Megfutottak a silány vörösök elől. […] Keserves haragomban nekiszorítottam a két öklömet a homlokomnak. Rimaszombat, Ipolyság a vörösök kezén van és felettünk is az összes magaslatok." Kétségbe van esve, és várja, hogy a csehek visszatérjenek. (Bp., Lazi Könyvkiadó, 2009. 372.) Akár a Felvidék árán is? – kérdezem. Az osztályszempont és az ideológia ennyire felülírja a nemzeti kérdést?

A Horthy-rendszer másik alapító hazugsága, hogy IV. Károly trónfosztása szükségszerű és morálisan alátámasztható lépés volt. Poszler szerint nem volt az. Horthy saját korábbi esküjét szegte meg, ráadásul Budaörsnél még lövetett is a jogaiba visszatérni akaró királyra. És, bizony, a kormányzó végül egy romba döntött országot hagyott az ismét szétszakított nemzetre. Félszívvel végrehajtott kiugrási kísérlete a háborúból csak tetézte a bajokat. Nem ment Husztra, az 1. hadsereg főhadiszállására, hogy védelmükben tegye meg nyilatkozatát. Elveszett a Bácska, a Felvidék és Erdély. Sőt, az újabb békeszerződés értelmében még három Pozsony környéki falut is át kellett engedni Csehszlovákiának. Mert Pozsonyt „ki kellett bélelni." Orvosolni óhajtották némileg a földrajzi abszurdumot, hogy egy főváros az ország szélső csücskében található. Mert hát Pozsonyt nem a szlovákok építették (ahogy Kassát sem), hanem a magyarok a saját geográfiai logikájuk szerint. Ez volt a baj. Ezért kellett az a három falu. A Felvidékhez ráadásul. – Ez a múlt tehát folytathatatlan, nyomatékosítja Poszler. Úgy vélem, nehéz megcáfolni. De ha valaki mégis erre szánná magát, az ellenérvek keresése előtt olvasson Móricz Zsigmondot! Mondjuk, az *Úri muri*t, a *Rokonok*at vagy a *Forró mezők*et.

A másik sorskérdés, amivel Poszler szembenéz: Erdély. A kisebbségbe kényszerített erdélyi magyarság helyzete. Ehhez tudni kell, hogy Poszler erdélyi származású, aki számára Budapest soha nem pótolta Kolozsvárt, tehát hiteles tanú. A románok 1918-as, a magyaroknak autonómiát ígérő gyulafehérvári nyilatkozatával szembesíti a valós helyzetet: az erdélyi magyarság mindmáig nem kapta meg az őket nemzeti, kisebbségi és európai jogon megillető autonómiát. Kós Károly *Kiáltó szó* című írásában lojalitást ígért, de az autonómiáért cserében. Előbbit elvárta a hatalom, ellenszolgáltatás nélkül. Jelenleg a kérdés felvetése is tilalmas. És, ezt már én teszem hozzá, ez nem csak erdélyi ügy. Ma ott tartunk, hogy például, ha valakit nemi identitása miatt sérelem éri, akkor az Unió – nagyon helyesen – jogorvoslatot biztosít, ám, volt erre példa, ha valakit anyanyelvének használata miatt büntetéssel sújtanak, akkor nehezen, vagy egyáltalán nem talál olyan európai fórumot, ahol felkarolnák ügyét.

Bizonytalan remények és tétova kételyek című esszéjében Poszler „borús gondolatokat" fogalmaz meg az erdélyi magyarság száz évéről. Illúziók nélkül rögzíti a tényeket. Elbeszéli a megmaradásuk, az identitásuk megőrzése szempontjából kulcsfontosságú intézmények – a Magyar Népi Szövetség, a Marosvásárhelyi Székely Színház és a kolozsvári Bolyai Egyetem – szisztematikus felszámolását. E szomorú történetek közül a magyar egyetem sorsa a legfájóbb. Elszakították jogfolytonosságát biztosító tradíciójától, elvették épületeit, megfosztották gyűjteményeitől. Mártírjai is vannak a dolognak. De hol vannak a remények, még ha bizonytalanok is? Azok élesztgették és élesztgetik, akik mégis vállalták a harcot. Ahogy lehet. Makkai Sándor, Reményik Sándor, és, főként, Márton Áron. A nagy püspök „feddhetetlenül nemes alakja" lelki, erkölcsi támaszt jelentett, s jelent ma is. 1944-ben elmondott beszéde a kolozsvári Szent Mihály templomban, valamint Petru Groza miniszterelnökhöz 1946-ban írt levele a sérelmek felsorolásán túl a kisebbségi követelményeknek is hangot adott. Jellemző rá, hogy egyházmegyéje plébániáinak főpapi meglátogatását lóháton utazva bonyolította le. „Eleven testközeli marad, és méltóságteljesen emelkedett. Lelki vezető az övéi között." Székely falvak egyszerű ünnepein találkozott híveivel. (87) Ennek emléke ma is erőt ad. És, teszem hozzá, a megmaradást segíti a nagyszerű erdélyi irodalom Dsida Jenőtől Tamási Áronig, Bálint Tibortól és Sütő Andrástól Szilágyi Istvánig és Székely Jánosig. Megjegyzem még, mert fontos tudni, hogy ez az esszé Erdélyben külön kötetben is megjelent, szinte a magyar kötettel egy időben. (Korunk – Komp-Press, Kolozsvár, 2016.)

Elgondolkodtató, rendkívül fontos könyvről beszélek. Hatásának erejéhez nem kis mértékben az a szerző által kialakított, tőmondatos esszéstílus is hozzájárul, amely szentenciózus tömörségével, ellentétező drámaiságával, letisztult gondolatiságával az erkölcsi tartással társult igazmondás méltóságát sugározza. „Meg kell írnom. Nagyon nehéz

megírnom. Meg kell írnom. Mert tudom: a múltra épül a jövő. Ha nem a múltra épül, gyökértelen kaland lehet. Ha a múltból épül, korszerűtlen kísérlet lehet" – írja könyve bevezetőjében. (7-8) Nekünk pedig el kell olvasni. Rólunk van szó. A jövőnkről. (*márc. 14*.)

Márai Sándor: A teljes Napló. 1959–1960. (XI. kötet. Bp., Helikon, 2012.) Úgy érzem, valami változás történt e Naplókhoz való viszonyomban. Maga a szöveg olykor kevésbé érdekes, mint a korábbiak. Sok benne az ismétlődés, a szöveg mögött álló személyiség sem változik már, a korábbi karaktervonások kapnak csupán mélyebb vésetet. Számomra azonban 1959-től mégis különösen izgalmassá válik a dolog. Mert ettől az évtől (érettségi után, főiskola előtt) nyílott ki annyira a szemem, s néztem valamelyest tudatosan a világot, hogy arra gondolok: Márai arról ír, aminek – máshol és más szinten, és a magam részéről eléggé naiv módon – de én is tanúja voltam, csak egészen más szemszögből láttam (láthattam) a dolgokat. Én tizenkilenc éves voltam Magyarországon, ő ötvenkilenc Amerikában. A tapasztalati anyagot tekintve (egyebekről nem beszélve), talán ez a legnagyobb különbség közöttünk. Most úgy érzem, hogy egy éles ellenfényben formálódnak át azok az események, amelyekről nekem is voltak valamiféle (téves vagy csonka) információim. De a politikai eseményekre történő utalásokat mellőzöm. Inkább az irodalmi ügyekre, olvasmányokra figyelek.

Most is keményen fogalmaz: a beat-nemzedékről azt írja: az a baj, hogy „nem verték meg őket idejében" (8), Henry Miller „erotomániás" (36) (tényleg az), Szabó Dezső „dagályos pamfletista" (116) (sokszor), Thomas Mann „túlfecsegte" a műveit (168) (melyiket?) és így tovább. Viszont Weöres Sándorról a legnagyobb elismeréssel ír: „Ez a költészet. A valóság anyagából kibontani a látomást, a végzetest." (208) És felfedezi Juhász Ferencet: „Talán sumér őselemek csillognak ebben a paraszti panteizmusban" – mondja (185), s ezzel valami lényegeset ragad meg erről a költői világról. Ami a sumérokat illeti, egy érdekes megjegyzésre akadtam róluk: állítólag volt egy férfi-nyelvük (*eme-ku*) és egy női nyelvük (*eme-sal*), az óvatosak nyelve. Ha ez igaz, akkor Juhász Ferenc nyelve „eme-ku". Korábban egyszer Márai azt írta, nincs már magyar irodalom. Lám, mégis van. *A huszonhatodik év* is erről tanúskodik, állapítja meg Szabó Lőrinc kapcsán. A parasztokat (és a népi írókat) továbbra is megveti: a paraszt szerinte antiszociális. (296) Van is ebben igazság, elegendő, ha a tanyavilágra gondolunk, s arra, hogy a nadrágszíjként tovanyúló egyutcás falvak (amilyen például Baranyában Szalánta) valójában egymás mellé épített, önmagukba zárkózó tanyák, közösségi fórum nélkül. Szó esik továbbá egy magyar típusról, „aki nyegle biztonsággal vállalkozik egy szerepre, amelyhez nem ért". (144) Ma is tele vagyunk ilyenekkel. Bécsy Tamás mesélt nekem egyszer egy „kísérletéről": kitalált egy problémát, pl. „Hogyan lehetne a belvizek által okozott károkat enyhíteni?", és a budapesti IC-ben találomra kiválasztott tíz utasnak feltette ezt a kérdést. Tízből kilencnek voltak megoldási javaslatai. Tamás azt állította, Angliában az efféle kérdésre azt válaszolják, hogy „nem tudom, mert ehhez én nem értek."

Márai, hatvan évének szellemi magasáról, bölcsen elmélkedik az öregségről. „Kiöregedni az időből, ez nem jó. Meg kellene kísérelni beleöregedni az időbe – tehát nem úgy, hogy az ember divatjamúlt lesz, hanem hogy mindaz, aki és ami az ember, megkapja végleges alakját az időben. Ez a nagy titok." Bizony, nagy. Már én is tudom. (*ápr. 5*.)

Márai Sándor: A teljes Napló. 1960-1963. (XII. kötet. Bp., Helikon, 2012.) Márai egyre erősebb lenézéssel szól a politikusokról: Churchill cinikus alak, Roosevelt perverz nyomorék, Kennedy üresfejű playboy – ez a negatív lista nyilván túlzó, de egy rabságba taszított nép száműzetésbe kényszerült írója így látja, így láthatja. Amerikát szerinte szellemi „fényszegénység" jellemzi, ezt már mondta, de most hozzáteszi, hogy ez az ország mégis státuszt, fedelet és kenyeret adott neki. Ezzel a tapasztalattal függ össze lelki útvonalának

alapvetően fontos fordulata, amelyről ezt írja. „Az emigráns életében van egy pillanat, amikor – észrevétlenül – már nem emigráns többé, hanem immigráns. Néha hosszú idő telik el, amíg észreveszi, hogy már nem „elhagy" valamit, állandóan, hanem belép valahová, állandóan." (163) Ez majdnem olyan meghatározó határkő az életében, mint Magyarország elhagyása annak idején. Olvasmányai sorában három angol nyelvű szerzőről élményszerű elismeréssel szól, ezek: Hawthorne (a *Scarlett letter*), O'Neill és Conrad (*Az őserdei vad*. Holmi, 2011. dec.-2012. febr.) Idézi valakitől, hogy „egy kifestett öreg zsidóasszony telelocsogja Párizst", s ez Proust, akiről egyébként máskor elismeréssel írt. Lehet, hogy ez a tónusváltozás most összefüggésben van azzal a gyanakvással, melyet Freuddal kapcsolatosan (Szophoklész sokkal többet tudott nála) és Einsteinnel összefüggésben érzékelünk (valakik elsüllyesztették Eötvösnek a gravitációval, a sebességi gyorsulás állandóságával foglalkozó kutatási eredményeit). Krúdy továbbra is a csúcson van nála, titka a hasonlat, mondja, s ez lényegbe vágó észrevétel. Tanulmány igényű jegyzetet készít az *Ivan Gyenyiszovics egy napjá*ról, amelyet remekműnek tart. Az orosz nép szelleme megint villant egyet, állapítja meg. (377-379) Joyce-ról is igényes elemzést készít, de másféle értékeléssel, ebben majdnem-vakságáról, Ibsen-rajongásáról, az ír katolicizmus elleni lázadásáról szól, s a *Finnegans*ról: nyelvi ideggörcs, üres, de vonzó azt képzelni, hogy van mögötte valami. (222-223). József Attilát nagyra becsüli: „Nem „írta" a verset, hanem az volt, egy volt vele." (430) Szegény népiek ezúttal is megkapják a magukét: Illyés Gyula jellemtelen (251), Németh László grafomán dilettáns (291). Kitart korábbi ítéletei (előítéletei) mellett.

Nemrég olvastam Hamvas Béla Breughelről szóló tanulmányát, amelyben az Ikarosz-képet úgy értelmezi, hogy lám, lezuhant, s az ostoba parasztok oda se néznek. Ezeknek nem érdemes nagyot tenni. Márai viszont úgy látja ezt a képet, tőle eléggé meglepő módon, hogy a festő éppen hogy Ikaroszt gúnyolja ki, mert szerinte sokkal fontosabb szántani, földet művelni, ezért ábrázolja áhítattal a flamand parasztot és az ökröt.

Ezekből a Naplókból szép gyűjteményt lehetne összeállítani a magyar nyelvről szóló vallomásszerű szövegekből. Íme: „Sokan elégtek már ezen a máglyán, a magyar nyelven. De nekem, nekünk, magyar íróknak, nincs egyebünk, mint ez a gyönyörű, érett, gazdag nyelv". (277) Az író feladata pedig: „Meg kell alkotni azt, amit csak mi tudunk megírni […] mindenáron, a fióknak, közönség és visszhang nélkül." (81) Neki nem maradt más a hazájából, mint az anyanyelve. Ezek a meghatóan szép szövegek egyaránt szólnak Márai fejéből és szívéből.

De most mégis a hattyúval zárom ezt a jegyzetet. A 179. laptól kezdődően vissza-visszatér ez a motívum, felerősítve a szöveg szépirodalmi fényeit. Ez a szép madár ott úszkál a közeli tavon, el-elszáll, majd újra megjelenik, s valósággal lebeg a vízen a közönséges madarak között, előkelően, magányosan és büszkén. Márai szeretettel és szomorúan nézi. (*ápr. 12*.)

Ez a május Móricz Zsigmondé. Újraolvasom néhány könyvét. Először a *Kivilágos kivirradtig*ot veszem a kezembe. Nem a kékkötésű életműsorozatban, amelyben egykor olvastam ezeket a műveket, hanem az Athenaeum piros vászonkötésű, a külső borítón aranyozott virágmotívummal ékesített, „Móricz Zsigmond Művei" című sorozatából veszem kezembe a könyvet. 1939-ben adták ki, amikor az író még élt. Ez a drámai módon sűrített cselekményű regény, amely egy István-napi estén és éjszakán játszódik, félelmetes remekmű. Ezzel nem mondok újat. Mi mindent tudott ez az író arról a világról, amely körülvette, az embernek eláll a lélegzete. Ahogy a mulatság haláltáncba fordul, ahogyan a rossz hírek érkezése ellenére (elcsapják a házigazda jószágigazgatót, az ifjú gróf, akitől sokat reméltek, lemondja a látogatást) dacos tombolássá fajul az ünnep, ez a legnagyobb realistákhoz méltó ábrázolás. A dzsentri végső pusztulásának festését átszövi a zsidó-kérdésre történő szereplői reflexiók sora. Péchy doktor elismeréssel szól a zsidók szorgalmáról, tehetségéről, üzleti

érzékéről, amelynek révén birtokokat, kastélyokat, földeket szereztek, de hát éppen ez a baj: a zsidókérdés alapja a jórészt önhibájukból, alkalmatlanságukból, tunyaságukból kárvallottak irigysége, a kudarc kompenzációja. Bűnbakkeresés. Móricz látásmódja itt is összetett: az egyik vendég Pogány Imre, a tehetséges és már vagyonos zsidó fiú, aki szívesen benősülne a családba, ám végül idegenként kiutasítják a házból. Pedig egész megjelenése, viselkedése a dzsentri szokásrendet idézi. És éppen e ponton válik a kritika kétélűvé. Végül fellép az ifjú Péter, a jövő nemzedék képviselője, és sötét árnyék borul a történet hajnali záróakkordjára. „Az isten irgalmas ne legyen neki, aki hozzá mer nyúlni a magyar ember jussához." – mondja az egyik szereplő, mire a másik megjegyzi: „Ennek a vélt hatalomnak a tudatában, hogy őket illeti minden: a fiaink nem fognak habozni a legkalandosabb beugrásoktól sem." (175) Mi már tudjuk, utólag, mit tartogatott a jövő. Móricz előre megírta.

És én most a tömény életanyagra reflektálok, amit a regény magában rejt, pedig a tökéletes formai megoldásokról szerettem volna szólni. A nézőpont tudatos kiválasztásáról: előbb a magasból szemlélődik a „kamera", leleplező iróniával bolháknak látva az embereket, majd leereszkedve maga is részt vesz a mulatságban, kemény vágóképekből rakva össze a mulatság látványát, végül elkíséri a távozó Pogány Imrét, s visszapillant a gyűlölködő társaságra. Erről kellett volna írnom, de a problémák súlya miatt, nem lehetett. Az anekdotákról is megfeledkeztem. Az öreg Szalay történetéről, aki bevitt a debreceni vásárra tíz mázsa búzát, tizenkét mázsa rozst, hat tinót, két lovat, mindent jól el is adott, de pénzt nem vitte haza, egy fillért se, csak egy nótát. Az ember elneveti magát, de arcára fagy a nevetés. (*május 5*.)

A *Forró mezők* nem ez a kategória (Athenaeum, 1939), de szerzője nem is ilyennek szánta. A bűnügyi regény modelljét emeli be ezzel a regénnyel életművébe. Kitűnő fogással. A főkapitány, Papp Béni alakjában a gyilkos és a nyomozó szerepkörét vegyíti (sokat mondó kelet-európai kombináció ez), körülötte uraskodó, maguknak előjogokat tulajdonító tisztviselőket és veremlakásokban tengődő nyomorultakat látunk. Erőteljes a környezetrajz, a „pállott, sűrű meleg", a legyek és a szállongó por világa. „Porrá züllik itt minden, ennek a homoktengernek a levegőjében kavarognak a sziklák, a szirtek, górcső alatt szörnyű s ormótlan borzalmak, bár por, csak por, csak por." (117) A nyírségi önzés kietlen világa ez. És ezúttal is előkerül a „zsidókérdés". „Rettenetes! – mordult fel a szép Domján Pali és villogott a szeme. – Akárhogy csinálják, azt már megcsinálták, hogy a megyének nagyobbik fele az övék. Kérem, már nem lehet végigmenni a megyén, minden faluban minden kastély az övék. – Igen, és ha az ember a földeket nézi, – szólt bele Fábján – ahol elhanyagolt, régimódi művelés, öreg viskók vannak, az mind magyar uraké még… ahol belterjes gazdálkodás, vadonatúj cseréptetős gazdasági épületek… az mind a zsidóké." (136) Úgy vélem, ez inkább magyar-kérdés. „A szegény asszonyok egymásnak segítenek a szülésnél. És a temetésnél is. Sok a gyerek, és kevés velük szemben az irgalom. „Tedd rá a dunnát fiam, – tanítja az öregasszony a fiatalt – én még a lábomat is rátettem."" (137) Igen ez a szó mélyebb értelmében is bűnügyi regény. (május 12.)

És megint egy Móricz-remek. A *Pillangó*. (Athenaeum, 1939) Alcíme szerint: *Idill*. Darabos Jóska és Hitves Zsuzsika szerelme valóban idill. De sötét árnyékok vetülnek rá. Jóska már oltár elé viszi a módos lányt, amikor Zsuzsika közbelép: elszökteti a vőlegényt (a leányrablás nőies változataként), és egy mesei fordulattal úgy eltűnnek a tömegben „a holdfény kétes világán", hogy bottal se tudták ütni a nyomukat. „A szívük muzsikált és a testük görcsösen ölelte egymást." (171-172) Ez a regény valóban olyan, mint a szöveg főmotívuma, a pillangó. Nem magyarázni kell, hanem olvasni, és újraolvasni. Ha a tankönyvírók ismerték volna, és ha lenne érzékük az irodalom iránt, akkor ezt a regényt olvastatnák a diákokkal, és nem a *Rokonok*kal nyaggatnák őket. Legyen elég ennyi. Csupán még két megjegyzésem van. Az

egyik: Móricz hihetetlen érzékkel imitálja a szűkszavú, hiányos, egyszavas mondatokkal beszélgető szereplőket. Nézzünk egy példát.
„Jóska lehajtotta a fejét.
– Te miben jársz? – kérdezte az öreg.
– Házasodnék.
– Kit?
– Szegíny jányt.
– Apád?
– Szid.
– Anyád?
– Sír.
– Nagyanyád?
– Átkoz.
– A jány?
– Szíp.
– Szeret?
– Szeret.
– Te is?
– Nagyon.
Az öreg hallgatott.” (66)
Inkább zene ez, semmint próza. Arról van szó, hogy Jóska „kírőnek” akarja küldeni az öreget, amit az a fentebbi kivallatás után vállal is.

Ezek a szereplők sajátos határzónában élnek. Szegényparasztok, de Debrecenben laknak. Jóska és Zsuzsika nem a fonóba, hanem moziba mennek, és a Lucretiáról szóló történetben saját szerelmüket élik át. Jóska kedves nótája (ő ezt nem tudja) Huszka Jenő szerzeménye a *Gül Baba* című operettből. „Darumadár fenn az égen…” Népdalként énekli. Akkor hát az is. (*május 19*.)

Erdély. Talán nem kellett volna újraolvasnom. Túlságosan közel mentem hozzá, mint egy szépnek ismert archoz, amelynek most hirtelen feltűnnek hibái, vonásainak aránytalansága, ráncai, csúnya anyajegyei, dudorai, kinövései. A *Tündérkert* (Bp., Szépirodalmi, 1960.) főhősének, Báthory Gábornak a jellemrajza sajnos elhibázott. Azt mondják róla, hogy korábban „egy édes árva fiú volt, egy édes, szíves, figyelmetes, jó angyali lélek”, s ebből immár nincs semmi. Egy alkoholista dúvad lett belőle, nők legázolója, aki folyamatosan visszaél hatalmi helyzetével, házasságokat tesz tönkre, s ami ennél is súlyosabb, az országot is ebek harmincadjára juttatja. Egy erdélyi Nero. Jó, elhiszem, habár nem könnyű, hogy ez a „vérnősző barom” lett abból a fiúból, és most már egyik ballépés jön a másik után (Szeben elfoglalása, a szászok tönkretétele, a havasalföldi kudarc stb.), de hol marad az átváltozásnak, a torzulásnak a rajza, következetes bemutatása. Az összetett, árnyalt jellemfestés. Ezt az embert a „borbeli düh” irányítja, amit egy ponton túl már alig tudtam elviselni. Persze, lehet azt mondani, hogy Móricz éppen ezt akarta bemutatni, csakhogy jórészt hiteltelenné válik Bethlen Gábor jó ideig fennálló tisztelete Báthory iránt, s a kompozíció is megbillen, amely a jellempárhuzamra épülne. Ennél a Báthory Gábornál nem kunszt jobbnak lenni. Igaz, ebben a környezete is ludas: az alattomos kancellár, Imreffy, a hajdúvezér, Nagy András és marcona csapata, az intrikus Géczy stb. Ismerem az elemzéseket Báthoryról, hogy régi ember, ideálpolitika meg Ady, ám ha az elbeszélő ismételten visszataszító helyzetben ábrázolja hősét, akkor Bethlen Gábor sem tud felmagasodni. Pedig fontos dolgokat mond. „A fejedelemnek, nagyságos uram, nem lehet olyan álmot álmodni, amilyet akar: csak amit lehet… Nem is csak amit lehet: de amit kell…” (326) És egy előrejelzés a 17. századból a huszadikba: „Fogunk-e még valaha kezet fogni tudni? Minden magyarok, akik széjjel vagyunk vágva éles karddal?...

Jön-e valaki, aki valaha valamiképpen összeforrasztja a magyar szíveket és egész edényt csinál a cserepekből?" (69) Az értelmezők egyöntetű véleménye, hogy Bethlen Gáborban Móricz önmagát ábrázolta. Ha ez így van, akkor Báthory Gábor az író tudatalattija. (*május 22*.)

A trilógia második része, *A nagy fejedelem* (Bp. Szépirodalmi, 1960.) kiegyensúlyozottabb regény. Emlékezetes a történet kezdete, a jelképes kolozsvári látomás a templom fölötti égen, és következetesen végigvonul a szövegen Bethlen viszonya a megszerzett hatalomhoz, ami jellemének is egyik fő motívuma: „Másnak a fejedelemség dicsősége öröm és jóérzés, nekem teher és lesújtó sors". (Ezt még az előző kötetben mondja (504), de ez a lelki viaskodás ebben a könyvben válik a magatartás alaptónusává. Ennek a regénynek legjobb részei az epizódok. A Homonnayval kapcsolatos cselekményszál (belőle egy új Báthory Gábor lett volna), Simonyi György alföldi intermezzója a pásztorokkal, Pázmány Péter (elfogult, református) bemutatása és nagy beszéde az ún. „ellenreformáció" summájaként (85-91). Ki ne feledjem az özvegy Derssfy Orsolya kezét (és hatalmas birtokát) elnyerő ifjú Eszterházy Miklós részvételét a királyi audiencián Bécsben (úgy emlékszem II. Mátyásnál), szerintem ez a regény egyik legbravúrosabban megírt részlete. És a könyv centrumában Bethlen szentágotai látogatása Báthory Annánál (a „boldogasszony" Károlyi Zsuzsanna – a szív – után az érzéki „szépasszonynál", amely epizódra a fejedelem úgy tekint vissza, mintha Kirké barlangjában járt volna. Ott is járt, de szeretett ott lenni. (Móricz meghasadt nőélménye!) Ez már a harmadik kötetet előlegezi. Báthory Gábor holtteste pedig temetetlenül fekszik.

Csak az a baj, hogy a regény epizódokra bomlik. Hiányzik a történelmi folyamat epikus tablója, a háttér, a históriai közeg bemutatása. Nincs az épületnek boltozata. Móricz ezt a hiányt dokumentumoknak (okleveleknek, leveleknek) a szövegbe illesztésével kívánta kitölteni, csakhogy ez a megoldás szükséges ugyan, de megbontja az elbeszélői szólam egységét. Megjegyzem még, hogy a regény egyik lapján felbukkan egy vadember, egy állati sorban tengődő figura, az oláh Juon, akire Bethlen viszolyogva és részvéttel tekint. Nem sejthette, hogy ennek a Juonnak az utódai egykor… (*május 25*.)

Az Erdély-trilógia harmadik része a legjobb: *A nap árnyéka*. (Bp., Szépirodalmi, 1960.) Móriczot itt viszi az ihlete, saját kínja, a nők problémája, a szerelem lélekrajza, a férfi és a nő kapcsolatának végzetes gubanca. A két asszony, Károlyi Zsuzsanna és Báthory Anna párhuzamosan ellentétes portréja áll a regény tengelyében. Nagyon mások, és mégis összetartoznak: mert mintha egymást egészítenék ki egy nem létező, eszményi asszonyban, akiben egyesülhetne Zsuzsanna tisztasága és Anna érzéki varázsa, annak ridegsége, emennek cédasága nélkül. A feleség „rettenetes szentsége és gyűlölete asszonytársaival szemben, akik a vérükön nem tudnak úgy uralkodni, mint Károlyi Zsuzsanna" teherként nyűgözi Bethlent (hát, persze, Móriczot). De nem kisebb kolonc számára a szerető sem, akit cédának, ringyónak, fölös szemétnek, alávaló buja dögnek és rihának nevez, valóságos áradásával az indulat táplálta sértő szavaknak. Ám amikor Anna végleg távozik az életéből, úgy megy el, „mint egy szál napfény, ha elmúlik a házból". (266) „A szeme tiltakozott, de az ínye habzsolt" – jellemzi az író a viszonyukat. Milyen erős és sokat kifejező ez a mondat! Egy férfi–nő viszony a táplálkozás nyelvén elbeszélve. Bethlen lelkétől éppen olyan távol áll Zsuzsanna örökös gyötrődése, puritán szókincse és értékrendje, mint az Anna sejtelmesen hiányos mondatai által feléje sugárzott titka a vérnek. Hogy mennyire külön világban élnek, azt egy igen szemléletes jelenet példázza: Anna *sárgarépát* készíttetett az ebédhez, de ezt Bethlen nem ismeri, pontosabban ezzel a szóval nem ismeri, de amikor meglátja, megnyugodva mondja a maga erdélyi szavával: hiszen ez *murok*. Kicsike példa ez arra nézve, hogy valójában mindent máshogy látnak, mert mindent más-más szóval neveznek meg, s ez sokszor megértési nehézségeket okoz számukra. Külön nyelvi világban élnek, ahogyan Zsuzsanna is. A két nő

különbségét pedig egy kertészeti példa leleményesen illusztrálja. „Zsuzsanna a kertben is csak hasznot akart, Tasnádon is kivágatta a citrusokat, s körtefákat ültetett a helyükre… Anna pedig bizonyosan kivágatta a Bocskai híres almáskertjét és vereslevelű bükköket, meg ilyen díszfákat rakott bele a földjébe”. (185)

Mellékes, de a regény néhány részlete szövegek közötti kapcsolatokat idézett fel bennem. Az egyik jelenetben például egy ágyút hoz szóba az elbeszélő, „melynek oldalára volt írva: „Non est currentis, neque volentis, sed miserentis, Deus.” „Nem csörtetőké s követelőké, de szenvedőké Isten kegyelme.” (285) Adalék Ottlikhoz. Az emberevésig züllő, nyomorgó gyermekgyilkosok története pedig egyszerre idézi fel bennem Josephust és Katona Jeruzsálem-drámáját. És még egy remek kis betét: az egyik jelenetben az egyik nagyúr, apaként büszkélkedik lányával, akinek, mint mondja, majd nagy ára lesz. És kapunk egy színpompás leírást a tizennégy éves Széchy Máriáról (318-321). A leendő Murányi Vénuszról.

Az elbeszélő oly módon mozog a szövegben, mint a kamera, amelyik hol közelebb megy a szereplőkhöz, hol pedig eltávolodik tőlük. Néha a történetíró tárgyiasabb hangján szólal meg, de sokszor annyira részt vesz az eseményekben, oly mértékben ott van, hogy azonosul a szereplők nyelvi világával. Íme, két mondat egy kertnek a leírásából. „Szóló szőlők és mosolygó almák kacagnak a fák ágain oly sűrjen, hogy meg sem tudnak nyőlni egy a másiktól. Körtvély és naspolya, ki miben tudós, minden fa meghozta a maga édes gyümölcsét.” (362) A *sűrjen* és a *nyőlni*, valamint a *körtvély* a régi erdélyi nyelvet idéző szóalak. Ízes, zamatos szöveg. Illik Károlyi Zsuzsannához, hiszen az ő kertjéről van szó. Csakhogy ezt nem az asszony szemével látjuk, mert ő kedvetlenül bent maradt a szobájában, az elbeszélő az, aki gyönyörködik a gyümölcsöskert fáiban, és elmondja, milyen ez a kert – Károlyi Zsuzsanna helyett, az ő nyelvét kölcsönvéve, illetve azzal azonosulva.

Az első két rész tapasztalatai alapján úgy vélem, helyes döntés volt, hogy az író befejezte a könyvet Bethlen seregének háborúba indulásakor. Talán nem volt kedve a hadi események ábrázolásának epikus hömpölygését megoldani, talán ez idegen is lett volna a tehetségétől. A szándék azonban megvolt. Ez lett volna *A hadak ura*, amelyet elkezdett ugyan, de félbehagyott. De a trilógia megvan, teljes egész, és *A nap árnyéká*val kiváló, a gyengébb első két részt is ehhez a magaslathoz emelő befejezést nyert. (*május 28*.)

A bicerei megállóhelyen. Már több olvasótól hallottam, amit egyik barátom mondott minap: Krasznahorkai László nagy író, de nem vonzanak a könyvei. Azt hiszem, a mondat második felében foglalt állítás árnyalásra, kiegészítésre szorul. Ezért írom ezt a jegyzetet. Krasznahorkai könyvei kétségkívül nehéz olvasmányok, így a legutóbbi, a *Báró Wenckheim hazatér* (Bp., Magvető, 2016) is ilyen, mert a figyelem koncentrációját igényli, néha bizony meggyötri az embert (miként általában a jelentős művek), egyszóval olvasása kemény munka is egyben. Erőpróba. De ahogy elmélyedünk a könyvben, egyre erősebb vonzást érzékelünk, magába szív bennünket a szöveg, amely, mikor a végére érünk, sokáig fogságban tart bennünket. Ez az én személyes tapasztalatom.

A regénynek két főhőse van (aláhanyatló sorsuk elgondolkodtató párhuzamot képez): az egyik a kiábrándult, világtól elvonult, önmagát remetelétre kárhoztató tudós, a Tanár úr, a másik pedig a Báró, az arisztokrata Wenckheim család lecsúszott tagja, aki Argentínából visszatér (visszatérni kényszerül) szülőföldjére, Magyarország keleti sarkába, ahol megalapozatlan, önámító reménykedéssel afféle megváltóként fogadják. Alakja mögött felsejlik a pályakezdő nagy regény, a *Sátántangó* Irimiása, mint ahogy a Tanár úr is felidézi bennünk ugyanezen regény Doktorát. A szövegeknek ez az összjátéka – egy kiemelkedően fontos életmű belső koherenciája jegyében – fokozza és erősíti a *Báró Wenckheim hazatér* autonóm esztétikumát. Mindkét hős kudarcot vall, a Báró meg is hal, mielőtt jóvátehetné azt a sértést, amelyet Mariettának, a számára immár felismerhetetlen ifjúkori ábrándképnek

okozott. Kiábrándító találkozásuk hátterében a város és a táj sivár képét szemlélhetjük. „A város annyira kicsi volt és sötét, s az utcák annyira szűkek, a házak olyan alacsonyak és lepusztultak, s az ég fölöttük meg annyira alacsony, hogy a legszívesebben azt mondta volna [a Báró], *ez nem ugyanaz a város*, egyidejűleg viszont el kellett ismernie, hogy mégis, ez a város pontosan az, de valahogy mintha másolat lenne". (219) Innen nézve a regény címe ironikus: mert nem lehet hazatérni, vagy ha mégis lehet, az csak annyit jelent, hogy meghalni. A regénynek ehhez a vonulatához tartozik az a negatív látlelet, amelyet az elbeszélő honfitársairól rajzol. Üssük fel erre nézve a könyvet, mondjuk, a 439. lapon, nekem nincs szívem idézni a szöveget.

A regény zenei szerkezetű: ahogyan a zenekar különböző hangszerek dallamvonulataiból alkot harmonikus egészet, úgy itt is több elbeszélő szólamaiból áll össze a mű. Sokféle nézőpontból képződik a regényvilág, amint ezt már többen megfigyelték. Ehhez azonban hozzátenném, hogy az egyes beszédregiszterek mögött (fölött) létezik egy rejtőzködő felettes (mögöttes) elbeszélő, egy Hang, amelynek jelenlétére a párhuzamos monológok egy-egy mondatának grammatikai szerkezete utal: az idéző mondatok ismétléses belehelyezése a szövegbe. Amikor például a Polgármester a Báró ünnepélyes fogadásának egyik műsorszámáról tesz említést, a szabadidős motoros egylet fellépéséről, „nagyon kéri…, ne gúnyolják ki őket". Csakhogy van itt egy beékelés: a mondatrész valójában így hangzik: „nagyon kéri, kérte nagyon, ne gúnyolják ki őket". Ez a beékelés áttételessé teszi a monológot, egy másik személy közvetítő gesztusának közegébe helyezi azt. Efféle narrációs megoldásra gyakran bukkanunk a könyvben. A szövegnek ez a kétrétegűvé alakítása egyfelől korlátozza a beszélők vélekedésének tárgyszerűségét, hitelességét, másfelől viszont erősíti a szereplői világképnek az elbeszélés szelleme által hangsúlyozott s mindvégig érzékeltetett ingatagságát. Ellenpontozza, hogy úgy mondjam, következetesen aláássa a szereplők vélt valóságát.

Kritikusi közvélekedés, hogy a regény katasztrófavízió, amit a történet befejezésének már-már apokaliptikus látomása nyilvánvalóan igazol. De én még e téren is találok (olvasói szívemet nagyon is megérintő) ellenpontot. Erre a regény kulcsfontosságú jelenetében bukkantam rá (a 312-325. lapon, ez egyébként a szerkezet aranymetszéspontja), a Tanár úr filozofikus monológjának olvasása során. Ennek befejező sorait idézem: „szomorú egy világ, amelyik biztosan tudja, hogy nincsen Isten, és nem is volt, és most már nagyon úgy fest, hogy nem is lesz soha, tényleg rémesen szomorú…". Ha eddig olvasom a szöveget, egy mélyen megélt negatív világtapasztalat jelenik meg előttem. Ám e ponton belép az a már említett másik elbeszélő, megszólal az a Hang, amely különös távlatot, mélységet ad a beszédnek: „tett még egy-két fát a tűzre, és újra leült a padra a bicerei megálló picike várófülkéjében, és belenézett annak a valakinek a szeretettől nedves két szemébe, egy szempárba, mely egy szőrbozótba volt belerejtve, és volt ott még a bozót végén egy farok is, amit most vidáman megcsóváltak, talán nincs is számunkra szomorúbb ennél, Kisdög, én azt hiszem." Ez a Kisdög a Tanár úr mellé szegődött kóbor kutya, egy kis korcs, akinek „szeretettől nedves két szeme" persze nem csökkenti a bölcseleti tagadás súlyát, abból egy jottányit sem vesz el, csak valamit hozzátesz. Egy halk kérdést. Én ezt a kérdést megfogalmaztam magamnak, ám ez az én kérdésem. Javaslom, minden olvasó tegye fel magának. Ha úgy gondolja. (*június 15*.)

Utazás térben és időben. Amikor Kun Árpád korábbi regénye, a *Boldog Észak* 2014-ben megjelent, nem volt időm elolvasni, de most, hogy a rokon tárgyú *Megint hazavárunk* napvilágot látott (Bp., Magvető, 2016), a két könyvet együtt lapoztam végig. Mindkettőt megszerettem. A *Boldog Észak* színesebb, epikus anyaga gazdagabb, a *Megint hazavárunk* szürkébb, de lélekrajza mélyebb. Annak érdekesebb a cselekménye: egy afrikai férfi Beninből Norvégiába kerül beteggondozónak egy idősotthonba, miáltal ironikusan szembesülnek egy elmaradott, mágikus kultúra sokszínű hagyományai a racionális, rendezett, ám egyszersmind

(nemcsak meteorológiai értelemben hűvösebb) északi világgal. Ennek az új könyvnek a meséje kevésbé lebilincselő: 2006 szeptemberében egy magyar család Norvégiába utazik munkavállalás céljából. A két könyvet idézetszerűen összeköti egy közös cselekménymozzanat: a fogyatékos emberek csoportjával való találkozás kikötői jelenete. A *Megint hazavárunk*ban nincs vudu-misztika, mint a másik könyvben, nincs egzotikum, nincsenek különleges fordulatok. Ám a visszafogott tónusok mögött, a történet mélyén súlyos probléma izzik, amit a főhős identitásválságaként lehet megnevezni. A korábbi regény elbeszélő-főhősének, Aimé Billion-nak könnyebb volt új otthonra lelnie Skandináviában, mint Kun Árpádnak megtalálnia önmagát Magyarországon vagy máshol.

Az imént a Kun Árpád nevet említettem, s ennek személyi vonatkozását tisztázni kell. Mert nem csupán az írót, a könyv szerzőjét hívják így, hanem az új regény elbeszélő-főhősét is így nevezik. Vagyis látszólag egyszerű a helyzet: Kun Árpád önmagáról írta ezt a művet. A *történet* szintjén ez valószínűleg így is van. A szerző és a szereplő életrajzi adatai jórészt megegyeznek. Csakhogy ez egy *regény*, ahol átlényegülnek a dolgok. Ez a névadás végső soron akár lehet az író csele, bár ezt konkrétan nem hiszem, ám elvileg lehetséges. Korábban Aimé Billion-ról is azt állította a szerző, hogy egyik közeli ismerőséről mintázta, de ezt később visszavonta. Szóval nem árt ezúttal is óvatosnak lenni. Éppen ezért az önelbeszélés kérdésével nem is szeretnék foglalkozni. Nem szükséges azt vizsgálni, mennyire őszinte és vallomásszerű a szöveg. Az őszinteség nem esztétikai kategória.

Nézzük tehát magát a regényt, amelynek hősét történetesen Kun Árpádnak hívják. Az elbeszélésnek két szála, idősíkja van, ellentétes kronológiával. Az egyik a Norvégiába történő utazás története, ez nagyjából a jelenben zajlik. Egy család (férj, feleség, két kisgyerek) hétköznapi ügyes-bajos dolgait ismerjük meg szoptatással, etetéssel, kakiltatással, ahol legfőbb probléma (elhiszem, sőt tudom, hogy ez mennyire fontos) a megszokott, ám utazás közben elveszett játékfigura pótlása valami hasonlóval. Ez a részletezés szemléletesen, aprólékosan valószerű, szerintem az író a másik regény elaggottjaival való bíbelődés ellendiskurzusát hozza most létre, hasonlóan humánus üzenettel. A cselekménynek ez a vonulata beavatás a boldogság világába. A másik szál ezzel szemben visszaút az időben. A hős emlékezései családjára, soproni gyerekkorára, Rékával kötött első házasságának válságára. Ez a trauma dimenziója. A főhős szexuális gátlásai mögött önmaga idegenségének kínzó tapasztalata rejlik. „Eluralkodott rajtam az érzés, hogy a saját személyemben nem én vagyok jelen, hanem az az idegen másik, aki felfalt belülről, és az énemnek adja ki magát” – vallja egy helyen (319). Ennek a lelki krízisnek az ábrázolása olyan a könyvben, mint a mesehős küzdelme a sárkánnyal: valóban életről és halálról van szó, ez a narrációs építmény egzisztenciális tétje.

Ez a tét: az én megalkotásának, vagy inkább újraalkotásának lehetősége. Ehhez Kun Árpádnak ki kell szakadnia környezetéből. Norvégiába utazva maga mögött hagyja (mert kibeszéli) a Réka-szerelem gyötrelmes emlékét második felesége, az anyaszerepet Árpáddal kapcsolatban is vállaló Bori oldalán. Amikor befejeztem a regény olvasását, arra gondoltam, hogy akit az Isten szeret, egy megváltó nőt küld neki. Ha így nézem, ez egy feminista könyv. Elsősorban nem a férfiszerep problematikusságáról szól, inkább a női sorslehetőségek bemutatása kap különleges súlyt Réka és Bori eltérő útjai által. A könyv befejező jelenetében, a norvég éjszaka rejtélyes sötétjében egy boldog családtól búcsúzunk. És még az új Bagót is meghozza a posta, az elveszett játék hasonmását. Csak a méreteivel van gond, mert hát túl nagy, majdnem akkora, mint Bori. De hát annyi baj legyen. (*július 14*.)

Velence 1. Az óváros egyik hangulatos, ódon, jellegzetesen velencei sikátorában bérelt lakásunkban olvasgatom Méliusz Józsefnek magammal hozott karcsú kötetét: *Ah, Velence, Velence...* (Pont, 2009) Szülei nemzedékének nosztalgikus emlékei után az író már egy haldokló várost talál, amelyet lassan felemészt a „nedves bomlás”, a „szétkorhadás”

végítélete. „Velence nem éli túl a jövőjét”, írja, de a szent Márk homlokzatából elővágtató lovak, Lüszipposz bronzparipái mégiscsak hallatlan erőt sugároznak változatlanul, meg a Frari és a Santa Maria della Salute, valamint az Accademia műkincsei, amelyek az örök jövőnek készültek. (Ha valami megmenti ezt a várost, hát ezek. Giorgione, Tiziano.) A MÉRTÉK és ÉRTÉK európai hagyományának megtestesítői, amelyeket, mint ezt az egész itáliai reneszánsz szépséget – fűzi hozzá Méliusz – annak idején mi, magyarok mentettük meg, saját reneszánszunk pusztulása árán, bár ezt, azt hiszem, sehol sem jegyzik már, teszem hozzá. (Nemrég olvastam egy német könyvben, hogy a török hadakat a német városok gyűrűje állította meg. A szerző nyilván nem hallott a magyar végvárakról, Zrínyiről, Jurisicsről, Dobóról.) Remélem, amennyire jó író Méliusz, annyira rossz jós, mert még én is el tudom mondani az unokáimnak – *ah* nélkül –, hogy Velence, igen, Velence, ám hogy majd ők is… Ki tudja? (*július 23*.)

Velence 2. Velencéről szólni nem lehet úgy, hogy ne említsük Ezra Poundot. Méliusz is szól róla (Pound éppen akkor halt meg, amikor ő Velencében járt), beszél azokról a bizonyos „rossz orációkról”, amelyek miatt Poundot háborús bűnösnek nyilvánították, de nyomban hozzáteszi: „de a Költészet, Pound költészete az más, abban semmi szónoklat, mert egy hallatlan lelki-szellemi erőfeszítés az embernek a kultúrában, a maga teremtette mítoszaiban való felismerésére”. (33) Nos, ezt a gesztust annak a másik magammal hozott velencei könyvnek a szerzője, Joseph Brodsky nem teszi meg. (*Velence vízjele*. Fordította Hetényi Zsuzsa. Bp., Typotex, 2008.) Elmeséli egy Susan Sontaggal együtt tett látogatását Olga Rudge zongoraművésznél, Pound barátnőjénél (akitől a költőnek, úgy tudom, gyermeke is született), és csak azért számol be erről a találkozásról, hogy Pound antiszemitizmusáról beszélhessen, ami rendben lenne, ha nem feledkezne meg arról, hogy ugyanakkor ez a megtévedt ember mekkora költő volt. Sokkal nagyobb, mint Brodsky, aki nyilván tudja ezt, tehát valójában kompenzál. Ez nagyon ellenszenves, mert annyira leleplező. Poundot nem lehet azzal elintézni, hogy „szépségre törekedett mindenáron. Furcsa, hogy valaki, aki oly sok évig élt Itáliában, nem jött rá, hogy a szépségre nem lehet törekedni, mert az mindig egy másik, gyakran közönséges törekvésnek a melléktermé ke.” (67) Ez nem méltó. És a sors iróniája, hogy a San Michele temetőjében egymás közelében fekszenek. Mindketten Velence rajongói voltak. Amúgy Brodskynak van egy ötlete a város megmentésére, s ez nem is rossz, csak, úgy vélem, megvalósíthatatlan: befagyasztaná az ipart, kikotortatná a lagúnákat, s olyan halfajokat és baktériumokat telepítene, amelyek tisztán tartanák a vizet. Érzékeny megfigyelőre vall továbbá az a fejtegetése, amelynek során a Canal Grande és a két oldalán sorakozó paloták viszonyát a szüntelen hullámzó, mozgó víz (az idő) és a homlokzatok függőleges csipkéje (a tér) páratlan összhangjaként értelmezi. És még egy bölcs mondás: a remény nagyon jó reggeli, de pocsék vacsora. Habár ezt nem Brodsky mondta, ő csak idézi, hanem Francis Bacon (*július 26*.)

Velence 3. Ezt már itthon olvastam, de még Velence vonzásában. Márai *Vendégjáték Bolzanóban* című regénye részben Velencében játszódik, ezért most újra elővettem, mintegy levezetésként (Akadémiai–Helikon, 1991.) Jól emlékeztem korábbi (húsz évvel ezelőtti) olvasói élményemre, a szerepjáték meglepő fordulataira, a nemi szerepek felcserélésének pszichológiai leleményére, és emlékeztem arra a mondatra, most látom, hogy meg is jelöltem a margón csillaggal annak idején: „Mert semmi nem olyan veszélyes, mint egy ember, aki nem tud belenyugodni a zsarnokságba.” (15) Mindezt változatlanul nagyra tartom. De valami gondom is van. Azt az alaphelyzetet, hogy van három szereplő (általában két férfi és egy nő), és ketten, mint itt Párma hercege és Giacomo, a főhős a harmadikról (ezúttal Francescáról) beszélnek, Márai sokszor megírta. Talán túlságosan sokszor. Igaz, mindig variálta ezt a szituációt, de az epikus mag mégiscsak azonos. (*Válás Budán*, *A gyertyák csonkig élnek* stb.)

Nem az író vagy a narráció egyhangúságáról beszélek, vagy netán a regény hibájáról, hiszen minden nagy írónak, művésznek van egy kedvelt motívuma, amelyet többször is feldolgoz, csupán az én befogadói gondomról van szó. Egyébként most ismertem fel, hogy a Giacomóhoz tanácsért utazó vidéki asszonynak az epizódja mennyire mélyre hatoló lélektanilag, és milyen sok tapasztalatot sűrít magában. A nő, pedig életerős, vonzó asszony, s bár mindent megad neki, mégsem képes boldogságot nyújtani a férfinak, akit szeret, ám lehet, hogy azért, mert az, a férfi nem képes boldogságot kapni, elfogadni. És milyen remek Francesca Giacomóhoz intézett három szóból álló levelének *(„Látnom kell téged!”)* egyszerre komoly és ironikus elemzése Párma hercege által öt oldalon keresztül (133-138), s milyen fölényes elvetése később mindennek az a tíz sor, amivel a nő mutat rá szavai értelmére, beszédcselekvésként mutatva rá a szöveg valódi értelmére. „Három szó, látod, s e szavak parancsára te női ruhába öltöztél, s ő [a Herceg] útra kelt palotájából, beállított postásnak, fellépdelt e meredek lépcsőkön… három szó, néhány csepp tinta a papíron, s mennyi minden történt máris e három szó parancsára. Egy és más megmozdult a világban, mert leírtam e szavakat.” (172) Emlékeztetőül feljegyzem: Párma hercege, bár szereti az asszonyt, azt szeretné, ha Giacomo, régi vetélytársa, egy éjszakát töltene a nővel, hogy az éppen a beteljesülés és a megismerés által ki is ábránduljon a férfiból, s ezzel megszabaduljanak tőle. Francesca azonban elmagyarázza, hogy Giacomo elszalasztotta azt a pillanatot, amikor megkaphatta volna őt, s vele az életet. Mert ő az élet. Igen, az is olyan férfi, aki nem képes boldogságot kapni. (*július 31*.)

A Brodsky-szerep. Ahogyan a *Velence vízjele* negatív érzéseket keltett bennem Brodsky iránt, úgy Bengt Jangfeldt könyve sem tette őt rokonszenvessé számomra. (*Feljegyzések Joseph Brodskyról. A nyelv az Isten*. Bp., Typotex, 2012.) Ő már a Szovjetunióban is a maga nyugati karrierjén dolgozott. Igaz, ellenállónak számított, de azért óvatos duhaj volt, csak annyira, hogy megússza egy perrel, kitelepítéssel, kis elmegyógyintézeti beutalással, aminek eredményeként rá irányult a nemzetközi sajtó figyelme. A sok millió orosz ellenálló közül leginkább őrá. Készült az emigrációra. Ami érthető is volt, mert bizonyára tudta, hogy otthon, olyan nagy költők árnyékában, mint a szintén lázadó Marina Cvetajeva, vagy Anna Ahmatova, az orosz költészet nagyasszonya, ő a maga közepes (persze, orosz viszonyok között közepes) tehetségével nem sokra menne. Ahmatova, aki „a mi kis vörös hajúnknak” nevezte őt, és pontosan felmérte ennek másodlagos tehetségét, túl közel nem engedte magához, de azért elnézően lehetővé tette, hogy Brodsky fel-felbukkanjon a körében, miáltal Ahmatova temetésén könnyezve a koporsójához állhatott, s ezzel ravaszul beépítette magát egy nagy költészeti hagyományba. Számító tudatossággal kivívta, hogy kiutasítsák az országból, s innen nyert ügye volt. Felkereste Audent, hogy megkaphassa „az orosz Auden” címkét. 1972-ben Amerikában az Ann Arbor-i egyetemen tanári állást kapott, angoltudás nélkül, később előadásokat is tartott, senki nem értette, mit mond, de ez nem számított, sőt hozzátartozott a „Nagy Száműzött Orosz Költő” szerephez. Bár korábban Brezsnyevhez írt levelében sietett leszögezni, hogy „az orosz irodalomhoz tartozom”, később angol nyelvű verseket is írt, kihasználván, hogy a stílus és a grammatika gyengesége bizonyos kritikusi körökben lírai értékké lényegülhet át. 1987-ben Nobel-díjat kapott jelentős életmű nélkül. Számomra aránylag még az a legrokonszenvesebb ebben a nem túl pozitív képben, hogy a Marina Baszmanova iránti – nem tudom, mennyire valós és mennyire megjátszott – szerelméből néhány említésre méltó verse született. A nyelvről alkotott felfogása, miszerint a nyelv megelőzi és meghatározza a szubjektumot, érdemes lett volna arra, hogy bővebben kifejtse, ám ezt nem tette meg. (*augusztus 1*.)

Velence 4. A Velencéről írt esszéisztikus szövegek közül kétségkívül Mary McCharthy *Velence közelről* című könyve a legjobb. (Fordította Dezsényi Katalin, Európa, 1986. A

Mérleg című kitűnő sorozatban.) Ő nem a racionalisták száraz szemével pillant e városra, s nem is a kitalált mítoszt olvassa Velence házairól, tereiről és vizeiről, hanem a kövekből és a tengerből megszületett, és mindig újjászülető város valódi mítoszát érzékeli és szemléli. Rájön, hogy a romantikus és kísérteties, egyszerre bájos és abszurd *gondola* nem véletlenül vált e titokzatos hely szimbólumává. Azt hiszem, valóban a titok e város lelkének magva. Vajon a Marino Falier arcképét helyettesítő fekete folt a Nagytanács képcsarnokában a nemes ifjú által megsértett fiatal feleséget megbosszuló férjről tanúskodik-e, vagy egyszerűen (amennyiben a sorsszerűség lehet egyszerű) csak arról, hogy a ködben rosszul tájékozódó Falier bal lábbal lépett partra, és tévedésből a Molo két oszlopa között haladt el, amelyet a kivégzendőknek tartottak fenn? Titok. De a legnagyobb rejtély Velence nagy festőjének Giorgionénak életműve, amelyet viszonylag kevés igazán hiteles mű alkot, hiszen ez a festőzseni csak harminckét évet élt. Mary McCarthy jól látja: ezeken a képeken megállt, szinte megkövesedett az idő, árad belőlük a mélabú, amely rabul ejti a nézőt, aki igyekszik megérteni a képek által feltételezhetően elrejtett üzeneteket, a mozdulatlan jelenetek sugallatát. Persze, az Accademia di Belle Arti kincse, a *La Tempesta* ejti leginkább rabul a nézőt. Mary McCarthy elemzése az általam ismertek közül a leghitelesebb. Érdemes idézni. „A piros kabátos, fürge katona úgy áll, mint egy hírnök, a mezítelen cigányasszony, a szopó csecsemő, a folyó zöld vize a fahíd alatt mind teljességgel mozdulatlan, mintha nem volna tudatában a lezúdulni készülő elemeknek. Valami rémítő fog történni – ezt sugallja a festmény, melytől a szemlélő éppúgy nem bírja eltépni magát, ahogyan a különös kis csoport is gyökeret vert a tájban. S ami a legkülönösebb: még sincsenek odagyökerezve, inkább mintha a véletlen vetette volna oda őket. […] A kép olyan, mint a kígyóharapás. Az asszony teste és rezzenéstelen tekintete mintha ezt mondaná: „Ez a te műved.” A szemlélőnek? Vagy a vitéz katonának? A korábbi előérzet leválik az alakok feje felett gyülekező viharról, s valamely titokzatos fordulattal a múlthoz kapcsolódik: a múltban valami rettenetes dolog történt, amely most már mindörökre úgy marad – ez a festmény második sugalmazása.” (146-147) (Veronese nem volt ennyire bonyolult lélek: Amikor *Utolsó vacsora* című képét megrendelői túlságosan profánnak találták, még egy kutya is látható rajta, egyszerűen fogta magát és átkeresztelte a művet. *Lakoma Lévi házában*. Így vált ismertté.) Eszembe jut, hogy valamikor mennyire szerettem a Corvina Kiadó szerény sorozatát, A Művészet Kiskönyvtárát, amelynek 57. darabjaként jelent meg Mravik László *Giorgione* című kötetkéje. Ez a *Társaság a szabadban* című, nem kevésbé rejtélyes képet (Louvre) tekinti a főműnek, mások az *Alvó Vénuszt* emelik ki (Drezdában megcsodáltam), és Bécsben órákat álltam a *Három filozófus* előtt, aminek hatására a napfelkeltét néző ifjú tudós képe az óta is benne van a szememben. (*augusztus 2*.)

Raymond Chandler irodalmi értékelése, úgy látom, pozitív irányban változik, s ezzel egyet is értek. Itt van például *Asszony a tóban* című regénye, amelyet pihenésként egy este végigolvastam a régi jó, sárga Albatrosz sorozat kötetében, Gy. Szentkláray Olga fordításában. Valamikor régen ezt már megtettem, s kicsit emlékeztem is a sztorira, de ez nem volt baj, sőt, jobban tudtam figyelni a technikára. A könyv határozottan rokonszenves enyhén nyers, puritán szövegével, célirányosan ravasz szerkezetével, amelynek hátterében a két asszony, Crystal és Muriel „szerepcseréje”, valamint a rendőr és a gyilkos funkciójának összevonása rejlik. S mindezt a sokat tapasztalt, amerikai lazasága mellett is keményen elszánt Marlowe, a remekül kitalált magánnyomozó első személyű elbeszéléséből ismerjük meg. Jó könyv. Talán tényleg több mint csak szórakozás. (*augusztus 3*.)

A hit lovagja. Sören Kierkegaard *Félelem és reszketés* című könyve (Fordította Rácz Péter, Bp., Európa, 1986) Ábrahám és Izsák történetét értelmezi. Elemzésének középpontjában a hit abszurditásának gondolata áll. Ábrahám „hitte, Isten nem kívánja tőle Izsákot, s közben mégis

kész volt feláldozni őt, amikor Isten ezt kívánja". (55) A hit és a készség együttes megélésében rejlik az ésszel alig felfogható, inkább csak érzelmileg átélhető paradoxon. Abban, hogy Ábrahám még a felemelt kés megvillanásakor is hitte, hogy Isten közbelép. Elképzelhető lett volna, hogy Ábrahám csak Istent választja, s csak a parancsra figyel, de az is, hogy csupán fiát akarja megmenteni, a parancs ellenére. De akkor ő nem lett volna az, aki. Fontos körülmény, hogy az utazás a próbatétel helyszínére négy napig tartott, s e hosszú idő alatt Ábrahám hallgatott. Mert hitének abszurditása meghaladja a közölhetőség lehetőségeit. Nem véletlen, hogy Kierkegaard álnéven, mint Johannes de Silentio adta ki könyvét. (Megjegyzem, hogy Flavius Josephus *A zsidók történeté*ben úgy meséli el a történetet, hogy Izsák felnőtt, huszonöt éves férfi, aki maga is értő részese a történetnek.) (*augusztus 10*.)

Mikszáth redivivus 1. Belelapoztam a véletlenül kezembe került *Akli Miklós*ba, és nem voltam képes abbahagyni az olvasást. (Bp., Akadémiai, 1959. Kritikai kiadás. Sajtó alá rendezte Bisztray Gyula.) Kovács Ilonka és Akli története akkor válik igazán érdekessé, amikor az elbeszélő (az esküvőn végrehajtott merénylet által) az utolsó pillanatban majdnem visszavonja a happy endet, végleg azért persze nem, ami összefügg azzal, hogy a szerző a különc Szepessy báró figuráját mániákussá fejleszti, már-már az őrülettel határosan. Ebben a könyvben is rajzanak az anekdoták, mint a darazsak. Ilyen Miriri király depressziós feleségének a története, aki felfedezi a bor élvezetének üdvözítő hatását (méregnek hitték a hordóban tárolt italt, ő is annak tartotta, kedélybetegségében öngyilkos tettre szánta el magát, ám minél többet ivott a „méregből", annál derűsebb színben látta az életet, s végül meggyógyult). És hát a kávé: nem tudták, mi ez a fekete lé, azt hitték, hogy a Fekete-tenger párlata, mígnem Akli felvilágosította a társaságot, hogy mi lenne az a folyadék a csészékben, de ez által gyanússá is vált: honnan tudja ezt, merre kóborolt ez a különös fickó, hogy ezt a praktikát is ismeri. Hiába, nem jó mindig mindent tudni. (Ebből a kávé sztoriból Barcsay Ábrahám versétől kezdődően Ragyiscseven és Jókain át Schillerig bőséges készletem van, egyszer érdemes lenne elmesélni.) (*augusztus 15*.)

Mikszáth redivivus 2. Riedl Frigyes *Mikszáth Kálmán* című könyve a nagy tudós 1913/1914-ben megtartott egyetemi előadásaira épül, a tanítványai adták ki 1940-ben a Magyar Irodalmi Ritkaságok 47. köteteként. A szerző felhívja a figyelmet „az ösztönző gyermek" (erkölcsi átalakulást eredményező) motívumának fontos szerepére az életműben, és találóan jellemzi – a párhuzamosan szerkesztett *Szent Péter esernyője* kapcsán – azt a Mikszáth-regényekben fontos szerepet játszó kompozíciós eljárást, amelyet ő „kétoszlopos rendszernek" nevez. (*augusztus 19*.)

Mikszáth redivivus 3. Nem győzöm csodálni Schöpflin Aladár írásművészetét: bonyolult szakmai problémákat páratlan egyszerűséggel, hallatlanul világosan tud megvilágítani. Újra és újra előveszem munkáit. *Mikszáth Kálmán* című könyve (Bp., Franklin Társulat, [1941] szerintem a Mikszáth-filológia csúcsa. Amit például a nagy író műveinek többnyelvűségéről ír, az mindmáig a legfontosabb megfigyelés ebben a témakörben. Nemcsak arról van szó, hogy az író szövegeibe palóc, sőt tót ízeket vegyített, sokkal inkább arról, hogy parasztjai, polgárai és a dzsentrik külön nyelvi világokban élnek, amelyek között nincs átjárhatóság. Ezért nem veheti el Noszty Feri Tóth Marit, pedig egy megfelelően kiszabott próbaidő őt személy szerint megváltoztathatná, hiszen szereti a lányt (az is őt), de a família életstílusa, értékrendje, gesztusai megkötik ezt a jobb sorsra alkalmasint érdemes fiatalembert, a család és a dzsentri-társaság nyelvi világa életfogytiglan fogságban tartja. Érdekes, hogy Mikszáth parasztjai nem képesek szavakba önteni érzelmeiket, ebből a szempontból valójában gyermekek: naivak, tiszták és kiszolgáltatottak. Elgondolkodtató Schöpflinnek az a felvetése is, hogy írói szempontból a mese kínált írói nyelvet Mikszáthnak. Művei valójában, igen

nemes értelemben, mesék, az író pedig mesemondó, akinek hangja megőrzi az élőszó zamatát. Lényege szerint az anekdota is nyelvi struktúra, és jellegzetesen férfi műfaj. Talán ezért sem ért az író igazán a nőkhöz: nőalakjai vonzóak, de nincs igazi plasztikájuk. Mauks Ilonka sem szolgáltatott neki elegendő asszonyi tapasztalatot, „megismételt" házasságával lényegében be is fejeződött az életrajza.

Schöpflin éles szemmel mutat rá arra, hogy Mikszáth remek képviselőházi karcolatainak titka a nézőpont: az újságírói karzatról, felülről szemléli ezt a világot, sokat elmondóan kicsinyítő nézőpontból. Egyébként a Tisztelt Ház nyelvét is ismeri. Kiváló megfigyelés, hogy Mikszáth novelláira általában jellemző az a nyelvi sajátosság, amit az elemző – remek képi fogalmai egyikével – a karikás ostorhoz hasonlít: „a bevezetés néha két-három oldalra terjed, néha csak két-három mondat, de ritkán marad el. Az író előbb kinyújtja a karikás ostort, aztán megforgatja a feje körül, és végül nagyot csattant vele – ez a Mikszáth-novella szerkezeti formája." (50) A regények közül az *Új Zrínyiász*t elemzi leggazdagabban, a műfaji rendet és a kronológiát áthágva a karcolatok és rajzok közegébe, összefüggésébe helyezve azt. Igaza van akkor is, amikor a regények romantikus szerkezetének és realista részletrajzának termékeny ellentétéről beszél. Kijózanítja a romantikát, mondja Schöpflin, miáltal a romantika Mikszáthtal lépett ki a magyar irodalomból. Csak *A fekete város* elemzését vélem elnagyoltnak. Pedig az író kétfelé irányuló kritikája (nemcsak Görgey alispánt, de a lőcsei polgárokat is erős bírálattal illeti) a világszemlélet elkomorodásáról tanúskodik, a háttérben meghúzódó Rákóczi-motívumhoz viszonyítva, a cselekményt dezillúziós tónusok felhőzik, ami talán soha nem volt ilyen nyomasztó, mint most, és a szerelmi történet rajza is itt a legelmélyültebb talán. Újra el kell olvasnom! – Záradék: döbbenetes, hogy a Mikszáth-ügy hova süllyedt Király István könyvében. (*Mikszáth Kálmán*. Bp., Művelt Nép, 1952.) Ez az ideológiai blabla egyszerűen beszennyezi a műveket. És ami ennél még szomorúbb: annak idején ez volt az etalon, a középiskolai tankönyv silány Mikszáth fejezete ezt kivonatolta. Katánghy Menyhért: úri svihák, Pongrácz István: úri Don Quijote, az író nem látta a kiutat stb. stb. Nehéz volt ellene dolgozni az irodalomórákon. De Mikszáth segített. (*augusztus 20*.)

Mikszáth redivivus 4. Igen, *A fekete város*. Tudtam, hogy ez az életmű csúcsa, hiszen már legalább kétszer biztosan elolvastam, de most újra levettem a polcról, s a Franklin Társulat kiadásának három kötetét (Bp., 1926) három egymást követő estén páratlan élvezettel végigolvastam, s a kiemelkedő irodalmi érték tudata magától értetődően erősödött meg bennem. Elemezni nem fogom a regényt, ezt többen megtették már, inkább csak nyugtázom a dolgot. Korábban egyszer, bevallom, arra gondoltam, hogy kissé sok az anekdota, s utána váratlanul, villámcsapásként ér bennünket a tragikus befejezés. Az igaz, hogy az anekdoták jócskán rajzanak, egyik jobb, mint a másik. Csak találomra: a jegenye tetejébe függesztett kulcs története (az indulatos Görgey nem akarja, hogy túl könnyen hozzáférjen a fenyítő eszközökhöz), a szegény szajkó esete („Ne félj Mátyás!", mondogatja a betanított mondatot, már a macska szájában). A „gézengúz molnárlegény" pikáns ügye is lebilincselő betét-elbeszélés (akiről kiderül, hogy az álruhás férj), aztán a sorozat betetőzőjeként értesülünk Hilil basa (azaz Quendel apó) kiruccanásairól a mohamedán paradicsomba. Ezek tényleg az elbeszélői kedv pazar kiömlései. A szíven lőtt Szűz Mária kép viszont szomorúan néz ránk. Tudja már, amit mi még nem tudunk. Ami a végén derül ki a lőcsei bíró, az ifjú Fabricius számára, hogy szerelme, Otrokócsy Rozália az általa éppen kivégeztetett Görgey alispán leánya. Pedig ez a polgári származék igazi nemesi tulajdonságokkal rendelkezik: lovagias, nagylelkű és tiszta szívű. Csak az önmérséklet képessége hiányzott belőle is – mint a regény nemeseiből, így Görgeyből. Ám ő nem függesztette föl a jegenyére a lőcsei bosszú ládájának a kulcsát. Hát ez az a karikás ostor, amiről Schöpflin beszél: Mikszáth kifeszíti, megforgatja jócskán, aztán akkorát csattant vele, hogy belesüketelünk. No és a szepesi alispán és a lőcsei

polgárok küzdelmének a hátterében fel-felbukkannak a kuruc szabadságharc eseményei. Hogy míg ezek egymással viaskodnak, addig a nemzet… De hát ezt tudjuk, sajnos. A regény sötét tónusa leginkább ezzel függ össze. (NB: a borok és felköszöntők listája III. 51-52, a *sipsirica* szó magyarázata III. 53, az *emberszív* értelmezése III. 109: gyógyszerként történő fogyasztása porrá törve, borban beadogatva nem valami ősi, barbár szokás, merthogy ez egy szív alakú, bojttal virágzó növény.) (*augusztus 25*.)

A Hold, távolodóban. Rakovszky Zsuzsa új regényében, a *Célia*ban (Bp., Magvető, 2017) férfi elbeszélőt szólaltat meg. Az írónő következetes szövegformálása révén mindvégig ennek a kiábrándult, alkalmi munkákból tengődő, magányos tanárnak a monológja alkotja a szöveget, s idézi fel a nagyjából lineárisan elmondott cselekményt. Ennek középpontjában Célia figurája áll, ő a regény hősnője, akinek alakját a szubjektív narráció közegében mintha fátyolon át s más-más nézőszögből látnánk. Az ábrázolás fókuszának ez az ismételt elmozdítása, a kontúrok tompítása, finom elmosódása ezúttal e próza alaptónusát meghatározó jelenség. Célia testi valója a történet fordulópontjain szinte áttetszővé válik, miáltal létezése állandóan kérdésessé lesz. Így látja őt, folyton eltűnőben az elbeszélő, aki valószínűleg az apja ennek a szívességből s hóbortos anyja kérésére kémcsőben fogant lánynak. Mindez nem fantasztikum, hanem a keményen és leleplezően megrajzolt mai világ realitása. Ahol a dolgok, tövestől kiszakítva természetes közegükből, elveszítik valódiságukat. Jellemző, hogy Célia halott nagyapjának vezetéknevét és egy kitalált személy keresztnevét viseli. Mintha élete folyton irreálissá alakulna. Egyszer ténylegesen ki is lép a narrátor által érzékelhető regényvilágból, és csak hosszas keresés után találnak rá. Úgy vélem, ez a halottiság a regény egyik főmotívuma: amikor például az elbeszélő egy alkalommal valami szerepjátékban vesz részt, olyan alakot testesít meg, akiről kiderül, hogy „már régen meghalt". (170) Ő, akinek a neve Ádám (mert Célia története mégiscsak vele kezdődött), a vesztes pozíciójából hallatja hangját. Erről így vall: „fájdalmas vágyakozást érzek valami vagy valaki után, aki már régen elveszett számomra, igen, volt valaki, mindenki másnál kedvesebb, akit szerethettem volna – anyám? Célia? –, de elmulasztottam a kellő pillanatot, és most már késő, késő…" (228)

Az emberi kapcsolatok felbomlása, a hagyományos értékek elvesztése ebben a fájdalmasan szép könyvben egyetemes világállapottá alakul: „mert most itt állunk – idézem ismét Ádámot – mint tudjuk, agyunkban mulandóságunk tudatával, fölöttünk az üres ég, előttünk a többé semmiféle földi paradicsommal nem kecsegtető jövendő… vagy így valahogy." (294) A létezésnek ebbe a vákuumába egy virtuális világ hamis szerepei nyomulnak, az egyénből engedelmes bábut formáló tévéprodukciók (szegény Niki szánalmas sorsára gondolok), szekták (ez Célia útja), talmi mítoszok. Azt hiszem, e próbálkozások jelképe a család nélküli karácsonyokat idéző műfenyő. „Avval nincs semmi macera. Aztán ünnepek után egyszerűen összecsukod, mint egy esernyőt, berakod a gardróbszekrénybe vagy akárhová, és nincs vele gondod jövő karácsonyig." (280) Az eredetileg ünnepi hangulatú *karácsony* és a hétköznapian praktikus *esernyő* társítása ebben a mondatban egy kiérlelt stílus eredményeként sokkal többet sejtet, mint amennyi verbálisan elmondható. A könyvből ijesztően torz világarc tekint ránk, mint a narrátor álmában megjelenő Igazság Szája (a Bocca della Verita) kőfigurája, amely mereven néz, és mintha kiáltana. Ebben a világban csupán Célia az, aki – jóllehet tévúton járva – de valami igazit, valami biztonságot keres. Éppen ezért nem értik őt a többiek. Nincs helye közöttük, álságos életükben. Végül úgy tűnik el szemünk elől, mint az elfogyó Hold, amelyet Ádám egyszer távolodóban lát, majd fehérre sápadtan, hogy végül feloldódjon az éj sötétjében.

A regényben, különös módon, ám korántsem véletlenül, az az öregasszony rendelkezik csupán igazi értéktudattal, akit a fia már otthonba helyezett, lakását pedig üzleti megfontolásból a saját eladott otthonából kiköltöző Ádámnak juttatta. Ám az öregasszony

karácsonykor hazaszökik, és a lakásában talált idegent, Ádámot a fiának véli. Ez nem tisztázza a helyzetet, alkalmazkodik hozzá, megérti a tévedést, és kicsit jól is esik neki. Az idős hölgynek hiányérzete van. „Nem vettél karácsonyfát! – mondja szemrehányóan. Bűntudatosan lehajtom a fejem: igaz, ami igaz. – Na, mindegy – legyint nagyvonalúan – végtére is nem vagy már kisgyerek! De karácsonyfa azért kell… Legközelebb vegyél! – mondja erélyesen. Szavamat adom rá, hogy legközelebb veszek." (309-310) Így hát az, amit úgy nevezünk (neveztünk): család, képzeletben, egy kihunyó elme elhomályosuló tükrében mégiscsak létrejött. De csak ott.

Rakovszky Zsuzsa új regénye tudatos műgonddal megírt, fontos mű. *Utile et dulce*, ahogy a régiek mondták. A narratív struktúrát gazdag referenciális horizonttal társító szöveg, ahogy ma szokták az elismerést kifejezni. Olvasás közben híven követtem az elbeszélőt (és, persze, az írót), csupán egy ponton merült fel bennem egy másféle megoldás lehetősége. Elképzeltem, milyen lett volna ez a regény, ha az elveszett Céliát nem találták volna meg. Ha egy talányosan végleges hiány lépne a helyére. De aztán rájöttem, hogy az általam elképzelt másik megoldást Antonioni már megírta *Kaland* című filmjében. Rakovszky Zsuzsa megoldása kevésbé talányos, de lesújtóbb és, főként, eredeti s ide illő. Neki van igaza. Céliát úgy találják meg, hogy mégis elveszítik. Örökre. Igen, ezt a regényt így kellett befejezni. (*szeptember 20*.)

Spitz Móric – és a Vajda. Azzal kezdem, hogy Márton László regénye lebilincselően érdekes olvasmány. Vérbő mesélőkedv, szikrázó humor, a választott téma fölényes ismerete jellemzi. Ám ha hozzáteszem, hogy a *Hamis tanú* (Bp., Kalligram, 2016) nem más, mint a hírhedt tiszaeszlári per újramondása, akkor olvasói jókedvünkhöz egy kérdés is társul: lehet-e erről a szégyenletes ügyről humoros regényt írni? Szatírát? Mint ismeretes, Tiszaeszláron eltűnt egy lány, Solymosi (a regényben Ölyvesi) Eszter, s a helybeli zsidókat gyilkossággal, vérváddal illették. A vád egy presszionak alávetett zsidó fiú, Scharf (a regényben Spitz) Móric kétséges hitelű tanúvallomásán alapult. Nos, a kezemben tartott könyv egyértelműen igazolja Márton László döntésének, hangnemválasztásának poétikai érvényességét.

Ehhez az írónak egy különös, alakját folyton változtató narrátorra volt szüksége, akinek identitása állandóan módosul. Ráadásul minduntalan váltogatja a képzelet dimenzióit, keveri a fikciós szinteket. És éppen ez a legvarázslatosabb a dologban. Miközben, hozzá kell tenni, ez a bűvész-elbeszélő nem kifejezetten jóindulatú, és egyáltalán nem rokonszenves. A fikciós játék megértéséhez tudnunk kell, hogy jóllehet az író, mint jeleztem, mindent tud a témául választott eseményről, valamint annak megyei és országos hátteréről, ám erre az anyagra rátesz még egy emeletet. Mintha Mihail Bahtyin felfogását követné, aki azt állította, hogy jó regényt elsősorban nem a valóságból, hanem az irodalomból lehet írni, nevezetesen korábbi regényekből. Márton László munkája már úgy kezdődik, hogy belépünk Eötvös József *A falu jegyzője* című regényének világába, amelynek szereplői valós személyként jelennek meg a történetben, persze, egy másik kitalált világban. Sőt a néhai jegyző fia, ifjabb Tengelyi Jónás sikeresen elsimít egy kínos ügyet, a szepesi alispán, Görgey Pál és a lőcsei polgárok konfliktusát, s ezzel máris Mikszáthoz értünk, s *A fekete város* című regénybe csöppentünk. Még az egykori gyűlölködés okozója, Fityke kutya is felbukkan (pedig úgy tudtuk, hogy a lőcsei bíró lelőtte), sőt, kitűnően kártyázik, csak az a baj vele, hogy elárulja, ha jó lapja van, mert olyankor mindig csóválja a farkát. De találkozunk a regényben egy Kakuk Marci nevű piaci tekergővel, Tyukodi pajtással, valamint Krúdy hősével, Pistoli Falstaffal, aki éppen a tiszakátyusi kocsmárosnéhoz, Kövi Dinkához indul látogatóba. Megtudjuk továbbá, hogy Ölyvesiné úgy özvegyült meg, hogy a férjét meghívta a többi napszámossal együtt az öreg Sarudy a lánya lakodalmára, s ő virtusból meg akart enni hatvan darab töltött káposztát (de legalább ötvenet), mert ki akarta enni Sarudyt a vagyonából, de… ugye, tudjuk a többit. Ám nemcsak szereplők, írók is fellépnek, például egy Ziegler Géza nevű fiatal néptanító, aki

Gárdonyira magyarosítja a nevét. „Az lehet. Nemsvábnak lenni lehet – halljuk a kommentárt. – Nemtótnak lenni lehet. Még nemrácnak lenni is lehet. Viszont nemzsidónak lenni, ha egyszer már zsidó vagy, nem lehet." (187)

A történetbe ily módon beleíródik (kis túlzással) az egész magyar irodalom. A *Hamis tanú* tehát metaregény. De miközben az elbeszélő, akinek a szólamába, mint látjuk, különböző szereplői hangok vegyülnek, bevonja a könyvbe ezt az irodalmi világot, egyszersmind el is torzítja azt. A legszemléletesebb példa erre nézve Noszty Feri felléptetése, aki már idősödő és, bizony, megvastagodott férfi (1882-ben vagyunk), és most, megcáfolva szülőatyját, Mikszáth Kálmánt, egészen másként idézi fel a történetet. „Hát én el is vettem volna feleségül Tóth Marit – mondja –, csak az volt a bökkenő, hogy megtudtam: apja-anyja zsidó. Igaz, hogy kikeresztelkedtek, de attól még a zsidó zsidó marad. Azért vándoroltak, mert azt hitték, akkor majd elfelejtődik a zsidóságuk. Pedig az ilyesmi előbb-utóbb kiderül. Kutyából nem lesz szalonna. Nekem egy jó emberem kimutatta, hogy Tóth Mihályt eredetileg Ungárnak hívták. Abból magyarosított. Ez is milyen már. Ungárból, ami azt jelenti, hogy „magyar", magyarizálni Tóthra, ami azt jelenti, hogy „szlovák". (271-272) Az elbeszélő (a könyv narrátora? Noszty Feri?) azt állítja, ez az igazi verzió. Én azonban inkább Mikszáthnak hiszek. Márton László provokatív iróniája, feltételezem, éppen ezt célozza. Egy lealacsonyító közbeszéd szembesül az olvasók által (remélhetőleg) jól ismert „kötelező olvasmányokkal", amelyek nem csupán iskolás módon, tényleg azok.

Márton László elbeszélője, mondanom sem kellene, megbízhatatlan. Nincs kedve például elmondani a tiszaeszlári per kimenetelét. Ily módon a *Hamis tanú* szövegében egy nagy üres hely képződik („Leerstelle", ahogyan Wolfgang Iser mondja), amit – feltételezem, hogy az írói szándéknak megfelelően – az olvasónak kell kitöltenie. Hát akkor én kitöltöm, ha már az író nem tette meg. A megvádolt zsidókat felmentették. A per szégyenét ez a záróesemény jótékonyan enyhíti. E felmentő ítélet kiharcolásában kulcsszerepet játszott a jeles író, a jogász Eötvös Károly (a regényben Vajdának hívják, egyébként irodalmi berkekben valóban így nevezték), akit a regényben csak itt-ott említenek. Hiánya szükségképpen következik az intoleráns hangok beszédvilágából. Eötvös Károly elvállalta a perbe fogott zsidók védelmét, és a felforrósodó közhangulattal dacolva, higgadt szakértelemmel és példamutató erkölcsi tartással sikerre vitte a vádlottak ügyét. Egy háromkötetes dokumentumregényben – címe: *A nagy per* – meg is írta (a közvéleménynek és az utókor számára) a bírósági folyamat igaz történetét. Nagy kár, hogy ez a mű az irodalmi tudatban nincs méltó helyén. Miért nincs? Mert ha van kötelező olvasmány, akkor ez az. Sokkal erősebb és tisztább hang, mint Erdélyi József hírhedt verse, amely természetesen szintén szóba kerül a *Hamis tanú*ban. (*szeptember 26*.)

Rózsákról, tövisekről. Tompa Andrea *Omerta* című könyve – az utóbbi évek egyik legfontosabb munkája – Erdély huszadik századi történetéből meríti tárgyát. Cselekménye az ötvenes években játszódik Kolozsváron. A történetet négy elbeszélő – egy férfi és három nő – összekapcsolódó, egymást kiegészítő elbeszéléséből ismerjük meg. A férfi, a könyv főhőse Décsi Vilmos kertész. Ezt a tehetséges, ám iskolázatlan, rózsanemesítéssel foglalkozó autodidakta szakembert a román kommunista pártállam „kiemeli", egyetemi tanár lesz, a hibridizáció terén elért sikerei alapján Állami-díjat kap, továbbá személygépkocsit sofőrrel, kertjéből pedig Stáció néven növénynemesítő intézetet kreálnak. Ám mindennek ára van: belép a pártba, együttműködik a román kommunista hatalommal. És egyre inkább fél: „őtet most nézik", „kell vigyázzon" – mondogatja. Beszéde is átalakul. Ez a korábban józan, egyszerű fiatalember most már úgy fogalmaz például, hogy „elaboráljuk a direktívákat", s már nem Bukarestbe megy utasításokért, hanem Bucurestibe, immár Vilhelm Deciként. Ez a történet a karrierregény hagyományára épül, amelynek fő motívuma a hős jellemének eltorzulása, aki mögött ezúttal megdöbbentően sötét tónusú és a történelmi tényeknek

megfelelő tabló jelenik meg egy primitív és alattomos diktatúra hétköznapjairól, az erdélyi magyarság és kultúra szisztematikus felszámolásáról, elrablásáról. Az utcákat és a tereket megfosztják eredeti nevüktől, Hunyadi Jánosból dák hős válik, Gheorghiu-Dej pártvezér pedig pezsgőt rendel, amikor tudatják vele, hogy a betelepítések következtében Kolozsvár román lakóinak száma már meghaladta az őslakos magyarságét. Ennek a történelmi tablónak a centrumában a kolozsvári magyar egyetem megszüntetésének eseménye áll – magyar mártírokkal. „Előbb a költő, irodalmár, a nyelvész Szabédi. […] Aztán két másik tanár, az egyetemről, egy statisztikus meg egy zsidó közgazdász. Löwinger nevű, Molnár Löwinger. Hallottam, hogy a szüleit deportálták, nem jöttek vissza. A fiuk meg öngyilkos lett most, két nappal Szabédi után rögtön. Képzeljem, meséli Lali, nem engedték meg az egyházi temetést Szabédinak. Féltek. A papok meg eljöttek, unitárius volt ugyanis, és ott álltak talárban némán, sok pap, talárban, vagy palástban, amit ők viselnek. Némán áll a pap a temetésen! Se egy ima, egy ének, búcsúztatás. Még a végtisztességet se lehetett megadni.” (380-381) A Décsi Vilmos által elmondott történet mélyén két gondolat komor fénye világít. Ez az egész világ, amit a könyv bemutat: „Forma fara fond” (Alap nélküli felépítmény), ahogyan az egyik szereplő mondja. Mert sem ideológiailag, sem tradicionálisan nincs érvényes, hiteles, értékalapú fundamentuma (annál veszélyesebb, persze), s mindez a szereplők „átprogramozásával”, önmagukhoz képest idegenné formálásának szándékával jár: „Csak az a keserű érzés van mind bennem, hogy másik ember az, akiről az újságban írnak, nem én” – mondja Décsi. (190) De nemcsak ő, a három nő is átéli ennek a megfosztatásnak a drámáját, ami ellen azonban ők eredményesebben küzdenek, mint a férfi. A regényben valós személyek is szerepelnek Balogh Edgártól a már említett Szabédi Lászlóig, s a cselekmény főhőseit is élő személyekről mintázta a szerző, Décsi Vilmos modellje (ezt Károlyi Csabának az *Élet és Irodalom* szeptember 15-i számában közölt írásából tudom) Palocsay Rudolf volt, akiről könyvet is írtak.

Kérdés azonban, hogy ezt a fájdalmasan gazdag életanyagot szervesen be tudja-e fogadni az epikus forma? Erre a kérdésre határozott igennel válaszolok, s úgy vélem, ennek a poétikai eredménynek két záloga van: az elbeszélés szubjektív módja, valamint a férfi főhős mellett felléptetett nők, akiknek elbeszélése más-más megvilágításba helyezi a fentebb elmondottakat, s akik elmondják azt is, amit Vilmos elhallgatott. Ezzel a regény fő motívumához jutottunk, amit a címe is kiemel.

Kali, azaz Szabó Ződ Klára széki parasztasszony, aki brutális férjétől menekülve kerül a városba, s lesz Vilmos cselédje, majd szeretője s fiának anyja. Egy kicsit Vilmossal is megértő anyaként viselkedik, aki szerint: „Több, mint egy kutya. És, szerencse, kevesebb, mint feleség.” (160) Kali mesemondó tehetség, történetei a széki folklórhagyománnyal ellenpontozzák (és olykor értelmezik) gazdája sivár sikerhistóriáját. Butyka Annuska, a hóstáti félárva lány is menekül: részeges apja helyett keres magának pótapát „Vilmos bácsi” személyében, akibe szerelmes, s aki el is veszi tőle azt, ami „jár neki”, de megvárja, míg a leány nagykorú lesz, mert neki vigyázni kell. Ahogy Kali a széki kultúrát, Annuska a hóstáti hagyományt őrzi, e városi földművesek pusztuló tradícióját és életformáját. Egyre reménytelenebbül, mert a kollektivizálás jegyében mindenét elveszik, még kedves lovát, Pujut is be kell szolgáltatnia. Ez a Puju a regény fontos szereplője. Búcsúlátogatása Annuskánál, mielőtt elvinnék (minden bizonnyal a vágóhídra) a regény egyik legszebb jelenete. Háromszoros fénytörésben látjuk: álom, a megőrző és vigasztaló képzelet szüleménye, amit Annuska valóságként mesél el Eleonórának, ez pedig elmondja az olvasóknak. Eleonóra, azaz Rózsika ferences apáca, akit társaival együtt bebörtönöznek, megaláznak, ám ez a törékeny, beteg kis nő megőrzi hitét és mindent kibír. Mint ahogy azt is kibírta, hogy gyermekkorában apja megnyomorította. Ő áll legközelebb a könyv rózsa-motívumához, amit a neve is jelez. Tőle tudjuk meg (várakozást keltő késleltetéssel csak a könyv 507. lapján), hogy a címben szereplő szó arra a hallgatási parancsra utal, amelyet a börtönben írattak alá vele. Az elfojtás

kényszerének és a kimondás vágyának feszültsége telíti meggyötört lelkét. Emblematikus jelenet, amikor a kolozsvári templom előtt ülve apácatársával a padon kopogtatva „beszélgetnek", a börtönben tanult titkos nyelven. Ebben a jelenetben benne van a diktatúra természetrajza, és sokat elmond a magyar-román viszonyról.

A három nő elbeszélése egyenként száz-száz oldalt tesz ki, ez összesen háromszáz oldal, éppen annyi, mint Vilmos történetének terjedelme. (Ez utóbbit először sokallottam, de aztán beláttam, hogy jó szívvel nem tudnék húzni belőle.) A könyv szerkezete tehát arányos és kiegyensúlyozott. Ezt a kompozíciós viszonyt én elsősorban nem a férfifölény paternalista szisztémájának kritikájaként, a nők alárendelésének jeleként értelmezem, bár így is lehetne, inkább azt olvasom ki belőle, hogy a nők kiszolgáltatottabbak ugyan az adott viszonyok között, de egyszersmind ellenállóbbak is. Ezért fontos, hogy hárman vannak. Kali negyvenévesen életet ad kisfiának, Rózsika megőrzi hitét s vele önmagát, ahogy Annuska (bár továbbra is Vilmos bácsi szeretője marad) két gyereket szül „mutuj" férjének, s még Pujut is megtartja, ha másként nem, hát képzeletében. Ahol Puju még beszélni is tud, mint a mesék táltosa.

Tompa Andrea tollából súlyos, nagy regény született. Bőséges életanyagot hordoz, hús-vér figurákat mozgat. Ám ennek a könyvnek legfőbb esztétikai értéke mégiscsak a nyelve. A négy elbeszélő négy különböző nyelvi világot képvisel. Az erdélyi magyar népnyelv változatait. Ahogy Kali ösztönösen keveri az igemódokat, s állítmányként használja a létigés határozókat, stíluselemmé formálva a grammatikai hibákat, ahogy Annuska áthelyezi az igekötőket és meg-megtöri, de éppen ez által avatja sajátjává a magyar szórendet, az a szerző nyelvismeretének és teremtő nyelvi fantáziájának remek példája. Dokumentum és poézis. És Tompa Andrea ezt a rögzítve megalkotott nyelvet finom szálakkal köti az irodalmi hagyományokhoz. Fontos helyeken a szöveg áttetszővé válik, s korábbi szövegek jelennek meg mögötte. Sajátos palimpszeszt-élményben részesülünk. Így tűnik fel előttünk, a rózsa-motívum kapcsán, s egyúttal ironizálva Babits Mihály *Hatholdas rózsakert* című elbeszélése (235-255), vagy a Pej Nusi története mentén Petőfi novellája, *A fakó leány és a pej legény*: „Aztán a tejszőkének meg a veres képűnek lett sok szép gyermek, mindegyik tiszta normális." (35) Ámánka története a széki mesevilágot szembesíti Vilmos hétköznapjainak valóságával (126-128), Szent Nikuláj legendája az ortodox népi fantázia hitvilágát szólaltatja meg (480-481). Vilmos pedig egy helyen akaratlanul is Gertrude Stein rózsa-versének nevezetes sorát idézi: „A rózsa, elvtársak, a rózsa, magyarázom nekik, a rózsa…" (145)

A regényt alkotó elbeszélések személyes jellegűek, beszélőik egyes szám első személyt alkalmaznak. S ami különös, és lehet, hogy most a szöveg egyik titkát érintjük, a szokásos múlt idejű narrációtól eltérően a mondatok többnyire jelen időben fogalmazódnak. Ez által a beszéd médiummá válik: hangokat hallunk, s ezek közvetítik nekünk az éppen zajló eseményeket. Úgy érezzük, a szereplők felénk fordulnak s hozzánk szólnak: itt és most. (*november 25*.)

Molter Károly sírjánál, Marosvásárhelyen határoztam el, hogy törlesztem adósságomat, s a diákkori sietve lapozás után elolvasom a *Tibold Mártont*. (Kolozsvár, Erdélyi Szépmives Céh, két kötet együtt, é. n.) Voltaképpen most értettem meg, hogy ez a könyv talán a legfontosabb erdélyi „Bildungsroman". Azért írom a szót németül, mert részint a műfaj legjobb hagyományait követve beszéli el egy bácskai német fiú magyarrá válásának történetét, aki Martin Tiboldból Tibold Mártonná lesz. Nevében, lelkében, hivatásában. Egy asszimiláció története. (A huszadik század a Kárpát-medencében az asszimilációk története, amit legtöbbször a politikai kényszer vezérel. Tibold Márton átalakulása azonban nem külső presszió eredménye, belülről fakad, külső motívum legfeljebb annyi van benne, hogy Szent István hagyományához, Széchenyi és Deák Ferenc szelleméhez, Arany János magyarságához hasonulni felemelkedést jelent. Ez mégiscsak más, mint Jan Kollarhoz vagy Mihály vajdához

kötődni. Az asszimiláció felfelé, de lefelé is vezethet.) A regény hőse a többnemzetiségű Bácskából elindulva Kecskeméten tanul magyar szót, majd Budapesten folytatja tanulmányait. „Kottábul" magyar, nem „naturálisan", mondják neki. De ez a kotta szépen van megírva: ez a hallatlanul rokonszenves és tehetséges nép élethalálharcot vív máris – mondja egy firtató kérdésre – a szabadságáért. S akik átállunk hozzá, mint apró Byronok az elnyomottakhoz, mi vagyunk a humanizmus regényesei. Olasznak, németnek nem vicc lenni, de magyarnak legalább is kényelmetlen. És semmiesetre sem pecsenysütő alkalom! […] mivel ifjúságomban szegény kismagyarokat láttam csak magam körül, a magyarságért akarok élni. […] én a magyart tartom a középeurópai fajták között dinamikában a legfiatalabbnak. […] Azért nagyzol olyan veszélytelenül másokra, és károsan önmagára nézve: a lényegben pedig szerény." (II, 69) Ez már Ady hangja, hősünk diákkori nagy élménye, akinek köteteit, jellemző módon egy zsidó családtól kapja meg, míg az önképzőkörben azt kérdezik: Ady? „Ki a fene az?" És inkább Szabolcska Mihályt dicsérik. (Mellékesen utalok a *Bánk bán* hatására: „mikor először hallotta ott a „Bánk bán"-t, gyerekesen megborzadt az örvénytől, melyet a szenvedélyek kavartak föl előtte, s a rendetlen szavak titkától, mely gyökeréig rázta meg a lelkét.") (I, 119)

A lelki átalakulás érzelmi fedezetét három szerelem elbeszélése adja meg. Tibold Márton a kamaszkori lángolás (a német Lizike iránt), az ifjúkori szerelem (a magyar Adél baronessz) elvesztése után a székely Várady Eszterben talál vigaszt és hozzá méltó társat. Hivatása is ebben az érzelemben válik öntudatossá: „a hazai színvonal javításán fáradozom! Soha még virágot, fát nem ültettem, de mégis kertész akarok lenni: népem szellemét segítek ojtani. És iparosvér vagyok, a hibás közszellemet tatarozom. Akár foltozóműhelyt nyithatnék." (II, 168) Ez már Molter Károly vallomása. Egy nagy erdélyi író szava. (*december 1*.)

Karácsony Benő írásművészetét régóta kedvelem, mert az Erdélyi Szépmíves Céh kötetei egykor megvoltak otthon (ma is őrzöm őket), s a *Napos oldal* már kamasz koromban megtetszett nekem, igaz, akkor csupán a malombeli idill hangulata ragadott meg. Később a JESZ előadása kapcsán újra elővettem a könyvet, a Helikon 1982-ben kiadott szép kötetét, s főként a szerelmi epizódokat figyelve lapozgattam. Ezt vettem le a polcról most is, szinte egyhuzamban végigolvastam, s a szerző iránti rokonszenvem még inkább erősödött. Kiváló írónak tartom. A regény a szubjektív elbeszélések sorába tartozik. Karácsony Benőtől persze el kell választani az elbeszélőt, aki önmagáról beszél egyes szám első személyben, ám Felméri Kázmér sem azonos egészen a narrátorral, hiszen ez utóbbi visszapillantva szól önmagáról, olyan tapasztalatok birtokában, amelyekkel Kázmér akkor még nem rendelkezett. Közös bennük, az íróban, az elbeszélőben és a hősben, az ironikus látásmód, az, hogy semmit nem vesznek komolyan, legalább is erre a derűs, emelkedett léhaságra igyekeznek ráhangolódni. Ennek a fölénynek a jelképe az a távcső, amellyel Kázmér, mintegy távolból és felülről figyeli a környék eseményeit. Azt mondja magáról, hogy olyan, mint egy üres zászlórúd, nincs lobogója, egyetlen világnézet irányában sem lekötelezett. Ebben bizonyára kiábrándító háborús tapasztalatai, frontélményei is szerepet játszanak. Stílusa is ironikus, nem egyszer groteszk tónusokkal teli. Már az elbeszélés első lapján két hasonlat adja meg a hangütést: „üde voltam, akárcsak a frissen szedett spenót", mondja önmagáról, a városról pedig azt állítja, hogy olyan volt, „mint egy elavult pofaszakáll". Ezek a hasonlatok nagyon is tudatosan kiszámítottak, ahogyan a könyv is gondosan, tudatosan megszerkesztett alkotás. A regény első harmada egy erdélyi városban játszódik, hősünk húszas éveinek közepén jár (hét éve érettségizett), s mivel éppen elbocsátották állásából, barátaival teng-leng a világban, próbálkozásai kudarcot vallanak. A hangvétel szatirikus, nem véletlenül említi Swift *Gulliver*jét.

A második rész, bár az elbeszélő (és a hős) ugyanaz, mégis egészen más. Az apjától örökölt malomban hősünk, távol a világtól, idilli kisvilágot hoz létre Katival, a kecskével, Flóriánnal, a kakassal, a Maszat névre hallgató kutyával, de van még a társaságban egy fürj, egy csíz, meg egy befogadott nyusztkölyök, továbbá a közeli erdőben egy öreg vadkan és egy sebesült őzsuta, akit (igen, akit) Kázmér meggyógyít. Megjelenik a történetben az álombeli nő, Dukics Anna (ez az epizód áll ennek a történetnek a középpontjában), és állandóan ott van a háttérben a kamaszlány Veronka, a ragaszkodó szolgáló, a szerelmes kis cseléd. Nagyon szép ez a történet, annyira szép, hogy sejteni kell: mint minden idillnek, ennek is vége fog szakadni. Így is lesz. A nyusztkölyökből előjön a kis ragadozó, s áldozatul esnek neki a családi szárnyasok, az őzsutát gazdag kocavadászok lelövik, Maszatnak és Katinak másik gazdát kell keresni, Anna pedig elutazik. Végleg.

A város és a malombeli kisvilág után hősünk kilép a nagyvilágba. (Mintha Tamási *Ábel*-trilógiájának a szerkezetét idézné a regény, eltérő sorrendben. A *Napos oldal* 1934-ben jelent meg Kolozsváron, az *Ábel*-könyvek pedig ugyanott 1932-től 1934-ig.) Kázmér eljut Londonba és Párizsba (itt a kis Pompone szomorú története Veronka alakját idézi fel), aztán hazatérve sikertelen kísérletek után befutott szobrász lesz, meg is nősül, de sem a művészetét, sem a feleségét nem veszi komolyan. Ami Kernbach Ilonát illeti, ezt meg is értjük. Ábel-sors az övé is: végül visszatér fiával, Kiskázmérral a malomba, a Maros vidékére, az erdők borította hegyek közé. Nem valószínű, de nincs kizárva, hogy az időközben megtalált (és az élettől alaposan megtépázott) Veronka majd csatlakozik hozzájuk. Legalább is én így szeretném befejezni a történetet.

Az eddigiekből talán kitűnt, hogy a regény címe – *Napos oldal* – szintén ironikus. Ha Kázmér megpróbáltatásaira gondolunk, ez nagyon is így van. Csakhogy ez az immár férfivé érett hős kiábrándultan is megőrzi alapjában derűs életszemléletét. Mindig az árnyékos oldalon ment, de a lelkében mégis süt a nap. Figyeli a természetet, a vadszőlőt, amely (aki) nem tud felkapaszkodni a sima falra. „A vadszőlő néhány napig töprengett, aztán fogta magát, tapadókorongokat fejlesztett a kacsok végére, enyvet készített, és a korongok segítségével odaenyvezte magát a sima falhoz. Így kúszott tovább, leleményesen, makacsul és a fejlődés letörhetetlen akarásával." (353) Ha nehézségeink támadnak, kudarcokat kell elszenvednünk, gondoljunk a vadszőlő tanítására. Ezt üzeni nekünk szegény Karácsony Benő, akit tíz évvel regénye megjelenése után, 1944-ben megöltek Auschwitzban. De a könyveit nem tudták elpusztítani. (*december 8*.)

Fogság. Kuncz Aladár a francia szellem, irodalom rajongója volt. Mint oly sokan mások, „hunok". A világháború kitörésekor a Franciaországban tartózkodó magyarokat (és osztrákokat, németeket), így őt is hadifogolynak tekintették és börtönbe vetették. Fogságuk színterei: Perigueux, Noirmoutier és Ile D'Yeu. Ezekről az évekről szól a *Fekete kolostor*. (Erdélyi Szépmíves Céh – Athenaeum, Kolozsvár, Budapest), amely az önéletrajzi elbeszélés és a dokumentum-regény narrációs modelljeit követi. Kuncz Aladárnak szembesülnie kellett a francia tisztek, hivatalnokok és – ami a leginkább elgondolkodtató – a felhergelt lakosság már-már irracionális gyűlöletével. Ez utóbbi a leggyötrőbb tapasztalat. Egy alkalommal katonák támadnak rájuk, védtelen foglyokra, s ráadásul, mint az elbeszélő írja, „a frontmögötti hős-paraszt öklével az arcomba vág. A mi katonánk csak röhög a dolgon" (I. 206). A táborban tífusz terjed: „Az orvos nem volt hajlandó a bocheok gyerekeit gyógyítani." (I. 163) A gyerekek fele el is pusztul. E ponton, úgy vélem, meg kell állnom. Szerintem Kuncznak igaza van, amikor a francia liberális kormányok imperialista politikát kárhoztatja. A világháborút azért volt képes egy fanatikus őrült pisztolygolyója kirobbantani, mert a gyűlölködő és a tényeket meghamisító francia liberális propaganda már előzetesen olyan hangulatot és közvéleményt teremtett, hogy egy lövés, mint egy tömény benzingőzben elhajított gyufa, elegendő volt a világ lángra lobbantásához. A háborút valójában

Franciaország akarta, Németország és a Monarchia csupán kényszerhelyzetben volt, ennek megfelelően cselekedtek, jóllehet nem mérték fel józanul a szituációt. A paraszt és az orvos magatartásának a francia militarizmus a magyarázata. És ez az ártalmas szellem vezetett a Párizs környéki békékhez, nekünk Trianonhoz, ahol a méltányos megállapodásra törekvő Wilson megértő, ám erőtlen békeszándékát legyőzte a Clemenceau által megtestesített gyűlölet és bosszú szelleme. (Amely ránk nézve végzetes szövetségben találkozott a zsákmányra szomjas környező népek mérhetetlen, fanatikus prédikátorok és politikusok által szított magyarellenes indulataival. Az ateista francia liberalizmus legfőbb ellenfelének a katolikus Monarchiát tekintette, erről Fejtőtől is sokat lehet tudni.) Azt gondolom, hogy a Clemenceau által elért ostoba diadal ásta meg Európa sírját. Kuncz Aladár is így gondolkodik: II. 209, 250. Egy méltányos békeszerződés – ezt már én teszem hozzá – valószínűleg nem teremtett volna táptalajt Hitlernek és a német fasizmusnak, s talán a szovjet politika is másként alakul. Most kemény leszek: a magam részéről ezt a Clemenceau-t a század legfőbb bűnösei közé sorolom.

Kuncz elbeszélése rendkívül érdekes (másodszor olvasom, a margóra korábban írt jelek szerint jó véleményem már korábban kialakult), többek között a fogságban összezárt emberek testi-lelki megpróbáltatásainak ábrázolására nézve. Ebből a tapasztalati anyagból most nem a betegségeket, haláleseteket emelem ki, a fogság gyötrelmeit, hanem egy pszichológiai jelenséget, amely egyébként szintén reakció a bezártság helyzetére: Herz doktorra gondolok. Nőiségének bemutatása lélektani szempontból árnyalt és hiteles, beleértve a fogolytársakra gyakorolt hatásának leírását is. Boldogan hal meg, mert azzá lett, aki valójában, a többiek pedig elvesztettek valakit, aki fontos volt számukra. Amiből két tanulság vonható le, egyrészt az, hogy a nőiség és férfiség elosztása nem mindenben illeszkedik a nemek közti határvonalhoz, másrészt pedig arra kell gondolnunk, hogy a nőre, a női lényre az emberi kultúrában mindenkor szükség van, s ha biológiai értelemben nem áll rendelkezésre, akkor a férfiak teremtenek maguknak valakiből vagy valamiből egy asszonyt. (A *Nagyvilág*ban olvastam valamikor a hatvanas-hetvenes években egy novellát *Nő a barakkban* címmel, nem emlékszem már, hogy ki írta, de erről szólt.)

Ne feledjem el: megrendítően szép és mélyen emberi a foglyok által befogadott kóbor kutya, Loló fájdalmasan szomorú története, a Mary névre keresztelt fogolymadár szabadon engedése pedig – ezt már a népdalok is tudták, de a motívum érzelmi ereje változatlanul működik – a rabok vágyait jelképezi. A *Fekete kolostor* fontos könyv. Kuncz Aladár erdélyi volt. Fogságából kiszabadulva hazaérkezett: „egyik fájdalomból a másik, sokkal nagyobb fájdalomba.” (*december 16*.)

18VO18

EGY VETRÁNOLVSÓ FELJEGYZÉSEI
(A feljegyzések nyolcadik éve)
2 0 1 8

Szilágyi Zsófia *Móricz Zsigmond* című könyvének rossz a címe. Az író puszta neve irodalomtörténeti monográfiát sejtet, erre egyébként szükség is lenne, de ez egy életrajzi mű. „Móricz Zsigmond élete", ez jobb cím lett volna, s ha kicsit rosszmájú lennék, azt mondanám: „Móricz Zsigmond nemi élete", ez a cím lenne a legtalálóbb. Merthogy a könyv legtöbbször előforduló kifejezése a „nemi aktus". Persze, tudom, az erotika, a szexualitás nyelve valóban kidolgozatlan nálunk, Nádas Péter jelentősége, sok más mellett, ezért is rendkívüli, de ebből a szempontból a móriczi nyelvet valamiféle előzménynek tekinteni, szerintem téves. A *Csipkés Komárominé* című novellát a szeretkezési aktus irodalomba emelésének tekinteni, s ennek alapján értékelni, mint Szilágyi Zsófia teszi, erős elemzői fantáziára enged következtetni, s az aratást a szerelmi aktus fedőnevének látni, a korsó eltörését pedig a szüzesség elvesztése jelének vélni, eléggé meglepő. A cigaretta sem erotikus jelenség, persze, ha akarom, minden az, ezt tudjuk a viccbeli Mórickától, csak éppen semmi értelme a dolognak. A nem nyilvánosságnak szánt naplók nyelve pedig sokszor nem erotikus, mert ez valamiféle választékosságot feltételezne, hanem egyszerűen nyers, olykor durva. Igen, ezt is Móricz vetette papírra, nem semmisítette meg, s ily módon ránk maradt, a szerző miatt fontos is, de a publikált szépirodalmi szövegekkel szemben egy velük azonos értékű, sőt azoknál érdekesebb rejtett szólamot hallani ki belőlük, szerintem nem helyes. Egyébként Móricz erősen hajlamos az önmitizálásra: az őserő megtestesítője, ahogyan magát stilizálja, gyanúm szerint csupán szerep. A Tersánszky Józsi Jenő által leírt „elpetyhüdt izmú" alak, akinek erőtlen, magas fekvésű, nőies beszédhangja volt, ellentmond ennek az önarcképnek. Persze, lehet, hogy Tersánszky betegen látta, esetleg már ötvenen túl. De a Szilágyi Zsófia által az íróról rajzolt „turidanis" kép kicsi gyanús nekem. Mint ahogy nem Péter-Pál napján született, s nem is abban a parasztházban, amelyre az emléktáblát rakták, mert úgy vélték, az jobban passzol a parasztíróhoz, mint a valódi, a polgárias ház, amit az óta le is bontottak. Nem is egészen akkor, és nem is éppen úgy halt meg, mint ahogy tanították, de ez mellékes. Egyébként ezeknek a dolgoknak a szerző alaposan utánajárt. És sok mindent megtudunk Móricz két házasságáról, a feleségekről, Holics Jankáról és Simonyi Máriáról, valamint Litkei Erzsébetről, azaz Csibéről.

Ez a könyv tehát életrajz, ami rendben van, mert fontos ez a műfaj (Roland Barthes ellenére), mert a „szerző", úgy látszik mégsem halt meg, szívósabb, mint gondoltuk, de a művek életrajzi olvasata, a „biografism" leszűkíti a szövegek értelmezési horizontját. Már ha Szilágyi Zsófia egyáltalán vállalkozik műelemzésekre, ami meglehetősen ritkán fordul elő, az *Erdély*-trilógia és a két *Rózsa Sándor* regény fölött például elsiklik, és ha regényekről beszél, mindig szembesül azok autonóm, életrajztól független természetével. Hogy a *Pillangó*ban nyoma sincs a magánéleti válságnak, az *Árvácska* pedig radiálisan különbözik Litkei Erzsébet hazug meséitől, valójában azok ellenére remekmű. Ellenben figyelemre méltó az ifjúkori szatmári népmesegyűjtő utak számba vétele, igen hasznos a továbbiak szempontjából a *Kerek Ferkó* szövegváltozatainak számba vétele (szerintem a drámai változatnak akár még feminista olvasata is lehetséges), és maradéktalanul egyet lehet érteni az *Isten háta mögött* magasra értékelésével, akár a *Bovaryné* szétírásának véljük (na-na), akár Veres Laci regényeként olvassuk. Tanulságos (és egyoldalú magyarázatokat cáfoló) fejezet vállalkozik Móricz és a zsidók kapcsolatának részletes bemutatására, erre nézve különösen az Egyenlőség cikkének (1929. július 6.) és a kolozsvári Új Kelet 1938-as írásának kiemelése fontos, valamint a Gelléri Andor Endrével való találkozás leírása.

S amivel még vitatkozom: a *Hét krajcár* számomra nem „hatásvadász”, ne feledjük, hogy Ady Krisztus hét vérző sebére utalt ezzel a novellával kapcsolatosan, Kosztolányi pedig a 20. század népmeséjeként, az írói örökség (munka, múlt, szegények) hordozójának látta, igen találóan. A *Galamb papné* szerintem egyáltalán nem „hamis”, a *Harmatos rózsa* pedig nem „édeskés”, és a Rokonok viszont, sajnos, nem vesztett aktualitásából. Azt azonban elfogadom, hogy a *Légy jó mindhalálig* (amely az életrajzi tényekkel dacolva a sárospataki élményeket Debrecenbe helyezi át, talán a Csokonai-párhuzam kedvéért) az íróvá válás regényének is felfogható. El ne feledjem: a *Rab oroszlán* elemzése tetszett, kiemelő értékelésével is egyetértek. Még valami: Szilágyi Zsófia eredetileg szlavista (a *Korunk hőséről* írt könyvét élvezettel olvastam, mert a szerző kilépett az orosz formalista iskola nálunk tapasztalható torzító értelmezésének kalodájából), de Móricz esetében az orosz párhuzamok eléggé esetlegesek (a párhuzam például a *Kivilágos kivirradtig* és a *Cseresznyéskert* között) e helyett hasznosabb lett volna Móricz és a népi írók kapcsolatára koncentrálni. Kár, hogy ez elmaradt.

Végül csak annyit: ha egy könyv vitára serkenti olvasóját, mint ez a munka most engem, az kétségkívül érdem. Én végigolvastam, és sűrűn jegyzeteltem, sokat is tanultam közben. Nem hagytam abba, kitartottam. Pedig több mint hétszáz oldal. Ami kétségkívül sok. Túl sok. (*január 15*.)

Ikarosz bukása és a nem halkuló zsolozsma. Mielőtt megkísérelném jellemezni Kántor Péter *Valahol itt* (Jelenkor, 2017) című verseskötetének lírai világát, egy kiemelkedően szép versét idézem, az *Ikarosz bukásá*t, amely önértékén túl olyan, mint a klasszikus festményeken gyakran megfigyelhető kicsinyítő tükör: láthatóvá válik benne az egész kép, mint ahogyan ebben a költeményben is megmutatkoznak e töprengő hangú gondolati költészetet jellemző motívumok. Alcíme szerint *P. Brueghel hasonló című festménye nyomán* íródott, vagyis műfaját tekintve *ekphraszisz*, azaz képleírás, mint e kötet egyik ciklusának többi darabja, ám a költő megmozdítja az időt megállító és megörökítő vizuális pillanatot, s lírai távlatot ad a képnek. A vers első szakasza a bukás közvetlen előzményeit érzékelteti szubjektív átéléssel, a történet hősének pillantásán keresztül.

> Csak zuhant és zuhant és zuhant,
> közben látta a tengert és látta a földet,
> legelésző birkákat, egy földművest, egy halászt,
> látta a fák leveleit külön-külön és együtt,
> de őt mintha senki se látta volna, még az eget kémlelő pásztor se.
> Hát hogy lehet valaki ennyire láthatatlan?

A szöveg a zuhanás folyamatát oly módon érzékelteti, hogy, filmnyelven szólva, a távoli látványt (*látta a tengert és látta a földet*) közeli képek váltják fel (*látta a fák leveleit*), ám az ismétlődő *látta* ige a magányos, viszonzatlan pillantás tapasztalata révén a mások által figyelemre sem méltatott, s ilyen értelemben *láthatatlan* Ikarosznak nemcsak élete, de létezésének értelme is kérdésesé válik, kivált önmaga számára. A szakaszt lezáró kérdés révén a leírás elmélkedésbe fordul. A költő ezzel a megoldással finoman alkalmazkodik a felidézett kép keletkezési idejének poétikai hagyományához, amely a piktúra és a szentencia kettős íve által formálja a verset.

> Már hogy ne lehetne? – felelte saját magának,
> hiszen ő aztán igazán tudja, milyen az, mivel járhat,
> ha valaki nem oda néz, ahová nézni kell,
> vagy ha nem fordítja el időben a fejét,

ha nagyon belefeledkezik abba, amibe nem szabadna.

A nézőpont korábbi aláhanyatlását, valamint a pillantást viszonzó tekinteteknek a hiányát most a magányos beszéd, az önértelmező, de csupán látszólagos dialógussá kényszerülő belső monológ váltja fel. Ami szintén elmosni látszik a személy érzékelhető körvonalait, s *valakivé* általánosítja azt a válasznélküliség légüres terében; miáltal a vers Ikarosz sorsának a személytől immár független, általános érvényű negatív élettapasztalatát fogalmazza meg: nagyon belefeledkezett abba, „amibe nem szabadna", mondja a beszélő praktikus józanságot imitálva, amit az igeként ragozott melléknév (szabadna) hétköznapi nyelvhasználatra emlékeztető alakja nyomatékosít.

De lám, elfordulnak előle még a vitorlák is a tengeren,
még a fák zöld levelei is egytől egyig,
míg a távolban hófehér, sziklás hegyek ragyognak,
s fülébe nem halkuló, fojtott hang zsolozsmázik.

Az elforduló levelek és vitorlák módosulva visszatérő motívuma teljessé teszi a hős tragikomikus magányát. A kitáguló tér hideg tisztasága, valamint a fülben s még inkább a lélekben hangzó zene mégiscsak ünnepélyessé avatja a szöveget, annál is inkább, mivel a fojtott hangú zsolozsma lehet halotti ének, de lehet könyörgés, sőt hálaadás is.

A *Valahol itt* című kötet hommage verseit is a lírai hagyománnyal folytatott termékeny dialógus jellemzi. A felidézett arcokra (Orbán Ottó, Petri, s kiemelten Weöres) rávetülnek a beszélő arcvonásai, a tradíció elsajátításának jegyében. A kötet egyes darabjait következetesen szerkesztett, s a városi életből (utcák, terek, bolt, villamos) merített motívumhálózat kapcsolja össze lírai egésszé. A hétköznapi események időtávlatba emelése az apa emlékével folytatott néma párbeszédben éppen úgy megfigyelhető (*Indián*), mint „a Nyugati téri aluljáróban a hajléktalanok" felidézése során (*Ahogy zuhog*), vagy a történelmi trauma maradandó emlékének kiábrándultan fájdalmas tapasztalata által. (*Denkmal*). Múlt, jelen és jövő egymásra íródásának költői remeke a *Mutass nekem* című vers, amely az *aposztrophé* alakzatára épül, egy meg nem nevezett második személyhez fordulva, de szerintem önmegszólító versként is felfogható: a jelenbeli kérés a beszélő múltját és mitikus alakmását egyaránt láthatóvá teszi, miáltal az időt szimbolizáló folyó képe sajátos jelentéstöbbletre tesz szert. „Mutass nekem egy széles folyót, / azt a széles folyót, amit úgy ismerek, / ül a partján egy ősöreg ember, / ül a partján egy kisgyerek." A szöveget olvasva a mesék és mondák időtlen hullámverését halljuk. De most térjünk vissza az *Ikarosz bukásá*hoz!

Mert erről a kiemelkedően szép versről még nem mondtuk el talán a legfontosabbat. Kántor Péter verse nem csupán képleírás, s nem is csak egy mitikus sors felidézése, de intertextuális kapcsolatai révén szövege beleíródik egy költészeti hagyományba és egy sorsértelmező diskurzusba. Mint arra már Radnóti Sándor rámutatott az *Élet és Irodalom* 2017. június 6-i számában, Kántor verse visszarímel Wystan Hugh Auden *Musée Des Beaux Arts* című, ugyancsak a Brueghel-képet idéző költeményére. Ez szintén a viszonzó, érdeklődő vagy résztvevő tekintetek hiánya által ragadta meg az Ikarosz-sors lényegét: „hogy fordul el minden, / rá sem hederítve, a pusztulástól; hallotta pedig / a loccsanást az a pór, s a szörnyű kiáltást, / ám a kudarc neki mit se jelentett; a Nap éppúgy / izzott, amiként a fehér, zöld vízbe tűnő lábszárra is / egyben". (Jékely Zoltán fordítása) Kántor Péter verse önelvű esztétikumával válik e tradíció részévé, amelynek egyediségét leginkább a jelentést nyitottá tevő fojtott hang zsolozsmája adja. Ám ez a szöveg egy interpretációs hagyomány részévé is válik. Hamvas Béla a Kerényi Károly által szerkesztett, *Sziget* című művelődéstörténeti kiadványban publikált *Brueghel*-esszéjében szintén kitér erre az általa démoni tekintetűnek

nevezett festményre. „Ikarus lezuhan és az emberek oda se néznek.” A kép Hamvas szerint arról beszél, hogy „nincs értelme annak, hogy az ember nagy dolgot csináljon.” (Sziget, 1935. 54-75.) Az Ikarosz-sors értelmezését tekintve Márai Sándor egyik naplóbeli jegyzetében még szkeptikusabb, s radikálisan megfordítja a látószöget. „A képen Ikaroszból csak két lábfej látszik […]; a kép előterében egy flamand paraszt nyugodtan szántja ökrével a tarlót… A festő kigúnyolja Ikaroszt, áhítatos hűséggel ábrázolja a parasztot és az ökröt, mint aki azt mondja: „Ez fontosabb, mert ez az emberi vállalkozás”. (*A teljes Napló 1961–1963*. Helikon, 2012. 72.) Ebbe a gazdag, sokrétű diskurzusba íródik bele – vitázva vele, továbbgondolva azt – Kántor Péter verse, amely, mint már említettem, a *Valahol itt* című kötet emblematikus darabja. A köteté, amely a közelmúlt egyik maradandó értékű költői teljesítménye. (*január 18*.)

„Minden városrombolás visszaesés a káoszba” – olvasom Mircea Eliade *A szent és a profán* című tanulmányában. (Fordította Berényi Gábor. Európa, 1987. Mérleg sorozat. I. h. 42.) Erre a gondolatra hivatkozni fogok a Jeruzsálem-könyvben, talán még bele tudom préselni a tördelt szövegbe. Azzal együtt, hogy „Jeruzsálem pusztulásában Jahvénak népével szembeni haragja fejeződik ki, ez azonban másféle harag volt, mint az, amelyet Jahve Szamária elpusztításával fejezett ki. Tettei *személyes beavatkozások* a történő történelembe; mély értelmük egyedül az *ő népe*, az általa *kiválasztott nép* számára tárul fel. A történelmi esemény ezzel új dimenziót nyer: teofániává válik.” (104) Eliade könyvének alapgondolata: „Az ember azért tud a szentről, mert az megnyilatkozik, és a profántól tökéletesen különbözőnek bizonyul.” (7) Ezt nevezi hierophaniának. Nem mindenki érzékeli. A világban való létnek két módja van: vagy megszentelt kozmoszban élünk, vagy pedig egy deszakralizált univerzumban, amely áttekinthetetlen, mozdulatlan és néma. Az *ünnep* a tér és az idő inhomogén természetéből létre jövő szent tér és idő, amely kimetsződik a világ profán folyamatából, és rituális formát ölt a templomban és a szertartás folyamatában, ahol a megismétlés révén megpillanthatóvá válik az isteni mű születése, miközben azonosulunk a szent történettel. (A jeruzsálemi templom hármas terében a világ három szintje – alvilág, föld, ég – jelent meg szimbolikusan.) Várkonyi Nándor is azt állítja, hogy a modern ember a világot valamiféle anyaghalmaznak tekinti, amelyet gépnek képzel el, ám a világ nem úgy működik, mint egy gép, hanem úgy, mint egy teremtő gondolat. A régi ember, mondja, szellemtől áthatott kozmoszban élt, ezért tudása magasabb rendű volt a modernség világszemléleténél. A vallásos ember számára az ünnep tapasztalata teszi lehetővé, hogy érzékelje a szakralitást a világ struktúrájában. A keresztény ember azt a követ, amelyen Jézus holtteste feküdt három napig, nyilvánvalóan nem azért tiszteli, mert kő, hanem mert szent. „A kő létmódjában megnyilvánuló szakralitás a kő valódi lényege”, mondja Eliade. (108) Erről meg Hamvas Béla jut eszembe, *A kő eksztázisa* című esszéje. (*január 25*.)

A kívülálló. Időnként előveszem a régebbi idők irodalomtörténeti munkáit. Üdítően olvasmányosak. Ilyen Bóka László *Vajda János* című könyve is (Bp., Franklin Társulat, é. n.), azt hiszem, a szerző legjobb könyve, még az ideológiai szemellenző felvétele előtti időből. Jól érzékeli a Vajda János-i szituációt. Petőfitől tanult nyelven modern tapasztalatokat mondott el, ami néha ellentmondásossá teszi szövegeit, néha viszont éppen ez a kontraszt érzékelteti a vajúdás gyötrelmeit, amit Ady is megírt az *Egy csúf rontás*ban. Kívülálló volt és idegen. Zilahy Károly, a kevesek egyike, aki megértette őt, fiatalon, 1864-ben meghalt. A Kisfaludy Társaságban *A kárhozat helyén* című versét olvasta fel székfoglaló gyanánt. Elképzelhetjük a megrökönyödést. 1880-ban, vén fejjel úgy vallott szerelmet az ifjú Bartos Rózának, hogy letérdelt előtte az udvar porában, mint egy arszlán a negyvenes évekből. (Balszerencséjükre összeházasodtak, vitáik dulakodássá fajultak, olykor még a pisztoly is előkerült.) Vajda mindig a korhangulat, a közmegegyezés ellen beszélt. *Önbírálat* című röpiratában

(tanulmányában) önismeretre kívánta serkenteni honfitársait. Azt merte mondani, amit egyébként már Bessenyei is hangsúlyozott, hasztalanul, mert elfelejtették, hogy „a munka és a harc helyet cseréltek." Meg hogy egy csizmadia legyen jó hazafi, de először is csináljon jó csizmákat. No hiszen. Polgárosodást sürgetett, amikor erről senki sem akart hallani, a kiegyezés után viszont kíméletlenül rámutatott a honi polgárosodás visszásságaira. Szóval, Bóka plasztikus megfogalmazása szerint, „végzetes ütem-különbséggel dobogott a szíve". (86) Adynak kellett észrevennie, miféle szerelemről beszél (nagyjából Baudelaire idején), amikor olyanokat ír, hogy „Szeretlek – mint egy szobrot", „óhajtlak, de nem szeretlek", meg hogy „Én gyötrelmem". Szegény Ginának (Kratochwill Zsuzsannának) fogalma sem volt arról, hogy ő egyszer s mindenkorra Vajda és a világ közé állt. Vajda János egyébként nem volt könnyű ember, szerepet is játszott: Vajda Jánost. Megjátszotta az éhező nagy poétát, miközben a vendéglőkben dupla adag rostélyosokat fogyasztott. De ő valóban éhezett, csak más módon: nélkülözte a megértést és a méltó elismerést. Megérdemelte volna, többek között, a *Virrasztók*, a *Nádas tavon*, *A vaáli erdőben*, a *Húsz év múlva*, a *Harminc év után*, *A Balaton partján*, *Az üstökös* alapján. Ki ne feledjem a *Sirámok*at (*február 1*.)

Veres Laci mulasztása. Az *Isten háta mögött* valóban Móricz egyik legjobb regénye. (Ezúttal az Athenaeum piros vászonkötésű, aranyozott motívummal ékes kötetében olvasom.) Sok mindent elmondtak már erről a könyvről, a Bovary-motívumról, az ilosvai kisvilágról, ahol még a templom is olyan szomorú volt, „mint az árva, akinek nincs gondviselője, mint ez a város, ez a nép, ez az élet, ami itt folyok." (107) Az együgyű tanító, az ostoba és gonosz gimnáziumi tanárok, a saját haszonra dolgozó polgármester, erről is szóltak már. Én most inkább Veres Laciról beszélek. Erről a zárkózott, magányos, érettségire készülő fiúról, aki szerelmes nagybátyja, a testileg-lelkileg leépült tanító feleségébe, ebbe a környezetéből kirívó, kielégítetlen, harmincas éveiben járó gyermektelen asszonyba, s az most, méltatlan hódolói köréből kiszakadva hozzá menekülne. Szilaj, tüzes, asszonyi csókja, amely egyszerre anyai gesztus, de sokkal inkább egy érett nő felkínálkozása, s mint ilyen, nagyon is világos üzenet. Laci azonban ezt nem akarja, vagy nem meri megérteni, és elmenekül otthonról, hogy egy bordélyházban váljon, méltatlan módon férfivá. Ő volt az egyetlen a regény szereplői között, aki ezzel az asszonnyal környezete fölé tudott volna nőni. De nem értette meg sem a nőt, sem önmagát. Mi lett volna, ha ő otthon van, amikor a csók utáni éjszakán az asszony mindenre elszántan bement a szobájába? Bizonyára új értelmet kapott volna a regény Bovaryné-motívuma. Ez a két ember sokat tudott volna egymásnak adni. Vagy megismétlődött volna az albírónak és a közjegyzőnének a cselekmény hátterében lezajló gyászos esete? Lehet. De az is különb lett volna ennél a komikus, regényt befejező ablakon kiugrást követő „seggreesésnél." Persze, én most azt csináltam, amit egy kritikusnak nem szabad. Megírtam Móricz helyett egy másik regényt. Amiről talán nem beszélnének annyit, mint erről a meglévő kisvárosi regényről, ahol Veres tanító úr nem érti, mire céloz az albíró, amikor Bovary úrnak nevezi őt. (*február 7*.)

Móricz kisregényei is nagyon jók. Az 1928-ban keletkezett *Ágytakaró* például (*Kisregények* II. Szépirodalmi, 1956. 189-291), amely egy elmaradt házasságtörés elbeszélése. Vegyük a szereplőit! A feleség: „Mélyen aludt. Kicsit nézte [a férje] az arcát. Oly fekete volt és széles. Nyomott, keserű vonások, s a szemöldökét még most is, álmában is összehúzza." (272) A férj: „Kicsit lehunyta a szemét, aztán felnyitotta, s íme, szemben állott vele a végzet. Két roppant nagy véres szembe nézett, annak a fiákereslónak a szemébe, aki ott állott előtte, s szomorúan feléje fordította a fejét." (284) Bécsben vesznek egy ágytakarót, ám egy szélhámos szállítási vállalat hétszeres árat számít fel a hazajuttatásért. Ezzel elúszik az a dugipénz, amit a férfi arra szánt volna, hogy kapcsolatba kerüljön szép, fiatal útitársnőjével. Hősünk úgy érzi, az

ágytakaró nemcsak a hitvesi ágyat takarja be, de az egész életet. Ebből a szempontból olyan, mint az a pokróc, amit a fiákeresló hátára szoktak teríteni, amikor új fuvarra vár. (*február 10*.)

Még az 1922-ben keletkezett kisregény, *A kis vereshajú* is abba a típusba tartozik (*Kisregények* I. Szépirodalmi, 1956. 351-454.), amely egy idill szétfoszlásáról szó. Egy felvidéki városban, ahol főként német ajkú lakók élnek, és a cselekmény során a kisregény címében említett népszínmű műkedvelő előadására készülnek, melynek hatására a szereplők mind magyarrá lényegülnek át, nem csupán jelmez szerint. Ez, persze, túl szép. Egy ideig csak arról folyik a vita, hogy ki legyen a primadonna, Kolacskovszky Biri vagy Kraft Léne, de végül Kraudy Margitka lesz a befutó. Ily módon kerül előtérbe Margitka és Ferkó ártatlanul szerelmes története az első csókkal. Mondom, idill. Kellemes olvasmány. Ám mint jeleztem, a befejezés rácáfol a kialakult hangulatra és a hegyi patak üdeségével csordogáló addigi történetre. Egy párbaj hatására, amelynek kiváltó oka kapcsolatos a színi készülődéssel. A hivatal, amely addig se nézte jó szemmel a készülődést, ebben a mellőzöttek is szerepet játszottak, hatalmi szóval betiltotta az előadást. A felvidéki „pártütők" története ezzel véget ért. Ez a kisregény fontos színfolt Móricz életművében. A nehéz borok után egy könnyű rozé. (*február 12*.)

Az *Árvalányok* fiatalkori munka, 1911-ben íródott. (A történetben a rosszlányokat nevezik „árvalányoknak", akik a tisztes és unalmas férjeket olykor elcsábítják megunt feleségeik szoknyája mellől.) A történet hősei a kihűlt házasságban élő Miskolczyék (akikkel más Móricz történetben is találkozunk). Miskolczyné még vonzó asszony, ifjú hódolója szerint ruha nélkül olyan lehet, mint egy szobor (ami igaz), de kielégítetlen (ez is biztosan igaz), s most különböző csábításoknak van kitéve. Egy leszbikus próbálkozás után (ez eléggé merész leírás, tudomásom szerint az írónál, meg hát a kortársainál nem sok efféle jelenet van), a cselekmény fő helyszínét képező vendégség során pedig fellép a nőben szobrot látó ifjú, s Miskolczyné ezúttal nem hideg, mint a márvány, s a sokadik pohár bor után izgalmasan, sőt kihívóan viselkedik. De az utolsó pillanatban észhez tér. Annyi haszna van a dologból, hogy a férjére is férfiként tekint, s az, állítása szerint, nem is járt az árvalányoknál. Ismét lángra lobban a házasság kihűlt parazsa? Nem tudni, de a móriczi csattanó a befejezéssel itt is működik. (*február 15*.)

Az *Árvácska*, persze, más kategória. Kései mű, 1940-ben készült. Majdnem remekmű. Kár, hogy az elbeszélői hang nincs egészen kimunkálva. (*Kisregények* II. Szépirodalmi 1956. 293-431.) Hét fejezetből áll, ezeket Móricz zsoltároknak nevezi. Talán a hét bűnbánati zsoltárra gondolt. Van is mit megbánnia annak a világnak, amely könyörtelenül elpusztítja ezt a kislányt, Állami Árvácskát, más néven Csörét. Előtte még testi és lelki erőszakok sorát kell elszenvednie. Ez a történet tehát passió. Szenvedéstörténet. Nincs is kedvem megnevezni a kislány primitív és gonosz gazdáit, de megteszem, mert muszáj: Dudásék, Zsabamári, Szennyesék a gonosz lelkű kis Dittivel. Micsoda sötétség, micsoda pokol. Mindennél többet elmond az a jelenet, amikor Árvácska a maga kenyérkéjéből ad a gazdái által éheztetett kutyának, mert megsajnálja a nyomorult jószágot, amiért, persze, szintén verést kap. Tragikus párhuzamot ad ehhez a történethez az öngyilkos ifjú pár esete, akikre talán elhagyott gyerekük sorsa nehezedik, mintegy a másik oldalról mutatva be a nyomorúságot. Nem tudom, az író mennyire tudta beépíteni regényébe Csibe, azaz Litkei Erzsébet történeteit, de azt hiszem, írói érzéke messze túlröpítette ezen a nem egészen megbízható és nem makulátlanul hiteles anyagon. Mi lehet más ennek a történetnek a befejező eseménye, mint az a tűz, amely *A fáklya* és az *Úri muri* végén is fellobbant, hogy elpusztítsa a regénybeli világot. (*február 16*.)

Az emberi szabadságról és a nyelv szelleméről. Paul Ricoeur szerint az emberi szabadság megvalósításának három lehetséges módja adódik: a beszéd és a cselekvés révén, valamint önmagunk elbeszélésének képessége által. Nádas Péter *Világló részletek* című műve (Bp., Jelenkor, 2017) a szabadságnak ezt a harmadik formáját valósítja meg; az önelbeszélés folyamatában, e folyamat által válik szabaddá az elbeszélő, s ez egyben beszéd és cselekvés is. A két kötet ezerkétszáz oldala egy küzdelmes processzus útvonala, amelyen ketten haladnak végig: az író és a társául szegődő olvasó. Ez utóbbi most én vagyok, aki e sorokat jegyzem, s aki történetesen az író kortársa. (Ő 1942-ben született, én két évvel korábban, 1940-ben.) Amikor a szerző tizennégy éves koráig, az 1956-os forradalomig mondja el a történetet, azt az időszakot mutatja be, amit más nézőpontból én is megéltem, befogadói tapasztalatom ezért a *ráismerés* szóval jelölhető meg. „Valamennyien súlyos háborús sérültek és súlyos háborús sérültek leszármazottai vagyunk Európában. Akkor is, ha tudomást veszünk róla, akkor is, ha semmit sem akarunk tudni róla […].” – írja Nádas, s ezzel bevonja az olvasót egy súlyos terhet képező élménykörbe, amely velünk van, ha vállaljuk, ha nem. (I. 284) Erre mondom, hogy *ráismerek*, s ez nemcsak vállalás, hanem inspiráció is: az elbeszélő emlékképei saját múltamat is működésbe hozták. Ez, persze, az én olvasói pozícióm. A nálam fiatalabbak viszonya a könyvhöz bizonyára más: nem „ráismernek” valamire, ami közös, hanem *megismernek* valami fontosat, ami más módon, de szintén összeköt bennünket.

Mivel, mint Nádas mondja, az *én* mentalitástörténeti hagyományok metszéspontján képződik, életútjának első tizennégy éve olyan tükörként funkcionál, amelyben egy polgári család kettős tradíciója tárul fel. Az apai ágon egy magyar zsidó családnak a felvilágosodásban gyökerező patrióta szellemiségét ismerjük meg. Ennek a történetnek a centrumában az író dédapja, Mezei Mór áll, a dualizmus korának neves konzervatív politikusa, kormánypárti képviselő (aki Jókaival és Tiszával tarokkozott és Mikszáthtal is baráti kapcsolatot ápolt). „Európában először a dédapánk dolgozta ki, s vitte át a képviselőházi vitában a polgári házasságra vonatkozó törvényt” – írja Nádas. (I. 300) Fivére, Mezei Ernő a függetlenségi párt kossuthi eszméinek híve, aki jelentős és tiszteletre méltó szerepet játszott a tiszaeszlári per országgyűlési vitáiban. Ehhez a témakörhöz tartozik még, hogy a családi hagyomány szerint az író ükapja családjának kis házi koncertjein, Újhelyen gyakran részt vett a szomszédból egy gimnazista fiú, aki szépen fuvolázott: Kossuth Lajos. Az író a két Mezeitől örökölte megvallott magyar patriotizmusát, amelyhez fájdalmas kudarcélmény társul, de ezzel együtt is elválaszthatatlanul hozzátartozik. „Igazság szerint még ma sem látom be, hogy egyenlőségi igényeim és magyar patriotizmusom életem két legjelentősebb tévedése lenne, habár jól tudom. Ők úgy látták, hogy a liberális alapelvek többé nem megkerülhetők az európai históriában. Tévedtek. Nekem viszont nem volt hová lépnem, vagy nem volt hová visszalépnem se a liberális alapelvek hagyományával, se a magyar zsidó patriotizmusommal. Ha sikerülne kihúznom e két építőkövet a tudatomból, akkor az egész építmény összeomlana. Tévedésük nélkül szellemileg nem létezem. […] Olyan öröklött magyar hazafiságot ápoltam egy életen át, amely csupán az én fejemben élt, a haza fejében igen korlátozottan, amennyiben a pátriának egyáltalán van feje.” (I. 119) Súlyos szavak. Mindez része a fentebb említett háborús sérülésnek.

A család másik ága keleti gyökerű, s a rituális hagyománnyá alakult ortodox világgal érintkezik. E téren központi szerepet az író nagyanyja, Nussbaum Cecilia tölt be. A Mezei fivérek és ez a nagymama gazdagon megformált, tónusokban bővelkedő portrék galériájából lépnek elénk. Zsidó eredetű családról lévén szó, helyzetükre nézve jelképes erejű, hogy a könyv egy vasárnapi ebéd leírásával kezdődik. Ez a motívum később is vissza-visszatér. A szólamok gazdag hálózatában a múlt egyre inkább a jelenhez közelít, ahhoz a tizennégy évhez, amely a narráció elsődleges terepe. A családregény ez által a nevelődési regény alakzatával egyesül. Ennek gyümölcseként a *Világló részletek* családtörténeti emléklapjai révén a magyar irodalomban most megszületett (*pars pro toto*, ahogy a régiek mondták), ami

eddig hiányzott. A zsidó gyökerű magyar polgárság epikus története. Ez a referenciális olvasat. A könyv jelentőségét Esterházy Péter *Harmonia caelestis*éhez tudom mérni, amely egy arisztokrata család történetének elbeszélése által tárta fel a nemzet egy másik, történelmi osztályának históriáját.

Nádas ábrázolási módszerét egy fotográfiai műszóval próbálom jellemezni: „mélységéles" képeket teremt. Az előtérbe helyezett portré mögött időnként hasonló élességgel tárul fel egyfelől a háttér, másrészt pedig az emberi benső. Ám éppen ez a kettős távlat adja az arcképek plasztikáját, és az alakrajzhoz társított pszichológiai folyamat hitelét. Így jutunk el a könyv lélektani vonulatához. A mentalitástörténeti metszéspontokon megjelenik az, amit (akit) az előbbiekben énnek neveztünk. A gyermek ősképei még a tiszta érzékelést képviselik, ám rögzítésük szükségképpen későbbi. „Ebben a pillanatban – mondja a visszapillantó elbeszélő, de jelen időben fogalmazva – a külső és belső szemlélete még nincs elkülönítve abban a lényben, aki én vagyok, én voltam, majd tartósan én leszek a halálomig, s akinek nagy önfegyelemmel egyfajta előírt, performált koherenciát kell felmutatnia a gondolkodásával és az emlékezetével. Tudatomban nyomuk van ugyan az érzeteknek, képekkel társítva rögzítette az elme az érzetet, de utólag nem tudom eldönteni, hogy ezek kapcsolatban állnak-e a külvilágból érkező vizuális benyomásokkal, vagy esetleg későbbi képzetek." (I. 38) Ezeknek az emlékképeknek fogalmakkal történő társítása fokozatosan tágítja a felfogás és megértés, sőt az érzékelés határait. A megtalált szavak adják meg az emlékképek tudati beágyazásának lehetőségét. A beszéd, a szavak viszont egy anyanyelvi közösségen belül – és egy megismert, örökölt tradíció nyelvi keretei között – formálják a személyiséget. A feltételezhető *eredeti én* ily módon elválaszthatatlan mindattól, ami előtte és kívüle van. De akkor feltételezhető-e egyáltalán? „Éntelenítő antropológia" lenne ez? Lehet, de ez az „éntelenítés" valójában termékeny lepárlás. Eredményeként felcsillanhat valami, ami a művelet gyümölcseként visszamarad. A tudatmetszetek közegében és e metszetek találkozásakor kirajzolódó, alakot öltő, megformálódó személyiség. Ezek az emléklapok. Rájuk íródva ott van az *én*, akit egy elbeszélő szemlél: egykori önmagát. Ily módon kap értelmet a regény alcíme, s a benne foglalt határozatlan névelős főnév: *Emléklapok egy elbeszélő életéből.*

Az ekként értelmezett *én* és *világ* szövegbeli polifóniája az egyes szólamok előtérbe hívásának, illetve háttérbe húzódásának narratív játékát eredményezi. Az első kötet az én felől pillant a világra. Jelképes napja a szerda, a megszületés eseménye, a történet kiindulópontja. (*Amikor szerdán*, írta az első kötet fölé az író.) A második kötetben módosul a nézőpont és átalakul a közeli és a távoli képek viszonya. Mint ahogyan az egymást követő generációk eszmei tájékozódása is radikális fordulatot vesz. Egy másik világba lépünk. A szülők nemzedéke a liberális ideák helyett a kommunista eszmét, egy „egyenlőséginek" nevezett, valójában kizárólagossági ideológiát választott orientáló (és egyúttal kényszerítő) elvnek. A lelkesen és dogmatikusan hívő anya és a belügyi tevékenységet (részben annak titkos módszereivel) folytató apa története a családtörténet sötét dimenziója, amely ezúttal is tágabb horizonton értelmeződik. A kommunisták meg akarták váltani a világot. Diktatúrával. „Szándékaik szerint a proletárok diktatúrájával, reálisan azonban a jaltai szerződés jegyében egy kis moszkovita csoport eszement diktatúrájával" – állapítja meg az elbeszélő. (I. 501) „Egy olyan többesben képzelték el a maguk életét, amilyen se a nyelvben, se a kultúrában nem létezhetett. […] Nem bőséget teremtettek, hanem tartós hiányt. Dilettánsok gyülekezetévé züllesztették a társadalmakat." (II. 100-101) Az író ítélete kemény és határozott. Az erőszak, amivel ideig-óráig működtették a szisztémát, nyelvi erőszakkal társult: a fogalmakat elszakították valódi jelentésüktől. Ebben a kontextusban válik értelmezhetővé a második kötet alcíme – *Marcellina feláldozása* – ami a *Fidelio* kapcsán az áldozattá, puszta eszközzé degradált ember sorsának tragikumát jelképezi. Erre utal a szegény Marcellina, a Marcellinák sorsa, persze, az analízis ezúttal is az eszmélkedés magasabb szintjére emelkedik.

Az író az aufklerista morál és a vallásos erkölcs örökségét is mérlegre teszi. Ez már a könyv filozófiai vonulata. A töprengések (az íróé és az olvasóé) a gondviselő Isten képzetének és az ember antropológiai adottságainak feszültségével függenek össze, az ember agyfiziológiai és biokémiai adottságainak, funkcióinak és a léleknek megkülönböztethetőségével, illetve azonosságával kapcsolatosak. Végső soron arról van szó, amit a felvilágosodás filozófusai „a rossz problémájának" neveztek. Mi a magyarázata a világban tapasztalható szenvedésnek, a gonoszság (a Gonosz) jelenlétének?

Ezzel a látszat és a valóság (ez utóbbi legtalányosabb fogalmaink egyike) ugyancsak bonyolult problémájához érkeztünk. A kérdést ezúttal érdemes regénypoétikai szempontból szemügyre venni. Mert voltaképpen az írói módszerről van szó. Ennek lényege a reflexiókon átszűrt személyes tapasztalatok folyamatos megerősítése a kommunikatív és a kulturális emlékezet tanúságaival. A történet elbeszélése során Nádas Péter többféle dokumentumot is felhasznált: vizsgálódási köre a régi képviselőházi jegyzőkönyvektől (ezekből bőven és tanulságosan idéz) a családi levelezésig terjed, sőt bevonja látókörébe nagynénjének, Nádas Magdának 1978-ban publikált emlékiratát. A mentalitástörténeti metszetek találkozása ily módon válik a visszatekintés személyesen és tárgyiasan is hiteles helyévé, miáltal a beszélő megőrzi a múltat a nyomtalan eltűnéstől, és emlékekkel cövekeli ki. Mert a múlt, ahogy Jan Assmann mondja, azáltal keletkezik, hogy az ember viszonyba lép vele. Erről a viszonyról szól a könyv.

Az iskolai évek elbeszélése, mint említettem, a nevelődési regény mintázatát követi. Az anya betegségéről és haláláról szóló szakasz, kivált a május elsejei jelenet a dacos elszántsággal „éljenrákosizó" anyával, s mellette megszégyenülő fiával, groteszkségében is tragikus sugárzású részlet. Több effélére is rálapozhatunk. Sőt, szintén ide venném Buksi kutya szomorú történetét. (Bevallom, ez volt az egyik olyan helye a könyvnek, amelyet megkönnyeztem.) Az emlékezet munkája – a kronológiai elvtől elszakadó asszociációs módszer eredményeként – későbbi eseményeket is magához vonz. Ilyen a hívei és barátai által Titunak nevezett kisoroszi lelkész áldásának története, vagy az atyai barát és mester, Mészöly Miklós alakjának felidézése. Ezek a jelenetek kitágítják az időhorizontot, de szervesen illeszkednek a szövegfolyamba.

A második kötet jelképes napja a kedd. A forradalom kitörésének napja. A tizennégy éves fejjel átélt 1956-os események elbeszélése mellőzhetetlen adalék a forradalommal kapcsolatos diskurzushoz. Annál is inkább, mert, mint Nádas írja, a forradalom „ismer egy olyan többes szám első személyt, amely nemhogy kizárná az egyes szám első személyét, hanem minden tulajdonságával együtt magába zárja." (II. 583) Ennek az egyszerre személyes és kollektív (és a korábban szóba hozottal ellentétben valóban létező) többes számnak emlékezeti közegében egymásra vetülnek a forradalom szocialista, antikommunista és szabadságharcos értelmezésének elemei. Nádas a maga azonosulva és megértően kritikus verzióját meséli el. Ezt bővebben idézem. A magyar forradalom, írja, „minden ellenkező híreszteléssel ellentétben nem volt antiszocialista forradalom, minden antikommunista excesszusa ellenére sem volt antiszocialista, első lépésben még antikommunista sem. Később fazonírozták át az antikommunisták, akik a forradalom első napjaiban nem érezhették magukat nyeregben Budapesten, csupán Kádár János segített nekik ebben, amikor ármányhoz folyamodva az orosz csapatokkal visszaérkezett Budapestre. Antisztálinista forradalom volt, nem akarta az orosz impériumot, az idegen bizánci elemet le akarta vetni magáról. Demokratikus forradalom volt, amely nem tűri sem az idegen uralmat, sem az egyeduralmat, sem a kollektivizmusok egyeduralmát, de nem volt polgári forradalom." Nem is lehetett, hiszen a polgári hagyományokat korábban felszámolták. (II. 595-596) Ehhez minden olvasó hozzáteheti (a kollektív többes jegyében) a maga vitázó vagy pártoló változatát.

És végül a beszédmód, a stílus kérdéséről. Nádas, mint mondja, egy korábbi alkalommal meglepődve ismerte fel „részvevő parodisztikus" stílusának egyik forrásaként

Babits mondatépítési formáinak ösztönző jelenlétét saját szövegében. Ehhez most, saját olvasói tapasztalatom alapján, hozzáfűzök egy talán nem mellékes adalékot. Történetesen úgy alakult, hogy a *Világló részletek* két kötete között *A falu jegyzőjé*t kellett elolvasnom (életemben talán negyedszer), és most csodálkozva ismertem fel Eötvös József ironikus körmondatainak rokonságát Nádas szófűzésével, szövegformáló módszereivel. Ennek hatására elővettem Eötvös tanulmányait, *Reform és hazafiság* címmel 1976-ban három kötetben kiadott munkáit, értekezéseit, politikai tárgyú dolgozatait, s megerősödött bennem megfigyelésem jogossága. Azután levettem a polcról Szalay László *Státusférfiak és szónokok könyve* című munkájának két kötetét, valamint Trefort Ágoston jogtörténeti írásait, s még nyilvánvalóbbá vált számomra a 19. századi centralisták szövegeinek világa és Nádas emléklapjainak stílusa közötti rokonság. Természetesen nem tematikai és lexikai hasonlóságra gondolok, hanem a gondolatok szellemiségére és a mondatok grammatikai hullámzására, a beszéd hangsúlyviszonyaira, ritmikájára, dallamára. Nem tételezek fel kontakthatást. Azt gondolom, hogy maga a nyelv teremtette meg ezt a hasonlóságot. A nyelv szelleme, amely hasonló alakzatokban testesül meg lényegükben rokon, jóllehet az időben átalakult, módosult, mégis egyező gyökerű szemléletek, nézőpontok, rokon természetű emberi habitusok, lelki diszpozíciók közegében. Ha így nézem, a *Világló részletek* a magyar nyelvről szól, vagy inkább úgy mondom: a magyar nyelv szelleme szólal meg benne. (*március 14*.)

Ivan Bunyin. Szeretem az orosz irodalmat. Azt hiszem, ez az érzelmi viszony már ezekből a jegyzetekből is kiderült. Időnként újra és újra előveszem az orosz könyveket, újraolvasom őket, s igyekszem pótolni a hiányaimat. Talán azért van ez, mert egykor orosz szakot is végeztem, és akkor nagyon fiatal voltam. Számomra ők, ezek az orosz írók, az ifjúságomat is jelentik. – A századforduló és a századelő írói közül leginkább Ivan Bunyin áll hozzám közel. Finoman árnyalt, míves prózája, amely önmagában is elragad szókincsének gazdagságával, elegáns stílusával, mondatainak telt, tiszta szépségével, ám ez a hallatlanul gazdag írásmód eszköz is: egy páratlanul érzékeny lélekrajz rejlik mögötte. *A San Francisco-i úr* a korszak kultúra-kritikájának páratlan remeke. (*A San Francisco-i úr. Elbeszélések*. Bp., Helikon, 1977. 61-84. Fordította Gellért György.) Erre utal a Jelenések Könyvéből vett mottója: „Jaj néked, Babilon, erős város!” Hőse egy jellegzetes amerikai polgár, amúgy dúsgazdag gyárosféle, az elbeszélő nem említi a nevét, nem is fontos, ő, ez a plasztikusan megrajzolt figura, egy túlérett civilizáció képviselője. Az elbeszélés tárgya egy utazás: oda, Európába, és vissza, Amerikába. Odafelé egy hajó exkluzív osztályán, majd előkelő szállodákban, vissza pedig halott öregemberként egy faládában. „Miután sok megaláztatást, emberi udvariatlanságot állt ki, s egy hétig egyik kikötői raktárból a másikba vándorolt, végül ugyanarra a híres hajóra került, mely nemrég, még akkora tisztelet közepette, az Óvilágba hozta. Most azonban már rejtegették az élők elől; kátrányos koporsóban, a fekete hajóűr mélyére süllyesztették.” (82) Bunyin minden mondata kettős értelmű: konkrétan hiteles, s ugyanakkor jelképes erejű. Szétfoszlik előttünk egy életforma látszatvilága, s ezen túl rádöbbenünk az élet, a létezés hiábavalóságára. (*március 21*.)

Ha valaki elkezdi Bunyint olvasni, nehezen tud elszakadni tőle. A *Testvérek* egy ceyloni riksakuli és egy angol úr párhuzamos története. (I. B.: *Az emésztő tűz. Elbeszélések szerelemről és halálról*. Bp., Osiris, 2003. 127-146. Fordította Gellért György.) A szegény riksakulitól elveszik a menyasszonyát, s miután váratlanul megpillantja a szeretett lányt piros japán selyem köntösben, nyakékkel, arany karperecekkel felékesítve egy gazdag otthon ablakában, megmaratja magát egy mérges kígyóval. A beteg és kiábrándult angol pedig egy teherhajó fedélzetén tűnik el szemünk elől. Menekül, alatta feneketlen mélység, felette pedig hidegen szikrázó csillagok. És a kapitánynak elmond egy buddhista legendát. „A holló űzőbe vette az elefántot, amely az erdős hegyoldalon lefelé rohant az óceánhoz; az elefánt mindent

szétzúzott, ami útjába került, tördelte a bozótot, s végül is a hullámok közé zuhant; a holló, melyet „vágy” emésztett, lecsapott utána, megvárta, amíg az elefánt megfulladt, és felmerült a habokból, s akkor rászállt a nagy fülű, hatalmas testére; a hústömeg úszott, bomlott, a holló pedig mohón vagdalta csőrével; mikor pedig felocsúdott, azt látta, hogy messzire, nagyon messzire sodródott a hústömeg hátán, oda, ahonnan még sirályszárnyon sincs visszatérés – s akkor panaszosan felvijjogott, olyan hangon, amelyet éberen vár a Halál…” (146) Szörnyű legenda, a riksakuli és az angol úr sorsa összetartozik, ők valóban testvérek a közös halálban. Az elbeszélést történelmi példázatként is lehet olvasni, a gyarmatosításról, amelynek végkifejletét most tapasztaljuk Európában. De ezt már csak az én tanári tudatom teszi hozzá. Bunyin nem magyaráz, csak sejtet, sugall, és szövege mindig többértelmű. (*március 23*.)

A *Sötét fasor* néhány oldalas remeklés. (In *Az emésztő tűz*. 304-308. Fordította Gellért György) Egy férfi, akit kegyelmes úrnak szólítanak, harminc év után véletlenül találkozik utazás közben azzal a fogadósnővel, aki egykor a szeretője volt, s akit kegyetlenül elhagyott. Szép volt a szerelmük, Nagyezsda gyönyörű volt, „ő adta nekem a legszebb perceket az életben”, gondolja a hősünk, de hiába, minden elmúlik, teszi hozzá, s bevallja, hogy élete boldogtalan. Nem múlik el, mondja az immár dúsgazdag (és lélekben örökre megsebzett) fogadósnő, a szerelem, az övé életre szól, nem is ment férjhez soha. „Ahogyan akkor ön volt nekem a legdrágább az egész világon, úgy később is. Azért is nem szabad megbocsátanom” – mondja a nő. (307) Két boldogtalan ember rövid találkozása ez, de kettejük közül a nő élete a tartalmasabb. Mert belül hű tudott maradni az érzelmeihez. (*március 25*)

Antigoné. (In *Az emésztő tűz*. 328-335. Fordította Gellért György.) Bunyinnál a nők erősebbek, mint a férfiak. Még megalázottságukban is, mint a fentebb említett Nagyezsda. Ebben a novellában a diák anyja birtokáról átruccant tábornok nagybátyjához látogatóba. Itt látja meg Katyerinát, a tolószékes nagybácsi ápolónőjét. A tábornok Antigonénak, jóságos kalauzának nevezi a nőt, aki a diákot elbűvöli szépségével. Első találkozásuk a világirodalom egyik legmeglepőbb szerelmi jelenete. Idézem pár sorát, onnan kezdve, hogy a diák megragadta a nő kezét. „A diák nem engedte el, erősen összeszorította a tenyerét, lefelé húzta, és jobb karjával átölelte a csípőjét. A nő megint átnézett a válla fölött, és kissé hátravetette a fejét, mintha csók ellen védené az arcát, de ívben meggörbülő derekával hozzásimult. A fiatalember zihálva lélegzett, odahajolt a megnyíló szájához, a dívány felé vonszolta a nőt. Az szemöldökét összevonva a fejét rázta, s ezt suttogta: „Nem, nem, nem lehet, fekve nem látunk, nem hallunk semmit…” – majd elhomályosuló tekintettel széttárta a lábait… Egy perc múlva a fiatalember arccal a vállára borult.” (334) Az éjszakát együtt töltik. Kapcsolatukra másnap fény derül, s „Antigoné” elutazik. „A diák lesütött szemmel búcsúzott el tőle a lépcsőfeljárón, mintha véletlenül szaladt volna ki, nyergeltetni. Pedig legszívesebben ordított volna kétségbeesésében. Katyerina Nyikolajevna kesztyűjével integetett neki, és már nem fejkendő, hanem csinos kalap volt rajta.” (335) Sejteni lehet, hogy e találkozás emléke a diák számára örökre megmarad, de Katyerinának ez a kaland talán csak futó emlék. Az említett kalapról viszont nekem nem Antigoné, hanem a testvére, Iszméné jut eszembe. (*március 27*.)

Katonák. Azért adom Alekszandr Kuprin *Párbaj* című regényéről írt jegyzetemnek ezt a címet, amely azonos Thury Zoltán legjobb drámájának címével, mert mindkét mű a hadseregről, annak tiszti karáról szól. A magyar olvasónak ezért célszerű Thury felől megközelíteni Kuprint. (*A párbaj*. Fordította Tábor Béla. Bp., Európa–Kárpáti Uzshorod, 1988.) Persze, a nyilvánvaló fajsúlykülönbség figyelembe vételével. Közös a két műben az irracionális, öncélú katonai rend bírálata, s annak hangsúlyozása, hogy az állam a tisztektől elvárt életformához nem biztosítja az anyagi feltételeket. Igaz, Kuprin világa durvább és kegyetlenebb. (Megjegyzem, ebből a magyar olvasó sok mindent megért az orosz katonáknak

később a megszállt területeken történt magatartására nézve. Igaza volt annak a főembernek, aki azt tanácsolta a cárnak, hogy két hibát nem szabad elkövetnie: az oroszoknak megmutatni Európát, és Európának megmutatni az oroszokat.) Visszatérve Kuprinhoz, világát mi sem jellemzi inkább, mint a mértéktelenül fogyasztott vodka, és a város utcáit, tereit beborító sár. Az igényesebb tisztek el is zárkóznak ettől a barbár helyőrségi világtól. Mint Brehm ezredes, aki az állatai közé menekül. És ilyen ember Jurij Romasov is, a könyv főszereplője. Szeret kívülről pillantani önmagára, és harmadik személyben fogalmazni a vele történtekről. Válsága identitás-krízis. „Az Én belül van – gondolta Romasov –, és minden egyéb valami idegen, valami, ami nem Én vagyok. Itt van például ez a szoba, az utca, a fák, az ég, az ezredparancsnok, Andruszevics főhadnagy, a szolgálat, a zászló, a katonák – mindez nem Én vagyok. Nem, nem, ez nem én vagyok." (78) Ezért szakít szeretőjével, Raiszával, mert ebben a kapcsolatban is idegennek érezte magát. És beleszeret tiszttársa feleségébe, a kedves, szép, de hidegen számító Surocskába, s ez lesz a végzete. A két nő. Raisza bosszút áll: rágalmazó névtelen levelekkel hozza kínos helyzetbe férje előtt Surocskát, aki jó hírnevének megvédéséért (és a jövőt illető tervei érdekében) párbajra kényszeríti kedvesét. És az utolsó (és egyetlen) szerelmes éjszaka után hagyja megölni Romasovot. A regény kitűnő portrékat rajzol a szereplőkről, ezek közül egyet említek: Romasov tiszti szolgája, a cseremisz Gajnan odaadóan végzi munkáját ura mellett, olykor még saját kis pénzéből is kisegíti, mégis világok választják el őket egymástól: a Puskin mellszobrot befesti feketére, s szertartásosan imádkozik előtte Allahnak. (*április 1*.)

„Itt a kézirat! Megvan a kézirat! – kiáltja Behemót, a kandúr, Woland szolgája, és felmutatja a Mester Pilátus-regényének lapjait, amelyet pedig szerzője elégetett, de úgy látszik, a kéziratok nem pusztulnak el, titokzatos erők megmentik. E ponton összeér Bulgakov és a Mester története, mert, mint olvastam, ennek a valódi regénynek is meglehetősen kalandos volt a sorsa. De megvan. (*A Mester és Margarita*. Fordította Szőllősy Klára, Bp., Európa, 1970.) Bulgakov a nagy orosz írók között sajátos jelenség: könyvei olyan olvasmányosak, mintha nem is lennének súlyosak és komolyak. Pedig azok. Kivált *A Mester és Margarita*. Bulgakov elbeszélője „kívülálló, noha hűséges", olykor még részvétet is érez hősei iránt, sőt, az olvasóval is közeli kapcsolatot igyekszik ápolni. A 19. fejezet elején felszólítja, kövesse őt, legyen mindenütt a nyomában. Ez a gördülékeny szöveg sodrása ellenére sem könnyű feladat, mert az a három nap, amelynek történetét a narrátor elbeszéli, Woland, a sátáni erő, az ördög megjelenésétől annak távozásáig, rendkívül eseménydús. Berlioz, a lapszerkesztő halálától a Mester fausti szerepének elnyeréséig sok minden történik. A boszorkánnyá változtatott Margarita éjszakai repülése (mögötte paródiájával, Natasával), a színházi varázslat, a Sátán bálja, hogy csak a legemlékezetesebb eseményekre utaljak. Egyszóval mindez lebilincseli az olvasót. Egyszersmind zavarba is hozza. Mert hát hogyan is állunk ezzel a Wolanddal, aki a sötét erők megtestesülése, többnyire fölényesen gúnyos és kegyetlen, de ugyanakkor megértő és segítőkész. Egyszóval ironikus figura. Végül hozzájuk illő szerepet kínál a címszereplőknek. „Ott a házad, a te örök lakod. Esténként, tudom, majd eljönnek hozzád azok, akiket szeretsz, akik érdekelnek, és nem bosszantanak. Játszanak, énekelnek neked, és meglátod, milyen andalító a szoba gyertyafényben. Fölteszed ócska, örökös kis sapkádat, és elalszol, elalszol mosolyogva. Az álom erősít, gondolataid feltisztulnak. Engem pedig soha el nem küldesz magad mellől. Én fogom őrizni álmodat. Így beszélt Margarita, miközben a Mesterrel örök hajlékuk felé haladt, és a Mesternek úgy tetszett, Margarita szavai éppúgy áradnak, csobognak, ahogy csobogott, suttogott az imént elhagyott patak." (463) A szöveg varázsát az adja, hogy elmosódik a különbség valóság és álom, realitás és fantasztikum között. És a két történet is összekapcsolódik, a regény és a regény a regényben. Ez utóbbi is három nap történetét meséli el Jeruzsálemben, Jesua passióját, de Pilátus felől nézve (2., 16., 25-26. fejezet). Apokrif szöveg, olykor provokatív, mintha Woland keze lenne a dologban. A

két történetet meglepő párhuzamok kapcsolják össze, miáltal elmosódnak a tér és idő korlátai. És a Hold fénye (ez a regény fő motívuma) titokzatosan megvilágítja, néha beragyogja a moszkvai és a jeruzsálemi éjszakát. A szereplők mintha hold-ösvényen járnának: a Moszkva felett repülő Margaritát mindvégig a Hold kíséri, és amikor Wolandék búcsúznak, feltűnik az égen a vérvörös telihold. (*április 7.*)

„Az asztalon egy gyertyaszál, egy gyertya égett". Ez a láng kapcsolta össze Jurij Zsivago és Lara életét, amely az emlékek terében utolsó találkozásuk során is felfénylik. Ez a motívum, más vissza-visszatérő képzetekkel együtt, mint az *óra*, a *holdfény* és a *tükör*, lírai hálózattal szövi át Borisz Paszternak regényét, a *Zsivago doktor*t. (Fordította Pór Judit. Bp., Európa, 1988.) Engem a szöveg költői telítettsége ragadott meg, miközben, és ez kevés írónak sikerül (Turgenyevnek és Bunyinnak igen), Paszternak regényének epikus gazdagsága nem oldódik fel a líraiságban, a költészet csupán a történet mellékszólama. Felbukkan, hangulata velünk marad, elhalkul, majd vissza-visszatér. Lehet érezni, hogy a szerző kiváló lírikus. De a *Zsivago doktor* eposzi igényű mű. Történelmi regény (1946 és 1955 között íródott, és 1957-ben jelent meg, külföldön), ez a szövegréteg Sztrelnyikov alakjával előtérbe nyomul, előtte és utána a háttérben örvénylenek az események, mint valami kataklizma, pusztító erő, amelynek kiszolgáltatottjai a szereplők. Mindenki. Leginkább mégis Zsivago doktor. „Van egy bizonyos kommunista stílus. Nem sokan felelnek meg mércéjének – mondja az egyik szereplő. De senki olyan szembeszökően meg nem szegi ezt az életstílust, gondolkodásmódot, mint maga, Jurij Andrejevics." (471) Ezért az ő élete, külső viszonyait tekintve, aláhanyatlás, kallódás, ám lelki értékeit mindvégig megőrzi, erről versei tanúskodnak, amelyeket a regény függelékeként olvashatunk. A cselekmény Zsivago anyjának temetésével kezdődik, és az ő temetésével zárul.

De a könyvet esszéregényként is olvashatjuk. A történetbe épített elmélkedések életről, halálról, és – talán főként – a művészetről szólnak. „Jura egyedül ment, gyors járásával megelőzte a többieket, néha meg-megállt, és bevárta őket. Válaszul arra az ürességre, amit a halál tarolt ebben a lassan visszafelé ballagó gyásznépben, benne olyan lebírhatatlanul, ahogy az örvénylő víz a mélybe törekszik, támadt fel a vágy, hogy álmodozzon és gondolkodjon, formákkal bíbelődjön, szépséget teremtsen. Most világosabban látta, mint valaha, hogy a művészet mindig, szüntelenül, két dologgal törődik. Állandóan a halálon töpreng, és ezzel állandóan életet teremt. A nagy, az igazi művészet, az, amit János Jelenéseknek neveznek, és az, ami tovább írja." (102) Ez a szakasz arra is példa, hogy az elmélkedések szervesen beépülnek a történetbe, mert mindezt a cselekmény jelenében a főhős gondolja.

A történelem és a filozófia mellett a *Zsivago doktor* harmadik szólama a szerelem. A főhős élete három asszonyhoz kötődik. Felesége, Tonya moszkvai értelmiségi családból származik, tudós apósával hősünk tanulságos beszélgetéseket folytat. A polgárháború eseményei elszakítják őket egymástól. Zsivago nagy szerelme azonban a fiatalon bűnbe esett, Mária Magdolnát idéző Lara, „hattyúfehér szépségében". Sorsuk többször is egymáshoz tereli őket, mint ahogy külön futó vasúti sínek is metszik időnként egymást (a *vasút* szintén fontos motívum a könyvben), hogy azután egy ideig együtt éljenek végtelen, bár fenyegetett boldogságban. Lara férje a passzív, inkább befelé élő Zsivago ellenpólusa, mint a neve is mutatja: Antipov, ő az aktív hős, amit másik neve (Sztrelnyikov, azaz „lövő") jelez, hogy aztán ez a jelzés végzetesen visszaforduljon őrá. A harmadik nő egy házmesterlány, Marina, aki egyszerűségével nem is illik a doktorhoz, ő már a lefelé hanyatlás asszonya hősünk életében. Jurij Zsivago viszonylag fiatalon, méltatlan körülmények között hal meg. De amint ott fekszik a ravatalon, egyszer csak fellobog az a bizonyos gyertyaláng, megjelenik Lara, hogy elbúcsúzzon halott kedvesétől. (Lara majd meg fog halni valamelyik munkatáborban.) A versek azonban megmaradnak, és élnek Zsivago doktor gyermekei. Ha jól emlékszem öten

vannak. Tonyától kettő, valahol külföldön, Marina is szül neki (remélem, nem tévedek) kettőt, és végül felbukkan az apátlan-anyátlan katonalány, Tánya a regény befejező szakaszában, aki gyaníthatóan Lara és Zsivago gyermeke, bár nem tudja. A regényt, mint mondtam, két temetés keretezi, de most megleltük a halál ellenpontját, az életet, a Zsivagótól származó életet, amire a főhős neve (a regény címe) utal: *zsiv*: annyi, mint élet. (*április 14*.)

Hattyú. Megjelent Esterházy Péter új – és milyen rossz kimondani… posztumusz – esszékötete, *Az olvasó országa*. De mielőtt nekifognék, addig is előveszem efféle írásainak korábbi köteteit. Ezeket a szövegeket megjelenésükkor már jórészt olvastam, meg a köteteket is, de változatlanul kíváncsi vagyok, hogy így együtt mit mondanak nekem. 2018-ban. Ez a *nekem* szó itt azért szerepel, mert a saját életemet szerettem volna és szeretném most is jobban megismerni e szövegek által. Hogyan látja (látta) az író a rendszerváltás utáni világot, ő, aki, mint jómagam, a Kádár-korszakot is megtapasztalta. *A kitömött hattyú* a sorozat első darabja. (Bp., Magvető, 1988.) Alcíme szerint e szövegek: „írások". Nehéz is közelebbről meghatározni a műfajukat (miért is kellene), publicisztika, esszé, jegyzet stb. Maradjunk ennyiben: írások. Először a bölcsességeket mazsolázom ki, amelyek azonban nem közhelyek, mint a bölcsességek általában, inkább azt mondanám: felismerések. „A veszély, hogy olyanok leszünk, amilyenek vagyunk." Ez lélektani igazság, de a rendszerváltás körül mondva: eléggé borúlátó előrejelzés. „Valójában obszcén szó nincs is, csak obszcén összefüggés." Ez sem csak nyelvészeti igazság, de erkölcsi figyelmeztetés is. (155) „Beszélni, persze, a boldogságról beszélünk, de magunkban örömre gondolunk, és voltaképpen élvezetet értünk rajta." Ez voltaképpen felszólítás: Nézzünk magunkba! (159) Sorolhatnám még: A kép is nézi a nézőt. Hermeneutika. Mi a realizmus? Lukács még tudta, de tudását magával vitte a sírba. Szellemesen igaz. „E. P.-igonok" – már akkor észrevette őket, a veszélyt. De fordítsuk a szót még komolyabbra! Magyarság és Európa. Íme: „*Elég* magyarnak lenni, és akkor európai is, sőt másként nem is lehet (magyarként). Amikor nem vagyunk európaiak, akkor éppen nem vagyunk jó (jól) magyarok." (108) És: „Csak magyarnak lenni: az paródia. Mert „csak magyarnak lenni" azt jelenti, hogy megfelelünk annak a képnek, ami erről éppen forgalomban van. Ez öngyilkos hiba. A jó hazafi – gondolom – életének minden múló pillanatával, minden lélegzetvételével folyamatosan megváltoztatja az országot, és így saját magát és nemzetét." (115) Vagyis magyarságunkat folyamatosan karban kell tartani, napról napra lankadatlanul meg(és újjá)teremteni .

És még egy tanmese a világ megváltozásáról. „Láttam egyszer egy amcsi filmet, abban az volt, hogy valaki föltett egy viszkispoharat a fűtéscsőre, aztán elment a háborúba, 4 év múlva visszajött, fölnyúlt a pohárért, és megitta a viszkit." Igen, ennek a legendának vége. Ma már nincs ott a viszkispohár. (206) Erről szól a La Fontaine-mese kifordítása: az örökké szorgoskodó hangya, hallván, hogy a mindig csak hegedülgető tücsök Párizsba készül koncertezni, üzen a meseírónak.

El ne feledjem Tandori *Hérakleitosz emlékoszlop*át, Ottlikot meg a lady biztonságát, Hamvas *Karneváljá*nak egykori üres helyét, továbbá, Pécs miatt, a *Jelenkor*ról szóló passzust (17). (*május 5*.)

Elefánt. A következő kötet szövegei azok a heti „háromflekkesek", amelyek a *Hitel*ben jelentek meg. Ebben a kötetben – *Az elefántcsonttoronyból*, Bp., Magvető, 1991) – szerves egésszé válnak: a rendszerváltás tapasztalatáról szólnak, visszapillantva, és előre nézve. Lássuk a visszát! A híres kutyametafora. 56-ban az ország lerázta a kommunizmust, mint kutya vizet, de később már nem lehetett tudni, hol végződik a víz, és hol kezdődik a kutya. Megjegyzem magamnak még a halászléről meg a húslevesről szóló tanmeséket. Ez utóbbinak a receptje úgy kezdődik, hogy hatkor kell felkelni, mert 12-kor van az ebéd. És most forduljunk előre! „Szerintem azt kell elérni – mondja Esterházy –, hogy az ne legyen fontos

döntés, milyen párthoz tartozik az ember. Döntésnek döntés, de nem jó és gonosz között, mert hisz úgymond mindegyik jót akar majd, ebben az lesz jobb, abban amaz, és remélni lehet, hogy akkor meg ezt az csinálja, azt meg amaz, majd." (146) Miért fontos ezt kinyilvánítani? „Azért, mert pluralizmust valójában nagyon kevesen akarnak, kevesen tudnak akarni, a reflexeinkből inkább az következik, hogy egypártrendszert gondolunk el, csak éppen most már egy *jó* párttal." (165) Hogy el ne feledjem, ismét leírom: ez a könyv 1991-ben jelent meg.

Az elefántcsonttornyos történet vége: Csoóri Sándor írása (*Nappali Hold*) megjelenik a Hitelben a zsidókról szóló passzussal (szept. 5.), és Esterházy szakít a lappal. „Szava olyanokat talált és sebzett meg, akiket vélhetően nem akart" – mondja Csoóriról, finoman különválasztva a szerzőt a szövegétől, már amennyire lehet, mert azért lehet. Esterházy ez ügyben édesapjára hivatkozik, „aki Csoóri komoly tisztelője, nem egészen értett egyet velem." (185) Nem kéne a különbségeket erősíteni, inkább össze kéne fogni, megtalálni a közös nyelvet, ha baj van, mondta. Igen, erről van szó, a közös nyelvről. Esterházy válasza: „Különbözni csak közös nyelven lehet", olyan közös nyelven, amelyben azonban nem lehet mindent leírni, olyant, amit Esterházy szerint Csoóri leírt, meg még gondolni sem.

Ad Pécs: *Láz, ár, er, Wien* (118-120) és a *Priusz*: „Eltelt 25 év nyom nélkül, írta valaki nemrég. Hát itt van, ez az, itt a nyomnélküliség nyoma. Alaptörténet, kis, magyar. Megkockáztatom, Bertók ezen a 40-50 oldalon megírta az elmúlt 35 évet." (168) (Ezt felhasználtam első Bertók-könyvemben.)

Hold. (Exkurzus) Az előző jegyzet végén nincs dátum**.** Mert ugyan be akartam a szöveget fejezni, de nem lehet. Csoóri publicisztikáját – ehhez kell tehát még visszatérnem – a magyarságért való őszinte aggodalom hatja át, ami nem botránykő, főként a kisebbségi sorsba taszított nemzetrészeket illetően semmiképpen nem az, sajnálom, hogy azzá vált, válhatott. Azok, akik új *politikai* nemzet létrehozására törekednek, mégpedig a trianoni határokon belül, mert csak ott lehet, nem akarnak rosszat, de egyik kezük üres, nem gondolom, hogy a szívük is. Mert a magyarság jelenlegi, szétszakított állapotában ez kevés. Az *anyanyelvi-kulturális* nemzet megerősítése – nevezzük nemzetegyesítésnek – legalább olyan fontos feladat, mint a modern politikai nemzetért való küzdelem. Ebben Csoórinak igaza van. Úgy is mondhatnám: neki van igaza. Azon állítása viszont, miszerint: „a szabadelvű magyar zsidóság kívánja stílusban és gondolatilag asszimilálni a magyarságot" – téves. Ők a magyarokat? Hiszen ők is magyarok! A magyarság részei. „Fordított asszimilációról" beszélni tehát képtelenség. A magyarságon *belül* persze lehet, nagyon is lehet, sőt szükséges a vita a különböző innovációs eszmék, programok között, a hagyományok és az újítások arányát, viszonyát tekintve is. De ezt a vitát *mi* folytatjuk, mi és mi, nem pedig *mi* és *ők.* Esterházy jogosan tiltakozik (mint annak idején Hatvany Lajos Németh Lászlóval szemben), de az általa felemelt piros lap nem vonatkoztatható Csoóri publicisztikájának egészére, a sok megszívlelendő gondolatot megfogalmazó *Nappali Hold*ra, amit most végigolvastam. (Püski, 1991.) Nem mondhatunk le a közös nyelvről, együttes gondolkodásról, még akkor sem, ha (miért is ne tennénk ezt is) kijelöljük a vállalható beszéd határait. Na, most vége van a jegyzet szövegének. *(május 12.)*

Halacska. Ez a halacskás kötet voltaképpen a hattyús könyv folytatása, a „Hiteles" szövegekkel egy évben jelent meg, szövegei azokkal párhuzamosan keletkeztek. (*A halacska csodálatos élete*. Bp., Magvető, 1991.) Erről szóló feljegyzésemet a nehezével kezdem. A 80-as évekkel, amelyek „kicsúsztak az állami ellenőrzés alól, ám senki nem vette birtokba őket. A 80-as évek a senki földje" – olvasom a 181. lapon. Ezzel kapcsolatosan eszembe jut a *Kékharisnya* egy passzusa. Fellapozom, megtalálom. Íme! „Mindenesetre diktatúrában veszélyes élni, veszélyesebb, mint nem diktatúrában. Nagyobbakat lehet hibázni. Például, ha valaki Párizsban azt gondolja, hogy a kapitalizmus örök, nem vállal nagy rizikót. De ha valaki azt gondolta, és majdnem mindenki azt gondolta [én is, N. I. O.] hogy ez az *izé* ha nem örök

is, de elgondolhatatlanul hosszú, és nagyon erre a meggyőződésre építette az életstratégiáit, akkor nem elképzelhetetlen, hogy most [a 90-es évek első felében] kicsit bajban van, ha a tükörbe néz, és ha nem a szégyen érzete fogja is el, de a kínosság, a kellemetlenség rosszkedve. A régi metaforát használva: 1913-ban éltünk, tudva, hogy a Monarchia örök." (212) Vissza a *Halacská*hoz: „Olyan volt az ő csatlakozása a rendszerhez, mintha valaki 1913-ban örök hűséget esküszik a Habsburgoknak. Egyébként elég jó kedéllyel viseli ezt a baklövését" – írja E. P. egyik barátjáról. (187)

Az irodalom megváltozott helyzetéről sok szó esik. A lényeg: a Kádár-korban az irodalomnak nagy presztízse volt, de korlátozott szabadsága. A demokráciában megvan a szabadsága, de nincs igazi presztízse. Petri mondta: amikor Angliában elmesélte, hogy írt egy verset, és másnap kijött a rendőrség a lakására házkutatási paranccsal, egy angol költő irigykedve jegyezte meg, hogy ő, ha megfeszül is, nem tud olyan verset írni, hogy kijöjjön a rendőrség. Ezzel a helyzettel függ össze E. P. híres mondása, hogy az írónak nem népben és nemzetben, alanyban és állítmányban kell gondolkodnia. Az író nyelvben gondolkodik, mondja itt. (30) Amit általában félre is értenek, mert ha nyelvben, akkor… Mert a nyelv… Ugye, tudjuk.

A „főállású katolikusokról" azt mondja: „Félek azoktól, akik hangosan hisznek. Azok nagyon tudnak valamit. Pontosabban: éppen azt tudják, hogy milyen az Úristen. De az Úristen nem ilyen vagy olyan; más. Krisztus az, aki közvetít. Ám hogy esélyünk legyen az értésre, nagyon halknak, kicsinek, elszántnak és odaadónak kell lennünk." (178) Ebbe az is beletartozik, hogy Jézust nem tudom vadászpuskával a kezében elképzelni, amint rénszarvasra vagy jegesmedvére vadászik. Szent Ferencet sem… De nemcsak a katolikust kell megkülönböztetni a főállású katolikustól, hanem a hitetlenséget is a cinizmustól. Mert ez is nagy különbség.

Weöres Sándorról igen lényeges dolgokat tudunk meg a halacskától. Azt, hogy „az utolsó igazi, nagy nemzeti költő", s azt hogy élő bizonyítéka „az ember fönségének". Éppen azért, teszem hozzá, mert nagyon ért az alanyokhoz és állítmányokhoz.

A 80-as évekkel kezdtem, a 90-es évekkel (a 2000-es évekre is vonatkozóan) fejezem be ezt a jegyzetet. Vagyis a két székkel, és a közöttük lévő üres hellyel. „Én olyan országban nőttem fel, ahol a „jobboldali" és a „baloldali" szavaknak nem volt, nincs értelme (csak olykor jelentősége), ezért nem vagyok, nem lehetek jobboldali se meg baloldali se, amúgy is mintha mindig kizárólag két dolgot kínálnának föl, jobb, bal, politikus, apolitikus, ellenzéki, kormánypárti, Amerika, Oroszország, realista, avantgárd (posztmodern), zsidó, goj – és én se ez, se az, két szék közt a pad alatt…" (80) Hát, nem könnyű…

Vigaszként megjegyzem a Puskás Öcsi negyven méteres, hajszálpontos íveléseiről és Varga Zoli kötény-cseleiről szóló szövegeket. Azzal a megjegyzéssel, hogy én mindkettőt láttam élőben, Öcsit is 1953-ban. Király Tibi bácsi jóvoltából egészen közelről a játékos-kijárónál, majd a pálya széléről. (1954-ben.) Az egész csapatot. Képeslapot is kaptam tőlük még 1952-ben Helsinkiből, nekem címezve, az egész csapat aláírta Grosicstól Cziborig. (*május 17*.)

Kékharisnya. Ez a kötet (*Egy kékharisnya füljegyzéseiből*. Bp., Magvető, 1994.) folytatja az előzők gondolati motívumait, az egymással társult intellektuális és stilisztikai erő hasonlóan magas szintjén, de két új téma is megszólal. Az egyik a hatalom kérdése. „Egyedül egy párt sem akarhat jót", mondja E. P. figyelmeztető módon, mintegy felemelve ujját, amiből az következik, hogy „a hatalmat nem szeretni kell, nem is kell gyűlölni, hanem korlátozni kell, mert egyébként nagy-nagy baj lesz." (35-36) Ezzel függ össze az a meglátása, hogy úgy látszik, „megtartottuk az ellenségigényünket." (247) Ide veszem, amit a Horthy-korszakról mond: „Az egész Horthy-rezsim létalapja az a tény volt, hogy hajlandó volt arra, amire sem a magyar népköztársaság, sem a Magyar Tanácsköztársaság nem volt hajlandó: a trianoni

békeszerződés aláírására.” S hogy ezt a kínos tényt elpalástolják, a felelősséget áttolták a népköztársaságra és a Tanácsköztársaságra. (261)

A másik téma az olvasás. E. P. nemcsak nagy író, nagy olvasó is. „Tudva és tudomásul véve a kérdőjel-erdőt, mégiscsak többnyire könyvek közt ülök, s próbálom a gyerekeimnek valószerűsíteni, hogy ez jó. Hogy olvasni jó.” (120) Mondja ezt akkor, amikor Susan Sonntag szerint már nem irodalmi kultúrában élünk. Hát éppen ezért kell olvasni, teszem hozzá, egyaránt vállalva ennek a magatartásnak az ódonságát és méltóságát. Azt, hogy mi, olvasó emberek afféle Don Quijote szerepű lovagok vagyunk. (*május 22*.).

Filológia. Esterházy *Petőfi, a légtornász* című írását (hogy ő a levegő ura, lásd *A kitömött hattyú*, 295-297) Wilhelm András a *2000*-ben összefüggésbe hozta Ottlik Géza *Buda* című regényének egy szakaszával a 41. oldalon. „A szomszédai bevetik az ágyát [Medvéről van szó]: felöltöztetik: röhögnek az ábrázatán: veregetik a vállát: a kórházban majd megoperálja őt az öreg sebész: aki ért ahhoz, amit csinál. (Ilyen is van, kevés. A drótostót, a légtornász, Petőfi Sándor… stb.)” Itt valóban együtt van, bár fordított szórendben Petőfi és a légtornász. Kitől származik hát az ötlet, mert a két író közti kapcsolat lehetővé teszi ennek a kérdésnek a feltevését, ha már a két szöveg ily módon megszólította egymást. E. P. megfejti a kérdést egy rideg tény közlésével. (*Kékharisnya* 121-123) A megszüntetett Mozgó Világ után létre hozott Négy Évszak című periodikának egyik számát a LÉGTORNA hívó szó szervezte, és volt benne egy Petőfi-blokk. Ehhez kapcsolódott E. P. írása, amint erre a hattyús könyv 13. oldalán utalt is. Ennyi. De azért Ottlik és Esterházy szövege továbbra is egymásra tekint. Hanem ez már legyen a szövegek ügye. (*május 23*.)

Haris. Ez a kötet is folytatása az előzőeknek. „A haris persze nya és kitömött és följegyzés és csodálatos élet” – olvassuk az előszóban. (*A kék haris*. Bp., Magvető, 1996.) Az 1994-es választás tapasztalata után az író még határozottabban fogalmazza meg az elmúlt negyven évről azt, amit korábban is hangsúlyozott. A Kádár-korszak nem egyszerűsíthető le a „rabruhások” és az „egyenruhások” szembenállására, mert akkor most a rabruhások választották volna meg az egyenruhásokat. A nemzeti oldal pedig politikai kifejezésként téves, mert mindkét (minden) oldal nemzeti. Ezen belül olyan, amilyen. Ez az 56-os forradalom értelmezésével is összefügg. „Aki átélte 56-ot – írja Esterházy –, annak kézzelfogható élménye van a nemzet, a haza fogalmáról, aki együtt szédült annak a néhány napnak a mámorával, az tudja, hogy ezek létező dolgok, nemcsak kieszelések. Az egységről szólt az a rövid idő, a *mi*ről, hogy van egy *mi*, van magyar nemzet. […] Október 23-át, a világcsodát, a mámoros nemzeti egység napját kellene megünnepelnünk, ehelyett különb-különb csoportok, pártok és miegyebek néznek csöndes acsarkodásban egymásra és magukra – mint, hitük szerint, egyetlen hiteles letéteményesre.” (49) Ezek a kisajátítások mélyen idegenek a forradalomtól. És igaztalanok. „Valamit majd mindenki elárult, egy kézen megszámlálhatom, aki nem keveredett bele ebbe a rendszerbe. Nagyon kényelmetlen volna ennek a tisztázásába belemászni. Nem is történik meg. Pedig hát magunkat nem lehet szőnyeg alá söpörni.” (163) És ez a megállapítás, bizony, a szöveg jelen idejének kritikája. Hogy pedig a szavaknak milyen erejük van, arra példa az ellenforradalom szó státusának változása: kötelező, elvárt, ajánlott, helyettesítendő, kerülendő, és így tovább. Ma is, magunkról is, a tiszta és igaz – és ha kell, önkritikus – szavakat kell (kellene) keresnünk.

És sorjáznak a kötetben az írókról, művekről szóló, telibe találó megállapítások. Mándy: plebejusíró, hibátlan öltönyben. Krúdy: „eleve avult, vagyis kivette magát az idő fennhatósága alól.” Ottlik *Budá*ja: „gyönyörű”. „Egy nagy baj van, hogy a *Buda* nem lett könyv, nem regény, bármit jelentsen is ez. A *Buda* kézirat.” (195) Az eldöntetlenség állapotában leledzik. Az elbeszélés nehézségeiről tanúskodik. És Nádasról! Az *Emlékiratok könyvé*ről. Ezt hosszabban idézem. „Ebben a könyvben elsőként végzett el egy írói-

intellektuális munkát, melyet senki nem úszhat meg, most, ötven évvel a háború befejezése után, túl, amin túl, innét, ki tudja, min. Ebben áll a regény nemzetközi jelentősége, valamint abban, hogy regényében tragikus hőst tudott teremteni egy tragédia nélküli világban, mert hisz tragédia ott van csak, ahol törvény van, és manapság legjobb esetben jog, ha van. A belső, magyar jelentősége pedig az, hogy ilyen magyar mondatokat eddig még nem írtak, ez nem volt meg. Az irodalom azért lehetséges, mert a világ még nem kész, mondta egy okos ember, talán Roland Barthes. Evvel a könyvvel készebb." (147) Számomra ez a leglényegesebb reflexió, amit erről a regényről írtak.

Végül az olvasás művészetéről: „Erővel olvasni. Néha nagyobb erővel olvasni, mint amilyen erővel az írás készült, melyet olvasol. Áhítattal, szenvedéllyel, figyelemmel és kérlelhetetlenül olvasni. Az író fecseghet; de te olvass szűkszavúan. Minden szót, egymás után, előre és hátra hallgatódzva a könyvben, látva a nyomokat, melyek a sűrűbe vezetnek, figyelni a titkos jeladásokra, melyeket a könyv írója talán elmulasztott észlelni, amikor előrehaladt műve rengetegében." (70) Esterházy nemcsak nagy író (ebben nehéz lenne követni), de nagy olvasó is (e téren viszont, ha egy olvasó ad valamit magára, kötelező lenne a nyomában haladni). (*május 30*.)

Nehéz mámor. Ez a cikkgyűjtemény (*A szabadság nehéz mámora*) 1996 és 2003 között keletkezett írásokat tartalmaz. Úgy látom, a korábbi lendülethez képeset kicsit fáradt lett ez az anyag. A témakör szűkebb és, hogy is mondjam: belterjesebb. Néhány érdekes gondolatmenetre azonban felfigyeltem. (Néhányra? Csak? Lehet, hogy az én figyelmem lankadt? Az én látóköröm vált szűkebbé?) Na, szóval az Ottlik-kritika (éppen E. P.-től) fontos. Szerintem az a lényege, hogy Ottlik mindent tud az elbeszélés nehézségeiről, de az *Iskola* nem tud erről. (A *Buda* inkább.) Ez igaz. És abban is igaza van E. P.-nek, hogy mára a szív, az érzelmek szégyellni való dolgok lettek. Végleg? Vagy csupán átmenetileg? És ha valaki netán nem szégyelli ezeket, akkor az a nem szégyellés szükségképpen giccsbe hajlik? Kétségtelenül nagy a kísértés erre a hajlásra, de ez a hajlás talán másfelé is ívelődhet. Attól függ. Mitől? Hát attól. Rubin Szilárd *Csirkejáték*áról ezt olvasom itt: ez a regény „az én rosszának ez a figyelmes vizsgálata" (279), s ez biztosan nem hajlik semerre, egyszerűen csak van: „a szenvtelen érdeklődés hideg tüze" süt belőle. Kertészről pedig ezt írja a szerző a *Jegyzőkönyv* kapcsán: „Az ő pillantása révén lett nekem is tekintetem." (408) – De most kicsit pihenjünk. *(június 2.)*

A város mint labirintus. Paul Ricoeur azt mondja egy helyen a szerző és a befogadó viszonyáról, hogy az író csak az alapanyagokat adja, de az ebédet az olvasónak kell megfőznie. Ottlik Géza *Buda* című regényére nézve (Bp., Európa, 1993.) ez abszolút mértékben igaz. Azért olvastam élvezettel ezt a szöveget (Esterházy szerint: kéziratot), mert abban a megtiszteltetésben részesültem, hogy az író társként számított rám. Össze kellett raknom olvasói fejemben a regényt. És ez nagyon jó volt. Azt mondják, a könyv nincs befejezve, egyesek szerint hiányzik a vége, mások szerint a történet közepe nincs kidolgozva. Ottlik azt írta, hogy „olyan regényt kellene írni, ami hasonlít a városokhoz". A *Buda* ilyen. Rendezett, szép utcák, lakónegyedek, és beépítésre váró üres telkek. Építkezések és bontások. Utak és útvesztők. Mindez együtt. A város él, alakul, soha nincs befejezve. Ez a regény időszerkezetére nézve is érvényes: „levegős labirintus", olvastam erről valahol. Ez a könyv folytatása (kicsit megismétlése) az *Iskolá*nak, itt is szerepel Medve, sőt egyes részek az ő szövegei, de a főhős Bébé, aki nagyon hasonlít a szerzőre. Medve egyik kedves könyve a *Hector Servadac* (50-52, 249-250), jelzem nekem is, ezért nem mondom meg, ki írta, akik tudják, azok még az én nemzedékemhez tartoznak. Medve helyére később Lexi lép. A *Buda* rejtett hőse azonban Bébé felesége, Márta, aki 1979-ben meghal, és ezért valaki nagyon meg fog fizetni, mondja Bébé, aki kitalálja, hogy Márta valójában él, csak éppen nincs otthon. „Ha

Márta nincs már meg, én pedig jövök-megyek a lakásban és hiánytalanul megvagyok: ebből az egyik nem lehet igaz. Vagy én vagyok csalóka látszat, vagy Márta halála volt pusztán hiedelem. – Ha kettőnket egységként nézzük, például egy összetartozó emberpárnak, futó periférikus pillantással éjfél után, csak közösen hiányozhatunk az ábrából, vagy közösen lehetünk csak meg benne." (335) Bébé megpróbálja a magányt elviselni, abban a tudatban, hogy Márta majd jön. A könyv legszebb mondata is Mártától származik: „Bébé nem boldogság, de nélküle nincs élet". (351) Ennél többet, úgy vélem, kevesen mondtak a (jó) házasságról.

A *Buda* labirintusszerűsége az elbeszélő nyelvfilozófiájával is összefügg. Sümegi István ezt Wittgenstein felől magyarázza. (*A boldogság íze. Ottlik Géza történetei*. Bp., Jelenkor, 2006. 223-293.) A nyelv kritikai szemlélete – a szövegbeli elmélkedések fő motívuma – ezt a kapcsolatot igazolni látszik: „Az elnémulás még tud mondani valamit, a szavak nem: csak szétmaszatolni tudnák azt is, ami megvan." (178) Érdekes, amit Sümegi a narratív gondolkodásról ír, aminek lényege, azt hiszem: a történet elbeszélése által való megértése a dolgoknak, amin, persze, nem lineáris és nem is hiánytalan elbeszélést kell értenünk. Olyan elbeszélést, aminek része az elhallgatás.

A regénybeli Buda is labirintus, de ott van benne a főreál, ahol a viszonylagos biztonság érzése tölti el az embert, mert a viszonyok áttekinthetők. „Inkább jó érzés volt ott lenni, mint közönyös. Apró bajok? Nincs igazi baj." (223) A főreál azonban, és Buda is, olyan, mint egy sziget. Az élet, a létezés pedig „ingyen mozi". Ez a regény létértelmezésének alapmetaforája. „Világra jöttél, egy vadidegen helyre, amihez semmi közöd. Peregni kezd neked egy ingyen mozi, ahol néző vagy. A mozinak egy kicsike része azonban a saját tested, s mivel ez az egyetlen speciális darabkája, amivel kapcsolatod van, ezt is önmagadnak nevezed. De ez a második számú „én" már szereplője az ingyen mozinak, a vadidegen világnak, ahol minden esetleges, és független a néző voltodtól. Itt szereplők vagyunk, rabok […] A néző pedig szabad. Nem lehet rabbá tenni egyáltalán." (18-19) Ennek az ingyen mozinak a képzete vissza-visszatér a szövegben (59-60, 265). E ponton Bébé öregségének, magányának és betegségének leírása jut eszembe. Aki megalázottan szenved, az a mozi szereplője, a rab. Aki pedig elbeszéli, az a néző, aki szabad. Már amennyire a nyelv engedi. Ha nem engedi, akkor hallgat. (*június 5*.)

Levél Milbacher Róberthez.

Kedves Róbert!

Elolvastam *Léleknyavalyák* című könyvedet (Bp., Magvető, 2018.), és mondhatom, örömömre szolgált, mindvégig élveztem a szöveget. Ebbe az olvasói megragadottságba, azt hiszem, az is belejátszott, hogy – ezt egy porosodó doktori disszertáció valamelyest igazolja – jól ismerem annak a Czakó Zsigmondnak az életét és munkásságát, akinek alakja regényed hátterében áll. Az *áll* szó itt, persze, nem stimmel, mert (ha jól emlékszem a cselekmény kronológiájára) ő már négy éve halott, valamilyen módon mégiscsak él a halálával kapcsolatos nyomozás folyamatában. Czakó 27 éves korában lett öngyilkos 1847. december 14-én, Hummel úr tévesen állítja róla, hogy 35 éves volt. Ez, gondolom, irónia a mindig a tényekhez ragaszkodó (olykor mégis tévedő) városi al-kapitánnyal kapcsolatosan. Nekem tehát tetszett a könyved. Ám azt nem tudom, hogy azok, akik nem ismerik ezt a (sajnos) elfelejtett drámaírót, képesek-e eljutni a tetszésnek arra a fokára, ahová én eljutottam könyvedet lapozgatva. Megpróbálok hát az ő fejükkel is gondolkodni. Erről a Cz. Zs.-ről végtére is nekik elég annyi, amennyit a tragikus halálesettel kapcsolatos kései nyomozást végző Hummel József megtud róla. Az ő okszerű gondolkodása és racionalizmusa nagyon is közel állhat egy mai átlagolvasó szemléletmódjához. Közelebb, mint a magát kiábrándult romantikusnak nevező elbeszélő,

akinek 19. századi beszédmódját a régies múlt időkkel, a *létel* és *érzemény* stb. szavakkal hitelesen, de archaizáló túlzások nélkül rekonstruálod. Hogy „a lélek balga fényűzése” is része beszédének, az ismét a fikció hangoltságát jellemző irónia. Ezt egy közepesen művelt olvasó is bizonyára akceptálja.

És hát a krimit, persze, amihez remek fogásként hozzátartozik a fikciós játék. A végéről kezdve: van (lett) egy 1867 táján íródott könyv, amelyet talán Falk Miksa szerzett, ezt a szöveget olvassuk egészen az Utószóig, ahol szellemesen leleplezed a talált tárgyat, e „kisded bűnregényt”. Ennek hőse Hummel József, aki (ezt szintén írói fogásként értékelem) alkatánál fogva alkalmatlan Czakó titkának megértésére, az elbeszélő inkább, vagyis annak az erőfeszítésnek leszünk tanúi, amelyet ő Cz. Zs. titkának megfejtése érdekében tesz. Eközben még a rituális szivarozás sem minden esetben okoz számára zavartalan örömet, s a szokásos tarokkpartiról is elkésik. Ez igen jó epizód Jakabffy úrral, akárcsak az irattári nyomozás Horczi Bélával, akinek modelljére én rá is ismertem, azt hiszem. E téren nagyon sikeresnek vélem a fokozatos közeledést az öngyilkosság (gyilkosság) titkához, Csengery Antal szerepének tisztázásához (miért is volt a falon függő pisztoly eleve megtöltve), aki a cselekmény jelenében éppen feleségül vette Czakó Zsigmond szerelmét, Egressy Béni özvegyét, König Rózát. Hummel drámaolvasata egyébként határozottan fejlődő tendenciát mutat, a *Leoná*ról egészen jókat mond: a szereplők valóban felfoghatók a szerző lélekrészeinek. Erast a természethit, Aquil a tapasztalás, Irén a tapasztalat nélküli ártatlanság, Leona pedig a lélek önsorsrontó része. (Mint Csáth Géza komplexei.) Hummelre ezekből a drámákból egy leendő öngyilkos néz. Ehhez, persze, Rónay Jácintba is bele kellett olvasni. Ezen a ponton helyesen iktattad be Jókai nekrológját az Életképek 1847. dec. 26-i számából, valamint később a tátrafüredi bejegyzést. (Jókai egyébként dolgozószobája falán őrizte Czakó arcképét, más öngyilkosok társaságában.) És akkor megérkezik Marosvásárhelyről az író öccsének, Czakó Jánosnak a levele, benne, többek között, a fiktív Róza-levelekkel. Amelyek egyszerre beszélnek Czakóról és Csengeryről, hármójuk viszonyának alakulásáról. A nyomozás ezzel véget ér, az ügy tisztázódik annyira, amennyire lehetséges. Ám a nézőpontokból össze lehet rakni egy el-elmozduló, mégis hiteles képet.

Mindez egy átlagosan művelt olvasónak is elegendő. Ebből a szempontból megértem, hogy Hummel miért nem megy el a Nemzeti Színház kézirattárába, ahol folytathatná a drámaolvasást (a *Könnyelműek* kézirata már ott volt, bár halála napján Czakó el akarta kérni), miért nem keresi fel a színésztársakat, esetleg Jókait, Szigligetit. Hummel nem olyan, hogy ezt megtegye. Megjegyzem még, hogy nem hivatkozol az Utószóban Solt Andor két kiváló dolgozatára (*A színszerűség uralma*… ItK 1939., *Cz. Zs. a tépett lélek*, It, 1940.), de lehet, hogy ez szándékos elhallgatás részedről, mert az elbeszélő, úgy látom, ismeri ezeket a dolgozatokat.

Köszönöm a tartalmas olvasói élményt. Ha újabb hírt kapnál Vásárhelyről, kérlek, tudasd velem. Baráti üdvözlettel: *Imre*

(*június 10*.)

Utóirat: A Veteránolvasó kihúzza magát: Milbacher Róbert válaszlevelében könyve ideális olvasójának nevezte őt. Hacsak nem ironikusan értette.

A naplók vonzása. Egyre inkább szeretek naplókat, naplószerű jegyzeteket olvasni. Márait, Esterházyt. Most Illyést veszem elő. A *Naplójegyzetek 1929–1945*. (Szépirodalmi, 1986.) vegyes összeállítás. A naplóbejegyzések, feljegyzések mellett a szerkesztő, a szerző özvegye Illyés kötetekben nem publikált cikkeit is közli. Ez a megoldás segíti az olvasót, de megbontja a szöveg egységét. Ebből az anyagból négy témát emelek ki. Az egyik Pest, illetve a „pestiség”. A népi írók úgy tekintenek rá, mint Kemál pasa Isztambulra. Szép, szép, de idegen. De Illyés azt is hangsúlyozza, hogy Pest koszorúzta költővé Adyt, és vette pártfogásba Móriczot. Befogadó város, idegensége (ha van ilyen) magyarrá képes alakulni. (De miféle

magyarrá, kérdezik néhányan, gyanakodva.) A népi irodalomról fontos jegyzetek, ezt megjegyzem: 53, 209. Informatív az írók Gömbös miniszterelnökkel való találkozásának leírása, ahol Móricz felolvasta egy Szatmár megyei napszámos heti étrendjét. Fontos jegyzeteket közöl Szabó Lőrinc meghurcoltatásáról (a *Vezér*t 1927-ben írta, egyébként is ő a legnagyobb élő költőnk) és Erdélyi József szerepéről. A népi iskola úttörője, jelenti ki Illyés, de emberi jellemét bírálja. Joggal. Sárközi Györgyről viszont maradéktalanul szép és hiteles portrét rajzol. (357-358) Fontos önjellemzés, amit a szerző a maga egyeztető (a bírálók szerint okosan helyezkedő) magatartásáról ír. „Kitartok az ellentétek összeegyeztetése, az ellenfelek összebékítése mellett, már csak azért is, mert emiatt kapom a legtöbb támadást." – írja, majd ironikusan így fogalmaz: „Mindennek megvan az ára, ennek a „kiegyenlítő" természetnek is […]." (237, 255). A *Magyar Csillag* szerkesztőjeként valóban így cselekedett, urbánusokat és népieket egyaránt közölt, mint Pécsen a *Sorsunk*ban Várkonyi. József Attila viszont feltűnően hiányzik ezekből a szövegekből. Az, hogy „nem tettem meg mindent", kevés.

Két tanulságos megfigyelés, amit megjegyzek. Az egyik a falusi és városi gyerekek összehasonlításával kapcsolatos. Utóbbiaknak a felmérések szerint jobbak az értelmi késességei, míg előbbieknek az érzelmei, sőt az indulatai erősebbek. Kérdés: a számítógépek világában elmosódik-e ez a különbség, vagy még inkább erősödik? A másik részlet a kutyákról szó: az egyik acsarogva rátámadt volna az idegenekre, de a lánc visszatartotta. Ám amikor a lánc a nagy lendülettől váratlanul elszakadt, a kutya lepődött meg leginkább, majd farkát behúzva az óljába osont. Tanmese?

NB: a kihaló finnugor nyelvekről! 116. (*június 15*.)

Szajla – Kalifornia – Ókontri… (A történet és az elbeszélő) Oravecz Imre regénytrilógiája, *A rög gyermekei* egy parasztcsalád történetét beszéli el négy nemzedék életútján keresztül. Azt hiszem, ennyire mélyen, ennyire alaposan még nem írták meg a magyar földműves társadalom sorsát, múltját és közvetve, a jelenét. Az először 2007-ben a Jelenkor Kiadónál megjelent első rész, az *Ondrok gödre* egy falu, a Heves megyei Szajla regénye, amelynek középpontjában az Árvai család történetének alakulása áll, de a családregény és a környezetrajz szerves egészet alkot. A könyv emblematikus jelenete a dédapa álombeli röpülése a falu fölött, a jövőben, azaz a mai jelenben, ahonnét az elbeszélő visszatekint. A dédapa nézett, nézett lefelé. „Még a szemét is megdörzsölte. Nem értette. Mikor elindult, még megvolt minden, most meg nincsen semmi, vagy ami van, az is más, mintha el lenne varázsolva. Lejjebb akart ereszkedni, hogy közelebbről vizsgálja ki a dolgot, hogy a végére járjon ennek az újabb, furcsa változásnak, amikor hirtelen iszonyatos dörrenés hallatszott. Mintha ágyút sütöttek volna el a füle mellett. És portástul, falustul, völgyestül megbillent alatta a föld." (137-138) Az álom apokaliptikus vízióvá válik, s ez nem egyéb, mint a mába átnyúló huszadik századi világ. A falu végzete. Az elbeszélő jelene. A pusztulás azonban korábban kezdődött, a régi századforduló táján, amikor az életforma rendje látszólag még sértetlen volt. Erre egy másik jelképes jelenet világít rá, amikor a millennium csalóka fényeiben a kivándorlók csapata bandukol a vasútállomás felé. Az ünnepi szónoklatok hangja nem ér el hozzájuk, „és nőtt, duzzadt, feltartóztathatatlanul hömpölygött tovább az áradat." (384) A könyv főszereplője István, ő már a harmadik nemzedék képviselője, aki az apjának, az Árvai-birtokot szorgalmasan gyarapító s azt egységében megőrizni akaró parasztgazdának a szolgaságából menekül. Mert ő, aki önálló ember szeretne lenni, szolgaságnak érzi azt, ami az apa, a családfő szerint a paraszti élet rendje. István úgy tervezi, csak rövid időre megy Amerikába pénz keresni, későbbi otthoni életét anyagilag megalapozni.

A trilógia második része, a *Kaliforniai fürj* (először 2012-ben jelent meg) szomorú tanulsága, hogy nincs visszatérés. Az Újvilág beszívja a kivándoroltakat. Az amerikai demokrácia számukra addig ismeretlen levegője. Ahol Mr. Reardon, a gyártulajdonos egyenrangú félként kezeli munkásait, s fesztelenül elmondja a váltig csodálkozó Istvánnak,

hogy „a kölcsönös megbecsülésre és tiszteletre épül a társadalom”. „István utána kissé kábultan látott ismét munkához. A műszak végéig a gyáros és ez a különös beszélgetés motoszkált a fejében. Otthon megtárgyalta a dolgot Annával [a feleségével], de úgy sem tudta helyére tenni. Még napok múltán sem, és el sem hitte volna, hogy valóság, ha nem jelenik meg közös képük a *Toledo Blade* másnapi számában.” (167) Istvánék és társaik fokozatosan amerikai polgárokká válnak, városias ruhát hordanak, és már nem *kendezik* egymást, István *motorbejciglivel* közlekedik, a felnövő gyerekek, Líz és John már nem akarnak magyarul beszélni, s a halottaik is amerikai földben pihennek. Maradnak hát Kaliforniában. És nincs is hová visszatérni. Mert nincs ott haza, ahol a szolgabíró megpofozhatja a parasztlegényt, mert elfelejtette levenni a kalapját, és kérdezés nélkül szólni merészelt. És ahol felmosathatják a hivatali helyiséget a kérelmező gazdával, mert viselkedése nem tetszett az uraknak. Oravecz Imre tárgyilagos hangú szövege páratlanul pontos és tüzetes. Az elbeszélő helyismerete Szajlán, de Toledóban és Kaliforniában is a dűlőnevek, illetve a városrészek, utcák nevének gondos felsorolásáig terjed, mint ahogy a munkafolyamatok leírása is a szántástól a vasöntés műveleteiig és az olajfúrás módszereiig hallatlanul hiteles. Ez a szövegréteg szociográfiai minőségű. Ott vagyunk az elbeszélő által bemutatott világban. Magunk is benne vagyunk. De a regénynek van egy rejtett, itt-ott felbukkanó lírai szólama is. A kaliforniai fürjek egyszerre „panaszos és örvendező, nyugtató és nyugtalanító” módon lamentáló csapata pedig úgy vonul végig háromszor a könyv lapjain, mint egy görög drámának a történetet kommentáló kórusa. „Úgy hangzott a hangjuk, mintha búslakodnának, mintha elvesztettek volna valamit, valami fontosat, értékeset, és azt keresnék. És közben vigasztalnák, biztatnák egymást, hogy meglesz, meglesz.” (354) Számomra a *Kaliforniai fürj* a trilógia csúcsteljesítménye.

Mielőtt a nemrég, 2018-ban megjelent harmadik részről, az *Ókontri*ról szólnék (a Magvetőnél ezzel együtt az első két rész újra megjelent), vissza kell lépnem a Szajla-élmény forrásvidékéig, az ihletkörből származó verseket összegyűjtő költői poémához, a *Halászóember*hez. (Jelenkor, 1998.) A verseskönyv elégikus tónusa kettős lelki folyamattal kapcsolatos. Az egyik a falusi élet, a paraszti életforma pusztulásának tapasztalata, a másik, ezzel ellentétes folyamat viszont e világ újjáteremtése a költői képzelet és az emlékezés által. Az elmúlás fájdalmának lírai sűrítménye, más versek mellett, a *Baji-pást* kesergő zsolozsmája: „Hol a régi hegyoldal, / hol a napsütötte legelő, / hol a pázsit, a kikerics, a szerbtövis, a kakukkfű, az eperlevél, / hol vannak a *trenka*bokrok, a csipkebokrok, / hol a kiteregetett vásznak függőleges japán írása…” (58). Vagy *Az erdőkről* című vers tárgyilagos, s éppen ez által megrendítő beszámolója a pusztításról, a fák irtásáról. Ám a *Séta* szomorúságába mégis az elmúlás élményén felülemelkedő hangulat vegyül. A beszélő bemutatja kisfiának szülőfaluját, mindazt, ami volt ott, s ami már nincs, a képzelet erejével azonban újjáteremti, s most átadja a jövőnek:

lehet,
hogy te is megállsz majd itt,
mikor nagy leszel,
és én már nem leszek,
és talán már a falu se lesz,
erre sétálsz majd egyedül,
a barátoddal vagy a szerelmeddel,
bemutatod neki a vidéket,
és talán eszedbe jut,
hogy beszéltem itt valaha valamiről,
de az egészből már csak arra emlékszel,
hogy valahol itt volt a házunk,
de ez nem változtat a lényegen,

tudsz rólam valamit,
és ez fontos lehet egyszer neked.

A költői én, az a személy, aki a versekben beszél, olyan szerepet tölt be, mint a kötet címadó versének, a *Halászóember*nek a szereplője, aki „emlékezetében halászik, / fogni szeretne még valamit, / mielőtt elmegy a tó után, melyet még életében lecsapoltak.” A tó lecsapolása, mondanom sem kell, jelképes: a táj megváltoztatása a benne élő emberek sorsának, életlehetőségeinek erőszakos megcsonkításával jár. A Halászóember emlékezete mégis az újjáteremtés, a rekonstrukció terepe. Mint az apáé, aki fiával sétát tesz bölcsőhelye körül. A részletező leírások, amelyek a regényekben is oly fontos szerepet játszanak, ennek a világteremtésnek a következményei: a valóságos lét érzésével ruházzák fel a fikciót. Ezzel függ össze a tapasztalatok szívós jelenléte az emlékező tudatban. Már a verseskönyvben felbukkannak azok az élmények, amelyek az *Ókontri*ban is visszatérnek: a háborús akna felrobbanása (*Játékok I.*), a téesz erőszakos megszervezésének traumája (*Abban az esztendőben*) vagy a kanca fedeztetése, a cigány Siket Fánival is találkozunk majd, és a tanító néni által Sztálin halálakor elrendelt néma vigyázzállásban a *Gyász* című versben szereplő gyerek éppen olyan dacos ellenállással viselkedik, mint majd Jancsika. Ezek a párhuzamok az élménykör erőteljes egységét jelzik, s megértetik velünk, hogy a Szajla-ciklus narratív elemei miért követelték meg, hogy ezek a regények megszülessenek. A szerzői szándéktól függetlenül az epikus formát maga a tárgy kényszerítette ki.

Az *Ókontri* hőse István fia, Steve, aki miután hasonló módon összekülönbözik apjával a birtok gazdasági módszereit illetően, miként az apa korábban a nagyapával, az ő útjaik is elválnak. Csak Steve ellentétes irányban indul el. Ő, aki már Amerikában született és alig tud magyarul, elhatározza, hogy nevelt fiával, Georgie-val együtt visszatér Magyarországra, a szülők által sokat emlegetett „Ókontriba” szerencsét próbálni. Ebben az amerikai gazdasági válság mellett, a családi emlékezet által táplált nosztalgia is belejátszik. Tehát ez a harmadik regény ellenétébe fordítja a *Kaliforniai fürj* nézőpontját. Ott Istvánnak az ő magyar múltjával, beidegzéseivel kellett találkoznia az amerikai demokrácia számára szokatlan életformájával, itt Steve-nek (ahogyan Szajlán nevezik majd: Stiffnek) *ottani* tapasztalataival kell szembesülnie az *itteni* közéleti és paraszti hagyományok világával. Ez a jóravaló, tiszta lelkű, józan gondolkodású fiatal férfi eredményesen gazdálkodik, örökségét gyarapítja, motorbiciklit és traktort vesz, házat épít (amit néhányan már irigykedve szemlélnek), ám eközben – előbb bosszantó, később felháborító – negatív előítéletekkel és szokásokkal találkozik. A mexikói anyától született Georgie-t sötétebb bőre miatt cigánynak nézik, s egy ideig kiközösítik, Steve nem ért egyet a falusi kupaktanácsnak a falu lakóinak feje fölött hozott döntéseivel, azzal, hogy a módosabb elöljárók lenézik a szegényeket, ahelyett, hogy segítenék őket. Ám Júliával kötött házassága, megszülető gyermekük, Jancsika felhőtlen boldogsággal tölti el.

Aztán jön a háború, majd a kommunista fordulat. Innen kezdve Steve sorsa egy parasztember szenvedéstörténete a kolhozzal, a kuláklistával és a beszolgáltatási kötelezettséggel, amelynek mintegy sűrítménye hősünk álma a később megvalósuló gyötrelmekről. Ez a jövőbe pillantó álomleírás tehermentesíti a szöveget a valóságos események halmozásának kényszerétől, és párhuzamot alkot a dédapa fentebb említett álmával az *Ondrok gödré*ben, ami nemcsak összekapcsolja a családtörténet távoli epizódjait, de az alapmotívumot, a *pusztulás* élményét is nyomatékosítja. Másfelől viszont az olvasónak hiányozni kezd a falu. Az *Ókontri* nem faluregény. Annyira a főhősre irányul az elbeszélő figyelme, hogy, különösen a kötet második felében, még a jellemregény keretei között, ennek szűkebb fókusza dacára is elmosódottnak látszik a miliő, a többi szereplő, akik még oly életszerűen jelen voltak a *Halászóember*ben és az *Ondrok gödré*ben. A rokonok, a falu lakói. Georgie például hosszú időre eltűnik szemünk elől. Kapunk viszont egy megdöbbentő erejű epizódot. A Steve-ék által befogadott és bújtatott zsidó Csillagék, anya és leánya, két vétlen

áldozat tragikus története ez, amelynek nézőpontja és kifejletének módja eltér a korábbi elbeszélésekétől. Annál inkább megrázó.

Az *Ókontri* mintegy húsz évet ölel fel, de a második évtizedben felgyorsul az idő, s az eseményeknek csupán mozaikszerű epizódjait kapjuk. Az elbeszélő ezzel a megoldással elkerülte ugyan az ideologikusság veszélyét, az ismétlődéseket is mellőzte, de a szereplők magánéletének rajza, különösen Júlia esetében mégiscsak elnagyolt lett. A befejező jelenet – a forradalom leverésekor Steve a családjával együtt elmenekül az országból – túlzottan vázlatos.

Végül fel kell tennünk a kérdést: ki ez a látszólag mindentudó elbeszélő, aki tudását olykor mégiscsak korlátozza? Ki mondja el nekünk, olvasóknak az Árvai-család négy nemzedékének történetét, egyszóval: kinek a hangját halljuk? Valamit azonban tisztáznunk kell. *A rög gyermekei* nem önéletrajzi mű, jóllehet, elég a *Halászóember* lírai világára gondolnunk, a személyes élmények kimutathatóan belejátszanak a cselekmény alakulásába. De ugyanakkor a verseskönyv és a regények motívumainak eltérései, a szubjektív tapasztalatok, megélt események fikcióba történő átépítésének szükségszerű lépései, azaz az életrajz és a történet különbségei igazolják, hogy Oravecz Imre koncepciója sokkal tágabb érvényű. Elbeszélője nem csupán egy életutat mesél el, hanem egy életformát ábrázol, annak válságát mutatja be. Ehhez el kellett távolodnia a történettől, ki kellett lépnie a négy nemzedék tapasztalati horizontjából. Írói pozícióját a szemlélete és a nyelve egyaránt jellemzi. De miközben a családi hagyományt témává alakította, magára vállalta a téma követelményeit. Emberábrázolása a paraszti világ szemléletéhez idomul, ezért a szereplők lélekrajza során mellőzi a mélylélektani fejtegetéseket. De ez az önkorlátozás nem naivitás, hanem a tárgy által megkövetelt belátás. A nyelv pedig, amelybe szajlai tájszavak és olykor angol kifejezések vegyülnek, mintegy egyesíti a nemzedékek identitásának változatait. Az elbeszélő már egy ötödik nemzedékhez tartozik, aki nem szereplője, csak szemlélője a felidézett világnak. És ez a pozíció tette lehetővé, hogy újjáteremtse azt, ami elmúlt. Egy jelentős magyar irodalmi mű született. (*június 30*.)

Egy színésznő naplója. **(Déryné visszaemlékezései: vallomás, elbeszélés, dokumentum)** Azt a szöveget, amelyet Bayer József után *Napló*nak nevezek, először Törs Kálmán adta ki (a teljes anyagnak mintegy a felét) a Kisfaludy Társaság megbízásából 1879-ben Ráth Mórnál. A teljes szöveget Bayer József rendezte sajtó alá 1900-ban a Singer és Wolfner kiadó megbízásából három kötetben Déryné *Naplója* címmel. Legutóbb pedig a Szépirodalmi Kiadó jelentette meg 1955-ben Déryné leveleivel együtt két kötetben, szintén a teljes szöveget adva. Ezt a kiadást, amely modernizált helyesírású, Réz Pál rendezte sajtó alá. A könyv címe ezúttal már Déryné *Emlékiratai*, ami megfelel az elbeszélés műfajának, a visszatekintés pozíciójának. (Én párhuzamosan olvastam mindhárom szövegváltozatot, jegyzeteim oldalszámai többnyire a harmadik kiadásra vonatkoznak.)

A *Napló*t (valójában *Emlékirato*kat) Déryné 1869 és 1872 között írta idős kori támogatója, a számára évi 120 forint nyugdíjat kijáró Egervári Potemkin Ödön kérésére és személy szerint neki, felhatalmazva őt arra, hogy mint a szöveg tulajdonosa tetszése és ítélete szerint bánjon a hozzá eljuttatott anyaggal, beleértve ebbe a stilizálás és a húzások lehetőségét is: „ez egyedül kegyességed számára lesz leírva” – írja neki egyik levelében. (*Emlékiratok* II. 407.) Az idős színésznő, amennyire megromlott egészségi állapota engedte, szorgalmasan dolgozott, az elkészült fejezetek csomagonként rendezve érkeztek a címzetthez. Befejezni nem tudta munkáját, halála megakadályozta ebben, de ami igazán fontos, azt megírta, eljutott a negyvenes évekig. Ami azon túl érdekes, az a levelekből pótolható. Déryné, mondanom sem kell, nem hivatásos író, akinek szembe kell néznie azzal, hogy mivel az írás megörökít és nyilvánosságot is jelenthet, ezzel egészen új beszédhelyzetet konstruál. Mit lehet és szabad a szóbeliség közegéből, a beszélő és a hallgató bensőséges viszonyából az írott szövegnek

rögzítő médiumába, az író–olvasó (sőt: olvasók) maradandó kapcsolatába átemelni? Déryné írás közben ezzel kapcsolatosan folyamatosan tanácsot is kér szövege címzettjétől, így 1869. december 2-án keltezett levelében:

> „Először. Szükséges-e a játszó személyiségeket mind megneveznem, bár jóbarát vagy ellenségem volt? Mert voltak sok irigyeim.
> 2-szor. Viszonyaimról szükséges-é említést tennem? Mert sok udvarlóim voltak, de némi kivétellel nem csiklandós oldalról.
> 3-szor. Férjhezmenetelemről, férjemmel való visszás életemről szükséges-e bővebben nyilatkoznom." (II. 413.)

E kérdések alapján világos, hogy Déryné a magánélet és a nyilvánosság közti határvonal meghúzásának problémájával találkozott, mint előtte és utána minden emlékező. A jelek szerint Egerváry eloszlathatta az idős színésznő aggodalmait. Egervárytól a kézirat tizenegy kötege Benkő Kálmánhoz, a Nemzeti Színház könyvtárosához került, aki az *Életképek*ben közölt belőle egy részletet. Benkő kérésére a kéziratot elolvasta Szigligeti Ede, aki felismerte a *Napló* értékeit, s arra biztatta Törs Kálmán újságírót, rendezze sajtó alá a visszaemlékezéseket. (Réz Pál jegyzete, II. 457-458.) A többit már tudjuk.

A *Napló*nak, illetve *Emlékiratok*nak két egylényegű hőse van: az egyik, egy nyolcvan felé járó öregasszony, aki a háttérben marad, de azért ott van. Időnként meg is szólítja az olvasót, hangsúlyozza, hogy amit ír, az való igaz. Ő az író. A másik pedig hajdani énje, egy tündöklő tehetségű, színpadra termett színésznő, afféle őstehetség, a vándorszínészet korának hősnője (ezekről az évekről számol be a *Napló* első két kötete), akinek azonban 1837 után, a Nemzeti Színház (akkori nevén Pesti Magyar Színház) megnyitását követően mégiscsak éreznie, sőt tudnia kell, hogy eljárt fölötte az idő. Nem csupán életkora tekintetében, de játékstílusára nézve is. Erről a számára fájdalmas tényről Vörösmarty Mihály kritikája tanúskodik, aki Töpfer *Világ divatja* című vígjátékában nyújtott alakításáról így ír: „ki kell mondani (meglehet: csalatkozunk), hogy Déryné' előadásaiban hibázik azon komolyság, melly a' legvígabb, tréfásabb szerepben is okvetlen megkívánható, melly az általtáshoz szükséges, melly nélkül csak egy pillanatig sem feledjük, hogy minden csak játék, 's nem bírjuk magunkat azok' helyzetébe, 's érzelmeibe áttenni, kik előttünk a színen megjelennek. D[éryné] játékán valami elidegenítő öntetszés' fátyola vonúl el: ő örökké édesded és mézeskedő […]." (Vörösmarty Mihály: *Dramaturgiai lapok (Elméleti töredékek – Színbírálatok).* Sajtó alá rend. Solt Andor. Bp., Akadémiai Kiadó, 1969. 85.) A jelek szerint Déryné önmagát alakította, a kritikus viszont a szerepre lett volna kíváncsi. Ezzel függ össze Bajza kritikája is, aki felrótta a színésznőnek, hogy nem a játszott alaknak megfelelő jelmezt visel, inkább saját ruhatárát kívánja bemutatni. (Ebből lett a nevezetes kötényháború.) „Láthatjuk mindebből – írta Bayer József –, hogy nem Déryné művészete hanyatlott, hanem a természetes játékmodor egy nagy lépéssel előbbre hatolt, s amint egykor az ő játéka jelentette ezt a haladást a régiekkel szemben, azonképpen az új nemzedék szemében már az ő játéka tűnt föl kissé elavultnak." „Az igazat tárgyilagosan bevallva: – teszi hozzá – ő betöltötte hivatását midőn Pestre került." (Bayer József: *Déryné – Déryné levelei*. Sajtó alá rend. Staud Géza. Bp., Bibliotheca, 1944. 57., 63.)

Nem volt könnyű tudomásul vennie, hogy a külföldön iskolázott, nála tizennyolc évvel fiatalabb Schodelné (leánykori nevén Klein, valójában Geisler Rózsi), az ő egykori pártfogoltja a színház első számú énekesnője immár, kiemelt fizetéssel és a megfelelő sztárallűrökkel, neki pedig mellékszerepek jutnak (megalázó 100 forintos gázsival), ha jutnak. El is szerződik, vissza vidékre. Az volt az ő világa. Megjegyzendő, hogy pesti társai szeretettel és tapintatosan bánnak vele (legalább is a nyilvánosság előtt), a Bellini-féle *Romeo és Júlia* előadása után (amelyben Schodelné Júliája mellett ő Romeót játszotta-énekelte, tehát férfiszerepet) és a közönség tapsa közepette aranykoszorút tettek a fejére, egyik oldalról Schodelné, másik oldalról Lendvayné tartotta a feje fölé a szép és méltó szimbólumot. Utána

Déryné kissé fanyarul megjegyezte, hogy valójában nem is aranykoszorú volt, csak utánzat. Ez tehát a hőskor nagy nemzedékének alkonya. A nagy tragika, Grillparzer Sapphójának utolérhetetlen alakítója, Kántorné be sem került a Nemzeti Színház társulatába (betegsége miatt nem tudott időben jelentkezni, mire kihagyták), a fiatal Laborfalvy Róza lépett a helyére, akiről Déryné elismeréssel szól. Közbenjárt a számára oly kedves „Kántuska" érdekében, de a sértett tragika inkább a vidéket választotta.

Meg kell mondanom, hogy a *Napló* és *Emlékiratok* olvasását Katona József miatt kezdtem el, aki „delectáns aktora" volt annak a Hacker-szálában (a későbbi Károly-körút 7. szám alatti épület földszinti nagytermében), majd a Rondellában játszó pesti társaságnak, amelynek az ifjú Déryné felemelkedő csillaga volt, elhomályosítva Czagányiné Simonyi Julianna fényét (ahogyan az övét később Schodelné). Mint tudjuk (főként Dérynétől) Katona beleszeretett a színésznőbe. Ez egy eléggé titokzatos történet, amiről itt csak röviden szólok. Katona válasz nélkül hagyott szerelmes levelét a színésznő emlékezete őrizte meg, s ő beszéli el a „rózsaháború" groteszk komikumú históriáját, amelynek szereplői: a színésznő mellett a férje, valamint titkos szerelmese, Prepeliczay Samu (a drámaíró sikeres vetélytársa) és a tolakodó hódoló, a mafla Gyertyánffy (keresztnevét a visszaemlékező már elfelejtette), továbbá a csalódott és kiábrándult drámaíró, aki ebből a történetből írta meg egyetlen vígjátékát, *A Rózsá*t. A cselekmény a továbbadott ajándéktárgy jól ismert motívumára épül, merthogy a színésznő a hódolójától kapott rózsát szerelmesének ajándékozza, ami kiderülvén afféle színházi botrányt okoz. Déryné, felismerve a vígjáték témáját és célzatát, s azt is, hogy színpadi mása, a kacér Deresházy Katica nem éppen kedvező színben van a darabban feltüntetve, Kultsár Istvánnál, a társulat igazgatójánál eredményesen tiltakozott a kilátásba helyezett bemutató ellen. A vígjáték szövegének pedig nyoma veszett. Amit Miletz János később Kecskeméten megtalált, majd kiadott, a jelek szerint a dráma fogalmazványa. Erről majd a kritikai kiadásban bővebben esik szó. Megjegyzem még, hogy Déryné legendásan jó emlékezete olykor kihagyni látszik. Elfelejti megemlíteni, hogy Katona József *István* című drámájának bemutatóján együtt léptek fel, a drámaíró a címszerepet játszotta (ez volt az egyetemi diplomát frissen megszerzett Katona búcsúfellépése), Déryné pedig a feleségét, Gizellát alakította. Minderről egy fennmaradt színlap tanúskodik. (Kerényi Ferenc: *Egy Katona József színlap kérdőjelei*. Színháztudományi Szemle, 1991. 67-69.) A kassai évekről szólva a színésznő szintén „elfelejti" megemlíteni, hogy a *Bánk bán* ősbemutatóján ő volt (akkor már negyvenévesen) Melinda, pedig, ha mástól nem, Udvarhelyitől (az ő jutalomjátéka volt az előadás) tudnia kellett az esemény jelentőségéről. A színésznő a jelek szerint olykor bizony igencsak megbízhatatlan elbeszélő.

Egyszóval a Katona-ügy és a rózsa-affér miatt vettem elő a *Napló*t, de aztán „törököt fogtam, nem ereszt" módon magával ragadott a szöveg. Déryné ugyanis kifejezetten tehetséges elbeszélő, ami leginkább abban mutatkozik meg, hogy írás közben is megőrzi a beszéd elevenségét, sőt olykor a pletykának suttogó hangját. Emlékezéseinek szövegébe valóságos betét-novellákat illeszt, ilyen a családja által kitagadott Mérey Fanni és Demini színész szomorú története (I. 489-491.), vagy a Zalatnai házaspár históriája, akik a nyomorúság megpróbáltatásait kibírták, ám a váratlanul rájuk szakadt gazdagság tönkretette őket (I. 556-560.). A prózaíró Déryné erényei leginkább a nagy pesti árvíz elbeszélésekor csillognak. Pedig mentegetőzik, hogy erről nála méltóbbak már írtak, mégis úgy véljük, hogy Jókai híres leírása mellett sem vall ő szégyent (II. 260-269.). Jókai mások szavai és főként a fantáziája alapján dolgozott, Déryné pedig személyes élményeit örökítette meg. Egy részletét idézem. „Egressy bement öltözködni a szobába, miután mindent elrendezett odakünt. Mi nem is sokat néztünk rá, csak az ablakból a vízre, s lestük a csónakot, hogy jön-e már felénk is olyan, aki fölvehetne. Amint így kinéztünk az ablakon, ott látjuk Egressyt a félkapun, mint egy Rinaldo Rinaldini, magasan föltartva fejét szalóniasan felöltözve, egy piszkos, feketés rúd a kezébe és a kezén – fehér glaszé-kesztyű! „Nézd Zsuzsika! nézd! azt a bolygó uradat, hogy

áll ott, á la Rinaldo. Midőn a dozse palotájában egy táncestélyen akarna megjelenni, hogy ott bosszút álljon az urakon, kik őt el akarták fogatni. Osztán az a szurtos, fekete rúd a kezébe! És az a négy rongyos, durva kinézésű evezős, mind valóságos haramiák!" Ez a kép úgy nézett ki, az ablakból letekintve rájok, hogy minden rémülésünk dacára hangos kacajra ösztönölt bennünket, pedig nem kevésbé rettegtünk Egressyért is, pedig ő volt tulajdonképp, aki a kacagást eléidézte, a félkapun hebitkélve a víz színén oly elegánciával öltözve. „Ugyan nem felejtette-e el a keszkenőjét meglocsolni illatszerrel?" – mondám…" (III. 293-294.) Déryné beszámolóját még az is hitelesíti, hogy az árvíz történetéhez a személyes részletekre érzékeny nő figyelmével hozzáfűzi: mosónője meglopta, azt állítván, hogy a víz sodorta el féltett ruháit. Sorolhatnám tovább a példákat. Csupán még megemlítem szülei romantikus megismerkedésének és összeházasodásának elbeszélést az Egervárynak írt egyik leveléből. (II. 419-421.) A gyermekkor felidézése, a jászberényi patika eseményei (a mérgező főzőné esete, a tolvaj provizor, az elszökött bérlő) szinte Bródy Sándort juttatják eszünkbe.

A könyvet lapozgatva plasztikus portrékra bukkanunk. A szerző rajza akkor a legszínesebb és leggazdagabb, ha nőként érintett a dologban. Kitűnő megfigyelő, ilyenkor pillantása lélekbe hatol. Az intrikus Bacsó Bálint szinte előttünk, olvasók előtt gonoszkodik, a színésznő élete nagy *Ő*-jét, Prepeliczay Samut pedig Déryné szerelmes pillantásán át látjuk magunk is. Érezzük női varázsát Kovacsóczy Ádámra gyakorolt hatásán keresztül („Asszony… tündér… Ördög vagy mi vagy…" – mondta neki), és a Szentpéteryvel való kapcsolat részletei is feltárulnak előttünk (ekkor tűntek el Déryné arca mellől a „Samu-fürtök", némult el a frizura szerelmi jelbeszéde), s nem titkolja a Csáky Tivadar gróffal való, irigykedő tekinteteket is kiváltó viszonyát. (Ezt a témát dolgozta fel Herczeg Ferenc *Déryné ifiasszony* című színművében.) Mélységesen leleplező a visszautasított Petrichevich Horváth Dániel (az *Ahnfrau* fordítója) kicsinyes bosszújának bemutatása. Házassága Déry Istvánnal valóságos rémregény. Sem testileg, sem lelkileg nem illettek egymáshoz.

E téren azonban egy rejtéllyel is találkozunk, ami Jókai felől nézve nem is annyira titokzatos. Ne kerülgessük a talán nem is annyira forró kását. Déryné nem volt szép nő. Apró termete, gyerekes véznasága, vörösbe hajló haja (ezt gondosan barnította különleges kenőcsökkel), nagy szája első pillantásra bizony nem lehetett vonzó. Egy vetélytársa sovány bőregérnek nevezte. Fáy András így látta a pályakezdés éveiben: „Szikár, sápadt lyánka volt, kit akkoriban hajlók valánk hektikától félteni […]. Rekedtes beszédéből sem gyaníthatá senki azon bájteljes hangot, mellyel később elbűvölte közönségét." Igaz, hozzáteszi: „később szép terjedelemre nőtte ki magát". (Réz Pál *Bevezető*je. I. 15.) Mégis mindenki odavolt érte, legalább is erről olvashatunk visszaemlékezéseiben. Felvethető, persze, hogy talán túloz, elfogult, esetleg kompenzál. Színésznő az életben is, hiú primadonna. De valójában mégis másról lehet szó: valami sugárzás, titkos delej áradhatott a lényéből (ezt a későbbi „szép terjedelem" csak fokozta), amit leginkább a hangja közvetített. Színésznői énje átlényegítette: ő volt Déryné, aki körül színpaddá változott az élet, s akit rajongók vettek körül. Ez a feltétlen rajongás volt az ő szerepük. Aki tudta ezt, dicséretet kapott. Aki nem tudta és kilépett a szerepéből, jól megkapta a magáét. Általában nagyon is megérdemelten.

És még nem is szóltam e könyv színháztörténeti jelentőségéről. Szemléletes leírását kapjuk a Rondellának (I. 75, 234.), ennek az egykori Duna-parti erődítménynek, amely 1812-től 1815-ig a magyar társulat otthona volt (Déryné nem szerette, „bagoly-odúnak" nevezte), ezt is érdemes Jókai rajzával összevetni az *És mégis mozog a föld* egyik fejezete alapján. Megismerjük a pesti társulat tagjait, életét (I. 109.), a korabeli műsort és a színpadi szerepköröket. Déryné ugyanis többféle szerepben is fellépett, ez is a hőskor jellegzetessége lehetett. Ő elsősorban operaénekes és dalszínésznő volt (alt és szoprán szerepeket egyaránt énekelt), de játszott prózai darabokban is: naivákat, ahogy akkor mondták szendéket formált, társalgási műfajokban ugyancsak sikeres volt, fiatal hősnőként szintén emlékezetes alakítások fűződnek hozzá, és, mint fentebb említettem, férfi szerepekben is színpadra lépett, ami

akkoriban nem ment ritkaság számba. Bayer József összeállította az 1835–1836-os évek műsorát, ami 65 szerepét rögzíti, vagyis évenként – ma már alig hihető – mintegy harminc új szerepben lépett fel. (Bayer i. m. 64-66.) A korabeli színházi élet eleven valóságában ismerkedünk meg a Kazinczy által „szemtelen mázolónak" nevezett Kotzebue műveinek népszerűségével: Déryné elismeréssel említi *A formenterai remete* (ezt Verseghy fordította), *A Templáriusok*, valamint a *Nagy zűrzavar* (Der Wirwarr) és a *Kindlein, a szegény költő* című darabjait. (Megjegyzem, Kotzebue-t Katona is becsülte, a *Die Hussiten vor Naumburg* című darabját a *Ziska* kéziratának egyik jegyzetében kedvezően említette). Dérynétől előadás-leírásokat is kapunk, ő örökítette meg Benke Józsefet Galotti szerepében. Petőfi azt írta *Egressy Gáborhoz* címzett versében a színész művészetéről: „Elmegy vele az idő hajója, És menni fog a végtelenen át." A színház jelen idejű művészet. És most ez az öregasszony, mintha szembeszállna a múló idővel, megörökíti a korabeli (számunkra már régmúlt) színház jó néhány eseményét. *Emlékirata*inak ez is egyik maradandó érdeme.

Ám ez az első teljes kiadása szerint ezerötszáz oldalas visszaemlékezés az irodalmi nyilvánosság részévé vált, ennél fogva szépirodalmi szövegként is mérlegre kell tenni. Novellisztikus részleteiről beszéltem már. De egészében is figyelemre méltó. Réz Pál szerint akár regényként is lehet olvasni. „Eleven, színes, izgalmas, nem bőbeszédű, pontos. És önvallomásainak során változik regénnyé az emlékirat. Egy emberi sors históriája, „fejlődésregény", az irodalomtörténeti kategóriák megjelölése szerint." (I.29.) Bayer József ezt írja: „Átéli munkája közben még egyszer azokat a feledhetetlenül szép napokat, végig szenvedi újból azokat a keserű perceket, mik derű és borúként jelentkeztek eseményekben gazdag élete folyamán. De nem beszél örökösen magáról. A körülötte levő világ megfigyelt apróságai, a látott és hallott események részletei, gazdag tapasztalatai kedves keretül szolgálnak az ő egyénisége rajzának." A *Napló* utóéletéhez tartozik, hogy népszerű regények megszületését inspirálta: Balassa Imre *Déryné. Egy régi színésznő élete* címmel kétkötetes regényt publikált (Bp., Singer és Wolfner, 1940.), Vitányi János pedig *Komédiások. Déryné vándorlása és dicsősége* című ifjúsági regényét írta e témából. (Bp., Móra Ferenc Könyvkiadó, 1963.) A színésznő életét 1951-ben filmen is megörökítették. (*Déryné*. Rendezte Békeffy István forgatókönyve alapján Kalmár László, a főszerepet Tolnay Klári alakította.) És még valamit hangsúlyozni kell. Déryné szerepekben élte az életét, a vele történteket szintén színpadi jelenetekben képzeli el. Aminek következtében rendkívül eleven dialógusokat ír, megőrizve számunkra a 19. század első felének társalgási nyelvét. Műve megfelel az önéletírás Philippe Lejeune által adott meghatározásának. „Visszatekintő prózai elbeszélés, melyet valódi személy ad saját életéről, a hangsúlyt pedig magánéletére, különösképp személyiségének történetére helyezi." (Philippe Lejeune: *Önéletírás, élettörténet, napló*. Válogatott tanulmányok. Szerk. Z. Varga Zoltán. Bp., L'Harmattan, 2003. 18.) Különös sajátossága a dolognak, hogy Déryné munka közben jön rá az ügy tétjének nagyságára, az „ez voltam én" állítás szerzői aktusának jelentőségére. Éppen ez által válik hitelessé az önbemutatás gesztusa.

És, ki ne feledjem, ő adja a Nemzeti Színház ünnepélyes megnyitásának (1837. augusztus 22.) talán leghitelesebb leírását: a színpadon ment az *Árpád ébredése*, a színészek zsúfolt ház előtt szavalták Vörösmarty emelkedett sorait, miközben hátul, a színfalak mögött még kőművesek dolgoztak, festették a díszleteket (Déryné szép alkalmi öltözéke bizony festékes is lett, „Jaj néni! odavan az atlasz ruhája", kiáltotta rémülten a kis Éder Lujza), az udvaron pedig meszesgödör tátongott és homokkupacok éktelenkedtek. De megvolt az előadás. Végre meg. (II. 221-től) Néhány öltéssel az összemázolódott ruhát is színpadképessé lehetett tenni. Legfeljebb az a „Jaj, néni" emlékeztethette Dérynét a múló évekre. Arra, hogy ő is az idő hajójának utasa. Negyvenes éveinek a közepén járt ekkor.

Az 1850-es évek elején visszavonul a színpadtól. Férjéhez költözik, aki tiszttartó Diósgyőrött (a régi gyűlölet parazsa ekkor már elhamvadt), de Déry 1862-ben meghal. Ekkor

testvérhúgához, Kilényi Dávid színigazgató özvegyéhez költözik Miskolcra. Utolsó éveiben magányos és szegény. Bizony, nagyon kellett neki az Egerváry által kijárt, a Nemzeti Színház intendánsa, Radnótfáy Sámuel által létrehozott alapból folyósított szerény összeg, amihez az őt tisztelő Prielle Kornélia (akinek színésznői ázsióját öregbítette, hogy 1847-ben, egy könnyelmű pillanatában, Petőfi Debrecenben megkérte a kezét) 72 forintot küldött kolozsvári vendégszereplése maradékából.

Amikor visszaemlékezéseit írja, kortársai majdnem mind halottak. Hol van már Murányiné (a kedves Tercsa mama), Szentpétery, Déry? A „tintásüveges" Megyery Károly sem él, a nagy nemzedék hősszínészei, Egressy Gábor és Lendvay Márton is elköltöztek immár (az egykori Lendvayné, Hivatal Anikó azonban él, hiába, a nők szívósabbak), viszont az egykori diadalmas vetélytársa Schodelné rég halott. Ő viszont még megvan. És talán ő járt rosszabbul. „Ó, tisztelt barátom, nekem ne kívánja, hogy még sokáig írjak! Bár bevégeztem volna már. Az én életem egy nyomorúság, már egész a mellemig jött a daganat, alig tudok már írni, járni éppen nem bot nélkül, azt is csak a szobából a konyhaajtóig. Ott az udvaron az ajtóm előtt ülök, de emberekkel már nem sokat közlekedem, csak a háziakat látom föl s alá járni-kelni, munkálkodni; nekem ott kell ülni, egy lépést se tehetek, lábaim nem bírnak" – írja Egervárynak 1872 közepén Miskolcról. Szeptember 29-én halt meg Miskolcon. Egyszerű tölgyfakoporsóban, a szegények temetőjében, a „nagyleány-sírkertben" adták vissza testét az anyaföldnek. Senki nem kísérte el utolsó útjára, senki nem siratta. Szeretetének utolsó tárgyát, keresztlányát, Farkas Rózát (akit egyik levelében, regényes életrajz kíséretében Egerváry figyelmébe ajánlott) a haláleset betegágyba döntötte.

De nem ezzel akarom befejezni. Inkább elmondom még, hogy amikor 1868-ban Egressy Ákos (Egressy Gábornak és Szentpétery Zsigmond húgának, Zsuzsának fia) Miskolcon jár, még egy legutolsó búcsúfellépésre vette rá Dérynét. A beteg öregasszonyt ölben vitték fel a színpadra, ahol egy apácafőnöknőt alakított, mint feljegyezték, hévvel és élénken játszott, mindenkit csodálatba ejtett. (*július 10*.)

Bánffy Miklós 1935 és 1940 között írta az „Erdélyi Történet" három kötetét. Szüleim annak idején megvették az Erdélyi Szépmíves Céh által kiadott könyvsorozatot (talán egy reprint változatot is megérdemelne ez a nagyszerű vállalkozás), s most ebben a régi kiadásban olvasom Bánffyt. A *Megszámláltattál* két kötete a trilógia első része. Ez az erdélyi arisztokrácia regénye, s mint a cím jelzi, kritikus szemléje, de nem kívülről látva a dolgokat, mint Tamási a *Címeresek*ben, hanem belülről. Bánffy gróf maga is ennek az osztálynak a tagja, bírálata tehát személyes ismereteken alapul, ezért olyan hiteles és szigorú, de ő a veszendő értékeket is látja, melyeknek pusztulása fájdalommal tölti el. Bánffy tehát valójában önbírálatot gyakorol, ő is a „megszámláltatottak" közé tartozik, akinek tapasztalati köre és élményvilága azonban a teljes korabeli magyar életre kiterjed. A regény fontos vonulata a budapesti politikai küzdelmek bemutatása (főhőse, Abády Bálint szabadelvű képviselő volt), a Tisza István megbuktatása körüli események krónikája, a darabont kormánnyal kapcsolatos belpolitikai küzdelmek. A mai olvasó nem tudja, hogy sírjon vagy nevessen a kardbojttal kapcsolatos ügyeken, a közjogi csatározásokon. Mintha a süllyedő Titanicon azon vitatkoznának, hogy a kapitány milyen egyenruhát viseljen, s hogy a tisztek rangsora miként alakuljon. A román képviselők gúnyos közömbösséggel szemlélik az országgyűlési vitákat, mert tudják, hogy az idő nekik dolgozik. Erdélyt már betelepítették, és felvásárolták a földeket. A magyar politikusok szeme láttára, akiket sokkal inkább az foglalkoztatott, hogy a katonai vezényszavak milyen nyelven hangozzanak el. A regény egyik legfontosabb figurája a román ügyvéd, Timisán Aurél, akinek Abádyval való beszélgetése (Timisán kitűnően beszél magyarul) a regény egyik legtanulságosabb jelenete. Elhatároztuk – mondja bajuszalatti mosolyával, szemében hideg fénnyel –, „hogy mindenáron vagyonos középosztályt kell kialakítani. Most ezt csináljuk. Ezt szolgálja a bankunk. Egyéb üzletek mellett egyes, nekünk

megbízható személyeknek kölcsönt ad és, igenis, ennek a politikának szolgálatában. Hogy ez a személy csakis román parasztokkal dolgozik, az természetes. De hát az önök honfoglalásának nem voltak áldozatai? – Nahát! Mi ugyanazt tesszük, csakhogy nem lóháton és nem karddal. Hajrá! Úgy-e? – Az sokkal dekoratívabb, festőibb! Mert mi, kérem, mi szürke, szerény, modern emberek vagyunk." (II. 261-262) A magyarok pedig ez idő alatt, mint mondja, „csupa közjoggal vannak elfoglalva." Timisán egyébként tiszteli Abádyt, és hálás a román parasztok iránti jóindulatáért, ami elég ritka, teszi hozzá, mégis atyáskodó fölénnyel kezeli Abádyt, úgy viselkedik, mint a kártyás, akinek nyerő lapokat osztottak, s tudja, hogy övé a parti, de egy kicsit megérti és sajnálja is a vesztest. A könyv egyébként bővelkedik a plasztikusan megrajzolt portrékban, ilyen Gál Mihálynak, az öreg vándorszínésznek a bemutatása, vagy Szent-Györgyi Neszti rajza, akinek monoklija külön leírás tárgya. „Bírája mindennek, ami a „gentleman" viselkedésére vonatkozik. Szűkszavú ítélete döntő. Néha még némán is tudott bíráskodni. Ilyenkor monoklija beszélt helyette. Mert nála ennek az üveg tallérnak külön élete volt, akárha külön szerv volna. Láthatatlanul vékony zsinóron viselte és mikor föltette, a legkülönbözőbb dolgokat fejezte ki vele: humoros meglepetést, gúnyt, vagy figyelmet, bókot nőkkel, szigort férfiakkal. És mikor kihullatta szeméből az is beszédes és sokféle; jelentette azt: „Ez az ügy számomra be van fejezve", avagy azt, hogy: „Szamár vagy barátom" – és még sok mást, megvetést is és érdeklődést is a szerint, hogy a vele társalgónak milyen mondatánál ejtette ki a szemöldöke alól. Társadalmi hatalmának szimbóluma volt ez a monokli, miként királyoknál a jogar." (II. 9-10) Ezúttal egy színházi dramaturg figyeli a gesztusok jelbeszédét. Mint tudjuk, Bánffy kiváló színházi szakember volt, több dráma szerzője. A bemutatott figurákra a múlt árnyéka vetül. És ez az egész életforma is a múlté: a hivalkodó reprezentáció, az elkártyázott vagyonok, az úri tékozlás. A háttérben pedig ott van Szabó komornyik sötét alakja, és Varga Ilona szomorú cselédtörténete. (II. 79-91) Hasonló infernális mélypontot képez a szélhámos Wickwitz báró esete. Az asztalfőn ülő nők mintegy szimbólumai ennek a világnak, mint Abády kemény jellemű anyja, vagy a pletykás öregasszony, Kendy Lizinka, akinek mindenkiről van egy rossz szava, de a naiv és léha Abonyiné, azaz a kedves Dinóra is az arcképcsarnok része: bűnös és áldozat. A női karból mégis Berédynére, a szép Fannyra irányul a legtöbb fény (és ellenfény), akinek valóságos udvartartása van hódolókból, váltogatja a szeretőit, de akit igazán szeret, azért mindenre képes.

A cselekmény középpontjában két szerelmi történet áll, ezek párhuzamosan alakulnak az elbeszélés során. A tehetséges, de gyenge jellemű Gyerőffy László és Kollonich Klára szerelme szomorú véget ér: az elkényeztetett, büszke lányból hiányzik az életismeret, szélsőséges szerepekben látjuk, lázadó szerelme megtörik a látszatok és ellenakciók szirtjein, s nem képes segítségére lenni Lászlónak abban, hogy megtalálja saját jobbik énjét. Egyikre az érdekházasság, másikra a pisztoly vár. És nem lehet tudni, melyik jár rosszabbul. Abády Bálint és Miloth Adrienn története is szomorú búcsúval végződik. Hosszú utat jártak be, míg megtalálták egymást. Bálintnak le kellett küzdenie magában a vadászösztönt, a nőt megszerezni akaró hím önzését, akinek büszkeségét sérti a nő ellenállása, másfelől a korábban szexuális trauma áldozatává vált asszony pedig attól retteg, hogy szerelmét tönkretenné a testi egyesülés. Történetük beteljesülése Velencében a regény lélektanilag legkimunkáltabb, érzelmileg leggazdagabb szakasza. Bálint és Adrienn testileg és lelkileg is megtalálják egymást, feloldódik a gátlás, s a másikban megtalálják méltó párjukat. Hogy el is veszítsék? A történet folytatódik?

Ahogy most visszagondolok a könyvre, a földbirtokos Bálint birtoklátogatása jut eszembe a hegyekben. Mit tapasztal? Hivatalukhoz méltatlan magyar tisztviselőket, s olyan helyeken jár, ahol a száz évvel korábban bevándorolt román pásztorok az óta falvakká szaporodtak. Meglátogat egy román templomot (adományban kívánja részesíteni), amelyet a vakoláson földtől a mennyezetig kifestettek. „Az oltárelőtti képtartó fal, az ikonostasion-nal

szembe, a törpe bejáró fölött és mellett az utolsó ítélet. Óriási sátánok borzasztó pofákkal habzsolták föl itt a bűnösöket, tízet, húszat is egyszerre. Ezek talán mind magyarok, mert vitézkötéses a ruhájuk, csizmájuk van és nagy bajszuk; elviszi őket az ördög, tán mert kálvinisták. Az angyalok pedig csupa tüszüs jámborokat szállítana az üdvösség honába, kiknek térdig lóg az ingük." (I. 250) A pópa tüdőbeteg fia gyűlölködő tekintettel nézi Abádyt: a szaporodó etnikai erő ebben a fiúban a dákóroman ideológia mérgével társulva vált néma fenyegetéssé. „Alul, a palló mellől, mikor [Abády] ugyanolyan ceremóniák között búcsúzott a pópától és a két vén embertől, onnan fölnézve látta, ahogy őt nézi még mindig az a mellbeteg fiú." (*augusztus 11*.)

A csavar visszafordul? Daniel Kehlmann népszerű író, és rangos díjakat, jó kritikákat kapott. Aránylag fiatalon érte el ezt a sikert. Több ismerősöm dicsérte. Az *És* egyik júliusi számának elismerő kritikája (a *Tyll*ről) kíváncsivá tett. Megvettem *El kellett volna menned* című könyvét (Bp., Magvető, 2017. Fordította Fodor Zsuzsa.), és nyomban el is olvastam. Hát engem nem győzött meg. A főhős, aki forgatókönyv-író, alkotói válságban van, ráadásul házassága is kritikus helyzetbe került (mi még?). Ennek a figurának nincs karaktere, arcéle, és ezen nem segít a kibérelt ház titkainak a dolga, ami, persze, lehetséges, hogy csupán egy zaklatott tudatnak az „önmozgása". Henry James ezt jobban csinálta (*A csavar fordul egyet*), és a gondokon nem segít a Stephen Kinggel történő megfejelése a történetnek. Aki nem olvasta James-et, annak talán tetszik. (*augusztus 15*.)

Ulenspiegel? Gondoltam, teszek még egy próbát. A *Tyll* kétségkívül jobb könyv. (Ezt is Fodor Zsuzsa fordította, Bp., Magvető, 2018.) A XIV. századi tréfacsináló történetét többször feldolgozták már, népkönyv lett belőle, a világirodalomba pedig Charles De Coster emelte be. Irodalmár lévén engem az intertextusok ragadtak meg elsőre: pl. a *Vihar*-sztori beépítése a történetbe (204) és a *Macbeth* idézése (220). Kedvem támadt a dologhoz. A két szereplőpáros (Tyll és Nele, illetve V. Frigyes és Stuart Erzsébet) tükörképszerű elhelyezése a cselekmény centrumában jó megoldás, mert ezekhez a történelmi személyekhez jól kapcsolható Tyll alakja, valamint a harmincéves háború rémes eseménysora, bár azért ez nem olyan elemi erejű, mint a *Simplicissimus*. A tudomány (Kirchner) és az önéletírás (Wolkenstein) ironizálása Hyden White után még nem vesztette el újszerűségét. Tetszett az időmetszetek váltogatása is, és a titokzatos éjszaka talányos története a malom felé vezető úton valóban emlékezetes. (*augusztus 22*.)

Gerlóczy Márton regénye, az *Altató* szép könyv, a Veteránolvasó egyik ajándéka ezen a nyáron. Írói bravúr, ahogyan a halott kislány, Mikecs Anna a történet főszereplője lesz (a narratológia nyelvén szólva ő a nézőpont birtokosa), mottószerűen megszólaló hangja áthálózza a történetet: „Kicsi virágnak hívtak, és most árnyék vagyok, kicsi árnyék." Gerlóczy a szerzői státust is neki ajándékozza. (Apjának, – jól tudom? – Mikecs Lászlónak *Csángók* című könyve itt van a polcomon.) Az *Altató* családregény, a Jékely család története, középpontjában Jékely (Áprily) Lajos alakjával. Az ő életútja mentén haladva megismerjük, egy család sorsán keresztül az anyaországtól elszakított Erdély tragédiáját (Tompa Andrea könyve mellett nagyon fontos emlékezeti ügy az *Altató* nekünk), s találkozunk az erdélyi magyar irodalom nagy nemzedékének tagjaival: Makkai Sándor, Reményik Sándor, Kuncz Aladár, Tamási Áron és mások portréjával gazdagodunk. Vannak szövegrészek, amelyek szinte belém ivódtak. Pl.: „Özönlenek vissza a frontról az elgyötört, félrevezetett, becsapott magyar katonák. Eldobták szegények a fegyvereiket, amiket már oláh, szerb és cseh katonák tartanak kezükben. Trianon szétosztja közöttük a nemzetet, hazájukat vérdíjként vetik oda nekik. Erdély, édes hazánk, az oláhoké, sírja Ida keservesen, de halkan, mert, aki ettől kezdve oláhnak nevezi őket, azt a Tanácsházára cipelik, és bottal agyba-főbe verik, ők románok,

akárcsak Mátyás király, Hóra, Kloska, a nagy vitézek, és Mihai Vitezaul, Erdély legdicsőbb fejedelme. Sír és kacag a magyar lélek handabandázásukon." (221) Ez a mondat nem csupán arról szól, hogy Erdélyt elfoglalja egy balkáni népség (nyugati felbujtóik segédletével), s nem csak arról vall, hogy miként éli át mindezt egy intelligens magyar asszony, hanem arról is tanúskodik, ami az óta is lankadatlanul folyik: országunk elfoglalása után magyar múltunkat, történelmünket is el akarják orozni. A regény tragikus szólamának jelképe a rigócsalád pusztulása. „A szelídgesztenyefa elágazásába, alig egy méterre a földtől, ahol egy kis nyírfa nőtt ki belőle, egy rigópár rak fészket. Nemsokára mindennap egy-egy szép kékeszöld tojással bővül a család, és a hét végére hatot számol össze Márta. Csendesen jár, öntözni sem igen megy arra, hogy nyugodtan üljenek, és ki is kelnek sorra a fiókák. A csupasz madarak eleinte lüktető kis húsdarabok, aztán bámulatos gyorsasággal tollasodnak, a hím és nőstény rigó felváltva hordja nekik az ennivalót, nyüzsögnek, tátognak a fészekben, és pár napra rá már bizonyára ki is repülnének, de egy reggel eltűnik közülük kettő. Márta a kapu mellett talál rá az egyikre feltépett hassal. Valami menyét támadhatta meg őket. Másnapra az egész fészek kiürül. Csak az anya repked a fészek körül, kétségbeesetten." (421-422)

Némi katarzist a nők szolgáltatnak. Schéfer Ida és Jékely Márta (Áprily felesége és leánya). Nekik jut mindig a családi gondok és bajok java. Ők tartják össze a társaságot, mint a regény cselekményszálait a kis Mikecs Anna. (Tudom, hogy szükségképpen alakult így a családtörténet elbeszélése, van, aki belefér, van, aki nem, de nekem Jékely Zoltán mégis hiányzott a könyvből. Éppen csak fel-felbukkan itt-ott, meg néha emlegetik.) (*augusztus 31*.)

Márai Sándor: A teljes Napló 1964–1966. (XIII. kötet, Bp., Helikon, 2013.) Ennek a kötetnek leginkább az epés megjegyzései tanulságosak. Márai nyilván túlzásokba esik, mikor Joyce-ot ravasz ír bohócnak nevezi, nem is tekinti jelentős alkotónak, vagy mikor úgy ítéli meg Goethe híres regényét, a *Vonzások és választások*at, hogy „vérfagyasztó és ríkató giccs" (39). De a *Kurázsi mama* sem intézhető el azzal, hogy olcsó népszínmű. (Én sem szeretem Brechtet. Talán *A szecsuani jólélek*, az igen.) De érzékelem azt a nézőpontot, az emigráns Márai vállaltan anakronisztikus pozícióját, ahonnét mindez így látszik. Ám még onnan nézve is nyilvánvalóan téves, akkor is, ha beszámítom Márainak a népi írók iránti előítéleteit, megvetését, hogy az *Ebéd a kastélyban* „émelyítő írás", mert az elbeszélő „kézdörzsölő, vigyorgó és sunyi fölénnyel" viszonyul a grófhoz (93-96), s hogy Németh László, aki már megírta a *Gyász*t és az *Iszony*t, nem egyéb, csak egy „fontoskodó dilettáns". (46) Ha Márai elolvasta volna, mondjuk, a *Puszták népé*t (ez messze jobb, mint az *Ebéd*), talán enyhítené ítéletének élességét. (Erről eszembe jut, hogy Erdélyi József *A harmadik fiú* című önéletrajzi művében Ignotust – a Nyugat megindulása után több mint harminc évvel – „zsidó firkásznak" nevezi, és szomorúan tapasztalom, hogy urbánusok és népiek milyen torzító tükörben szemlélik olykor egymást.) Igaz, Márai önmagát sem kíméli: *A gyertyák csonkig égnek* című regényét „nyafka, álromantikus, dandys" munkának nevezi. (63) Sok esetben túlzó a bírálat, de olyan jelentéktelen költők, írók esetében, mint Nelly Sachs vagy Brodsky (ez utóbbi az én negatív példám) az ember csakugyan nem érzi megalapozottnak a Nobel-díjat, a benne megtestesülő értékítéletet. (És akkor még nem is említettem a Bob Dylan-botrányt.) Ebben a kötetben Márai két írót dicsér feltétlenül: Jókait és Maupassant-t. Teljesen igaz, amit Jókairól mond, hogy „a zseni világában minden a helyén van" (208), viszont a Maupassanthoz fűzött megjegyzés, hogy „a paraszt förtelmes lény", az már a naplóíróra jellemző. Persze, tudom, főként a népi íróktól, mire gondol Márai, mert érdekes módon a népi írók (Móricz, Németh) sokkal több negatívumot elmondtak a parasztról, mint az urbánusok, de ezt a *förtelmes* jelzőt árnyalni kellene. Viszont mély bölcsességről tanúskodik a Hawthorne és Marx összevetéséről szóló szakasz: mindketten mezítlábas proli gyerekeket, nyomorgó munkásokat, éhező koldusokat láttak Angliában, de erről Marx arra a következtetésre jutott, hogy a javakat el kell venni a gazdagoktól, Hawthorne viszont azt gondolta, hogy tisztességes fizetést kellene adni a

dolgozóknak. Amit a pápával kapcsolatban mond, hogy ne utazzon, és testi manifesztáció nélkül őrizzen princípiumokat, valószínűleg nem felel meg a mai kor igényeinek. Ezeket az igényeket azonban a naplóíró nem akceptálja. Szerinte kufárok és kupecek amerikai, illetve amerikanizált világa két posztulátumra épül: az egyik, hogy a többségnek mindig igaza van, a másik pedig: a siker mindent igazol. Mindkettő téves. Amit a Föld egyes régióinak túlszaporodásáról ír (Afrika és az arab világ), és ennek baljós következményeit helyezi kilátásba (1965-ben), az prófétai meglátás. Éppen ma látjuk ennek a jóslatnak a megalapozottságát. (*szeptember 5*.)

A *Rab oroszlán* jó regény, bár nem annyira jó, mint Spiró György gondolja. Ellenben a témája különlegesen érdekes. (Az Athenaeum szép, arany motívummal ékesített, vörös vászonkötésű könyvét olvasom, korábban a kék Móriczot.) Miről szól, túl a konkrét témán, Várgándy Aladár tanácsos úr és Juluka házassági válságának történetén? Szerintem ez a könyv a magyar középosztály és a milliós nagyvárossá váló Pest találkozásának regénye. Ez az igazi krízis! Pesten hősünk idegennek érzi magát emberként, férjként pedig rabnak. Mint azok a városi fák, a történet alapszimbólumai, amelyeket Vágrándy az első lapon megpillant. „A fák tövén, az aszfaltban félméteres sugarú vasrácsok. Sűrű rács, nyolc karika, át meg átbordázva. Alatta kemény a föld, száraz, soha egy csöpp nedvességet nem kap, csak az esőben […] alatta tele van papírral, szivarvéggel, gyufaskatulyával és más szeméttel a szürke, száraz földkarika." Pest idegen föld, egy alkalommal hősünk arról beszélget a barátaival, hogy a magyarság Pesten kisebbségben van, a többséget csupa magyarosított nevű ember alkotja. Akik, persze, teszem hozzá, magyar anyanyelvűek, tehát magyarok, de ők a fajra gondolnak. Ez teszi őket idegenné. Ezért van az, hogy Pesten gyerekek helyett autók teremnek, sok gyerekük a viceházmestereknek van, a középosztálybeli családokban nincs gyerek, Vágrándyéknak sincs. Házassági krízisüknek ez az egyik legfőbb oka. Valami elavult vidéki felfogás rabjai (lehet, hogy az elbeszélő is), miszerint egy negyvenöt éves férfi, mint Vágrándy, s egy harmincas éveinek második felében járó nő, mint Juluka már öreg, ami hátra van az afféle utójáték. Ebből is látszik, hogy hőseink nem értik Pestet, nem értik a fiatalokat, akik már urbanizálódtak, mint az ifjú beosztott, Ella, a független, emancipált nő, aki szintén értetlenül hallgatja, amikor Vágrándy az alföldi parasztok nyomorúságos heti étrendjéről tart előadást neki (mint Móricz Zsigmond a Gömbös Gyula miniszterelnök és Zilahy Lajos által összehívott tanácskozáson), aki nemcsak nem érti az elmondottakat, de, ami rosszabb, félre is érti. Ezeket a nyomorultakat, mondja, ha tűrik sorsukat, legjobb lenne pusztulásra hagyni. Ami azt jelzi, hogy ezek a városi fiatalok már nem értik a falut, a vidéket. Szóval sok minden van ebben a könyvben, férfi és nő viszonya, falu és város, házasság és szabadság, idősek és fiatalok, egyik izgalmasabb kérdés, mint a másik, csakhogy az elbeszélő szólama nem elég erőteljes, sok mindent rábíz a szereplőkre, akik sok esetben tanácstalanok. Bár ez a tanácstalanság szintén nagyon tanulságos, sőt elgondolkodtató (*szeptember 10*.)

Kurátor Zsófi sorsa. Németh László *Gyász* című regénye (Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1957.) súlyos, nehéz olvasmány. Olvasva úgy érzi az ember, mintha egy zuhanó sziklához lenne láncolva. Komor, rideg, fény nélküli könyv. Az a puskagolyó, amelyik az elbeszélés kezdetekor vadászbalesetként kioltotta férje életét, Zsófit is halálosan megsebezte. Fokozatosan, de kérlelhetetlenül belesüpped az özvegységbe, a gyászba. Ennek több oka van, én hármat emelek ki. Az egyik oka Kurátor Zsófi feloldhatatlan magányának az a falu, ahol él. Az irigy, rossznyelvű, gyűlölködő parasztok között, akik azt lesik, hogy mikor mondhatnak rá már valami sértőt. „Mert itt nem az igaz, ami igaz, hanem amit mondanak" – mondja neki az anyja figyelmeztető szándékkal. Erre ő védekezésül magányba rejtőzik, még őrzőt is szerez magának Kiszeláné személyében. A büszkesége nem engedi, hogy a nyelvükre vegyék. Védekezett, s „a szemeiben hideg dac lobogott, gyűlölet, elutasító keserűség." (208) Ám

ennek a sorsnak legfőbb oka Zsófi személyiségében rejlik: lényének hidegsége már-már érintésiszonnyá fokozódik. Olyan, mint a görög tragédiák hősnője, méltóságteljes és kegyetlen. Aztán egyre inkább magába süllyed: „a szenvedő emberek gonoszságával" beszél és sért meg másokat. Leginkább önmagát. Úgy tűnik, benne már a végzetes puskalövés előtt is ez a nő rejtőzött. Sorsát önmagában hordja. Létének ez a legfőbb magyarázata. A jelek szerint házassága nem volt igazán boldog, és valójában, a lelke mélyén, a kisfiát sem tudta szeretni. Azért is menekült Sanyika a nyomorék szomszédasszonyhoz. A fiú halála (amit az orvos-író hosszadalmas részletességgel ecsetel) csak egy újabb bilincs választott börtönének kapuján. A szomorú eset összehozza a falusiakat, rokonokat, ismerősöket. De neki már ez sem kell. Nem menekülhet önmagától, mert nem is akar, nem is képes rá. Végül „a halott arc fölött egy őrült szem lobogott". (302) Voltaképpen ez a regény is egy „iszony" története. Kérlelhetetlenül pontos, feloldás nélküli történet. Nehéz olvasni. Nemcsak a témája teszi nehézzé, hanem következetes kimunkáltsága, epikus nagysága. (*szeptember 15*.)

A kék Móricz. Így neveztem el magamban az ötvenes években kiadott Móricz-sorozatot. P. nagybátyám, aki akkor alapozta meg könyvtárát, munkahelyéről, a tervező irodából hozta haza ezeket a könyveket, s amikor apám látta, milyen sóvárogva lapozgatom ezeket, nekem is megrendelte őket. Ettől kezdve P. bátyám minden könyvből két példányt hozott: magának és nekem. Ma is szeretem ezeket a köteteket: most is végigolvasom őket, az elbeszélések hét kötetét. Az elsőt máris kézbe veszem (*Elbeszélések 1900–1912*. Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1955.) A lapok széle kissé megsárgult, ami régmúlt diákkoromat idézi, a betűtípus mérete jól illik ezekhez a realista szövegekhez: könnyen fut a sorokon az ember szeme, megszerettetik az olvasást. Igen tanulságos, ahogy a mikszáthosan anekdotikus történetek (*A biblia fedele*) s az idilli rajzok (eben a típusban is van remeklés: a *Fillentő*), hogyan komorodnak el, s miként jön létre az a rádöbbenés, ami a gyermeki nézőpontból megszólaló elbeszélővel a játék mögött felismerteti a tragikust. A *Hét krajcár* nem csupán az idill széttörése miatt remekmű, hanem a felejthetetlen anyakép miatt, s a szegénység mélyére hatolás következetessége révén. Az anya küzdelme, hogy kacagásával és a játékkal elfedje kisfia elől a nyomorukat, felejthetetlen. Ehhez fogható remeklés a kötetben a *Judith és Eszter*, amelyben a szegény, büszke anya morális ítéletként kiönti a gazdag rokontól kapott tejet, de végül (ez a gesztus a lélekbe látó ábrázolás csúcsa, mert rideg realizmus és szívbeli emberség egyesül benne) mégis ad belőle egy csészével a fiának. Az újabban agyondicsért *Csipkés Komárominé* ehhez szerintem nem mérhető. De a *Sustorgós, ropogós tafotában*, az igen. Itt is az idill foszlik semmibe a pénzéhes apa, a fukar paraszt révén. És, persze, a *Tragédia*, ami lélektani szempontból szintén remeklés, egy beszűkülő, az evés körül forgó tudat hajszálpontos rajza, amely különös módon nem az evésről, hanem az éhségről, s annak következményéről beszél. Érdekes, hogy a *Tragédia* csúcsa után átmenetileg kimerülni látszik Móricz novellista ihlete. Inkább a regények foglalják le. (A kivándorlás témáját feldolgozó *Itthon* című elbeszélés befejezése a *Sárarany*t juttatja eszembe. Ez még 1908-ben íródott, a *Tragédia* előtti évben.) Jók azok a novellák is, amik követik a *Tragédiá*t (*Kend a pap?, A kotlós*, *Csata*), de nem tartoznak a kötet legszínvonalasabb darabjai közé. Számomra kedves a *Lábnyomok a porban* című írás, amely Csokonai *Karnyónéj*ának felújítása kapcsán (1911. február 28.) íródott. (*szeptember 20*.)

A piros Móricz. Az Athenaeum novellakötetét is meglapoztam újra. (*Hét krajcár*, 1939.) Jó válogatás. Benne van a négy legnagyobb (*Hét krajcár*, *Judith és Eszter*, *Sustorgós ropogós tafotában*, *Tragédia*), és a többi e kötetbe került szöveg is színvonalas novella móriczi mértékkel. Most látom, hogy *A kokas* milyen kedves és igaz történet egy fiatal házaspárról. Ellenpontja a komor falusi képeknek. (*szeptember 22*.)

Szabó Zoltán, a kiváló falukutató, a népi írói mozgalom jeles alakja, főként szociográfiai munkáival vált irodalmunk mellőzhetetlen részévé. *A tardi helyzet*et 1937-ben adta ki a Cserépfalvi Kiadó, én az 1986-ban napvilágot látott hasonmás kiadásban olvasom. (Akadémiai, Kossuth, Magvető) Az a világ, amit a könyv bemutat, már a múlté, mégis tanulságos, sőt megdöbbentő olvasmány, nemcsak a múltat dokumentáló erejénél fogva. A summásgyerekek nyomorúsága, hajnaltól késő esetig tartó rabszolgamunkája (Sinka Istvánnak is volt erről egy-két szava), miközben csak kenyeret esznek néha szalonnával és tésztalevest, sokan tüdőbajosok lesznek az alultápláltság (mit alultápláltság! éhezés!) miatt, majd, ha életben maradnak, felnőve elkívánkoznak a faluból, s minden vágyuk, hogy cselédek, altisztek lehessenek Pesten. („Hol lehet altiszt, azt kutatja, / holott a sírt, hol nyugszik atyja, / kellene megbotoznia…", jutnak eszembe József Attila szavai.) A legszomorúbb, amit Szabó Zoltán a hagyományos falusi világkép széttöréséről ír, aminek helyére nem lépett új világkép, s ennek következtében a népművészet is elveszti eredeti funkcióját, és pénzkereső munkává válik. A szőttesek, a keresztszemes hímzéssel ékesített terítők már nem a paraszti élet szerves részei, csupán a múlt emlékei, egy népművészeti iparág termékei. És Pestről hozzák a népdalok helyére a slágert, a magyar nótát, olvasmányul pedig a ponyvát. Igazi irodalmi művet alig olvasnak, Tardon, csupán néhányan (ha jól emlékszem öten) az *Egri csillagok*at. (Egy hetven évvel később megrendezett, balul sikerült olvasói mozgalom kétes eredményeként kiderült, hogy a helyzet e téren nem sokat változott.) De Szabó Zoltán mélyre ás. Megkérdi, hogy mit mutatnak ezek a tünetek és dokumentumok. „Azt – válaszolja –, hogy a parasztság felbomlott és hogy a tardi parasztság már nem hiszi, hogy a parasztságon és a földművelésen belül elérheti sorsának jobbrafordulását. Nem hisz abban, hogy a parasztságnak jobb dolga lehet, tehát nem akar továbbra is paraszt lenni. Levonta a következtetést: a parasztság nálunk mostohagyerek, tehát a parasztságot el kell hagyni, nem a közösséget kell emelni, hanem az egyénnek kell ebből a régi és mostohán kezelt közösségből kiemelkednie." (213-214) És itt felvetődik, nem kis súllyal, a falusi, vidéki értelmiség, a papok, a tanítók, a jegyzők felelőssége. Mindez, persze, az egész magyar középosztály kudarca. (szeptember 30.)

A ***Cifra nyomorúság***. *A Cserhát, Mátra, Bükk földje és népe* tágabb horizonton jut hasonlóan fájdalmas tanulságokhoz. (Ezt is a fentebb említett kiadásban olvasom.) Ez a matyók világa, a Palócföld. Régen azért nem fejlődött, mert védenie kellett a töröktől a felvidéki városok polgárságát (azt védte, ami ma már másoké), később pedig a törpebirtokokon tengődő magyarság világaként, a zsellérség területeként és a barlanglakások földjeként vált képtelenné a fejlődésre. A nagybirtok szorító, halálos ölelésében úrrá lett itt a letargia, megjelent az egyke, és gyakori esetté vált az éhenhalás. Bizony. A fogyatékos táplálkozás következményeként beálló lassú éhenhalás. (Mindezt hozzá kell tenni, kérem szépen, a Horthy-korszak képhez!) Kevés vigasszal szolgál a palóc mitológia, még akkor is, ha a legenda szerint Mózes a palócföldi Ararát-hegyen kötött ki a bárkájával. Mikszáth, a „nagy palóc" sokat elmond erről a világról, aki Szabó Zoltán szerint a palóc lélek ellentétek közti feszültségét hordozta magában, azt az ősi felismerést, hogy valamiből lehet öröm vagy tragédia, de ez nem az emberen múlik. Újabban inkább a tragikus változat került előtérbe. E változatok közül a vidék népének erkölcsi romlása a legszomorúbb. „Dejtáron, Patakon, nincs az asszony lakaton." Ez a szállóige sokszor a feslettséget, annak cinkos tudomásul vételét, sőt nem egy esetben a prostitúciót takarja. Szabó Zoltán itt is a dolgok mélyére tekint. „E régi értelemben vett parasztság helyébe nem léphetett modern értelemben vett paraszttársadalom, amilyen Dániában, Finnországban stb. van. Először azért, mert az utolsó évszázad politikai rendszere semmit sem védett oly hevesen, mint a nagybirtokrendszert. Másodszor azért, mert a parasztságnak nem adattak oly mértékű politikai jogok és olyan mértékű szervezkedési szabadság, hogy az effajta társadalmi átalakuláshoz szükséges demokratikus politikai formát

kivívja és a szükséges politikai súlyra szert tegyen." (118) És itt újra felvetődik a középosztály, jelesül a vidéki értelmiség felelőssége. Ahová bekerülni sokkal könnyebb volt kívülről, mint belülről. És amely műveletlen, széttagolt és polgári öntudat nélküli. Olyan ez az értelmiség, mint az a tömeg, amely Pilátus előtt állt, s annak kérdésére, amely a történelemnek talán legsúlyosabb kérdése, mindenki Jézust kiáltott, de kiáltásuk, együttesen, a tömeg kiáltása, az összesereglettek kiáltása Barabásnak hangzott. (168) A vidéki magyar értelmiség, beleértve a papokat és a tanítókat, olyan, mint ebben a történetben a tömeg. (Történelmünk kudarcai mögött egy-egy efféle közösség, osztály méltatlansága, kudarca rejlik.) Az író az antiszemitizmus kérdését is említi. Kimutatja, hogy ennek egyik eredője az úri osztály feudális szemlélete, amely úri, sőt magyar emberhez méltatlannak tartotta a kereskedést (a zsidók egy hiányzó funkció betöltése révén kerültek ebbe a helyzetbe), s mindehhez hozzájárult az idegenekkel és a más vallásúakkal szembeni gyanakvás, kirekesztő szándék. De, teszi hozzá, az árja eredetű antiszemitizmus nálunk importcikk volt. (*október 5*.)

A paraszti életforma válságáról tanúskodik Erdei Ferenc *Futóhomok* című könyve. (Athenaeum, a Sárközi György által szerkesztett Magyarország felfedezése sorozatban.) A mű alcíme: *A Duna–Tisza köz földje és népe.* A vidék parasztjai, állítja az író, már nem akarnak parasztok lenni. „Szép földjeiket és kertjeiket megindulás nélkül hagyják el a városi csillogásért… Egykedvű lenézéssel szemlélik a körülöttük körömszakadtáig dolgozó németeket, és nem tartják érdemesnek a küzdést." (14) Polgárosodni akarnak, vagy elpusztulni, mint más tájakon is. A meghasonlott falvak eltorzult erkölcsi rendje nem a gyermeket védi, lakói elvágják vagy „egy ágra" szorítják „a folytatódás útját". Mi lehet a megoldás? „Az orvosság – ha van egyáltalán – olyan társadalmi légkör megteremtése, amelyben az élet másként lehetséges […] mint keservesnek érzett paraszti módon". (224) Konkrétan: a birtokviszonyok átalakítása földreformmal, valamint a hagyományos magyar várostípust képviselő mezővárosok megerősítése (Nagykőrös, Kecskemét, Cegléd). A szerző fontosnak tarja a családfői tekintély helyreállítását, amelyet az asszonyok (feleségek, anyósok, szülék) eloroztak. (Na, ez bonyolult kérdés, lásd Kodolányi, megérne egy szociográfiai elemzést.) *(október 10.)*

Egy rossz könyvről. Tudom, a *rossz* nem esztétikai kategória, inkább morális ítéletet jelent, de ezúttal éppen erről van szó. Erdélyi József *A harmadik fiú* című önéletrajzi munkájára nem találok más megfelelő szót. Könyve formai szempontból sem elégíti ki az olvasót, nagyon is széttöredezett, kapkodva írt, sietős munka. De ez a kisebbik baj. A könyv szemlélete számomra elfogadhatatlan, ez a legfőbb probléma. Persze, vannak érdekes részletek. Bihar megyét, Nagyszalonta vidékét vegyesen lakták románok és magyarok, Erdélyi eredeti neve Árgyelán, apja román, anyja magyar. Ennek az együttélésnek (vagy inkább egymás mellett élésnek) a bemutatása érdekes lenne, hasonlóan a gyerek viszonyulása a szüleihez, ha nem oltaná ezt be az író a „faji ősemlékezés" eszméjével, s azzal az állítással, hogy a dákok voltaképpen szittyák voltak, a mai románok pedig egy latin parasztnyelvet felvett kunokból, besenyőkből, magyarokból, tatárokból összevegyült népség. (Ennek a fordítottja az a román állítás, hogy a székelyek valójában elmagyarosított románok.) Amikor a kisfiú fordítva írja a nagy L betűt, rögtön ott a kommentár: a jobbról balra írás archaikus emléke irányítja a kezét. Ám annyi baj legyen, ez még akár érdekes is lehet. Csakhogy a történet legfőbb vezérelve mégis Erdélyi antiszemitizmusa. Megjegyzem, ha valaki nem szereti a zsidókat, az éppen olyan butaság ugyan, mintha valaki azt mondaná, hogy nem szereti a svédeket, mert az efféle általánosítás hiba, de ez még nem antiszemitizmus. Amikor Erdélyi rendre valami negatívumot említ a zsidókkal kapcsolatos tapasztalatai terén (lenézték, becsapták stb.), arra nincs mit mondanom, lehet, hogy így volt, bár a szerzőt bizonyára az előítéletei is vezérlik. De aztán kibújik a szög a zsákból. „A vonatban szalontai zsidófiúval, volt tanulótárssal és

nénjeivel találkoztam. Koldusszegények voltak a háború előtt, most rázták a rongyot. Meggazdagodtak… (Ez még nem lenne baj, de mi jön a három pont után?!) Kereskedelem terén a házaláshoz, irodalom terén a vásári kikiáltáshoz kell visszavernünk a zsidókat, – állapítottam meg, – máskülönben elpusztítanak bennünket, elfoglalják az országot, csak szolgákat hagynak meg belőlünk…" (231-232) Nos, ez az antiszemitizmus, a szó Bibó István által leírt fogalma szerint: mely a zsidóknak közös akciókat, nemzetellenes összeesküvést tulajdonít, ami ellen erőszakkal kell fellépni. Tudjuk, hova vezetett ez a torz ideológia. És, sajnos, sejthetjük, hogy a Turul kiadás abban az időben (1942-ben) miféle indulatokat és érdekeket szolgált. Szörnyű ezt megállapítani, mert Erdélyi jó költő, sőt nagy költő, de azt hiszem műveletlen ember, akit az indulatai megtévesztenek. Lényegében nem is keresztény. Elég is lenne ennyi erről. De még hozzá kell tennem, hogy Erdélyi Ignotust, a *Nyugat* egyik alapítóját, főszerkesztőjét csak úgy egyszerűen „zsidó firkásznak" nevezi (12), és tiltakozik az ellen, hogy a zsidó (később mártírhalált halt) Sárközy György lett a népi írók lapjának, a *Válasz*nak a szerkesztője, s ezért megtiltja, hogy nevét a lapra írják. (Nem is méltó arra.) Erdélyi e könyv megírása után még viszonylag sokáig élt. Nem zárom ki annak lehetőségét, hogy később szemléletmódja változott. – Mindettől függetlenül nagyra becsülöm eredeti hangját (*Emlék*, 1940), a magyar költészetet új tónusokkal gazdagító líráját, kései munkásságát is: 1979-ben megjelent *Csontfurulya* című kötetét olykor leveszem a polcról. (*október 15*.)

Harmadszor olvasom a *Puszták népé*t. Először az egyetemen a hatvanas évek elején lapoztam végig, később „iparista tanárként a diákjaimmal olvastuk a hetvenes években a Szépirodalmi 1962-es kiadást, még benne is vannak a céduláim. (Az *Ebéd a kastélyban* helyett tanítottam, amely nekem nem tetszett.) Emlékszem az órán két részletet emeltem ki: a testi fenyítéssel megalázott béresek jelenetét (131-135), valamint Róka bácsi pipára gyújtásának történetét (136-137). Bevallom, ez utóbbit szubjektív okokból választottam, mert emlékeztetett a gyerekkoromban a szomszédunkban lakó egykori pusztai cseléd, Ferus bácsi lassú mozgására. Így mozognak azok, akiknek reggel héttől este kilencig kell a nehéz és egyhangú munkát végezni nap, mint nap. Most, harmadszorra, a Nyugat kiadását vettem kezembe (1936). Korábban is tudtam, hogy ez a könyv remekmű, de most éreztem át a szívemmel, az érzékeimmel ennek a klasszicitásnak az igazságát. (Illyésnek, úgy vélem, nem minden könyve üti meg ezt a magas mércét.) A mű témájáról ezt írja a szerző az utolsó, 20. fejezetben: „Egy nép élete forog kockán." (187) És igaza van. A *Puszták népe* regény és szociográfia. Mint regény kiváló. A cselédek életének bemutatása a rendszeres éhezéstől, a májusfa felállításának népszokásától (144-145) a véres ozorai búcsúkig (140-141) igen emlékezetes, nyelvhasználatuk felidézése nagyon érdekes (a paraszti osztály tagoltságát beszédváltozataik különbségei is tükrözik), mindez páratlan hitelességgel tárul elénk, s a hitelességet a szerző tárgyilagos stílusa még inkább erősíti. A leírások egy németalföldi festmény hangulatát juttatják eszembe. Varázslatos az esti hangok felidézése a lányukat kereső anyák hívó szavától az ablakok kitöréséig vészhelyzetben, ahogy a gyerek füle érzékelte ezeket, s még az anekdotikus esetek is mélyen jellemzők. „Az egyik Karikás-fiú feleségét elcsábította egy döbröntei göbölyös, el is akarta venni. A férjnek nem sok szava volt a dolog ellen, a csábítót vendégül látta, mikor az eljött az asszonyért. Együtt vacsoráztak, a göbölyös bort hozott, hát ittak, mintegy áldomást. Az asszony már összekészítette a holmiját, mikor a két férfi, talán nem is miatta, hirtelen összeverekedett. Heléna ádáz dühvel kelt férje védelmére, s noha az első komoly ütés őt érte, kitartott, lefogta a csábító karját, akit így a férjnek sikerült is alaposan helybenhagynia. A félájult szerelmest együtt hajították ki az ajtón. „Akkor tudtam meg, hogy kit szeretek" – felelte később az asszony a tréfálkozó cselédeknek." (138) A nők egyébként is kulcsszerepet játszanak a könyvben és a cselédek életében. Ők uralkodnak, ők irányítják és fogják össze a családot, gondozzák a gyerekeket, unokákat. A két

nagymama bemutatása a könyv legszebb részletei közé tartozik. A rózsafüzéres apai nagymamáé, és az anyai nagymamáé, aki kiharcolta, hogy a tehetséges fiú gimnáziumba kerüljön.

A *Puszták népe* epikus erényei mellett jeles szociográfia is. A cselédek bérezésének statisztikája megdöbbentő tényanyag, hasonlóan a nők szexuális kiszolgáltatottságának rajzához, a kútba ugrott, megalázott leány történetét nem is lehet elfelejteni. De a legmegdöbbentőbb az, amikor az egyik béres a régi jobbágyvilágról beszél, amely szerinte a 19. század nyolcvanas éveiig tartott. „Mit sem tudott a sajtószabadság kivívásáról. A robot, dézsma, az úrbér eltörlése sem igen foglalkoztatta" – fűzi hozzá az elbeszélő. (67) Mert mindez a fejük fölött és nélkülük történt, mint ahogy az egész történelem is, mert velük, a nemzet jelentős számú rétegével senki soha nem törődött. Hát ezért mondja Illyés, hogy „egy nép élete forog kockán." (*október 22*.)

Kovács Imre *A kivándorlás* című könyvében (Cserépfalvi, 1938) látleletet ad az ország állapotáról, de munkája, mint minden jó felmérés, jóslatot is magában foglal. A 19. század utolsó harmadától a századelőig, írja, a Kárpát-medencében felborult a terület népességeltartó kapacitása és a népsűrűség közti egyensúly. Ezen a területen, ily módon, hatalmas lökő erő fejlődött ki, s ezzel egy időben Amerika hatalmas vonzóhatást fejtett ki. Ám az ország, teszi hozzá, azért nem tudta eltartani népességét, mert a nagybirtokrendszer ezt megakadályozta. Ily módon a jobbágyfelszabadítás csak a telkes jobbágyoknak volt hasznára, a zsellérek ellenben nincstelenül tengődtek. A következmény: az 1870-es évektől 1914-ig 1,8 millió magyarországi, köztük 1,4 millió magyar vándorolt ki az országból, ezen az időhatáron belül csak 1905 és 1907 között fél millió. (Ekkor, 1906-ban jelent meg az *Új versek*, amelyben Ady azt kérdezte, elég nagy megütközést keltve, hogy „szabad-e sírni a Kárpátok alatt". Bizony, volt a sírásra ok!) „Milyen nagy bűn volt ezeket a magyarokat kiengedni – mondja Kovács –, hiszen Erdélyben már élet-halálharc folyt, és minden magyarra szükség volt." (70) Mert eközben, 1914-ben, a román bankok tudatos pénzügyi politikájának eredményeként az erdélyi föld 54%-a már román (és kis részben) szász kézben volt. A munka dandárját a pópák, az Astra nevű román közművelődési egyesület, valamint az Albina és a köréje csoportosuló nemzetiségi pénzintézetek végezték. A magyarok lába alól kicsúszott a föld. És mindez – a kivándorlás és az erdélyi helyzet alakulása – a magyar uralkodó osztály és a politikusok szeme láttára történt, akik a parlamentben értelmetlen és céltalan obstrukciót és közjogi vitákat folytattak, s azon disputáltak, hogy mi legyen a hadsereg vezényleti nyelve, és milyen színű legyen a tiszti kardbojt. És jött Trianon, ami a magyar urakat igen meglepte, tisztelet az olyan kivételeknek, mint Bánffy Miklós, pedig a viharfelhők már régóta gyülekeztek. „A megszállás első éveiben — folytatja Kovács – Erdélyben 2,9 millió, Felvidéken 2.3 millió, Délvidéken 2.1 millió kat. holdat sajátítottak ki radikális módon a magyar nagybirtokosoktól az új urak és adták oda saját parasztságuknak győzelmi ajándékul. Pedig erre a 7.3 millió kat. hold földre az Amerikába vándorolt 1.4 millió magyar élete volt rátáblázva, és ha nekik adják, akkor ma másként állna a magyarság ügye az utódállamokban." (81) A szomorú (vagy inkább: ijesztő) tények sora folytatódik. Mintegy fél millió magyar (vagy még több) áttelepült Erdélyből, 1920-tól 1930-ig 33 ezer székely pedig Havasalföldre távozott. A csonkaterületet számítva 1911-ben 261 ezer gyermek született, 1935-ben csupán 190 ezer. (És ma?) Mint említettem, Kovács Imre a tendenciákat figyelve jóslatot is megfogalmaz. Például azt (1938-ban írja), hogy a jelek szerint 1960 után népességcsökkenés következik be Magyarországon. És ez beigazolódott. Ma pedig egy kisvárosnyi magyarral leszünk kevesebben évente! 1938-ban, a Kárpát-medencében, állítja Kovács, 10.5 millió magyar áll szemben 27.2 millió román, szlovák, szerb lakossal. Huszonöt év múlva ez az arány várhatóan 14:42 millió lesz.

Lehet-e még ezen a helyzeten változtatni? Lehet-e orvosolni a problémákat? – kérdezi a szerző. Nem biztos, de két dolgot megtehetünk, válaszolja. Az egyik a földkérdés rendezése:

az 500 kat. hold feletti birtokokat ki kell sajátítani, beleértve az egyházi birtokokat is. A másik: korszerű mezőgazdasági módszereket kell bevezetni és piacképes terményeket kell előállítani. Ez, persze, már a múlté. De igen elgondolkodtató, hogy ez még 1938-ban is megoldandó feladat volt. (Kovács a zsidókérdést is érinti. Úgy véli, hogy a magyarországi zsidóság harmada már asszimilálódott, ők fedezték fel Adyt, Bartókot és Kodályt, teszi hozzá, és nyitottnak kell lenni a többivel szemben: aki bele tud illeszkedni a magyar sorsközösségbe, az teljes jogú tagja a magyar hazának.) Kovács Imre könyvének van egy sajnálatos aktualitása: a kivándorlás – ma! Megkérdem most én: van olyan egyetemi irodalomkurzus jelenleg hazánkban, ahol ez a könyv kötelező olvasmány? (*október 23*.)

Ismét Kovács Imre! *A néma forradalom* című könyvét új kiadásban olvasom, sajtó alá rendezte Erdész Ádám, lektorálta Huszár Tibor. (Cserépfalvi–Gondolat–Tevan, 1989.) Első kiadása 1937-ben jelent meg. A szerző ebben először tárja fel azokat a szociográfiai tényeket, amelyeknek egy részét beépítette *A kivándorlás*ba. Néma forradalomnak nevezi azokat a nem kis részben öngyilkos reakciókat, amelyekkel a magyar parasztság jelentős része kényszerűen reagált tűrhetetlen helyzetére. Ennek három elemét tárgyalja: a kivándorlást, a szektákat és az egykét. Nézzük ez utóbbit! Kovács főként az Ormánságra és a Sárközre fókuszál, ahol, főként az Ormánságban az asszonyok élő koporsóvá váltak, mert a magzatölés létező és elfogadott gyakorlat. Szóba kerülnek a fogamzásgátlás olyan primitív formái, mint, többek között, a facsiga. (Nem állhatom meg, hogy elmondjam: egykor a Makárban volt egy vajszlói vagy sellyei osztálytársam, aki rendszeresen így köszönt: Szerbusz öcsém, facsiga! Ennek a mondásnak otromba utalására csak most döbbentem rá, e könyvet olvasva, akkor, kisdiákként, persze nem értettem, s gyanúm szerint, az sem értette, aki mondta.) Az ún. szüleuralom embertelen zsarnokságát, a fiatalok szexuális életének ellenőrzésére is kiterjedő torz szigorát Kodolányitól is jól ismerjük. De hadd idézzem Kovácsot! „Kiközösítik azt az anyát, akinek több gyereke van. Üldözik, patkánynak, malacosgöbének, ringyónak és nem asszonynak tartják. Sok helyen agyon akarták verni azokat az asszonyokat, akiknek több gyerekük van. Másutt a házuk felgyújtásával fenyegették meg őket. A gyereket is csúfolják, és általában közmegvetés tárgya a sokgyermekes magyar anya.” (82) Miközben hivalkodó lakodalmakat rendeznek. Megfordul az erkölcsi világrend, ami jó, az élet és a gyermek, az rosszá, nemkívánatossá válik, s ami rossz, a magzatölés és a pusztulás, követendő példa lesz. (Megkérdem: mit csináltak eközben a papok, és a falusi értelmiség?) Kovács Imre, aki *A kivándorlás*ban feltárta Erdély elvesztésének történetét, most attól tart, hogy a Dunántúlból második Erdély lesz a sváb terjeszkedés révén. De nem a svábokat hibáztatja, hanem a magyarság öngyilkos magatartásával vet számot. (Erről a problémáról, talán elsőként, Fülep Lajos is szólt, és Várkonyi Nándor *Magyar Dunántúl* című könyve szintén ezzel kapcsolatos.)

A néma forradalom című könyvet izgatás és nemzetgyalázás vádjával beperelték, és szerzőjét bíróság elé állították. Három hónap fegyházra ítélték, továbbá háromévi hivatal- és jogvesztésre. (Adalék a Horthy-korszak tablójához!) Parlamenti vita is lezajlott az ügyben. A per és a vita anyagát is tartalmazza ez a rendkívül fontos könyv. Ehhez Szekfű Gyula is hozzászólt. Elmondta, hogy Kovács Imrének igaza van abban, hogy két és félmillió biztos munka és jövedelem nélkül élő ember sorsának megoldása „talán egyetlen nagy nemzeti feladatunk, s ennek érdekében a nagybirtokrendszert – amely még a 18. században nemzetfenntartó erő volt, mára azonban anakronisztikus jelenség Európában – valóban át kell alakítani. Sajnos, teszi hozzá, a hiányos műveltségű magyar középosztály nem látja át a nemzeti sorskérdések lényegét és fontosságát. (Csak zárójelben: Kovács azt is állította, hogy Erdély sorsa 1437-ben dőlt el, amikor Budai Nagy Antal parasztforradalmának leverése után az elmenekült magyar parasztok helyére románok szivárogtak be az ország területére. Szabadsághősnek tekinti Dózsát is, ezzel viszont Szekfű vitatkozik. Nem forradalomra van szükség a jelenben, teszi hozzá, hanem organikus munkára. Szerinte azonban Kovács Imre

könyvének címét félreértették, mert a szerző nem forradalomra akarja izgatni a népet, hanem a problémák orvoslását sürgeti, s ezzel ő egyet is ért.) (*október 31.*)

Féja Géza nevével először főiskolás koromban egy nyári építőtábor pihenő idejében találkoztam – valahol a Mohács-sziget és a bédai Duna vidékén –, amikor meglátogattam az ottani, már nyugdíjas tanítót, aki csodálkozva, de barátságosan fogadott, beszélgettünk erről-arról, s mikor a könyvei iránt érdeklődtem, félrehúzott egy függönyt, s mögötte ott volt a két-háromszáz kötetnyi könyvtára: a népi írók művei Németh Lászlótól Erdélyi Józsefig és Kovács Imréig. Ezekről már tudtam korábbi osztályfőnököm, V. Gy. idős tanító barátja révén (őt idézte fel számomra a könyvespolcot eltakaró függöny félrehúzásának mozdulata, meg is döbbentett a gesztusnak ez a különös ismétlődése), sőt Erdélyi, Sinka, Illyés verseit valamennyire már ismertem is. De ott láttam először Féja Géza *Viharsarok* című könyvét, amit most olvasok az Athenaeum kiadásában. (*Viharsarok. Az Alsó Tiszavidék földje és népe*) A Sárközy György által szerkesztett Magyarország Felfedezése sorozatban jelent meg. Ahogy a szerző írja, „nyílt szemmel és nyitott lélekkel" járta be a vidéket, amelynek leírása ma is tanulságos. Ami leginkább megragadt bennem, csak arról szólok. Emlékezetes számomra három portré: Thessedik Sámuelé, Áchim Andrásé és a fiatal Sinka Istváné. De most csak a Thessedikről írtakat idézem: „Ő volt az első magyar nevelő, aki kifejezetten művelt polgárságot és parasztságot akart teremteni, mint maga mondja: parasztembert, mesterembert, kereskedőt, gyárost, vállalkozót. De osztályának tagjai rettegtek a földművelők felvilágosításától. A jobbágyközösség, a földesúri jogar alatt sínylődő mezőváros helyébe művelt magyar falut, s agrárvárost, a nyers őstermelés kezdetlegessége helyett modern gazdálkodást, ipart és kereskedelmet akart létre hozni." (23) Az urak destruktívnak kiáltották ki, a nép pedig gyanakvással szemlélte. Amikor látták, mennyit olvas, azzal magyarázták, hogy lusta és nagyon nehéz feje lehet, mert nem tanulta meg idejében a dolgokat, és most akarja pótolni, de, lám, még mindig nem sikerült neki elegendő tudományra szert tennie. (Hát persze, hogy így okoskodtak a jámbor szarvasi parasztok, amikor a többi derék tanító egész nap csak pipázott.) Thessedik a nemzetnevelés apostola volt, kijárt neki a szokásos meg nem értés, de azért ő teremtette meg az első magyar gazdasági szakiskolát. Széchenyi előfutára volt. Féja igen negatív képet rajzol a műveletlen falusi értelmiségről és a vidéki középosztály-sznobokról. „Mindnyájan ismerjük a magyar kisvárosok halálos szomorúságát – írja. Európa! Még Budapest sem érezhető itten. Ez nem Nyugat, de nem is Kelet. A mai Kelet csupa feltámadás. A tegnapi Kelet őskultúrákat ringató várakozás. Vezetőrétegeinknek legmagasabb álma azonban Elő-Ázsia. Mikes Kelemenre kell gondolnom szüntelenül s Rodostóra, meg Jenikőre. A régi török berendezkedés, a régi török kormányzószellem és kasztszellem él itten a dolgok mélyén. Nincs a vidéki városokban mai vigasz és történelmi vigaszt is hiába keresünk. Még csak régi és szent kövek sincsenek." (54) Végtelenül szomorúak a népi tehetségek elkallódásáról, tragikus sorsáról írt lapok. És az a sötét kép, amelyet a szerző a gyermeküket ütő-verő, embertelenül dolgoztató, durva szülőkről rajzol, és az életellenes magatartásról: „Jaj, lelköm, bár halva születne", mondja a vajúdó asszony a bábának, rejtett utasítást adva arra, hogy fojtsa meg az újszülöttet. A szektákról is Féja adja a legvilágosabb meghatározást: megalázottságukban elvágják az úri paphoz és az úri istenhez vezető utat. Befejezésül: érdemes lenne Féja könyvével a kezünkben bejárni a Viharsarok, az alsó Tisza-vidék városait, s összevetni a múltat a jelennel. És nagyon kívánatos lenne ma egy efféle könyvsorozat. (*november 5.*)

Posztmodern kirándulás. Borges-t olvasom. Sajnos, meglapoztam néhány tanulmányt is a témáról, Borgesről és a posztmodernről, és elszörnyülködtem azon az értelmetlen blablán, amit valami süket madárnyelven különböző szerzők összehordanak erről. Szeretem a posztmodern játékosságot, de elborzaszt ez a fahangú komolykodás. (Kivétel: Erwin

Williamson.) Szóval Borges. Az Európa sorozatának első kötetét olvasom újra, már némi rálátással. (*Jorge Luis Borges válogatott művei*. *A halál és az iránytű*. *Elbeszélések*. 1998.) Néhány megjegyzést teszek az általam vélt témák rendjében haladva. 1. A fikció és a valóság viszonya. Pontosabban: az a felismerés, hogy amit valóságnak nevezünk, az fikció. Erről szól a kötet legfontosabb írása, a *Körkörös romok*. A híres utolsó mondatok: „Elindult a tűz lángjai felé. Nem haraptak húsába, inkább simogatták, perzselő forróság nélkül. És megkönnyebbülve, megalázva, elborzadva megértette: ő maga is csak jelenés, őt is álmodja valaki." (Boglár Lajos fordítása) 2. A valóság tehát valójában szöveg (*Az Alef*), amely megfejtésre vár, mert minden történet rejtvény, alternatív világok titkaival, mint *Az elágazó ösvények kertje* sugallja. Az interpretáció esendőségéről szól a kötet másik nagyon fontos (címadó) írása, *A halál és az iránytű*. Ebben Lönnrot felügyelő a klasszikus krimik logikai eszközeivel próbál feltárni egy gyilkosságsorozatot, jellemző eszközei: az iránytű, a körző és a térkép, a teret síkszerű geometriával képzeli el. Csakhogy két dolgot szükségképpen figyelmen kívül hagy: a véletlen mozzanatot, s azt, hogy van egy felettes elemző, Scharlach, azaz a gyilkos. Így hát Lönnrot a leleplezés kijelölt helyén saját halálára talál rá. Igaz, hogy a felügyelőnek szánt végzetes golyó csak elindul feléje az utolsó mondatban („Aztán [Scharlach] nagy gonddal lőtt."), de soha nem fog elérni hozzá (lásd Zénón), meg hát vége az elbeszélésnek. Ez a zseniális szöveg (a többi is zseniális) egyúttal a klasszikus krimi felemelése, megtisztítása és ironizálása. Apropó *irónia*. Az hiszem, Borges írásainak legfőbb jellemzője. Más módon, de *A teológusok* ugyancsak egy felettes értelmezés poénjával zárul: Isten összetéveszti Aurelianust vitapartnerével, Pannóniai Jánossal, de ez nem az isteni értelem zavara, mert Aurelianus rádöbben, hogy a kifürkészhetetlen istenség szemében ő és Pannóniai János, az ortodox és az eretnek, a vádló és az áldozat egy és ugyanaz a személy, 3. A szerző által megírt szöveg jelentése a változó időben folyton változik. Így lesz *Pierre Ménard a Don Quijote szerzője*. „Ménard (talán akaratlanul) új technikával gazdagította az olvasás fejletlen, kezdetleges művészetét: a szándékos anakronizmus és a téves tulajdonítás technikájával. Ez a korlátlanul alkalmazható technika arra ösztökél, hogy úgy olvassuk az *Odüsszeiá*t, mintha később keletkezett volna az *Aeneis*nél […] Ez a technika a legnyugalmasabb könyveket is kalandokkal telíti. Louis-Ferdinad Céline-nek vagy James Joyce-nak tulajdonítani az Imitatio Christit, nem elegendő felfrissítése-e ezeknek a bágyadt szellemeknek?" (Jánosházy György fordítása) Borges jócskán megelőzte Barthes-t és Jausst. És másokat. És sokkal jobb író azoknál. (*november 12*.)

Sylvester János: Új Testamentum. Újsziget, 1541. A Veteránolvasó ezzel a kis szöveggel új sorozatot indít a Feljegyzéseken belül. Ez egy álom. Arról szól, hogy a mindenkori jelenkornak ébren kell (kellene) tartania a múltat. A régi századok szövegeit. Ily módon tehát a mai olvasónak ismernie kell bizonyos alapszinten irodalmunk régi, 19. század előtti, másképpen szólva: a Kazinczy-kort megelőző emlékeit. Kellene lennie, legalább feltételesen mondom, egy „Magyar Tóránah", amely nem egyéb, mint nemzeti emlékezetünk, közös múltunk szövegeinek gyűjteménye, amely összeköt bennünket. Afféle breviárium a mai magyaroknak. Ennek a szép álomnak a jegyében írom ezeket a szövegeket, nekem, vén fejjel, egykori tanulmányaim újra történő megélést jelentik, s emlékezetem felfrissítését is szolgálják, ha pedig netán, miként remélem, más olvassa ezeket a szövegeket, nekik legyen mindez beavatás magyar múltunk világába, amelyről azt képzelem, hogy a jelenben élő, sőt a jelent éltető múlt.

Sylvester János *Új Testamentum*a (Hasonmás kiadás, Bibliotheca Hungarica Antiqua 1.) az első Magyarországon nyomtatott magyar nyelvű könyv. Előtte már napvilágot látott ugyan tíz magyar nyelvű nyomtatott könyv, de ezek külföldi műhelyekben készültek. Ilyen Komjáti Benedek *Szent Pál levelei*nek fordítása (1533, Krakkó) és Pesti Gábornak a Négy evangéliumot tartalmazó kötete (1536, Bécs). Sylvesterrel őket nevezik „magyar

erazmistáknak", mert a Vulgata mellett a nagy rotterdami humanistát, Erasmust követve az eredeti görög szöveget vették alapul.

Pesti Gábor jobb stiliszta, szövege szebb, mint Sylvesteré, de ez utóbbi képzettebb tudós. Filológiai tanulmányait Krakkóban kezdte a szintén Erasmust követő Cox Lénárd körében, majd Wittenbergben folytatta Melanchthon vonzásában, akit „praeceptor noster"-nak nevezett. Irodalmi műveltségét az *Új Testamentum*hoz kapcsolódó kísérő tanulmányai igazolják, amelyek a magyar filológiai értekező próza első hajtásai. Ezek közül az egyik a „nem tulajdon jegyzísben" (azaz átvitt értelemben használt) szavakról, tehát a képes beszédről szól, s értékes megjegyzést tesz a magyar költői nyelvről. „Íl ínekekben, kivált képpen az virág ínekekben [ilyen beszéddel a magyar nép], mellyekben csudálhatja minden níp az magyar nípnek elmíjinek éles voltát az lelísben, melly nem egyéb, hanem magyar poesis." Munkája közben Sylvester jelentős felfedezést tett: felismerte, hogy magyarul a görög és latin szerzőket utánozva mindenfajta mértékes verset lehet írni, így disztichont is. Ily módon írta meg az új testamentumi részek disztichonos summáriumait, valamint az „Az magyar nípnek" szóló ajánlást. Ebből idézek:

Próféták által szólt rígen néked az isten,
Az kit ígírt ímé vígre meg atta fiát.
Buzgó lílekvel szól most es néked ez által,
Kit hagya, hogy hallgass, kit hagya hogy te kövess.
[…]
Az ki zsidóul és görögül és vígre diákul
Szól vala rígen, szól néked az itt magyarul.
Minden nípnek az ű nyelvin, hogy minden az isten
Törvínyin íljen, minden imádja nevit.
Itt vagyon a rejtek kincs, itt vagyon az kifolyó víz.
Itt vagyon az tudomány, mely örök íletet ád.

A reformáció nagy eszméje szólal meg itt: a nemzeti nyelvű biblia szükségessége. Sylvester az ország keleti részén született Szinérváralján a 16. század elején, s az ottani í-ző nyelvjárást követte, ez korlátozta bibliafordításának elterjedését. Időmértékes verseit is elfelejtették, ezt a versformát a 18. században újra fel kellett fedezni.

Nagy művéhez saját helyesírási rendszert dolgozott ki: arra törekedett, hogy minden magyar hangot egy-egy külön betű jelöljön, ezért a huszita mellékjeles ortográfiát alkalmazta, amit valószínűleg a Huszita Bibliából (a *Müncheni kódex*ből) ismert. Ezért a korban használt betűtípusok közül a számára leginkább megfelelő gót betűket alkalmazta. A Nádasdi Tamás birtokán és támogatásával létrehozott újszigeti nyomdát előbb a betűmetszéshez nem értő, Sylvesternek sok gondot okozó Strutius vezette, majd ennek feladatát a Krakkóban, Vietor Jeromos iskolájában tanult Abádi Benedek vette át. Megjegyzendő, hogy az *Új Testamentum* leggazdagabban illusztrált 16. századi nyomtatványunk.

Sylvester készítette el és írta meg az első magyar nyelvtant, ez a *Garmmatica Hungarolatina* (1539). Ennek magyar részében nyelvünk sajátos karakterét keresve felismerte, hogy a magyar nyelvnek saját rendszere van, és éppen úgy szabályokba foglalható, mint a szent nyelvek. Büszkén jelenti ki: „ha hazai nyelvünkkel, e kinccsel – mely eddig előlünk el volt rejtve, s most először rátalálva feltártuk és napfényre hoztuk – élni nem vonakodunk, hamarosan (amint remélem és óhajtom) szegényekből dúsgazdagokká leszünk." (Nyelvtanának kritikai kiadását Bartók István készítette el 2007-ben.)

Megjegyzem még, hogy a kiváló tudós a bécsi egyetem professzora lett, ahol hébert, görögöt és históriát adott elő. Később azonban válságosra fordult élete. Támogatójával,

Nádasdival megromlott a viszonya, s a jelek szerint házassága is boldogtalan volt. 1552-től neve már nem szerepel az egyetemi dokumentumokban. Nem sokkal ez után meghalt.

(Ha valaki erről a kiváló tudósról és jeles íróról többet akar tudni, annak Balázs János: *Sylvester János és kora* (1958) című könyvét és Varjas Bélának az *Új Testamentum* hasonmás kiadásához mellékelt kísérő tanulmányát ajánlom.) (*november 22*.)

Egy lemur vallomásai. Garaczi László új könyvének, a *Hasítás*nak alcíme is van: *(Egy lemur vallomásai 5.)* Ez arra ösztökél, sőt kötelez engem, hogy mielőtt erről a 2018-as kötetről beszélnék, összefoglaljam a lemur-ciklus korábbi állomásaival kapcsolatos tapasztalataimat. Főként azért, hogy olvasóimat ezek fellapozására serkentsem, de ha valaki erre nem vállalkozik, segítem abban, hogy az előzményeket megismerve az új (akár önállóan is élvezhető) kötetet egy felettes szöveghálózatba tudja helyezni, ami elősegíti a megértést. A vallomások első kötete, a *Mintha élnél* huszonöt évvel ezelőtt jelent meg. A szövegvilág alapmotívuma, a menekülés, az elbeszélő önnön személyiségét meghatározó elszakadási kísérlete környezetétől s önmagától, egykori valójától, már itt megcsendül. Azért használom a *személyiség* és a *valója* kifejezés kettős megjelölését, hogy elválasszam a narrátor alakját a szereplőétől, akire ekkor még nem alkalmazhatom az *én* szót. Legfeljebb távoli célként, meg-megújuló kereséseként. Ez a menekülés-motívum összefügg azzal a szerzői eljárással, amelynek révén a szerző felajánlja ugyan az olvasónak az önéletrajzi olvasás lehetőségét, de ugyanakkor, ügyes szabaduló-művészként, vissza is vonja ezt az ajánlatot. Két módon: egyrészt az elbeszélő folyamatosan felbontja az időrendet, miáltal a narrátor és a szereplő viszonya állandóan más megvilágításba helyeződik, másrészt pedig erősen hangsúlyozódik, hogy itt nem annyira az események formálják a szöveget (mint az önéletrajzi munkákban általában), hanem jelentős mértékben ez utóbbi, tehát a szöveg alakítja az eseményeket. A *Mintha élnél* című első részben klipszerű vágások, gyors ritmus jellemzik a formaalakítást, valószínűleg az emlékezőt és a hőst elválasztó nagyobb időbeli távolság, valamint a szabadabb gyermekkori (és gyermekkori tudatot idéző) asszociációk jelzése céljából. A nyelv performatív, valóságot formáló erejének érzékeltetése – ez a ciklus másik fő motívuma – szintén a jelzett szerkesztési eljárással függhet össze. „A szavak megfordításával olyan szorongást keltettem környezetemben, hogy beszédmódomat is egyszerűsítenem kellett. Áóuácska, mondtam a hálóruhámra, később, érettebb fővel megengedtem magamnak a letisztultabb zsizsama lexémát. Az alvást nyelvfejlődésem e második, termékeny szakaszában ajuszkának hívtam, tarka műanyagkacsámat pedig váratlanul, de következetesen tortacsatának.” (95) Ez esetben nem csupán szavakról, valamiféle privát nyelvről van szó, hanem inkább a szavak hatásáról, és e téren felettébb meglepő módon keveredik a gyerek és a felnőtt elbeszélő szólama: a *zsizsama* szó a gyereké, de a mellette álló *lexéma* kifejezés már a felnőtté. Az elbeszélő mindkét idősíkon jellegzetes szavakkal teremt világot, vagy pontosabban: világ-aspektust. E téren a nyelvi játék is fontos szerepet játszik: ennek remek példája a „szuszfájront” kifejezés az elájulásra vonatkozóan. E kötetben indul el a hős nevével való játék: a szerzői név mellett a későbbi ragadványnevekre gondolok: Csont (mert sovány), Optika (mert szemüveges), Rácz (mert ez a szerkesztő szerint jobban mutat a megjelenő írások felett, mint a sajátja).

A második lemur-történet, a *Pompásan buszozunk* négy évvel később követte az elsőt. Ennek tárgyát a kamasz-évek képezik. Fegyelmezettebb szerkesztésű, s ez alkalmasint az életrajzi alakulás változását sejteti. A történet keretét a „lecsúzlízott lignimpexes nőci” esete, illetve az ezért kapott igazgatói rovó ügye adja, s a beszédhelyzet kontúrjainak erősítését szolgálja a „Pompásan buszozunk”, illetve a „Pompásan utazunk” szófordulat ismétlődése, ami, persze, ironikus természetű. Más egyebek mellett a diákkori világban megjelenő erőszak jelenete (68-69) nagyon is idézőjelbe kényszeríti a *pompásan* határozót. Az elbeszélést játékosnak tűnő, de nagyon is elgondolkodtató ellenpontok lüktetése viszi előre. Ilyen a

filozófus apuka esete, akiről kiderül, hogy nem ismeri a les-szabályt (ez, ha jól meggondoljuk, nem csupán frappáns poén), majd a kommunista szóval űzött, ám a kamaszvilág határain messze túlmutató játék. „Bácsi néni kommunista volt, a házmesterség bizalmas állás. Kommunista volt muszájból, de nem feltétlenül kommunisták ölték meg a lakóját, Jellemes Lajosnét, és még kevésbé valószínű, hogy ő maga ölte volna meg, mint ahogy Pálffy Györgyöt viszont bizonyítottan és bevallottan a kommunisták ölték meg, pedig ő nem is muszájból volt kommunista – persze kérdés, mi a muszáj." (101) Ebben a miliőben Lemur Miki verséről, a „Milyen a Közértben a hús?"-ról kiderül, hogy nem is olyan vicces. Ahogy az első könyv a szerzői névvel űzött játékot, a második inkább az alcímben szereplő *lemur* szóra koncentrál. Reflektál is erre a kettős jelentésű, macskamajomra és szellemalakra, kísértetre is vonatkozó szóra (a későbbi kötetek ennek árnyalatait fogják majd kibontani), ami a jelentéstulajdonítás elmozdítása által ugyancsak a szöveg kettős kontúrját erősíti. Egyaránt vonatkozik a felidézett gyerekre, illetve kamaszra, valamint az elbeszélő ironikus önszemléletére. (A következő kötetben a lemur-alak a fikció szereplőjeként is megmutatkozik.) Bennem azonban – bár ez csupán az én saját olvasói asszociációm – még egy másik, lehetséges jelentése is felidéződik ennek a szónak. Az ősidők feltételezett, később elsüllyedt kontinensét *Lemúriának* nevezik az ezzel foglalkozó szövegek, túlélőit pedig *lemúroknak*. Akik kevesen vannak, itt járnak közöttünk (nem is olyan régen süllyedt el az a földrész), de nem könnyű őket felismerni. Azért ez mégsem lehetetlen, ha a nyelvükre figyelünk. Különös módon beszélnek, és kedvelik a játékos, egyéni szóleleményeket. Töretlenül hiszik, hogy a szavakkal tárgyakat, sőt alakokat is lehet létrehozni. És ezt meg is teszik. Csak hát idegennek érzik magukat a világban. Akkor is, most is.

Az *Arc és hátraarc* (2010) konkrét témáját az elbeszélő sorkatonai szolgálatának eseményei adják. Az ezzel kapcsolatos seregbeli epizódok (mint amilyen a kopasz fák leveleinek visszaragasztása celluxszal) a felidézett világ abszurditását érzékelteti. Ez már a főmotívummá váló *pokolra szállás* első fázisa. A menekülés-motívum ezzel párhuzamosan radikálisan felerősödik: a hős folyamatossá váló önkínzás, sőt öncsonkítás (egyik ujjának brutális eltörése) révén próbál szabadulni, s ez végül sikerül neki, bár nem sok öröme lesz benne. A katonaság egyetlen haszna a megszerzett tapasztalat. Ami nem kis mértékben nyelvi tapasztalat. Mert e könyv igazi témája: a nyelv. Abban a világban, amelybe hősünk belekerül (amelybe, mint mondtam, *alászáll*), sajátos és erősen karakteres beszédváltozat működik. Abszurd, mint maga a világ. Ezt a beszédformát a hősnek – éppen a tapasztalat megszerzése és elbeszélhetősége érdekében el kell sajátítania. Ennek érdekében valóságos szógyűjtési mánia lesz úrrá rajta. „Berakta a fehér színű, MNOSZ 5617-es dossziéba az elmúlt hónapokban gyűjtött különleges szavakat: tápos, gumi, polpityu, gyohaberci, alhangya, rajcsúr, dandár, csucsa, pinázó ujj, hatásbemutató, makkolás, kanalazás, Bolond-torony, ráéhezés, pusztai meténg, szennyes ínfű, öldökló aszat, závárzatvastagítvány, bazóka, jakumó, koporsós, […] radarista, prizma, hátéká, Sernevál, Varia-bútor. A dosszié roskadozik a cetliktől." (116) Hősünket valóságos szósivatag veszi körül. Ebben barangolva a laktanyabeli idegen nyelv – a tapasztalatok begyűjtése érdekében – már-már saját nyelvvé válik. És a szerző – szerintem – éppen e téren követ el egy sajnálatos hibát. A trágár tábori zsargon ugyanis túlságosan rátelepszik a szövegre, mintegy beszennyezi azt. A felidézett világ természetének bemutatásához kevesebb beszólás, tiszti-altiszti szófordulat is elegendő lett volna. Mintha gyengülne az elbeszélő nyelvi ellenállása, és veszteségre állna küzdelme a nyelvvel. Pedig az más téren tovább folyik. Ami kudarcaival együtt is termékeny felismeréshez vezet. „Szabó egyszer a répaföldön azt mondta, a szavak és a dolgok csak súrolják egymást, mert a szavak sorban vannak, a dolgok halomban […], körbetekerheted mondatokkal, földíszítheted, mégse kerülsz beljebb." (116, 155) Ez a nyelvkritikai felismerés rendkívül fontos a továbbiakra nézve, főként majd hősünk íróvá válásának folyamatában. Fontosnak vélem, hogy a lemur-motívumhoz szorosan kapcsolódik a fogságba ejtett egérnek

az epizódja. És ha a főhősre figyelünk, látjuk, hogy időnként hárman vannak: mellette ott áll a lemur-alak és a titokzatos Öreg, akik némán, de arcjátékkal és gesztusokkal reagálnak az eseményekre. Ezek a jelenetek a ciklus legszebb lapjai közé tartoznak.

„Éhezés, vérköpés, vakulás. Vascsővel a vállamon, csukott szemmel, lendületből nekimegyek a fának. Fekszem a sárban, valaki kiabál, mit művelek, nem látok a szememtől. Reggel a zúzódás láttán undorodva leenged az orvoshoz. Éhezés, vérköpés, vakulás, várunk a fehér székeken, valaki mossa a vécét. Utolsónak hívnak be. Finom iroda- és gyógyszerszag. Leveszem a kötést. A többire nem kíváncsi, megírja a beutalót, tisztelgés gyanánt lezseren fölemeli a mutatóujját." (46-47) Ez a részlet a katonatörténet kulcsfontosságú eseményének ismételt felidézése, de már a következő kötetből való, a *Wünsch-híd*ból. (2015) Kapcsolódni látszik az előzőekhez, az alcímben azonban nincs jelzés arra nézve, hogy ez a könyv a lemur-ciklus 4. darabja (az *Arc és hátraarc* esetében is elmaradt a 3-as szám), a sorszámra azonban két okból is következtethetünk. Erre mutat a kötetek megjelenésének kronológiai rendje, s majd a *Hasítás* címlapján szereplő 5-ös szám visszafelé is besorolja a könyvet. A *Wünsch-híd*ban, bár, mint az idézett szövegrészből is kitűnik, fel-felbukkannak a korábbi emlékek és motívumok (a lemur-képzet a 61. oldalon, a nyelvkérdés a 97.-en), ám a szövegformálás alapvetően más, az írásfolyamat széttöredezett, az epikus váz szétesik. A jelen idejű leírások távlatnélkülivé válnak, síkszerű mozaikot szemlélünk. Az életrajzi narráció felbomlik, miáltal a *Wünsch-híd* valójában kilép a ciklus rendjéből, önállóvá válva viszont erejét veszti.

És most a *Hasítás*ról! (Mint a korábbi köteteket, ezt is a Magvető adta ki, 2018-ban.)

Ez a könyv visszakanyarodik a korábbi elbeszélések narrációs medrébe. Fő témája egy újabb, a korábbinál is komorabb pokoljárás. Alászállás a nagyvárosi lét, a kábítószeres éjszakák mélyére. A történet érintkezik azzal a késő modern és azt követő szövegvilággal, amelyet, mások mellett, Burgess és Burroughs képviselt, bemutatva az egyén kaotikus lelki világának és a rátelepedett politikai rendszernek a kapcsolatát. Ez az összefüggés Garaczinál is hangsúlyos: a töprengő hős egy árnyékot lát elsuhanni az ablak előtt, majd megtudja, hogy egy öngyilkos asszony volt, aki kiugrott az ötödikről. „Én két emelettel lejjebb a Hector Servadacot olvastam. Nem vettem észre semmit. Egy árnyék suhant el az ablak előtt. Galambok. Leesett egy kiteregetett párnahuzat." (51) Az elbeszélő tud valamit, amit a hős még nem ért.

A cselekmény kezdetekor a narrátor a huszonnégy éves egykori énjére pillant vissza, később pedig közli, hogy már negyvenkét éves, vagyis mintegy negyedszázad eseményei kerülnek szóba. A „Bildungsroman"-jelleg ebben a kötetben a legtermékenyebb, talán azért, mert egy hanyatlásnarratívával társul. Amikor megismerkedünk hősünkkel, alkalmi munkából él, a Szociológiai Intézet kérdezőbiztosa. „Dolgoznom kell, különben elvisznek. Választhatok, hogy raktári segédmunkás leszek, földmérő, kérdezőbiztos vagy öltözőőr. Felvesznek alkalmi szerződéses közvélemény-kutatónak a Szociológiai Intézetbe. Nem érdekel a köz véleménye. Az első interjúkból kiderül, hogy a köz nem a véleményét mondja el, hanem próbálja kitalálni a helyes választ." (7) Tehát később elhatározza, hogy inkább fiktív válaszokat fog gyártani. De még a valós interjúk idején egy végzetes hibát követ el. A sors ugyanis tálcán kínálja neki azt a nőt, aki a könyvben felbukkanó, elmosódó arcélű Lizák, Kamillák és Petrák között az egyetlen, aki mellett hősünk felelős felnőtté válhatott volna. Ez a nő Flávia, a negyvenéves fogorvosnő. A főszereplő érzékeli is ezt a nagy lehetőséget, de megijeszti az őket elválasztó húszévnyi korkülönbség, valamint Flávia érett, komoly asszonyisága. És még valami: ez a huszonéves fiatalember író akar lenni, s ehhez szükségesek az infernális tapasztalatok, a kallódó lelkek átmeneti sorsközössége. Amikor ismét felkeresné Fláviát, annak már nyoma veszett. Az alászállás sötét tónusait szatirikus színezet, olykor pokoli humor ellenpontozza. Ilyen a szemétgyűjtőbe rejtett droggal kapcsolatos, szinte burleszkfilmbe illő kaland. Az elbeszélő vicces, de sír a papír. A történetbe emlékképek illeszkednek: az úttörőtábor eseményei, a pszichológiai kezelés képei, s Kornél, a papagáj, aki nem akar szabad madár

lenni. „Béla bácsi kinyitja az ablakot, Kornél idegesen borzolja a tollát, és visszarepül a kalitkába.” (24)

A könyv címe többféleképpen értelmezhető. Én a kisgömböc meséjére, Lacika egyik kedves történetére tippelek, amelynek falánk hősét végül *kihasították*, hogy az elnyelt emberek – Kornéllal ellentétben – kiszabadulhassanak rabságukból. De másra is gondolhatunk. Ezt a szót a városi szlengben is használják. Önreflexióként is felfoghatjuk. A hanyatlástörténet szólamát ugyanis egy lelki-tudati építkezés ellenpontozza. A *Hasítás* a főhős íróvá válásának története, úgy is mondhatnám, hogy az elbeszélt szereplő elbeszélővé alakul. Ennek a folyamatnak a fokozatait a szövegbe beépített novellák, parafrázisok alkotják. Ilyen az ’56-os történet a tankkal és az Öreggel, akit később elítélnek, a remek és parodisztikus Hófehérke-értelmezés, valamint Csontváry Zrínyi-képének ironikus interpretációja. (79-81) Olivér és Rozi története már a közelmúltban játszódik.

A hivatás megtalálása előtt még a nyelvvel való küzdelemnek egy sorsdöntő menete is hátravan. A negatív kód hatalmára való rádöbbenés. A leggyakrabban használt magyar szavak listáján ugyanis az *a* névelő után a *nem* következik. „Második leggyakoribb szavunk a nem. Az igen nincs is az első tízben, talán még a talán is megelőzi” – töpreng hősünk. Ennek a felismerésnek a súlyát akkor értjük meg, ha a negatív grammatika pszichológiai és világszemléletbeli következményeire gondolunk, ami ma már a szaktudományok által is vizsgált kérdés. Mi következhet ebből? – kérdi Garaczi. „Röviden és férfiasan nemet kell mondanunk a világra.” (82) De ez csak az egyik lehetséges következtetés. Összefügg azzal, amit később így fogalmaz meg a főszereplő: „Az agyam tele, a szívem üres.” (131) De ennél mégis súlyosabb az a gondolat, amellyel hősünk élettapasztalatait összegzi. „Az élet megrágott, kiköpött, végre magam lehetek.” (118) Itt történik meg a *hasítás*. Mert ekkor már túl vagyunk a tagadáson. Ez állítás. Ami már régóta érlelődött a lélekben. A *Hasítás* rövid elemzésének zárásaként ezért hadd idézzem az *Arc és hátraarc* utolsó szavait: „Készen állok. Minden itt van. Bármi lehet.” Igen. Ez a helyzet. *(december 5.)*

19VO19

EGY VETRÁNOLVASÓ FELJEGYZÉSEI
(A feljegyzések kilencedik éve)

2019

Kezdjük ezt az évet Shakespeare műveivel. Ő a színvonal, a mérce. (Meg Csehov és hát Ibsen.) Hogy a drámaolvasó Veterán mindig viszonyításra kész legyen. Ezúttal a krónikás drámákat veszem sorra. Tíz angol történelmi drámája közül nyolc összefüggő láncot alkot, 1398 és 1485 között játszódnak. Nálunk is izgalmas volt ez a kor, Nagy Lajos halála utáni zűrök, Zsigmond, pártharcok, azután Mátyás, van olyan eseménydús, mint a korabeli angol história, csak éppen magyar Shakespeare nem volt. A *II. Richard*ot Somlyó György szép fordításában olvasom egy olcsó kiadásban (1980), amit összefirkálhatok. Egy királyt leváltanak, lemondásra kényszerítenek benne, majd Bolingbroke, az új király, IV. Henrik meg is öleti. Csakhogy Shakespeare szerint a király isteni jogon uralkodik, hogyan oldja meg hát a szerző ezt a helyzetet? Hát úgy, hogy II. Richard méltán bűnhődik – álnok volt, igazságtalan, gyenge –, de jogtalanul buktatják meg. Mintha Katona Józsefnél is efféléről lenne szó: méltán esett el a királyné, mondja Endre, de Katona szerint jogtalanul. Nem fogom elemezni ezt a Shakespeare-drámát, annyian megtették már. Van viszont benne egy jelenet, ami számomra – a Sapir–Whorf-hipotézis híve lévén – igen tanulságos. A száműzetésbe induló Mowbray-nak a királyhoz intézett búcsúzó szavaira gondolok az I. felvonás 3. jelenetében. Annyira szép, hogy ide másolom:

A szót, amit negyven évig tanultam,
Az édes angol szót feledjem el,
És nyelvem annyi legyen csak ezentúl
Mint húrjapattant hárfa, hegedű,
Vagy drága hangszer, amely tokba rejtve,
Vagy hogyha nyitva, oly kezek között,
Melyek nem tudnak rajta játszani.
Bebörtönözted számba nyelvemet,
Hogy fogam s ajkam kettős rácsa közt
Az örökös értetlenség kopár
És lelketlen őrizetére bízd.

Humboldt kétszáz évvel Shakespeare után fogja kijelenteni, hogy a közös anyanyelvet beszélők szavakból képzett külön világban élnek, s a szavak közvetítésével, mintegy színes üvegablakokon át látják a dolgokat. Mowbray tudja ezt. Nemcsak az angol földről űzték el, de anyanyelvének világából is, s ez a fájóbb. (*január 10*.)

Lady Mortimer nem tud angolul. Ez már a *IV. Henrik* első része (Vas István Somlyóéhoz hasonlóan szép fordítása, 1981-es olcsó kiadás). A III. felvonás első jelenetében Lady Mortimer walesi nyelven beszél és dalol, amit férje és a jelenlévők nem értenek, Shakespeare is csak szerzői instrukciókban utal ezekre a jelenetekre. (Kérdésem: Hogyan lehet ezt jól eljátszani? A (realista) rendező kerestet egy walesi nyelvemléket, vagy kerít egy alkalmi kelta nyelvmestert, folkloristát, kap tőle egy dalt, amit a színésznő betanul, vagy csupán mímeli, hogy ezen a mára kihalt kelta nyelven énekel?) Jó példája ez annak, mikor egy dráma szövegében két nyelv találkozik, mint az *V. Henrik*ben is, vagy Plautus *A karthágói* című vígjátékában stb. Számomra egyébként a szekunder többnyelvűség az igazán érdekes, amikor

minden szereplő ugyanazt a nyelvet beszéli, és mégsem ugyanazt, mikor tehát lektusok, szekunder kódok, nyelvváltozatok találkoznak a drámában. Erre is találhatunk sok-sok példát Shakespeare-nél. *(január 11.)*

Márai. *A teljes Napló 1967–1969*. XIV. kötet. (Bp., Helikon, 2014.) Mint korábban is, Márai a politikusokkal torkig van: Martin Luther King szerinte egy bandavezér, olyan banda élén (ezek a négerek), akiknek dolgozni kellene, de nem akarnak, De Gaulle pedig a franciák rossz tulajdonságainak sűrítménye: „arrogáns, orrhangú gőg", „paranoid parvenüség" jellemezi. (195) Ezt a témát el is hagyom, van benne valami, amin el lehet gondolkodni, de kevésbé érdekel. Nézzük inkább az írókat, költőket! Kassákot nem becsüli, nem is érti (94-95), a népi írókat pedig továbbra is utálja. Illyés „sunyi plebejus", „a kommunisták kirakatbábúja", „fizetett manöken". Ez már a zsigeri gyűlölet hangja. (Azt hiszem, megtaláltam e viszolygás ősforrását, erről majd máskor.) De Kodályról is megvető hangon szól (a másik kirakatbábú), zenei teóriáját pedig, amire pedagógiája épül, „mesterséges, nyakatekert és nevetségesen eltúlzott" zenei elméletnek nevezi. (A Bartók–Kodály-párhuzamnak annyi.) Ez a városi polgárnak a parasztot és a parasztit, egyszóval a népit, ha nem is megvető, de lebecsülő hangja. Az eltúlzott itthoni értékelésre adott hasonlóan túlzó, negatív válasz. Márai úgy véli, hogy az egész népi irányzat bedőlt a kommunistáknak. Ez az ítélet (vagy előítélet) nem teszi lehetővé, hogy értékekre is felfigyeljen.

Elfogultságára jellemző – más vonatkozásban –, hogy szerinte Salvatore Quasimodo azért kapott Nobel-díjat, „mert kommunista volt". Nos, nem csupán azért. Leveszem a polcról a költő 1960-ban magyarul megjelent kötetét, a *Hazatérések*et, belelapozok, és találomra rányitok *A komp* című versre (Képes Géza fordításában). Íme:

> Honnan hívsz? A híg ködön át
> hallom a hangod. Vadászlakokból,
> itt az idő, szilaj kutyák rohannak a folyóhoz,
> mohón szimatolva a vadnyomokat:
> a túlsó parton, csillogva a vértől
> nyüszít a menyét. Ott ring a komp,
> jól ismerem: arrafelé fekete kövek
> bukkannak elő; és mennyi bárka úszik el
> lobogó kénfáklyákkal az éjszakában.
> Most már csakugyan messze vagy, hiszen megszámlálhatatlan
> színárnyalatú visszhangra bomlott fel a hangod,
> és alig ér el a fülemig.
> De látni látlak: ibolyákat szorongat
> összekulcsolt kezed, milyen sápadt! – és zuzmó
> kúszik szemed közelébe. Jaj, halott vagy.

Az elhalkuló, szétfoszló hang és a lobogó kénfáklyákkal úszó bárkák a folyón a halál hangulatát idézik fel, amit fájdalmasan követ az elmúlás megdöbbentő látványával a beszélő képzelete. Szép vers. Szeretem ezt a kis kötetet. (És hallatlanul felbosszantott, amikor Nápoly környékén utazgatva, egy közlekedési dugó miatt hosszabb ideig állt az autóbuszunk, amit az idegenvezető arra használt fel, hogy a környéken nyaralgató hollywoodi sztárok életviszonyainak ismertetésével traktáljon bennünket, mintegy az urakat bámuló cseléd nézőpontjából. Az autóbusz történetesen Quasimodo háza előtt vesztegelt. De erről az idegenvezetőnek semmi sem jutott eszébe, a költőről, azt hiszem, soha nem is hallott. Ez a fecsegő műveletlenség hallatlanul bosszantó.)

De térjünk vissza Máraihoz. Jókait változatlanul tiszteli. *A tengerszemű hölgy*ről azt mondja: „Se füle, se farka – és elbűvölő.” (46) A világirodalomból két művet emel ki maradandó értéket látva bennük: *Az öreg halász és a tenger*t és a *Huckleberry Finn*t. Valami lényegeset érzékel Márai, mert az amerikaiaktól én is ezt a két könyvet olvastam el többször is, ha az olvasás felhőtlen örömében akartam részesülni. Na meg *A skarlát betű*t. Márai kalapot emel továbbá Verne zsenije előtt. (354) Szerintem igaza is van. A magyarok közül igen elismerően szól Tömörkényről (pedig voltaképpen ez is népi) és Füst Milánról. A *Nevetők*ről és *A feleségem történet*éről azt írja: ”remekbe írott idegroham”. Alig érthető viszont, hogy Gelléri Andor Endre novellairói nagyságát nem ismeri föl. (Persze, a proli miliő.) A kortársak közül kiemeli Weöres nagyságát. Bertha Bulcsúról ellenben azt írja: bár tehetséges, de szövegeiben „a kloáka légköre” érződik. (320) Ezt érzi Márai a Kortárs 1969. évi 2. számát lapozgatva is, sőt, az „ordenáré” szót használja. Utánanéztem, nincs igaza, bár sejtem, mi váltotta ki ellenszenvét.

Fontosak azok a jelzések, amiket a befejezett *Ítélet Canudos*ban című könyvéről ír, például az, hogy arról szól, „aki a világ elől a koszba menekül”. (164) Nyelvfilozófiai szempontból tanulságosak a zulu nyelvből vett példák: alkonyat – zulu nyelven nem idézem, csak magyarul: „amikor látni lehet a szarvasmarhák szarvait; nyugtalanság – „szellemem agarai futkároznak”. Ezek a képszerű, voltaképpen költői gondolkodás szép példái. A beszédaktus-elmélettel (és, persze, a dramaturgiával) függ össze az a megjegyzése – a *Canudos* kapcsán –, hogy a párbeszéd: cselekmény. Végül: Pál apostolt idézi: „énekelek a lélekkel, de énekelek az értelemmel is.” Márai fejen találja a szöget, amikor azt mondja: lélekkel énekelni, az a líra, a prózaíró pedig az értelemmel énekel. Ezt meg kell jegyezni. *(február 5.)*

Hat könyv fekszik előttem. Az *Egy polgár vallomásai* két kötetének háromféle szövege van ebben a hat könyvben. Egy mű három változta, vagy kettő, esetleg három mű? Nemrég vettem le őket a polcról, hogy újraolvassam Márai főművét. Az első kiadás 1934–35-ben jelent meg a Pantheon Kiadónál, egy pesti antikváriumban vagy húsz éve beszereztem ezt kétféle kötésben: papírkötésű változatban (ezt később az eredeti kötést meghagyva, sötétzöld bőrbe köttettem) és kék vászonkötésben. Az előbbit olvasom legszívesebben. Az átdolgozott kiadás 1940-ben látott napvilágot, ennek változatlan szövegét adja az Akadémiai Kiadó és a Helikon 1990-ben a Márai-sorozat szürkésdrapp vászonkötésű könyve, egybe kötve a mű két kötetét. Mint tudjuk, az első kiadás megjelenése után Márait perbe fogták, személyiségi jogok megsértésével vádolták. A pert elveszítette, súlyos pénzbüntetésre, ha jól emlékszem, kétezer pengő megfizetésére kötelezték, és a szöveg átírására (főként húzásokra) utasították. Így jött létre az az átdolgozott szöveg, amit 1990-ben adtak ki Magyarországon. Ez a végleges szöveg, az ultima manus. Mit hagyott ki Márai? Mindenekelőtt ki kellett hagynia a Stumpf nevű tanulótársára vonatkozó fejezetet (I. kötet 2. rész 8. fejezet). Ez a sváb parasztfiú az elbeszélő szerint „együgyű volt és szorgalmas”, alattomos, stréber és alázatos, „mukkanásnélküli tekintélytisztelet” jellemezte. Márai rendkívül ellenszenvesnek tartotta ezt a fiút, akivel két évig kellett együtt laknia, megvetette, bosszantotta, sőt kínozta. Stumpf mindent eltűrt. Papnak készült, az is lett, sátoraljaújhelyi plébános, ő volt az, aki beperelte az írót. (Azt hiszem, ez a parasztgyerek az ősforrása annak az ellenszenvnek, amit a polgár Márai a parasztok, s a parasztságból fölkapaszkodott értelmiségiek, főként írókkal szemben érez.) De meg kellett változtatnia néhány nevet is, például gyerekkori barátját Olivérnek hívták és Elemér lett, továbbá elhagyta az ellenszenves, lélekhalász premontrei pap, Fóka páter nevét is. A premontrei gimnáziumról szóló fejezetből kihagyott még néhány részletet, az egyházra nézve negatív szakaszokat. De más szakaszok is elmaradtak, például a kassai polgárok éjszakai mulatozásának képei a „Vörös Rák” nevű bordélyban. Ily módon alakult Márai műve. Végül a Helikon Kiadó 2013-ban publikálta a „csonkítatlan és cenzúrázatlan” művet

Egy polgár vallomásai (1934–1935, 1940) címmel, vagyis együtt adja az eredeti és az átdolgozott szöveget, különböző betűtípusokkal és jelekkel elkülönítve a két változatot. Ez elsősorban filológusoknak készült, de minden olvasó élvezheti, aki egy szöveg keletkezésére, alakulására kíváncsi. És érdeklődik Márai munkamódszere iránt. A könyvet sajtó alá rendezte: Kovács Attila Zoltán.

A Vallomások első része a szerző (és a hős) tizennégy éves koráig terjedő élettörténetet ad, nem lineáris időrendben, s egyúttal családtörténetet és korrajzot is kapunk. A kötet elején a ház leírása, ahol a Grosschmid család él, ahol a bank is van, árnyalt miliőrajz, különösen érdekes a két, velük egy házban lakó zsidócsaládról alkotott kép: a szegény (ortodox) Jónap család gyerekei együtt játszanak a magyar gyerekekkel, míg a jómódú Winréb család tagjai elzárkóznak az általuk lenézett fajtestvéreiktől. Ez a zsidó-téma többször is felbukkan a könyvben, s a szerző velük kapcsolatosan leszűr egy elgondolkodtató tapasztalatot: a zsidók a családért élnek, a magyarok a családon élnek. (Móricz hasonló következtetésre jut a *Forr a bor*ban.) Kassáról – ez a magyar város, Márai városa sajnos végleg a múlté, s mi lett belőle! – szemléletes képet kapunk. Itt már a 18. században voltak polgári szalonok (itt jelent meg a Magyar Múzeum), amikor az Alföldön a disznótor volt a legfőbb társasági esemény, mondja Márai. A városban négy könyvkereskedés működött, és működhetett, mert a könyv létszükséglet volt, és négy napilap jelent meg. A családtagok közül emlékezetes Jenő figurája, aki nem lehetett zenész (mint a folyton muzsikáló bécsi rokonok), és ezért öngyilkos lett, s a mészárosnak teremtett Dezső alakja is kilép a könyv lapjairól a maga kellemetlen szegényszagával. Már itt feltűnik a cselédsors-motívum (ahogy Bálint György is mondta: a cseléd a család bennszülöttje), és a gyermeki világ mélyére ás a szerző, amikor elmeséli a „Király és rabszolga" nevű erotikus játékukat a rajtuk uraskodó idegen fiúval, amelyet az emlékező pederaszta fertőzésnek minősít, amely benne feminin vonásokat alakított ki, nemi bizonytalanságokat ébresztve az alakuló személyiségben.

A második kötet Márai külföldi „tanulóéveiről" szól, németországi, itáliai és párizsi éveiről, beszél újságírói pályája kezdeteiről (Frankfurter Zeitung), szerelmi kalandjairól és Lolával, a feleségével való kapcsolatáról. Ez utóbbiról így vall: „összeszorított fogakkal, dacosan maradtunk együtt". (141) Ez szerintem nagyon erős vallomás. Kapcsolatukat a beteg (mármint ő) és a türelmes ápoló (Lola) viszonyával jellemezi, igen önkritikusan, és elismerően Lolára nézve. Irodalmi élményei közül Kafkát és Proustot emeli ki. Lelki fejlődésével kapcsolatosan azt írja, hogy őt a családja fegyelemre szoktatta, de rájött, hogy bár ez valóban elengedhetetlen, ám az udvariasság még a fegyelemnél is fontosabb.

A jövő szempontjából mégis az anyanyelvről mondottak a legemlékezetesebbek. „Író csak az anyanyelv atmoszféráján belül élhet és dolgozhat" (37) – írja, ez írói életének vezéreszméje, s az író feladatának azt látja, hogy elmondja, amit más nem mondhat el. (309) A könyv címe üzenet az olvasónak: *Egy polgár vallomásai*: a vallomás szó a rousseau-i, ágostoni hagyományhoz köti a művet, a polgár szó pedig az elbeszélő identitását jelöli meg. S egy osztályra utal, amelyet mindvégig kritikusan szemlél, ám amelyet a magyar műveltség és értékrend meghatározójának tekint. „S utolsó pillanatig – írja könyve befejező lapján –, amíg a betűt leírnom engedik, tanúskodni akarok erről: hogy volt egy kor és élt néhány nemzedék, amely az értelem diadalát hirdette az ösztönök felett, s hitt a szellem ellenálló erejében, amely fékezni tudja a csorda halálvágyát. Életprogramnak nem sok ez, de nem tudok másként. Minden, amit tudok, annyi, hogy e tanulsághoz, a magam kegyetlen-hűtlen módján, hűséges akarok maradni." (II. 319.) Megjegyzem, hogy a hivatkozások megjelölt oldalszámai az első kiadásra vonatkoznak. *(március 10.)*

A Vallomások folytatódnak. A *Hallgatni akartam* című könyv, amelynek kézirata a Márai-hagyatékból került elő s most megjelent (Bp., Helikon, 2013.), valójában a *Föld, föld!...* című könyv, tehát a Vallomások harmadik részének első szakasza, vagyis annak levágott első

fejezetei. Mégis külön írok róla, mert hallatlanul fontos, mai érdekű, időszerű olvasmány. A trianoni katasztrófa olyan vetületéről ír többek között, amiről kevés szó esik. A magyar parasztság és munkásság, mondja, műveletlen maradt, mert nehéz életviszonyai nem tették lehetővé számára azt az erőfeszítést, ami a műveltség megszerzéséhez szükséges. Művelt kivált a felvidéki és erdélyi polgárság volt, valamint a vidéki zsidóság, a békeszerződés (és később a holokauszt) ettől a műveltséghordozó rétegtől is megfosztotta az anyaországot. Tetőzte a bajokat a Horthy-rendszer „neobarokk fasizmusa" (ez Márai ítélete), amely az elavult nagybirtokrendszer megőrzésével és „a nácizmus által megtrágyázott magyar szellemtelevény" ellenére is az 1944. március 19-ig, bár megalázottan, de megmentett magyar zsidóságot, e szomorú nap után halálba küldte, vagy hagyta a biztos pusztulásba vinni. Mindez német követelésre történt ugyan, végső soron mégis „a fogyatékossági érzésétől kínzott átlagember" bosszúja volt az altalaja (53), amikor a tehetségtelenek és lomhák úgy érezték, most eljött az ő idejük, a bugrisok kárpótlása, ahogy Márai mondja. (És ez a vircsaft voltaképpen később, a kommunisták idején is folytatódott.) Végzetes bűn, hogy a revízió azzal járt, hogy a cseh és román elnyomás idején a magyarság mellett kitartó zsidóságot a magyar hatóságok könyörtelenül deportálták. Mai ésszel szinte felfoghatatlan és sajnos, bár a jóvátételt szüntelenül meg kell próbálni, jóvátehetetlen, ami történt. Arról nem is beszélve, hogy a Felvidékre bevonuló magyar katonaság elavult felszerelése kiábrándító volt, és nem kevésbé az anyaországi hivatalnokok (az „anyások") pökhendi, gyanakvó viselkedése. Nemcsak a magyarok jöttek vissza, de a „méltóságos urak" is.

Márai reálisan szemléli a történelmet. Tudja, hogy Trianonban az történt, hogy „egy ezeréves Duna-táji nemzetet igazságtalanul, mohón, rövidlátóan feldaraboltak, s az elszakított részek és az anyaország ezt a kegyetlen műtétet soha nem heverték ki." (80) Azt is világosan látja, hogy „az utódállamok politikai célja a magyarság felmorzsolása volt, ezt a kis éket, a magyarságot ki akarták valamilyen módon emelni a kisantant túlnyomóan szláv jellegű hatalmi területének központjából". (83) (Ma nincs már kisantant, de a szomszédok célja, sok esetben úgy látszik, változatlan.) Telekit rokonszenvvel szemléli, és Bethlent is, bár felrója neki: előítéletei következtében elmulasztotta, hogy a forradalmakban, ha ellentmondásosan is, de mégiscsak kicsírázó demokrácia fejleményeit megmentse. Bethlen egyébként nem menekült el az oroszok elől, akik csak akkor ejtették, amikor a magyar kormányküldöttség élén Nagy Ferenc érdeklődésükre kijelentette, hogy számukra Bethlen sorsa közömbös. Ezzel kapcsolatos, hogy Márai értesülése szerint Molotov Kristóffynak kedvezően nyilatkozott a háború utáni magyar lehetőségekről, jelesül Erdélyre nézve, aminek feltételeként a semlegességet jelölte meg. Kristóffy erről értesítette a magyar kormányt, amely két nappal később hadat üzent a Szovjetuniónak. A kocka el volt vetve. Rossz irányba.

Igen elgondolkodtató, amit Márai a polgárság és a szocializmus lehetséges viszonyáról ír, jóllehet ezt – a polgári szocializmus lehetőségét – ábrándnak minősíti. (Ennek az ábrándnak később is sokan hódoltak, illetve bedőltek, erről nekem is van tapasztalatom, de félre ezzel.)

Márai krédója, ezt ki ne hagyjam e jegyzetből: „Hiszek abban, hogy a világ nem csak anyag, s a szellem nem az anyag kémiai vagy elektromos következménye. Hiszek abban, hogy kezdetben volt az ige, és az Úr lelke lebegett a vizek fölött. Hiszek abban is, hogy Genezist nemcsak ötletszerűen írták nagy képzelőerővel megáldott irodalmárok." (9) És: mert magyar vagyok, s „ennek a nemzetnek különös, távolkeleti, magányos nyelvén vagyok író […], nem adhatom fel a magyar nemzeti eszmét, amíg élek és írok." (37) *(március 21.)*

Három további Márai-kötet. Ezek most a *Föld, föld!...* szövegváltozatai: Az 1972-es kiadás 1991-ben publikált változatlan formája (Bp., Akadémiai – Helikon), valamint a 2014-ben megjelent szinkronszöveg (Bp., Helikon), amely együtt adja, különböző betűtípusokkal elkülönítve az 1949-es és az 1972-es szöveget. És még itt van előttem az előzmény, a

Hallgatni akartam. Ennek folytatása a 2014-ben közzé tett teljes *Föld, föld!...* Ez tehát megint egy keletkezőben lévő mű. Párhuzamosan olvasom őket, hivatkozásaim az 1991-es kötetre vonatkoznak. Alapkönyv, kötelező olvasmány, nem Wass Alberttel kellene nyomulni (közepes író), amikor itt van ez. Miről is beszél Márai? Európáról. Ez a kontinens egykor az arab hódításra, még a középkorban fegyverrel (Martell Károly), valamint a humanizmussal és a reneszánsszal válaszolt, a későbbi oszmán agresszióra (ez volt a második muszlim törekvés az áhított Európa megszerzésére) szintén fegyverrel (Hunyadi János!) és a reformációval reagált. És most napjainkban zajlik a harmadik muszlim agresszió, katonák helyett bevándorlókkal, akik valójában katonák, és nem tudni, hogy Európa ezúttal mivel válaszol, egyáltalán képes-e erre: az biztos, hogy a liberalizmus nem jó ellenszer, mert a muszlim taktika éppen erre épül, a nyitottságra és a toleranciára. Zártan és intoleráns módon. Ez utóbbiról Márai, persze, nem tudhat még, de az általa felvázolt folyamat, íme, folytatódik. Miről beszél Márai még? A nyilasokról. Felidéz egy ismerősével való találkozást. „Én nemzetiszocialista vagyok – kiáltotta. – Te – és reám mutatott– ezt nem értheted, mert tehetséges vagy. De én nem vagyok tehetséges, és ezért szükségem van a nemzetiszocializmusra." (11) Igen, ez mindent megvilágít. A tehetségtelenek lázadása, erről van szó. De ez az ember legalább őszinte, és nem arra hivatkozik, hogy elnyomták a tehetségét (a zsidók, a kommunisták, a liberálisok, mikor kik), azért nem vitte semmire. Ma ezt gyakran halljuk, pedig az illető (tisztelet a kivételnek) egyszerűen csak tehetségtelen és lusta. Aztán még miről van szó ebben a könyvben? A polgárról, természetesen. Polgárnak lenni nem osztályhelyzet kérdése, hangsúlyozza Márai, hanem küldetés. És ismét felveti: „a városépítő, műveltségalkotó, Európát-építő polgárságnak új szerepe van: felemelni az alaktalan tömegeket a polgári életforma térfogatába." (105) Ezzel kapcsolatos az a gondolata, hogy a parasztság és a munkásság átalakul a társadalom és az ipar fejlődésével, de az értelmiség lényegét tekintve megmarad. Arra mindig szükség lesz. Sőt, egyre inkább. Márai a múltba tekintve főként a felvidéki és erdélyi polgárságról szól nagyrabecsüléssel, különösen a magyar zsidóságról.

A szerző irodalomról szóló fejtegetései ezúttal is érdekesek. Proustról elismerően beszél („hatalmas, félelmes és csodálatos inferno", mondja nagy regényéről), és Gorkijról is megbecsüléssel szól. (181-182) Illyés *Fáklyaláng* című színdarabját „olcsó pamfletnek" nevezi, s ebben igaza is van; bár én úgy mondanám: gyenge dráma, nem rokonszenves, erőltetett tendenciával. (Hamar kötelező olvasmány lett annak idején, nem nagyon szerettük.) Páratlanul szép és lélekbe látó a Kosztolányival foglalkozó fejezet, amely az *Édes Anna* keletkezéséhez is adalékkal szolgál. (121-123) Remek tablót ad az író a korabeli világirodalomról. Én ezt kötelezően előírnám a gimnáziumokban, többet ér, mint egy egész tankönyv. (III. 3. 225-231.) És van egy másik, hasonlóan gazdag tabló, amikor már érlelődik benne az ország elhagyásának gondolata és búcsúképpen a magyar irodalom második vonalát olvassa, Szini Gyulát, Tömörkényt, Csáth Gézát, Somlyó Zoltánt, és felsóhajt: milyen jó szerzők ezek is. (Megjegyzem, hogy egy nemzeti irodalom nagyságát, erejét a második vonal jó színvonala mutatja. Az oroszoknál is ez a helyzet.) Remek – szintén kötelező olvasmány – a Krúdyról szóló fejezet. Javasolnám, hogy középiskolában ebből tanítsák ezt a csodálatos szerzőt, ki, szégyenére hazájának, nyomorban halt meg. (III. 14. 285-293.) És ki ne hagyjam Krausz Poldit, a tabáni Mély Pince tulajdonosát, aki deportálása előtt meg szeretné menteni vendégkönyvét, ezt a féltett kincsét, mert Krúdy Gyula is írt bele. Az album vele pusztult, ezzel a zsidóval, aki a legkülönb magyar emberek közé tartozott.

A könyv legszebb lapján, én mondom így, meghatva, vallomást olvashatunk arról, ami Márainak a legfontosabb. „Mert engem – fiatalon és aztán deres fejjel, két világháború után – igazán, alkatian, szőröstül-bőröstül soha nem érdekelt semmi más: csak a magyar nyelv, és ennek felsőfokú teljessége, a magyar irodalom. Egy nyelv, amelyet az embermilliárdok között tízmillió ember ért, senki más. Egy irodalom, bezárva ebbe a nyelvbe, amely – hiába volt

nemzedékek hősies erőlködése – soha nem tudott igazi valóságában szólani a világhoz. De ez a nyelv és ez az irodalom nekem a teljes értékű életet jelentette, mert csak ezen a nyelven tudom elmondani, amit mondani akarok. (És csak ezen a nyelven tudom elhallgatni, amiről hallgatni akarok.) Mert csak akkor és addig vagyok „én", amíg magyarul tudom megfogalmazni, amit gondolok." (238) Kőbe kellene vésni.

Végül hadd említsem meg a Lola által elmondott családtörténeti betétszöveget (III. 13. 276-284.), és a kitűnő, és felettébb korjellemző történetet, valóságos novellát a zsidó rendőrtisztről, aki elhúzatja a cigánnyal: „Szép vagy, gyönyörű vagy, Magyarország". Lélektani remeklés. És 56-ról: „messze sugárzó történelmi egyedülvalóság". Ennél pontosabbat nem mondtak a forradalomról. A könyv, amely a Vallomások befejező része, tíz évet ölel fel, Márai 1938-tól 1948-ig beszéli el életútjának eseményeit. *(május 23.)*

Krasznahorkai László új könyvének, az *Aprómunka egy toronyért* című elbeszélésnek (Bp., Magvető, 2018.) Herman Melvill, egy alacsony beosztású manhattani könyvtáros a narrátora, aki a nagy amerikai író, a *Moby Dick* meg nem értett, életében mellőzött szerzőjének vonzáskörében él. Erre a helyre a sorsa jelölte ki. Neve csak egy hiányzó *e* betűvel különbözik az íróétól (megjegyzem, ez az *e* betű csak később, már az író életében kapcsolódott a szerzői névhez), ő is az East 26. Streeten lakik, és szintén dolgozott a Custom Office-nek, mint Melville. Mintha alakja is annak az „Al-Segéd-Könyvtárosnak" a reinkarnációja lenne, aki a *Moby Dick* elején olvasható, s a regény bevezetéséül szolgáló idézeteket összegyűjtötte. A könyv szövegét a mi Melvillünk parttalanul áradó monológja alkotja, amelyet – Krasznahorkai írásmódjára jellemzően – két lazának, spontánnak látszó, valójában nagyon is tudatosan szerkesztett mondat alkotja, három betétszöveggel. Melvill napjait, könyvtárosi munkája mellett, s egyre inkább az helyett, naplóírással tölti (már 21 füzetet írt tele), és az általa Melville-járásnak nevezett séta rituális, hétről hétre történő megismétlését tekinti fő feladatának. Azt az útvonalat követi zarándoklatszerű módon, amelyet a kortársai által negligált, figyelemre sem méltatott író nap, mint nap megtett lakásától a vámhivatalig, ahol éhbérért, napi 4 dollárért dolgozott. Ám ezen az útvonalon korábban már más is járt: a Melville-rajongó Malcolm Lowry, a Lunar Caustic és a magyarul is olvasható könyv, a *Vulkán alatt* szerzője. Vagyis ezek az utak egymásra íródnak, az *Aprómunka* hőse követi Lowry-t, aki pedig a *Moby Dick* szerzőjének nyomában jár. Ám hősünknek ehhez a Melville-járásához az építész Lebbeus Woods is ösztönzést adott, a „The Lower Manhattan" című, kegyetlenül leleplező projekt megalkotója. „Úgy járkáltam ezeken a járásokon – mondja –, mint aki biztosan a Melville-i, a Lowry-i és a Woods-i nyomokat követi". (34) Vagyis a *Moby Dick* szerzőjének sorsa (a meg nem értettség archetípusa) háromszoros fénytörésben tárul föl előttünk.

E három sorsban annak felismerése is közös, hogy a világ a folyamatos katasztrófa állapotában létezik: „mind a hármójuk pontosan tudta – mondja Mellville-járó hősünk –, hogy a valóság természetes nyelve a katasztrófa". A regény cselekményének helyszíne szemléletesen igazolja ezt, mert könyvtárosunk szerint ez a város „egy fékevesztett gonosztevő megvalósult rémálma", amelynek jelképe a város alatt látható behemót szikla. Az egymásra vetített képsorokhoz, Melville, Lowry és Woods sorsához azonban még egy negyedik is csatlakozik, a mellőzés és kirekesztés magyar képlete, a könyv szívszorítóan szép epizódja. Ez a *Concertó*t író Bartók Béla emléke, akinek útja New Yorkban a West 57. Streeten lévő szerény lakásából vezetett életútja végső állomásához, a West Side Hospital egyik szomorú kórtermébe. Fontos tisztázni, hogy ezek a történetek nem a mellérendelés hagyományos elve szerint kapcsolódnak egymáshoz, hanem az egymásra, sőt egymásba vetítés szerves egységet teremtő szövegformáló elve szerint kötődnek együvé. Krasznahorkai szövege palimpszeszt, át-áttűnő, összeolvadó szövegek organikus rendje.

A könyvtáros elbeszélő katasztrófa-élményének ősforrása a *Moby Dick*nek Lowry-n és Woods-on átsugárzó tapasztalata, mely szerint a világegyetem valójában lélektelen űr, s a fehér bálna megölése (amelyet sokan deicídiumként, istenölésként értelmeznek) az eltorzult létezés démoniságának (démonivá válásának) betetőzése. Megjegyzendő, hogy ez a véres esemény – a borjaikat szoptató bálnaanyák édeni ártatlanságú jelenete után – azért is különösen és végtelenül tragikus, mert Ahab kapitány, aki vakmerő, engesztelhetetlen és természetfeletti bosszúra szomjazott, a fehér bálna (önmagát is halálba taszító) elpusztításakor a világ természete szerint járt el. Ez a kitérés azért nem felesleges talán, mert az *Aprómunka* akár a *Moby Dick*hez írt kommentárként is felfogható.

A Melville-járások tapasztalata alapján nagyon is érthető, hogy könyvtárosunk beszédében egyre inkább egy őrületbe süllyedő tudat jeleit észleljük. (A könyv alcíme: *Bejárás mások őrületébe*.) Képtelen terve a könyv címét adó toronnyal kapcsolatosan, amely egy Örökké Zárva Tartó Könyvtárat rejtene, ahová tehát nem léphetne be olvasó, voltaképpen a katasztrófa tudatát komor jelenléte által hordozó jel, olyan, mint Flavius Josephus szerint hajdan a Sziriat földjén megépített két oszlop, amelyekre egykor felírták a bekövetkező kataklizmára figyelmeztető titkokat. Hősünk elképzelt tornya tehát ellenakció lenne, válasz a pusztulásra. Az utókornak címzett figyelmeztetés. Ha lesz utókor. Ám az írás mindig feltételez olvasókat is. Akkor hát az üzenetnek – jelen esetben ennek a könyvnek – kettős értelme is van. Esztétikai érték (ahogyan a könyvtáros mondja efféléről töprengve, „kivételes légkör van egy adott térben", szerintem itt és most e könyv szövegterében), s ezen túlmutatóan a mai kornak szánt komor üzenet. És ez a létrehozott poétikai értéknél nem kevésbé fontos. Ehhez a kegyetlen próféciához ugyanis, ha jól megértjük, vígasz társul. Mert jobb egy fenyegető vész tudatában élni, mint gyanútlanul.

S ha az imént elkalandoztam a *Moby Dick* felé, most hozzáteszem, hogy az *Aprómunka* közvetlen előzménye Krasznahorkai életművén belül *A Manhattan-terv.* (Ez a különösen szép tervezésű könyv is a Magvetőnél jelent meg, szintén 2018-ban, Ornan Rotem fényképeivel). Ennek a történetnek (és a fentebb elmondott másiknak is) az inspiráló forrása az a pillanat, amikor az elbeszélő, aki ezúttal azonosnak tekinthető a szerző Krasznahorkaival, arra gondolt, hogy „van három részeges géniuszom, akiknek mind megvolt a maguk útvonala Manhattanben. Woods, Melville, Lowry." (35) A könyv szövege ezúttal a konkrét címzetthez, az író alkotótársához, a fényképész Ornan Rotemhez intézett beszéd (levél, beszámoló) narratív mintázatát követi. Ehhez a monológhoz társulnak a fekete-fehér fotók. Krasznahorkai Melville-járása tehát nemcsak olvasható, de látható is. Az epizódokat követve megpillanthatjuk a Bellevue Hospital rácsos kapuját (itt kezelték Lowry-t), s mintha mi, olvasók is ott lennénk Melville dolgozószobájában, és kipillantva az ablakon azt látjuk, amit ő látott, amikor a *Moby Dick*et írta. Ez a könyv a szerkezet szempontjából is tükörképe az *Aprómunká*nak, mert a szövegtér hasonló helyén hozza – ezúttal a látvány, a személyes tapasztalat nyelvén – a Bartók-epizódot. Elmondom még, hogy Ornan Rotem egyik fényképén a tengerpartot látjuk, hatalmas hullámokat, s a fenyegető, tarajos vízfal előtt egy magányos madarat. S ekkor ismét a *Moby Dick*re gondolunk, annak egy helyére: „mint egy lovasát vesztett harci mén, a gazdátlan óceán elönti a földgömböt." (Fordította Szász Imre, 1989-es kiadás, 340. oldal.) És mikor *A Manhattan-terv* végére érünk, belépünk az *Aprómunká*ba. „Elkezdtem és leírtam, pontosan úgy, ahogy volt. És nem az lett a címe, hogy *A Manhattan-terv*, hanem az, hogy *Aprómunka egy toronyért*. (83) A két könyv összetartozik, szorosan fogják egymás kezét. (*március 21*.)

A családról és a szerelemről. Grecsó Krisztián *Vera* című új regénye (Bp., Magvető, 2019) az előzetes híradások, valamint az első olvasói reflexiók szerint az örökbefogadás témáját dolgozza fel. Ez valóban így van, a könyv hőse egy tizenegy éves, negyedik osztályos kislány, Tátrai Vera, aki megtudja, hogy azok, akiket ő mamának és papának szólít, nem vér szerinti

szülei. A cselekmény 1980-ban játszódik, időtartama mintegy fél év. Néhányan úgy közelítették meg a történetet, hogy mivel az akkori hagyományoknak, szokásoknak megfelelően a nevelőszülők eltitkolták a kislány előtt az igazságot, ez súlyos hiba volt, mert ily módon Vera hazugságban élt. Ez, persze, nem ilyen egyszerű, de most tekintsünk el attól a körülménytől, hogy nem csupán ártalmas, kárt okozó, de kegyes, jószándékú hazugság is létezik. Kétségtelen, hogy e kétféle szándék gyakran hasonló eredményhez vezet. A valóságra való rádöbbenés Vera számára is sokkhatással jár. Ez a téma tehát kétségkívül benne van ebben a regényben. Mégis úgy vélem, ha itt megállnánk, megrekednénk a történet felszínén. Mert ennek a szép regénynek az örökbefogadási téma mellett, vagy inkább mögötte van egy másik, igazibb tárgya: s ez a család. Az az elemi emberi életközösség, amely kölcsönös szereteten, bizalmon és az összetartozás mindennap átérzett, megélt felelősségén alapul, és Vera sorsa arról tanúskodik, hogy az így felfogott család vérségi kötelék nélkül is létrejöhet. (Szabadjon itt egy személyes megjegyzést közbe vetni. Már nagyobb fiúcska voltam, kb. annyi idős, mint Vera, mikor megtudtam, hogy az anyai nagyapám, nagyanyám második férje – az első, az én horvát nagyapám katonaként fiatalon meghalt az első világháborúban –, nem „igazi" nagyapám. Ezt először nem akartam elhinni, mert annyi kedvességet kaptam tőle, majd amikor ezt a tényt mégis tudomásul kellett vennem, egyáltalán nem csökkent a szeretetem iránta. Ha most visszagondolok rá, ez a helyzet csak növeli a tiszteletemet emléke iránt.) Verában a megpróbáltatások leküzdése után megerősödik az összetartozás érzése, s a mamát immár *édesanyámnak* szólítja. Sorsa ellentétes barátnője, Sári történetével, akinek „valódi" szüleit, mint a kislány maga is megtudja, csak a látszat és a megszokás kapcsolja össze. Az anya színésznő – a könyv legplasztikusabban megformált mellékszereplője –, aki az életben is szerepet játszik, leginkább önző önmagát adva elő, s a kislányát is saját képére akarja formálni. (Félő, hogy ez sikerül majd neki.) Sárinak van családja, de még sincs. Vera viszont családra lel. A regény legfelkavaróbb jelenete, amikor Vera, aki már tisztában van helyzetével, éjszaka felébred, nem találja a szüleit, azt hiszi, hogy elhagyták, s elindul a hideg szegedi éjszakában, hogy megkeresse őket.

Vera története másfelől nézve – magam is elcsodálkozom, mikor ezt leírom – szerelmi történet. Ez a kislány, talán kétes helyzetében lelki fogódzót keresve, olyan kölcsönös baráti érzelmet táplál egy ötödikes lengyel fiú, Józef Lehocki iránt, amiről ő nem tudja, hogy az szerelem. Ám az együttlétek boldogsága, az egymás iránti aggódás azzá teszi ezt a kapcsolatot. Természetesen az életkori adottságokból következően e kapcsolat nélkülözi a testi vonatkozásokat, de talán éppen ezért, lelki tartalommá sűrűsödve válik a kislány számára életre szóló élménnyé. S ez akkor is megmarad, amikor a fiúnak zenész apjával vissza kell térnie hazájába. Bizony, a szerelemnek sokféle változata van, és úgy látszik, nem függ az életkortól. Gondoljunk arra, hogy egykor egy kilencéves firenzei kisfiú szerelmes lett egy nyolcesztendős kislányba, s ez az esemény még az irodalom történetére, sőt az egész európai kultúrára is nagy hatással volt. Örkény István pedig az emberi élet kései szakasza felől szemlélődve írta meg a szerelem témáját a remek *Macskajáték*ban, de talán abban azért téved, hogy a dolog ebben a változatban szükségképpen komikus vagy groteszk lenne. Grecsó Krisztiánnak ellenben kétségkívül igaza van, amikor hősnője érzelmeit, a gyerekből kamaszlánnyá váló, azaz ily módon is határhelyzetbe került Vera lelki-tudati tartalmait a szerelem emocionális modellje felől szemléli. Pszichológiai éleslátással, dicséretes tapintattal, férfi íróként (ebből a szempontból) Németh Lászlóra emlékeztető intuícióval. És a szöveget áthálózó érzékhatásokkal, a gyermeki psziché működését idézve. Közben Vera szókincse is változik, módosul. Ez a nyelvi motívum még inkább hitelesíti a lélekrajzot. A „darvadozik" szóval való találkozás Verát kíváncsivá teszi a szó jelentésére, sőt a benne rejlő hangulatra is. A *foncsik* szó viszont már-már kihullana beszédéből, ami lelkifurdalással tölti el: „Vera a kedvenc szaváról is leszokott már, ahelyett is azt mondta, hogy copf, pedig tudta, ha ilyeneket mond, bántja a mamát, mert az olyan, mintha eltévedt volna, mintha nem akarná tudni, hogy

ezek az ő titkos szavaik, amiket a mama messziről hozott, otthonról, a falujából, Szirmabesenyőből." (227) A foncsik szó a szövegben fel-felbukkanó irodalmi utalásokkal is kapcsolatos, mert az Oravecz nagyszülőkre utal, s ez nem csupán Vera számára fontos rokoni kapcsolat, de azt hiszem, egyúttal a szerző burkolt írói vallomása.

Mondanom sem kell, hogy Grecsó avatott birtokosa a nyelvnek. Bakit csak egyszer találtam: a Jakab nevű osztálytárs a 188. oldalon „harsogva" falja az almát. Úgy gondoltam itt a *hersegve* szó lenne a megfelelő. De száz oldallal később jön egy jelenet, ahol Vera és Sári Jakabbal és az apukájával, a szegedi nagyemberrel találkozik (elhallgatom a papa nevét), s akkor arra gondoltam, hogy talán mégis inkább a *harsogva* volt a megfelelő kifejezés. (Egy hibát találtam, az se az volt.)

Grecsó Krisztián könyve fő vonásaiban a fejlődésregény műfaji szerkezetét követi. Ennek keretei között a szerző a cselekményt rendkívül érdekfeszítő módon beszéli el. Elárulom, hogy én az olvasást nem is tudtam abbahagyni, reggeltől késő estéig végigolvastam a könyvet. Rutinos olvasóként az is örömömre szolgált, hogy közben a szöveg működése is feltárult előttem, érzékeltem az elbeszélés módszereit, hogy úgy mondjam, a narrátor fogásait. A szálelvesztési technika ősi eljárás, ezúttal is beválik, és fontos szerepük van a vissza-visszatérő álomleírásoknak, a rejtett ismétlődéseknek. De végső soron az a legfontosabb, amit legszívesebben elbeszélő kedvnek, lendületnek neveznék, amelynek áradása magával ragadja az olvasót. (Néha az írót is, de ez esetben ez nem okoz gondot.) Ám azt még azért megjegyzem, hogy a regény, amelynek hősnője az igazságot kutatja, Vera nézőpontjából adódóan a nyomozás folyamatának, a rejtély fokozatos feltárulásának szerkezetét követi. A gyakran rejtőzködve figyelő, a felnőttek beszélgetéseit izgatottan dobogó szívvel hallgató Vera fokozatosan táguló tudathorizontjának találkozása az olvasó vélt vagy valós feltételezéseivel, ismereteivel, mindvégig izgalmas feszültséget eredményez. Vagyis az olvasó párbeszédet folytat a regénnyel. És ennek akkor sincs vége, amikor az olvasást befejezve letesszük a könyvet. *(április 24.)*

Ambrus Zoltán-nosztalgia. Időnként szeretem elővenni Ambrus Zoltán munkáit. Megnyugtató és fegyelmező erejű számomra az ő hajszálpontos szóhasználata, finom iróniája, megfellebbezhetetlen grammatikája, kikezdhetetlen mondatfűzése és franciás szellemessége. Annyi zilált, pontatlan (vagy egyszerűen csak másképpen gördülő, más ízlésű) szöveg után Ambrust olvasva az ember kellemesen hűvös légáramlatot érez, friss levegőt, nyugalmat. Ehhez a stílushoz viszonyulva jött létre a Nyugat ma már klasszikusnak nevezhető (klasszikusan modern) írásmódja. Volt honnan elindulni, és, persze, volt hová menni. Az *Őszi napsugár* a Révai Testvérek „Ambrus Zolán Munkái" sorozatában *A gyanú*val együtt jelent meg, Bp., 1907., illetve MDCCCCVII., ezt a szöveget olvasom. A regény Hódy Balázs reménytelen szerelmeinek történetét beszéli el. Ez a félénk, szemérmes és tartózkodó férfi arra van predesztinálva, hogy a szeretett nők eleve, vagy ha nem eleve, akkor végül is ne viszonozzák érzelmeit. De neki valójában inkább a vágy a fontos, nem a beteljesülés. Jellemző élethelyzete az ablakból való kitekintés: amikor álmélkodva nézi „az élni rohanó embereket". A szép Sárváryné azzal kárpótolja, hogy meghívja családjába házitanítónak gyermeke mellé. Mint egykor Saint Preux-t Julie, aki akkor már szintén asszony. (De Sárváryné korábban azért mégsem volt minden tekintetben Julie.) Másik szerelmét, Fodor Ellát Hódy először tetőtől talpig mezítelenül pillantja meg. Egy teknőben fekszik, és az anyukája fürdeti a kis csecsemőt. Ezzel a látvánnyal hősünknek egész életére nézve is be kell érnie. A leány természetesen máshoz megy férjhez. A regény bővelkedik a remek mellékfigurákban. Csak kettőt említek. Pézsma Rajnáld bárót, a biciklitanárt és napidíjast, valamint a Tábornokot, aki kedveli „a helyes költészetet", s hősünk ezt szerinte „jól űzi". Elfelejtettem mondani, Hódy Balázs költő, akinek drámai költeményét végül a Tábornok révén ismeri meg a közönség, mert amikor hősünk az ő kérésére felolvassa művét, az

álmatlanságban szenvedő hadastyán remekül és hosszasan elalszik, s ezért rendkívüli módon hálás, és előadáshoz segíti a művet. Íme, a költészet gyakorlati haszna. Szóval Hódy „jól űzi a helyes költészetet", az életet azonban kevésbé jól, Ella másnak tárja fel majd bájait, és nem is teknőben. Idősödő költőnk, mit is tehetne egyebet, szép búcsúlevélben kíván boldogságot vágyai elérhetetlen tárgyának. Hiába, az őszi napsugár csalóka, és ezt mindenkinek tudnia kell, állapítja meg az elbeszélő. *(április 30.)*

Egy rejtélyes eset. *A gyanú* Szombathy Károly védőügyvéd titokzatos története. Ki mérgezte meg a dúsgazdag, beteg Werner Frigyest? Ezt kell tisztáznia. Úgy tűnik minden világos. A házvezetőnő, Bojtiné lányát, Irént vádolják, de hősünk egy váratlanul jelentkező tanú vallomása alapján eléri, hogy a bíróság felmenti a lányt, s helyére, a vádlottak padjára a valódi gyilkost, Barcsinét, Werner nővérét ültetik. Ő kap életfogytiglani ítéletet. Károly pedig feleségül veszi Irént. A lány, illetve asszony minden gyanú felett áll, mintafeleség és jó anya. De hat év után a haldokló Barcsiné vallomása romba dönti Szombathy Károly nyugalmát: Irén volt az igazi gyilkos! Igazat mond? Vagy bosszút áll? Károly mindent újragondol, számtalanszor próbára teszi feleségét, de Irén feddhetetlennek bizonyul. Ám lehet-e a tényeknek hinni? Ez a kitűnő regény (a bűnügyi regény remekpéldája) éppen erről szól. Arról, hogy nincsenek abszolút tények. A regény hátterében ez a szkepszis áll. A pozitivizmus nagy kalandjának vége? Marad a gyanú? Ki lehet ezt ép lélekkel bírni? Károlynak a bizalom és a gyanakvás között kellene választania. De nem tud. Neki száz százalékos bizonyosság kellene. Ám az nincs. Adott helyzetében nem is az értelmét, hanem a szívét kellene vallatnia. Akkor talán megtalálná a feleletet. De ő bizonyítékot akar. A regény pszichológiai szempontból is kitűnő. Hősünk lelkét felemészti a gyanú. „Szombathy Károlynak az esete azok közé az öngyilkosságok közé tartozott, melyeket az újságok sehogy se tudnak megmagyarázni. A vagyoni viszonyai rendben voltak, boldog családi életet élt, ép, egészséges ember volt. Vajon mi bírhatta rá az öngyilkosságra? A Werner-pörre nem gondolt senki. Az a kérdés, hogy Wernert ki gyilkolta meg, már rég el volt temetve." (221) De Károly számára ez a kérdés elevenen élt, és megválaszolatlan, vagy inkább megválaszolhatatlan volt. És ezt nem bírta ki. *(május 1.)*

Egy kedves regény. Kedves? Ezen sokat töprengtem. Megfelelő szó ez Ambrus *Giroflé és Girofla* című regényére? Amely kétségtelenül nagyon szép. De egy kicsit más is. Valami titokzatos báj árad belőle, ami az olvasóban rokonszenvet ébreszt. Szóval: kedves. Ezt én már harmadszor élem át. A regény két kiadása is itt fekszik előttem. A Révai testvéreké 1908-ból (MDCCCCVIII), és a Szépirodalmi Könyvkiadóé 1959-ből. Mind a kettő a kedves (már megint) könyveim közé tartozik. Előbbinek méltósága, rangja van az aranyozott, barnás-vörös vászonkötésével, lapjainak finom, nem sárguló papírjával, utóbbi pedig igen szép szedésű szöveget kínál, csak úgy fut az ember szeme a sorokon. (Ebben a kiadásban olvastam a regényt először még főiskolás koromban, később elkallódott, de aztán ismét sikerült beszereznem egy antikváriumban.) Színtársulat érkezik egy bácskai városba, Vásárosberénybe. A társulat üdvöskéi a Haller-nővérek, Lola és Míra. Gyönyörűen énekelnek. Vidákovics Ferinek, a gazdag földbirtokosnak (aki ráadásul még a színügyi bizottságnak is elnöke), megtetszik a szép és poétikusan ifjú Míra. Mi lesz ebből? A szokásos történet, kaland, amely, mint a kalandok általában, véget ér? Vagy igazi, nagy szerelem? Netán házasság? Igen, de… Ez a de, amitől ez a regény nemcsak szép szerelmi történet, és, mint ahogy mondtam: kedves, hanem hiteles is. Feri szerelmes a lányba, igazán, szenvedélyesen, és Míra is szereti őt, tisztán, odaadóan. De hát egy földbirtokos és egy kis színésznő? Két világ, két szokásrend, két értékvilág. Feri ezt a lányt nem viheti otthonába. De szeretik egymást, ezért mindketten kockáztatnak, Feri is, de a lány nagyobbat. Külföldre utaznak, ahol Míra szeretője lesz a férfinak – és itt kap a regény különös hitelt, a szerelem

rajzával együtt. A történet és az elbeszélés kéz a kézben jár. Gyermekük születik, két év után Párizsban házasságot kötnek, és a jelek szerint hazautaznak. Feri nem vihetett egy színésznőt a kastélyába, de a gyermeke anyjának természetesen ott a helye. Bámulatosan egyesül a regényben a szerelmi idill, és a realitás. A mellékszereplők közül megemlítem még Feri barátját, Horváth Jóskát, akinek gyenge a mája, ezért annak megfelelő működését borivással kell elősegítenie, és a magyar viszonyok eredetiségét elragadtatással szemlélő hollandus lányt, a dúsgazdag Van der Kerkhoven kisasszonyt, aki hatalmas vagyonával együtt szívesen lenne Feri felsége. De hát annak Míra kell, nem pedig a hozomány. *(május 3.)*

New York Times No.1 bestseller. Ez a reklámszöveg olvasható Bernhard Schlink *A felolvasó* című könyvének külső borítóján. (21. Század Kiadó, Bp. 2018. Fordította Rátkai Ferenc.) Ez számomra kissé gyanússá teszi a könyvet, de jókat hallottam róla, hát, gondoltam, elolvasom. Igazán kellemes olvasmány. Könnyen eteti magát. Rövid fejezetek, gördülékeny stílus, erotikusan hangolt szerelem egy gimnazista fiú és egy jó harmincas nő között. A történet engem Raymond Radiguet *A test ördöge* című könyvére emlékeztet, amit – Gérard Philipe filmjével és a titokzatosan gyönyörű Micheline Presle-vel együtt – nagyon szerettem. Ám az sejtelmesebb, lelkibb volt, ez szókimondóbb, testibb és nyíltabb. De mindkét könyv a fejlődésregény mintázatát követi. És van itt egy titok, amire fény derül, bár az igazságot csak sejthetjük. Hanna a háború idején egy koncentrációs tábor felügyelőnője volt, most bíróság elé állítják, majd elsőrendű vádlottként (nem tagad, nem is mentegeti magát, sőt még többet magára vállal, mint ami valóban terheli) életfogytiglanra ítélik. Tizennyolc év után szabadul. Előtte azonban öngyilkos lesz. Cellájából, ahol szinte szerzetesnőként lakott, nem akar szabadulni. Vagy inkább: nem tud. Kedvese, Michael, akit a nő „fiúcskának" szólított (ő az elbeszélő) a börtönévek idején klasszikusokat olvasott fel neki magnóra, s ezek a szalagok jelentették az egykori szerelem folytatását. Amit Hanna öregasszonyként élőben már nem tudott folytatni. Ez nagy ötlet! Az irodalmi szövegek válnak egy, most már lelki kapcsolat médiumává, a kölcsönös jellemfejlődés inspirálójává. A könyv több egy lektűrnél. Ezért a többletért érdemes elolvasni. *(május 10.)*

Schlink még egyszer. Az *Olga* Szijj Ferenc fordításában jelent meg a 21. Század Kiadónál (Bp., 2018.) Ez még közelebb áll a valódi irodalomhoz, mint az előbbi. Jobban is kell rá figyelni. Olga Rinke és Herbert Schröder szerelme is különleges, mert Herbert világjáró, hol Afrikában, hol Argentínában fedezi fel a világot, majd az Északi sarkvidéken tűnik el örökre. Igazi német, aki mindig nagyot akar tenni. Túl nagyot. Olga hűséges marad kedveséhez. Akitől fia is született, Erik, bár ezt titokban tartotta, csak később árulta el Herbertnek, majd unokája is lett, Adelheid. De ezt már nem tőle tudjuk meg, mert egy másik elbeszélő veszi át a szót és vele az elbeszélés nézőpontját, aki előtt lassan feltárulnak a titkok. De a végére kellett még valami, s ezt az író remekül kigondolta. Az elbeszélő egy antikváriumban megszerzi Olga egykori, harminc éven át írt leveleit, amelyeket az akkor már halott kedveséhez intézett, s ezek a szövegek visszaviszik az olvasót az időben. Ismét Olgát halljuk, miközben az elbeszélő Adelheid arcán felismeri az egykor őt istápoló Olga vonásait. A Bismarck-szobor elleni merénylet története kicsit már sok, azért kellett, mert Olga a vaskancellárban látja azt, ami a németekben rossz. Hogy nem tudnak középúton járni, mert mindig nagyot akarnak. Hol így, hol úgy. Szóval ez egy józan, mértéktartó könyv. Ám éppen ez által többet mond, mint amit mondani látszik. *(május 25.)*

„**Magyar tenger ez a tenger".** Závada Pál *Hajó a ködben* című új regényének témája az a megállapodás, vagy inkább alku, amelynek értelmében a magyar gyáripar gründolójának, Weiss Manfrédnak a leszármazottai, örökösei: leányai, vejei, rokonaik – a korabeli politika által származásuk alapján zsidónak minősített család tagjai – 1944-ben elhagyták az országot.

A németek által rendelkezésükre bocsátott repülőgépen. Cserébe a megszállók részére át kellett adniuk gyáraikat, családi birtokaikat, teljes vagyonukat. Mindez tehát a vészkorszak idején történt, amikor már javában folyt a zsidók deportálása, amely a megszállók és, sajnos, az őket kiszolgáló magyar hatóságok révén többszázezer honfitársunk halálához vezetett. Ők azonban, a Weiss család tagjai, megúszták, mondhatja (mondta és mondja is) egy vádló hang, hozzátéve: mert elég gazdagok voltak ahhoz, hogy megvásárolják életüket. Meg hát a németeknek szükségük volt a hadiipar szolgálatába állított iparvállalatra. Ez volt a Becher–Chorin-féle paktum. Akik megkötötték: Kurt Becher SS-alezredes, illetve Chorin Ferenc, Weiss Manfréd veje, a zseniális gazdasági szakember, a család legtekintélyesebb tagja. Nézzük meg a dolgot közelebbről! Ha a paktummal kapcsolatos megállapítás a kölcsönös előnyökről igaz lenne (az említett vádló hang szerint igaz), akkor a Weiss családot két vádpont illethetné, illetve illetheti. Az egyik: kollaboráltak a németekkel, sőt, már korábban is ezt tették, hiszen a csepeli gyár addig is a németeknek szállította a repülőgépeket, s a megállapodással most nekik adták át gyáraikat. Nem a magyaroknak. A másik vádpont erkölcsi természetű: nem vállaltak szolidaritást „fajtestvéreikkel". Cserben hagyták őket. A lényeget tekintve ezt állítja a vádló hang, amit a könyvben többek között Zsolt Béla képvisel. De egy alkalommal, más nézőpontból, Weiss Judit is ezt kérdezi a többiektől: „Tinektek eszetekbe sem jut, hogyan fogunk majd tükörbe nézni?" (364)

Egy másik álláspont szerint azonban (s ez közelebb áll az én véleményemhez, aki ezt a jegyzetet írom, mint a fentebbi) mindkét vádpont, jórészt vagy egészében, cáfolható. Először is: a külkereskedelmet mindig a külpolitika határozza meg, ily módon a német piac szükségképpen adódott. Ráadásul a német megszállás kényszerhelyzetet teremtett, a szerződés tehát valójában zsaroláson alapult. Egyébként is a Becher-féle érdekkör, legalább is formailag, csupán használatba vette a Weiss műveket (ha jól emlékszem: huszonöt évre) a tulajdonjog sérelme nélkül, míg a magyar változat mögött a hírhedt Göring cégbirodalom állt, sokkal szigorúbb feltételekkel. Más kérdés, hogy a háborús vereség egyaránt felülírta ezeket az elképzeléseket. Másodszor: ami a „faji" szolidaritás elmaradását illeti, én azt állítom – és most tudom, hogy leegyszerűsítve fogalmazok, de talán a lényeg sérelme nélkül –, hogy ez a család nem zsidó volt, hanem magyar. És tagjai többségükben keresztények. (Az elhurcolt Kornfeld Móric Kempis Tamásnak, a „Krisztus követése" szerzőjének lelkes és szakértő olvasója, Kohner Artúr számára pedig a kényszerű rejtőzésnek különösen fájdalmas következménye, hogy nem mehet szentmisét hallgatni.) De ne legyen félreértés: ha megtartották volna zsidó hitüket, magyarságuk akkor is tény maradna. Igaz, származásuk szerint, a kor embertelen logikája alapján zsidóknak minősültek, ám ezt a faji szempontot (tudjuk, hová vezetett), el kell vetnünk. Weiss Manfréd családja teljes egészében a magyar nemzetbe integrálódott, anyanyelvük, identitásuk magyar volt. Tehetségükkel felvirágoztatták a nemzeti ipart – az első világháború végén Tisza István azt mondta, hogy a magyar katonák hősiességén kívül csak Weiss Manfréd teljesítőképessége volt az, ami bevált –, s jelentős mértékben támogatták a magyar kultúrát, a *Nyugat*ot, a *Magyar Nemzet*et, a Szekfű által szerkeszett és Bethlen által pártolt *Magyar Szemlé*t. S mint hazafiak (és üzletemberek), mélyen átélték Trianon tragikumát. Munkásságuk eredményeként magyar nemességet kaptak, néhányan bárói címet, felsőházi tagok lettek, s ünnepeken díszmagyart öltöttek, s ez akkor nem puszta külsőségnek számított. Ezen kívül jó kapcsolatot ápoltak Bethlen Istvánnal, Kállay miniszterelnökkel, Keresztes-Fischer belügyminiszterrel és másokkal. (Különböző módon lehet értékelni, de megjegyzem azt is: Chorin Ferenc anyagilag támogatta portugáliai száműzetése idején Horthyt.) Ha tehát a szolidaritás elmulasztásának kérdése felmerül, az elsősorban úgy vetődik fel, hogy a magyar uralkodó osztály elmulasztotta azt, hogy megvédelmezze őket, a hozzájuk tartozókat. Ahogyan az ország sem védte meg, sőt kitaszította polgártársai egy részét. Ők, a Weiss család tagjai efféle mulasztással nem vádolhatók. Ha szükséges volt, a család segítette a védelemre szorulókat. Ezzel kapcsolatos a

könyv talán legrokonszenvesebb szereplőjének, Weiss Juditnak a tevékenysége, aki Slachta Margit szerzetesnővérrel, a Szociális Testvérek Társasága alapítójával szemtanúként feltárta és dokumentálta a kőrösmezei deportálások szörnyűségeit, amikor kitoloncoltak s ezzel a biztos halálba küldtek ezreket. „Fölemeljük tiltakozó szavunkat, hogy hazánkban ilyen tömeges hatósági atrocitások történhessenek, és tesszük ezt mint emberek, mint keresztények és mint magyarok" – írta. A lelkileg összetört Weiss Judit nem is kívánt az alku által biztosított lehetőségekkel élni. Itthon maradt, és végső elkeseredésében öngyilkos lett.

Závada Pál írói érdeme, hogy a könyve cselekményének középpontjában álló alkuval kapcsolatos vitába bevonja olvasóit. Velem is ezt tette. S én így látom ezt az ügyet. De mindenki foglaljon állást a maga olvasói élménye szerint.

Azért beszélek *írói* érdemről, annak ellenére, hogy a dokumentumok és a morális kérdések súlya kétségtelen, mert ez a könyv műfaját tekintve *regény*. A könyv centrumában álló Becher–Chorin-féle megállapodás jeleneteinek hatása, az olvasót a vitába bevonó ereje nemcsak azért olyan erős, sőt drámai, mert Závada terjedelmes forrásanyagot dolgozott fel, így, többek között, Fenyő Miksa és Heltai Jenő emlékiratait, akiket könyve szereplőivé is tesz. A szöveg ereje főként markáns epikus megformálásából következik, amelynek eredményeként a dokumentumok egy nagy ívű elbeszélő szerkezet szerves részeivé válnak. A tényanyagnak ezt az írói átlényegítését Závada a történelmi regény műfajának jóllehet kétszáz éves, ám ma is változatlanul működőképes modelljének alkalmazásával éri el. Ennek jegyében Weiss Manfréd családjának létező szereplői közé, a négy leány mellé beiktat egy fiktív ötödiket, Weiss Helént, valamint ennek férjét, Kohner Artúrt, s éppen ez utóbbit teszi könyve főhősévé, kiaknázva a fikciós térben felszabaduló epikus fantáziájának kreativitását. Kohner Artúr éppen dilemmáival, helyzetének, életének megoldatlanságaival, felségéhez és szeretőjéhez, Valériusz Lolához fűződő ellentmondásos érzelmeivel válik alkalmassá erre a szerepre. Miközben a valóságban a rendkívül tehetséges és nagy tekintélyű Chorin Ferenc intézte az ügyeket. Ám éppen ez a súlypontáthelyezés és nézőpontváltás a kompozíció kulcsa, miáltal az elbeszélésnek a valóságos történések adnak epikus hitelt. Erre a tudatosan megszervezett kettősségre, vagy inkább úgy mondanám: polifóniára utal a Magvető Kiadónál megjelent könyv külső borítóján látható kép; ez egy repülőgépet ábrázol, azt, amelyet az olvasó azzal a géppel azonosít, amellyel a család elhagyta Magyarországot. De a gép szárnyai fölött ott a cím: *Hajó a ködben*, ami egy – Radnóti Sándor által is megemlített – hasonló című Ady-versre utal. „Ködben ül a Tátra orma, / Ködben a paloták tornya / És itt és ott, néhanéha / Lobban egy picike fény / És megfeszül a vitorla. // Magyar tenger ez a tenger, / Vésszel, köddel, gyötrelemmel / Szeljük árját néhány százan: / Jaj, vajon mi lesz velünk?" A köd-motívum Závada regényének is alapképzete – „köd-ország Magyarország", mondja a költővel –, amely rátelepszik a történésekre, a kedélyekre és a lelkekre, ahol nem adatik meg a Jó és Rossz közti választás lehetősége, mert csak a rosszabb és a kevésbé rossz, vagy annak tűnő között lehet dönteni. Aki ebbe nem képes belenyugodni, mint az életét szolgálatnak tekintő, tiszta lelkű Weiss Judit, az a halált kapja osztályrészül. Hasonló lesz a főszereplők sorsa is. Kohner Artúr és Lola sem utazik el a repülővel, s amikor Lolát a pribékek elhurcolják, a hasztalanul tiltakozó Artúr menyasszonyának nevezi szeretőjét, azt hiszem, életében először, s bizonyosan utoljára. Többé nem találkozhatnak.

Így jutunk el a keretes szerkezetű regény befejező jelenetéhez. Ennek középpontjában a Duna által elárasztott, s már nem létező sziget látomásos képe áll, amelyet – ez is jelképes – különös elhelyezkedése miatt Zsidó-szigetnek neveznek a térképek. Artúr látomásában a sziget emberekkel zsúfolt hajóvá változik (erre utal a könyv címe), majd eltűnik a ködben. Az ár ellenében. *(július 25.)*

A sár, a fagy, a köd, az istállók fia. Sinka István *Fekete bojtár vallomása* című önéletrajzi könyvéről írok. (Püski–Csokonai, 1989.) Már ahogy visszagondolok a könyvre, elszorul a

torkom. Megrendítő olvasmány. Nemcsak azért, mert a könyv a szegényparaszti világ, a cselédsors páratlanul hiteles dokumentuma, hanem – s főként ezért – mivel egy rendkívüli költői tehetség hangját hallom a szövegből. Sinka őstehetség. Szerintem az ún. népi irányzat legnagyobb költője. *Utolsó szó kutyámhoz* (és még jó néhány versét) csak úgy tudom olvasni, hogy közben kipotyognak a könnyeim. Verus nagynénje szenvedése, aztán ahogy kihull a súrolókefe mosónő nagyanyja kezéből, meg hajlott hátú anyja, aki olyan, mint egy meglőtt varjú, vagy az urai által kidobott öreg pusztai cseléd jelenete (135-137), ez mind, és még sok más részlet, benne marad az olvasó lelkében. Most újra rálapozok arra az epizódra, amikor a bojtár télies hidegben a megáradt Köleséren átsegíti, átcipeli a rá bízott bárányokat: a gyönyörűen megírt jelenet a „jó pásztor" jézusi példázatát juttatja eszembe.

Sinka könyve egy mára már elsüllyedt világról tanúskodik, sőt, ő mondja így, emlékezete „atavisztikus természetű", elmúlt századokról ad hírt, őshitekről, babonákról, sámáni tapasztalatokról. Gyermekként éhezés, megalázás, verés az osztályrésze. Egyszer aztán egy vándor asztalos-segédtől szerez egy Petőfi-kötetet (egy bárányt ad érte cserében), s ez lángra lobbantja ösztönös tehetségét. Napi olvasmánya lesz ez a könyv, egy ládában őrzi, éjszaka is lapozgatja (míg a gazdái el nem veszik tőle a „drága" petróleumot), hamarosan Tolsztoj, Csehov, Mikszáth kerül melléje, később Tóth Árpád, Juhász Gyula és mások. Még Milton is. Nem szűnnek az urak, ahogy ő mondja, a „cipősök" iránti indulatai, csak tudatossá válnak, nyelvi formát öltenek. Amikor a népi irodalomról hall, rádöbben küldetésére, amit később így fogalmaz meg: „én az élet pirosságát, és egy új népet hoztam az irodalomba". (106) Arról a magyar parasztságról ad hírt, amelynek tagjai vállalták a sanyargatást, hogy öntudatlanul megtarthassák „a földet és a földön az élet a nyelv megszakadhatatlan folytonosságát." (108) Hozzájuk tartozik, „nagyon erős fundamentumon állok: tagja vagyok egy olyan népnek – mondja –, aki mindig ad és mindig ajándékoz, aki akkor is szeret, amikor elbocsát, és akkor is, amikor visszafogad". (122) És miközben az urak elmenekülnek, eltűnnek a Körösök vidékéről, átadva helyüket idegen bérlőknek, a parasztok kitartanak és maradnak. A szegényparasztok, a pusztai cselédek, teszem hozzá. S megjegyzem, hogy a bérlőkben Sinka valójában nem a zsidókat, hanem a kizsákmányoló urakat gyűlöli, akik történetesen zsidók. Egyébként már első kötetének megjelenésekor az egyik legfőbb támogatója Láng úr: „Pedig, bizony, Láng tanár zsidó ember volt", teszi hozzá (298), s ebben a *pedig* szóban van előítélet is, ez kétségtelen, de van azon túllépés, emberi gesztus is, hála, s ez a fontosabb.

Aztán megjelennek a versek, a *Szabadság*tól a *Pesti Hírlap*ig különböző lapokban, pályadíjat nyer, száz pengőt, ami hatalmas összeg számára, felesége, Papp Piroska kétszer is elolvassa a levelet, mert nem akar hinni a szemének. (Ötven pengőt ki is fizetnek neki, az is szép pénz.) Felfedezik. Féja Géza, Szabó Pál és mások baráti figyelemmel, látogatásokkal tisztelik meg (feltűnést keltve a faluban, és nem kis paraszti irigységet is kiváltva), lassan Németh László is elismeri, hogy „Ady óta nem volt költőnk, akiben ilyen mély, távoli dallamok jártak vissza". (317) De azért köztük is idegen marad kissé, mert ő továbbra is szánt, vet, és az istállót takarítja. Mert úgy véli, népi író az, aki saját életében, sorsában átéli „a paraszti sors minden gyötrelmét, minden kínját, minden magárahagyatottságát". (57) A többi valójában „cipős" marad. A szeghalmi gimnázium kiadja *Himnuszok Kelet kapujában* című első kötetét, irodalmi esteken vesz részt, de ő hű marad a földhöz. Felesége halála után, nélkülözések és szenvedések közepette, szinte révületben lediktálja a *Pásztoréneke*t, amely megerősíti országos hírét. Elbúcsúzik kedves Sziszi kutyájától, családjától, rokonaitól, és nekivág a világnak. Eddig szól a *Fekete Bojtár vallomása*. (P.s. Sértő Kálmánról 325-326. és 255., a Fancsika pedig egy helynév (264.) (*augusztus 11*.)

Egy ember, aki félt. Király István *Napló (1956–1989)* című könyvét olvasom. (Magvető, 2017.) Nem szívesen teszem, de valami kényszert érzek, mert kíváncsi vagyok, hiszen

mindezt én is átéltem, úgy értem a kort, anélkül, hogy a Király-féle világot (párt, pesti egyetem, Aczél köre) ismertem, ismerhettem volna. Most megismerem. Király lányai, akik megtalálták a hagyatékban, majd kiadták ezt a naplót, talán nem is gondolták, milyen leleplező ez a korszakra nézve, sőt apjuk vonatkozásában is. Vagy tudták és vállalták? Lehet. De elmondom egy emlékemet. Királyhoz egykor írtam egy szemináriumi dolgozatot, s mivel szabad témaválasztást biztosított, én Vajda János *Sirámok* című ciklusát választottam. Formalista elemzést csináltam. Ezt nehezményezte. Azt írta rá, hogy a szemlélet téves, mert, *mint tudjuk*, az irodalmi mű nem csupán nyelvi képződmény, hanem elsősorban a *társadalmi valóság tükre.* De jelest adott rá, mert, mint elismerte, a dolgozat a maga nemében következetes, sőt érdekes. Azt hiszem ez a kettős látás, és ezt pozitívumként említem, legjobb pillanataiban jellemző rá. (Eszembe jut, hogy vagy harminc évvel később a pécsi bölcsészkaron rendeztünk egy konferenciát középiskolai tanároknak, akiknek a dolgozatait lapozgatva az egyik pesti kollégám megjegyezte: ezek azt hiszik, hogy az irodalmi mű a valóságról szól, pedig, *mint tudjuk*, elsősorban *nyelvi képződmény*. Erről nekem eszembe jutottak Király szavai, s megállapítottam, hogy úgy látszik, mindig van valaki, aki csalhatatlan tudással rendelkezik. Mindig van egy Király István, vagy, ami rosszabb eset, egy Pándi Pál. Vagy tévedek? Remélem!)

Ez a naplóíró fél. „Valami marhaságot csináltam", elszóltam magam (143), s ez hátrányomra lesz, írja. Gyötrődik, mert Aczél először Pándinak adott kezet, s nem neki. Íme, a diktatúra lélektana. Az abszolút monarchiák idején figyelték az udvaroncok az érintkezésnek ezeket a – számukra hallatlanul fontos – apróságait. Ki lép be először az ajtón, ez szinte metafizikai kérdésnek számított. Mint ez esetben a fő-ideológus első kézfogása. Királynak Aczél-komplexusa van. Amikor rádöbben, hogy Aczél machiavellista, felettébb elcsodálkozik azon, ami magától értetődő. Aggódik a karrierje miatt. Gondosan számba veszi azt is, mi válhat hátrányára. Amikor akadémikus lesz 82 igen szavazattal, bosszantja, hogy Szauder, akit ő csupán egy régimódi, bár alapos filológusnak tart, kettővel több igen szavazatot kapott. Egyébként sok tanulságos portrét fest. Ellenszenves képet rajzol például Bóka Lászlóról, s (tiszántúli református alapon is) kedveli Czine Mihályt, és meg is védelmezi, ha kell. Jó néhányszor kellett.

Vannak jó, ideológiakritika nélküli megfigyelései. A *Rigolettó*t meghallgatva megjegyzi, hogy a sok szép dallam a műegész disszonanciáját eredményezi, s ez mélyre hatoló megfigyelés. Elragadja Durkó Zsolt *Halotti beszéd*e. Más esetben viszont az ideológia eltorzítja látását. Nem érti meg Lampedusa *Párduc*ának jelentőségét, irodalmi értékét, és fogalma sincs arról, hogy a *Hirosima, szerelmem* miről szól. A nyolcvanas évektől aztán széttöredezik a napló szövege. „Csak párttagok vagyunk, nem kommunisták", kesereg, s megrettenve döbben rá: „A mi nevünket el akarják tüntetni a történelemből." (911) Spiró *Csirkefej* című színdarabjából „a valóság fölött elbeszélő ideológia" problémáját érzékeli, s azt hiszem, titokban magára gondol. (732) Teljesen érzéketlen a nemzeti kérdések iránt, nem veszi észre, hogy Erdélyben mi folyik. A rendszerváltás érlelődésének (számára elítélendő) évtizedében Király idegenné válik a világban, és idegenként hal meg. Ady-könyve fölött is eljárt az idő, bár az Ady-életmű iránti tisztelete méltánylandó, sok jó elemzés is van benne, de az egészre rátelepszik az ideológia. Hatalmas erőfeszítés – az út mellett. (Vagy ellenében.) (*augusztus 15*.)

Az emlékezet regénye. Kaffka Margit *Színek és évek* című regénye (1911), amelyet most újra elolvastam, valóban kiváló munka, az életmű csúcsteljesítménye, habár én az *Állomások*at jobban szeretem. Amit a Kaffka-kutatók elmondtak róla, többnyire igaz: a dzsentri hanyatlása (a „jegenyetartású" nagymamától a vállalhatatlan helyzetében öngyilkosságot elkövető férjig, Vodicska Jenőig, valamint a korhely második férjig, Horváth Dénesig), a női lélek vívódása a hagyományos női szerepben (alterocentrikusság: csak egy férfi által valósíthatja meg,

korlátozottan, félig-meddig önmagát), mindez stimmel. (Ez utóbbiról Fülöp László ír kismonográfiájában, Bp. 1987. 60-118.) De már küszöbön áll a tevékeny, önálló nő típusa, habár a szereplők még csak beszélnek róla (202-203). Az elbeszélés idősíkja, az ötvenéves Pórtelky Magda visszaemlékezése, valamint az elbeszélt idő, a gyermekkor és az asszonykor története, kreatív módon egymásra vetül. Az emlékezés Kaffkánál, mint a jó íróknál, teremtő folyamat, a történtek újra megélése, sőt, valójában ez az igazi élet. Valahol olvastam, hogy Kaffka Margitnak az érzékelő képessége igen korlátozott volt: vaksi volt, gyengén hallott, stb. Aki ennyire bura alatt él, elválasztva az érzékszervek által megteremtett világtól, a jelentől, annak szükségképpen a múlt marad, ahol az emlékezés veszi át a világképző szerepet. Nem tudom, ez a fiziológiai adottság összefügg-e Kaffka Margit hősnőinek erotikátlan frigiditásával. Valami érintésiszony tartja távol őket a férfiaktól, még a házasságban is, ami, persze, a finomabb lélek tartózkodása is a materiális vonatkozásoktól. Vagy csak nem találták meg azt a férfit, aki előhívta volna nőiségüket? Vajon ez a Csipkerózsika-írónő megtalálta-e ezt a férfit második férjében, a nála jóval fiatalabb Bauer Ervinben? Vagy ő csak az anyai ösztöneit hívta elő? Ám ez maradjon Kaffka Margit titka. Megjegyzem még, hogy nagyon szép a királyfival való találkozás jelenete. (186-187). A regényt most a nemrég vásárolt első kiadásban olvastam: szép kötés, finom papír, ízléses tükör, jól megválasztott betűtípus. Méltó ehhez a regényhez. Bp., Franklin Társulat, 1912.) *(augusztus 20.)*

Iszony. A *Mária évei* (*Kaffka Margit regényei*. I-II. Bp., Szépirodalmi, 1962. I. 323-512.) hősnője, Laszlovszky Margit a zárdában olvasott mítosz, Trisztán és Izolda legendás történetének bűvkörében él. Ahol egy kard választotta el az ágyban fekvő szerelmeseket. A hősnő álmaiban éli meg a költő Seregély Pál és Darvas képviselő iránti szerelmét. Vőlegényének, Apostol tanárnak azt állatja, hogy viszonya volt a költővel, ami elhárító mozdulat, s egyébként igaz, bár ez a kapcsolat csupán Mária álmainak szüleménye. De számára az az igazi, sőt egyetlen valóság. S amikor ez brutálisan szétfoszlik (Darvas hívta, de a férfi erről megfeledkezett), a megalázott nő öngyilkos lesz. A Margit-hídról a Dunába veti magát. Ezzel belépett a hídavató áldozatok közé. Huszonnyolc éves volt. Az álmaiban élt, és iszonyodott a valóságtól, a valódi férfiaktól. Az álombeli lovagra várt. Trisztánra. *(augusztus 25.)*

Portré és tabló. Az *Állomások* (Bp., Szépirodalmi, 1957.) a művészregény műfajának kettős követelményét teljesíti. Hősnője, Rosztoky Éva, megőrizve tartózkodó finomságát, kilépett az alterocentrikus nők korábbi köréből: elvált asszony, aki vállalja független szerepét, és szobrász férje mellett szerénykedő feleségből önmagává lett. És tehetséges iparművészként önálló egzisztenciát képes teremteni magának. Ez új. A férfiakkal kapcsolatos fenntartásai is más megvilágításba kerülnek. Mert a századelő Budapestjének szatirikus színeket sem mellőző freskója, valamint a művészvilág tablója nemcsak gazdag, de értelmezi is a hősnő magatartását. Végső magányba vonulását is. A portré és a tabló tehát összefügg, szerves egységet alkot. A *Kultúra* (azaz a *Nyugat*) körének rajzát a beleélés és a távolságtartás kettőssége jellemezi. Az *Állomások*at kulcsregényként is lehet olvasni, Szörény Teklában felismerhetjük Hatvany Lili bárónőt, a nem túl rokonszenves Hortban Karinthyt és így tovább. E téren Kürthy Bálint a legfontosabb szereplő, akinek alakjában Kaffka Margit Ady Endrét rajzolta meg. Azt hiszem, a leghitelesebb portrék egyike Adyról. Először csak beszélnek róla, majd a regény befejező szakaszában maga is megjelenik. A zseninek, a vátesznek kijáró rajongással emlegetik, főként a zsidó nők, akik a legérzékenyebben reagáltak az Ady-jelenségre. „Az egyetlen, ami a földön nagyszerű; ez a különös, beteg túlvirágzás, az emberi csoda,… félezer év termi egyszer! És itt járkál, beszél, iszik, szeret előttünk szinte,… egyszerűen, vadócon, primitíven” – mondja Szörény Tekla. Majd így folytatja: „ez: a *magyar* megint; ó, mennyire! Soha tán ily teljesen, tragikus, rettenetes, egekből záporozó lírával!

Nekünk újra csak az a dolgunk: jelen lenni, elfogadni, magunkba érezni; visszalelkendezni felé csodálatban és hálás, hű kutya-szeretetben." (267-268) Ez az asszony a magyar zsidóság nevében beszél, és ebből sok minden megtudható e réteg kultúrateremtő, irodalompártoló szerepéről, érzékenységéről, ami a könyv korrajzának hitelét növeli.

De ezektől az értékektől függetlenül az *Állomások* regényként is élvezetes olvasmány. Ennek az elbeszélés kimunkált, egységesen jó színvonala mellett még két okát látom. Az egyik: a beépített elbeszélések kitágítják a narráció horizontját, tagolják az elbeszélő szerepét, egy-egy szereplőnek engedve át időnként a szót. Ilyen a Szörény Tekla és Szinnay Gábor képviselő szerelmi történetének keretében előadott, Krúdy színvonalú történet Szinnay apjának és a szép rokonlánynak a szerelmi históriája a jelképes tűzzel és megperzselődéssel (345-3519, valamint a zsidó Gond Tibor önéletrajzi elbeszélése. (446-451) A regény értékét emeli a nyelvváltozatok bősége. Szinnay Tibor és Szörény Tekla viszonya két hagyomány, két nyelv találkozását is jelenti, Éva cselédlánya, Hucul Máris pedig a proletár-diskurzussal fűszerezett vidéki köznyelv színeivel gazdagítja a szöveget. (87-89, 455 skk.)

A regény csúcspontja Kürthy Bálint (végre megérkezik) és Rosztoky Éva esti kocsizásának jelenete. (Lásd a regény 19. fejezetét, különösen a 472. oldaltól!) Sorskérdésekről beszélnek, Lédáról, zsidó–magyar együttélésről stb. S Ady (vagyis Kürthy) prófétai jóslata a magyarság pusztulásáról itt is elhangzik. „Alattomos vén Iszter! – mondta a költő most maga elé. – Mint egy juhádzó állat, sunyi húsevő; úgy tartja oda sima hátát az Időnek. […] Sebaj! Én már úgyis magtalanul halok el; – kétszáz év múlva nem lesz magyar iskolás, aki az életrajzomon essék morális kételyekbe, mert nem lesz magyar gyermek, magyar iskola, magyar írott múlt! Kár a versekért! Szép, nehézmívű szólamokért, – ópiumos, muzsikás igékért; nyilatkozatokért; minden, minden együtt fog veszni vele!" (479) Effélét mondott el Ady Fülep Lajosnak is. Ám a nagy prófétai jóslatok, reménykedjünk benne, nem azért hangzanak el, hogy beteljesüljenek. Ezért jó, hogy elmondtad, Ady Endre, jó hogy leírtad, kedves Kaffka Margit. *(augusztus 30.)*

A legjobb Ady-könyv. Pedig nyolcvan éve írták. És az óta se tudtak jobbat írni Adyról. Schöpflin Aladár könyvéről beszélek. A Nyugat kiadásában jelent meg 1935-ban. Az előszó alatti dátum: 1934 november. Schöpflin kiváló jellemzést ad az Ady-versről. A fő gondolattal, a tétellel kezdődik, mint a protestáns prédikációk, pointe-ként pedig általában a legsúlyosabb szót teszi a végére. A versszöveg balladai, jellemzője a jelzéses beszéd, és a szó helyzeti energiájának, a szó-értéknek mesteri kiaknázása. Az elemző szerint verstani szempontból Ady a jambikus ritmust merészen társítja a magyar hangsúllyal. Schöpflin verselemzései szakmai mesterkéltség nélkül, a művelt olvasó nyelvén értelmezik a szöveget. (*Harc a Nagyúrral*, *Az ős Kaján* (119-122), *Elbocsátó szép üzenet* (156-162). Ő volt az, aki a kegyetlen, egocentrikus szakító versből kihallotta a leglényegesebb üzenetet: „Az egész vers egy nagy fájdalom kompenzálása, Ady nemcsak Lédával szakít végleg, hanem a fiatalságával is, azzal, ami legkedvesebb értékeit adta életének. Ennek a szavakban ki nem fejezett, szándékosan lefojtott fájdalomnak a sorok mögötti remegésében van a hatalmas vers kegyetlen, sivár szépsége." (162) Az idézet kulcs-szavai: „szavakban ki nem fejezett" – az olvasónak ezt kell megértenie. Erről a versolvasási módról Schöpflin ezt mondja: „Minden versnek kétféle értelme van: egy logikai és egy vers-értelme. Az előbbi másodlagosan fontos, mert el lehetne mondani prózában is, az utóbbi a fontos, mert ez teszi a verset. Aki ezt nem érti, az olvasson miniszteri rendeleteket." (126-127)

Ady lelki hangoltságát a megfeszített íjhoz hasonlítja, s azt állítja, hogy Ady világgal, magyarságával kapcsolatos ambivalenciája mélyén önmagával való meghasonlottsága rejlik. Amihez hozzáteszi: „Élete titkos nagy fájdalmai közé tartozott, hogy éppen azok nem ismerték el, akikhez tartozónak érezte magát, s olyanok között kellett élnie, akik hódoltak neki és tömjénezték, de mindig idegennek érezte őket magától." (96) Ady forradalmiságát

azzal magyarázza, hogy rájött: nem lehet a nemzet életét két gyenge pillérre, a birtokos középosztályra és a hivatalnok rétegre alapozni, mint a dualizmus korában. Jól tudta, hogy a piramis súlypontját lejjebb kell elhelyezni, különben az építmény nem stabil, mondja Schöpflin találó hasonlatai egyikével. Ezért fordult a költő az elnyomott, alul lévő osztályok felé.

Nemcsak irodalomtörténeti szempontból, de lélektani, egyáltalán emberi szempontból is elismerendő az a méltó s szép portré, amelyet a tanulmányíró Lédáról, erről a nagyszerű asszonyról fest. Nélküle Ady nem lett volna az, aki lett, mondja, s igaza van ebben is. Ez a nő nemcsak szép volt és művelt, igazi úrinő, páratlan beleérző képességgel is rendelkezett. Anya-típus volt az örök kamasz lángelme mellett. Értéktudata hibátlanul működött. Pontosan tudta, hogy ki az ő szeretője. Megértette, inspirálta, még gyötörve, párjával viaskodó héjamadárként is mindig a javára vált. De Schöpflin a kuruc versekről s az istenes költeményekről is értőn szól. Egyetért Makkai Sándorral, aki szerint Ady a magyar irodalom legnagyobb vallásos költője. Telibe találó megfigyeléseit hosszan sorolhatnám. De kettőt azért megemlítek, A *Margita élni akar* című művet szerinte nem verses regényként, hanem lírai cikluskén kell olvasni. A Mylitta által ihletett verseket, az *Őszi piros virágok*at a *Ki látott engem?* című kötetben – mindössze egy lapon – mély megértéssel értelmezi Mylittának a verseken elsuhanó árnyékként átvonuló alakjával.

Most, Ady halálának századik évfordulóján kötelező olvasmánnyá tenném ezt a könyvet a gimnáziumokban és az egyetemeken. Én most olvastam negyedszer. Egyre jobbnak látom. *(szeptember 1.)*

Annyira szegedi, hogy az már bosszantó – mondta Ady, szerintem igen elismerően Tömörkény Istvánról. Most a Czibor János által sajtó alá rendezett kötetek első darabját vettem le a polcról, amely a pályakezdő írásokat tartalmazza. (*A tengeri város*. Bp., Szépirodalmi, 1956.) Az író még nem tudja biztosan, milyen témák várnak rá igazán. A gernyefalvi történetek, valamint a vidéki polgárosodással kapcsolatos írások afféle hangpróbák, később ez holtágnak bizonyul. Ezekben az 1885 és 1896 között keletkezett írásokban egy különleges metamorfózis tanúi lehetünk, ez a kötet legfőbb értéke: a Steingassner nevű gyógyszerész lárvájából most bontakozik ki az, akit Tömörkényként ismerünk, a patikusból most válik író. Nagy író. (Úgy tudom, kémiai, gyógyszertani tárgyú szakszövegeit eredeti nevén jegyezte.) Katonai témájú elbeszélései saját tapasztalatokon alapulnak: három évig katonai szolgálatot teljesített, s a háromból egy évet, saját kérésére, a hírhedt boszniai Novibazarban húzott le. Ebből az élménykörből származik a családját nélkülözni nem képes *Káplár Papp*, és a tragikus gyerektörténet, az *Omar.* De a kötet legértékesebb írásai a paraszttörténetek. *A tengeri város*, a kötet címadó írása átmenet a két téma között: a vásári mutatvány katonaemlékeket idéz föl. A *Ferkó* hőse egy béresgyerek, akinek tehetsége belevész a pusztai homokba. És megszületik az első remekmű: a *Megöltek egy legényt* balladai történet, amely a tapintható, belélegezhető alföldi realitás közegében játszódik, ám a juhászok és csikósok örök konfliktusából származó kocsmai párviadalt szinte észrevétlenül a mítoszok magasába, vagy inkább, ez a jó szó, mélységébe emeli. *(szeptember 5.)*

Mezey Katalin költészetéről. Egy gazdag költői életművet magában foglaló kötet került a kezembe, amelyet a Magyar Napló adott ki még 2016-ban. Mezey Katalin *Ajánlott énekek* című könyvéről beszélek. A „Kilencek” néven ismert csoportból, akikkel indult, mindig is őt tartottam a legtöbbre, publikációin gyakran megakadt a szemem. Így most érdeklődéssel olvastam végig ezt a mintegy ötszáz lap terjedelmű könyvet, kíváncsi voltam arra, milyennek látom az életművét így egyben, témáinak változatait szemlélve, valamint alakulásában. Megerősödött bennem az a vélemény, hogy a világra éberen figyelő, ugyanakkor saját

lelkében, költői tudatában érzékenyen elmélyedő líra az övé. Folyton változó, önmagával lényegében mégis azonos lírai személyiség ő, aki képes kritikába mártott öniróniával szemlélni költőtársait, s önmagát. Ez a hang szólal meg nemzedéktársait megidéző *Negyven év múlva* című versében:

A hatalom megbecsült: vermet ásott,
mi is megbecsültük: beleestünk. Bele.
Minket már annyiszor eltemettek,
nem illett ismerni, és nem illik ma sem.
De legtöbben nem ezért nem ismernek.
Nem ismernek. Csak úgy. Egyszerűen.

A kritika persze a környezetre, mondjuk így: a világra is kiterjed, a hatalomra szintén (amelynek a megbecsülése éppen annyira veszélyes, mint az ellenszenve vagy tiltása), meg a felejtés „csak úgy" állapotában leledző olvasókra.

Már a korai versekben feltűnik a lelkiállapotot kifejező *tűz* motívuma, az érlelődő, majd elpusztuló *gyümölcs* képzete, valamint a *fal* (üveg, tükör) léthelyzetre reflektáló, s ez által önmagát is színre vivő metaforája, amely az élmény és az önvizsgálat kettősségét kapcsolja össze: a bezártságot és veszélyeztetettséget tudomásul vevő, de ez által azon túl emelkedő lelki egységbe. A szóképek között majd a *szél*-képzet kerül előtérbe, naturális és szakrális jelentéssel egyaránt. A szubjektivitás és tárgyiasság kettőssége – Mezey Katalin lírájának talán legfőbb jellemzője – a modern líra tárgyi megfelelőjének („objektív korrelatívjának") összefüggésében értelmezhető. Nézzünk erre egy szemléletes példát a viszonylag korai versek közül:

Rigó

a bodzafán. Mint a madárkönyvekben.
Bogyótányér fölött, zöld levelek között
behúzza nyakát.
Sárga csőr, kémlő fekete szem.

Laza szárnyak, kerek tollmadár.
Biztosan létezik.

Melyik könyvben vagyok
– tőlem függetlenül –
ilyen pontosan rögzítve én?

A szövegformálásban, szemléletben a népi írók ihletése (Illyés Gyula) és az avantgárd hatása (Határ Győző) egyaránt megmutatkozik, egybecseng a lírai tradíció és a nyelvi innováció.

Ebben az összefüggésben kap melengető fényt az apa emléke (*Három strófa*, *Szerencse*), valamint a női érzékenységgel felidézett családi miliő (*Semmi több*). A körülmények és a múló idő által fenyegetett idill megőrzésének vágya, valamint a veszélyeztetettség kimondásának lelki kényszere együtt képes a magasba emelni a költői nézőpontot, a lírai én tekintetét. Ebből a felemelkedésből táplálkozik Mezey Katalin istenes verseinek ihlete. A beszédnek ez a különös felfelé irányultsága ragadott meg engem leginkább az *Ajánlott énekek*et olvasva. E versek közül a perlekedő hangú *Zsoltár*t említem, továbbá a *Te vagy* zsolozsmáját, valamint a misztikus megértés alázatának élményi magaslatáig (mélységéig) emelkedő *Uram, ha nem vezetnél* című költeményt.

Nem kérdezem, ki vagy Te,
nem ostromlom a titkot.
A mellkasomban lüktetsz,
világod ölén élek,
szertefoszlott a gőgöm,
már nem bánt, hogy nem értlek.

A fölszín vékony mázát
karcolja csak tudásom,
Te mélyebben lakol, de
teremtésedet látom.
És már beérem evvel.
A nemtudás tudása
egyszer csak rátalált
a hit alázatára.

A szemléletnek erről a magaslatáról (mélységéből, ami ugyanaz) messzire látni. S ez a távlat olykor bizony fenyegetésekkel teli. Erről tanúskodik *A fehér ember* kulturális krízise és a *Látja Isten* apokaliptikus látomása. Mezey létértelmezése azonban végső soron mégsem pesszimista. Ebben a perspektívában nem is lehet az. Keresem a jó szót, a helyes kifejezést: talán a *tragikus méltóság* minősítés adhatná vissza legpontosabban a megszólaló kérdések és a felsejlő válaszok hangulatát. Tudom, ez a minősítés kissé patetikus. Nem is akartam leírni. De amikor a *Credó*t elolvastam, rájöttem, hogy vállalnom kell. Azért idézem, hogy indokoljam ezt. Íme, a kérdés:

A lánc egyetlen láncszemének lenni,
a nincsből jőve, s oda visszatérőn,
a véletlen nászából megszületni
mindenben bizonyosságot igénylőn:

van-e kajánabb csapda a tudatnál?
van-e fájóbb a lét-nemlét sebénél,
melyet gyógyítani jobb gyógyszerre vágynál
az egyedül létező létezésnél?

És a válasz. *Ez marad*. Válasz? Szerényebben szólva: egy lehetséges válasz. Nem a logika, hanem a lírai hangzás hitelesíti:

Fölriadsz a lámpafényes éjben,
ahogy az ember rossz álomból ébred,
és rádöbbensz, hogy ez az a sötét.
Tulajdonképpen előlegezve azt,
fekszel, akár saját sírodba fekszel
majd, amikor nem lesz többé felkelés.
A szél süvít, és hiába menekszel,
sörénye körbe csapkodja a földet,
akár te fekszel itt, és odaátról
szíveden apád vagy nagyapád zörget,
akár fiad forog a gyűrött ágyon,

amikor te már por és hamu vagy.
A szél süvít […]

Ennek a krízisnek van egy másik, igen súlyos eleme. A „romlékonyságtudat" ugyanis nyelvi válsággal terhelt. Ez „a nemtudás tudása". Itt a lírai én a modern lírának, sőt a modern tudatnak egy közös terhét veszi magára. A kifejezés nehézségét. Nagyon egyszerűen fogalmazva: a szavak sorban vannak, a dolgok halomban. A szavakra ennek következtében a félreértés árnyéka vetül, s olykor korhadt gombaként szétporladnak a szánkban. A modern költészet súlyos kérdéséhez Mezey Katalin ad nekünk új szempontokat. Ezért most írásom befejezéséül egyszerűen csak megismétlem a könyv címét: *Ajánlott énekek*. *(szeptember 6.)*

Afféle utóirat. Pécsi olvasóként hálásan nyugtázom a Csorba Győzőnek ajánlott, illetve emlékének tisztelettel adózó szöveget (*Sötét van*, *Jeleket vélhetnék*). A Várkonyi Nándor alakját felidéző verset pedig nem tudom nem idézni:

Egy havas nap Pécsett

Volt már hó Pécsett máskor is,
Fehér fátyol hullott a háztetőkről,
S a napsütötte utcák csikorogtak,
Ahogy a hó csikorog a cipőktől.

Volt már hó Pécsett hajdan is,
Mikor te még nem jártál benne.
Várkonyi Nándor bakancsa indult
A hóban fürdő Jakab-hegyre.

Csipkerongyika. Ezt, valamint a soron következő két „veteránolvasós-szöveget" most írom, szeptemberben, de a könyveket, amelyekről szólnak, még nyáron olvastam. Tolnai Ottó *Költő disznózsírból. Egy rádióinterjú regénye* című könyve (Pozsony, Kalligram, 2004.) Parti Nagy Lajos közreműködésével készült, ő volt a kérdező, de csupán gombokat nyomogatott a kérdéseivel, s ezt jól tette, mert hagyta Tolnait szabadon kalandozni az életében és az irodalomban, ami nála voltaképpen ugyanaz. Engem, pécsit, hogy úgy mondjam, levett a lábamról, hogy az interjú Fülep Lajos emlegetésével kezdődik (zengővárkonyi könyvtárszobája ma korpatároló), vele is zárul, s menet közben is többször szóba jön, szóval Fülep, akit Tolnai különösen tisztel, a könyvnek afféle főmotívuma. A beszélgetés közege a Délvidék (Vajdaság), Palics egyfelől a rádiófelvétel helyszíne, másfelől viszont az elbeszélt történetben is többször szerepel a Tiszával, Ókanizsával, Újvidékkel stb. Ezeket én most csupán felsorolom, de Tolnai hallatlanul gazdag miliőfestményt készít arról a tájról (az egykori magyar, később jugoszláv, ma szerb országrészről), ahol ma is él. Nagyon fontosak az író- és sorstársakról, Végel Lászlóról (az *Egy makró emlékiratai*t el kell olvasnom), Sinkó Ervinről és Sziveri Jánosról rajzolt portrék, s nekem (már megint a pécsiség!) különösen tetszett Szenteleky *Isola Bella* című szép regényéről mondott bekezdésnyi, mégis igen szemléletes, élményszerű szöveg. (Ennek a helyét is érdemes megjelölni: 208-209.) Fejtő Ferenc is szóba kerül az *Érzelmes utazás* kapcsán. Később megjelenik Mándy Iván, a „szükséges felesleg", egy emlékezetes találkozás elbeszélésével, s ugyanígy Weöres Sándor, aki szégyenében elrejtőzött a társaság elől, mert elvesztette a kávéfőző tetejét, úgy kellett megkeresni (nem a kávéfőző tetejét, hanem a költőt) a lakásban. És felbukkan Szentkuthy

Miklós is, aki vendégei között a székén ülve le-lehajolt, olykor majdnem lezuhant, azt hitték rosszul van, de csupán a társaságban helyet foglaló nők szoknyája alá akart kukucskálni.

Tolnai elismerően emlegeti Toldalagi Pált, valóban, ezt a jeles költőt nem szabad elfelejteni. Fontos, amit Tolnai Ottlik *Budá*járól mond, töredékességében is alapműnek tekinti, vagy éppen az által. És Mészöly Miklós *Családáradás*át is rendkívül fontos könyvnek tartja, továbbá Konrád György *A látogató* című regényéről is elismeréssel szól, radikális beszédmódja miatt becsüli. (Szeretné bejárni a hetedik kerületet, a regény cselekményének helyszínét.) Ki ne feledjem, Tolnai elmondja, hogy Sinka István egy versét az óceán partján valahol bekeretezve látta, vagy hallott erről, erre pontosan nem emlékszem, de a hírt megjegyzem. (Soron következő Sinka-előadásomban ezt megemlítem!) Igen, az óceán, a tenger, a víz. Ez is fontos Tolnai-motívum. Ami összefügg az egykori Jugoszláviával. Erről ezt olvasom: így élek, „a magyar irodalomból kilépve, e térségek felé fordulva, e térségekkel élve, e térségeket szeretve, imádva, mondhatom nyugodtan így is, mindinkább a magyar irodalomba hátrálva", szabadon mozogva, mint Klee angyala. Ekként határozza meg saját helyzetét. Ezzel kapcsolatosan számomra kissé sok is a „szerbség", szerb és horvát írók, festők, szobrászok emlegetése, kapcsolatok, párhuzamok stb., de annyi baj (baj?) legyen, mert ennek kapcsán Danilo Kiš rokonszenves alakja a könyvben többször is színre lép, s ennek örülök. Tolnai saját műveinek a helyét is pontosan kijelöli a vers és a próza között: „köztes prózát" ír, mondja, szabadverseket, vagy asszociatív prózát. Ettől eredeti, teszem hozzá, ez a védjegye, sajátos hang, műfaj a kortárs magyar irodalomban, ezzel hátrál abba bele. De nagyon. A drámáiról (*Végeladás, Paripacitrom*) is fontos gondolatait fogalmazza meg. Ja, és a csipkerongyika! Tipikus „tolnais" szóvillanás, a költőinek és a hétköznapinak a társulása, a poézis általa talpra áll, a realitás pedig hálából megemelkedik. És fogják egymás kezét. Aki a szóleleménynek inspirációt adó sztorira kíváncsi (Tolnai nagy mesélő), az megtalálja a könyv 136. lapján. *(szeptember 7.)*

Kolbászt és csillagokat. A beteg, öreg Immanuel Kant kérte a szolgáját, hogy ezt hozzon neki a boltból. Kolbászt, de a csillagokról se feledkezzen meg. Ezt a jelenetet többen megírták, kicsit máshogy, most Daniel Kehlmann *A világ fölmérése* című könyvében olvasom. A szerzőnek ez a legjobb műve az általam ismertek közül, párhuzamos szerkezetben beszéli el a 19. század első fele két nagy tudósának, a világjáró természettudósnak, Alexander von Humboldtnak és a nagy matematikusnak, a mogorva, otthonülő Karl Friedrich Gaussnak a történetét, akiket a könyv elején és végén, egy keretszerű jelenetben együtt látunk, bár ezt a találkozást Gauss nagyon unja. Humboldt története kalandregény, a matematikusról inkább portrét kapunk. Egy helyütt azt olvasom, hogy a világosság nem fény, hanem tudás. Ez a gondolat az optimista felvilágosodás bölcsessége. Az a jelenet viszont, amikor az egyik tudós a napfogyatkozás helyett csak a műszert s a projekciót figyeli, nincs ideje az égre pillantani, a korszak által oly nagyra tartott tudás korlátait is kifejezi. A képernyő előtt ülő mai emberekre gondolok. *(szeptember 8.)*

A második szarvas. Azt hiszem, Tolnai Ottónál olvastam, de mástól is hallottam már, Poszler Györgytől többek között, hogy ahogy az ember öregszik, szeret visszatérni az első könyveihez. Én például most újra elolvastam az amerikai írónak, James Fenimore Coopernek *Az utolsó mohikán* című regényét. De most nem az ifjúság számára készített átdolgozásban, mint annak idején, hanem az eredeti, teljes angol szöveg új fordításában. (*Az utolsó mohikán. Elbeszélés 1757-ből*. Fordította Gy. Horváth László. Park Könyvkiadó, 2019.) Határozottan érdemes volt ezt a könyvet ismét kézbe venni. Nemcsak azért, mert újra átéltem az első olvasás felejthetetlen, kamaszkori élményét, hanem azért is, mert ezúttal egy kiváló klasszikus szerzővel találkoztam. Milyen remek ez a regény, hogyan aggódunk az üldözött, majd az indiánok fogságába került lányokért, s közben még mulatunk is az énektanár botladozásain.

Az író remek elbeszélő, aki azt is tudja, hogy a két legrokonszenvesebb szereplőt, Corát és Unkast fel kell áldoznia a felejthetetlen hatás érdekében. Vigaszunkra, persze, Cora húga, Alice túléli a megpróbáltatásokat, és elnyeri a megérdemelt boldogságot egy derék ifjú tiszt oldalán. De a cselekmény felidézése helyett én most inkább két jelenetre hívom fel a figyelmet. Egy helyen, a könyv 224. oldalán a szereplők arról beszélgetnek, hogy mi a bűn? Annyi szörnyűség történik, hogy a kérdés jogosan vetődik fel. Chingachgook azt mondja, hogy a bűn a második szarvas megölése, amikor az elsőnek a húsából még van elegendő. Ez a természettel harmonikus viszonyban élő ember bölcsessége. És én arra gondolok, hogy a felhalmozásra, folytonos többletre épülő modern világ ennek az erkölcsi elvnek a szöges ellentétét képviseli. Nemcsak a második szarvast ölik meg, hanem a tizediket, az ezrediket s majd a legutolsót is. Hová fog ez vezetni? Mi lesz velünk, ha már nem lesz szarvas (elefánt, orrszarvú stb.), és ha már kivágták az egyetlen még megmaradt fát is. Az utolsó mohikán bölcsebb volt nálunk. – A másik jelenet, amin elgondolkodtam, amikor Sólyomszem azzal büszkélkedik, hogy a vére tiszta, ő olyan fehér ember, akinek ereiben egy csepp indián vér sincs. Ám a végsőkig kitart indián barátai mellett, Unkast saját fiaként gyászolja, és soha nem fogja barátját Chingachgookot elhagyni. Azt hiszem ez a tolerancia. Saját értéktudattal társult nyitottság, megbecsülése és tisztelete a másfajta embernek. Sólyomszemtől is lehet tanulni. *(szeptember 9.)*

Szerelem. Per Olov Enquist *Példázatok könyve* című önéletrajzi tárgyú könyvét is nyáron olvastam, most rendezkedés közben került a kezembe, hát írok róla egy rövid jegyzetet. (Bp., Magvető, 2017. Fordította Kúnos László.) Alcíme: *Szerelmes regény*. Lehetséges ez? Hiszen egy tizenhatéves fiú és egy ötvenegy éves nő egyszeri találkozásáról, ölelkezéséről van szó. Igen, lehetséges, mert ez az esemény hősünk, az elbeszélő számára életre szóló, mindent megváltoztató élmény volt. Testi és lelki értelemben is. S valószínűleg az asszony, Ellen számára szintén. Ennyi történt. Még kétszer találkoznak, sok év után, de akkor csupán néhány szót váltanak. Tudják, hogy az, ami velük történt, életük nagy pillanata volt, de az egyetlen. Ellen kérésére a hősnek nem is volt szabad senkinek elmondania a dolgot. De ő most meghalt. S az író úgy döntött, hogy most már nem köti az ígérete. Így született meg ez a regény. *(szeptember 10.)*

Meghalt Konrád György. És ötven éve jelent meg *A látogató*, amit most az író tiszteletére újra elolvastam. Ez a félszázados regény egyáltalán nem kopott meg, sőt, nőtt az időben. Azt hiszem, bár *A cinkos*t is meg kellene még néznem, ez Konrád fő műve. „Rosszul fizetett, mogorva átlaghivatalnok vagyok, mint bárki más; a koldus mellett, ha van is aprópénzem, gyakran elsietek; utálok kórházban beteget látogatni; bosszúsan adom át helyemet az öregasszonyoknak hazafelé menet az autóbuszon; szomszédomnak, egy özvegyembernek, inkább nem is köszönök, csakhogy ne kelljen meghallgatnom kesergéseit; miért kell hát hivatali szolgálatomban idegen szenvedések bűzét szagolnom nap nap után? Honnan bányásszak magamból annyi részvétet, ahány nyomorúság koptatja fogadószékemet az íróasztal túlsó oldalán?” (33-34) Ezt a könyv főszereplője, s egyben elbeszélője, egy gyámügyi előadó mondja. Hideg, fásult szöveg. A távolságtartásnak és a közönynek ebből a lelkiállapotából jut el ez a hivatalnok az együttérzés és a részvét vállalásáig. Az elbeszélés visszafogottan tárgyilagos, a leírások pontosak, hűvösek, a beszámoló csak a végén melegszik át, de akkor szinte a szívdobogás ütemére van hangolva.

A könyv középpontjában a Bandula-család története áll. Bandula úr magas állású jogászdoktor, aki 1945 után a megváltozott körülmények között úrinő feleségével együtt fokozatosan lecsúszik, kislányuk a háború áldozata lesz, az asszony meghal, a férfi megalázó életútja végén öngyilkos lesz. Egy szellemi fogyatékos gyerek marad utánuk, Ferike. Mi lesz vele? „Ha én nem segítek ügyfelemen, majd segít rajta más, ha más sem segít, akkor segít ő

magán, ha képtelen rá, akkor elviseli, ami ráesett" – gondolja hősünk. De aztán rádöbbenve megállapítja, hogy „ez a gyerek tagadhatatlanul rám esett". (163) Ez a félkegyelmű, ketrecszerű ágyában kiabáló vademberke megváltoztatja a hivatalnoki lelket. Gondozza a kis nyomorultat, hozzá költözik, amíg biztonságosan el nem tudja helyezni. Ferike olyan, mint egy megkötött lábú veréb, vagy az üst csapdájába esett egér – ezt a két példát az elbeszélőtől idézem –, tehát segítségre szorul. A hivatalnok emberré válik, pontosabban szólva hivatalnoki szerepe mögül előlép az emberi minőség: „jöjjön el mindenki, aki akar, egyikünk beszél, másikunk hallgat, legalább együtt vagyunk." (272) Ez a regény utolsó mondata, egy ki nem mondott, de mélyen átérzett felhívás befejezése. A lélek hangja. És ez a legtöbb, amit ebben a zord városi világban megtenni képesek vagyunk. Igen, együtt vagyunk. Ez a szép könyv a realista fejlődésregény hagyományát követi. De a modern próza hangján teszi elevenné a tradíciót. Példázat, ám ezt a minőséget a szöveg objektív természete tudatosan elrejti. Hatásának, amely semmit sem gyengült az elmúlt félszázadban, ez a titka. A rejtve kimondás. *(szeptember 15.)*

Olga. Több helyen is olvastam már, hogy Péterfy Gergely új regénye, *A golyó, amely megölte Puskint* (Bp., Kalligram, 2019.) kiváló mű, s volt, aki hozzátette, hogy színvonal tekintetében méltó a szerző előző regényéhez, az olvasói és kritikusi elismerést egyaránt kivívott *A kitömött barbár*hoz. Valóban nagy formátumú, jeles könyv ez is, de nekem ezúttal kifogásaim is vannak. Már a címével is gondjaim akadnak. Való igaz, hogy öt helyen is említik azt a tragikus párbajt, amelynek során egy d'Arthes nevű francia kalandor kioltotta a felesége becsületét megvédeni akaró Puskin életét 1837-ben. (A könyvben 1832 szerepel, de ez téves.) Egy helyen (238-239) annak a fényképnek a leírását is olvashatjuk, amely a költő sérült medencecsontját ábrázolja a gyilkos golyóval, s amelyet – ez már a fikció része – Waldstein Péter professzor a leningrádi Puskin Múzeumtól kapott. Tanulmányt készült ugyanis írni e tragikus történetről, szerinte a fenyegetett értelmiségi lét példázatáról. Ez a jelképes jelentéstulajdonítás hiteles, mert, csak az oroszokat véve, három efféle golyó oltotta ki Lermontov, s ugyan nem párbajban, de Majakovszkij és Jeszenyin életét. Nem kedvelte őket a regnáló hatalom. Hát akkor mi a bajom a regény címével? Túlságosan komplikált? Igen, de nem ez a gondom. Sokkal inkább az, hogy a Puskin-motívum ebben a történetben mellékes szerepű, nincs folytatása, jelentése elszakad tőle, s ily módon feleslegesen hozza játékba az orosz irodalmat. Amihez ennek a regénynek nincs sok köze. Ez természetesen nem baj, a cím azonban túlhangsúlyozza ezt a lehetséges párhuzamot. De erről elég ennyi.

Péterfy könyve családregény, amely a műfaj kialakult hagyománya szerint *Verfall einer Familie,* egy család alkonya, azaz hanyatlástörténet. Ezúttal is ez a modell érvényesül. A bemutatott három nemzedék tagjai közül a nagyapa, Waldstein Péter alakja a legplasztikusabban kimunkált. Nagyszerű portré, Péterfy remeklése. A kassai gyökerű, és a kommunizmus éveiben a partvonalon kívülre kényszerült filológus otthonában és herkulesvári lakásában, könyvei és műalkotásai között egy letűnt (letűnésre kényszerített) polgári tradíciót őriz, mint szobájában Le Mans látképe aranyozott keretben. Vallott polgári értékeinek tudatában elzárkózik a realitásoktól, s nap, mint nap a *Frankfurter Zeitung* régi számait olvassa reggelenként, amelyeket a postás helyez megbeszélés alapján, tiszteletteljes gesztusként a levélszekrényébe. „A polgár – magyarázza a professzor leányának, Olgának – nem gyűlölködik és nem is rajong. Minden szélsőségtől tartózkodik. A szélsőséges érzelmek a parasztoknak meg a proliknak valók, ütik-vágják vagy nyalják-falják egymást. A polgár életét az önfegyelem és az önmérséklet határozza meg, és legesleginkább az uralom minden fölött, ami ösztönös. A polgár nem cselekszik ösztönösen, kizárólag meggyőződésből, világnézetével összhangban. A világnézetét gondosan építi fel, és naponta ellenőrzi, tényleg helyes-e. Ha helyesnek találja, cselekedhet. Ha nem, vonuljon vissza, olvasson, és javítsa ki a

világnézetében tátongó rést.” (53-54) Péter ezt a nemes hagyományt adja (adná) át a következő nemzedék tagjainak.

Ezek közül a regény Olga alakját helyezi előtérbe. Ez a nézőpontváltás a családregényeknek általában a középső nemzedékre fókuszáló figyelméből adódik, de az elbeszélés szerkezetéből is logikusan következik, mivel az elbeszélő, Karl szerelmes a nála húsz évvel idősebb Olgába. (Itt a második és harmadik nemzedék sorsa egymásba fonódik. Olga 1943-ban, Karl 1963-ban született.) A félárva Karl számára gyermekkorában Olga anyapótlék volt, később eszménykép, férfi vágyainak titokzatos tárgya. Ez a szerelem betölti az elbeszélő-hős érzelmi világát, finoman lebegő erotikus hangulatával tartósan áthatja a szöveget. Talán éppen ezért nem teljesülhet be testi értelemben. Karl mindvégig Olga vonzáskörében él, ám a regény egyik legszebb jelenetében a hálásan felkínálkozó nőt a férfi mégsem öleli magához, váratlanul magára hagyja, szinte elmenekül tőle. Mi ez? Tényleg menekülés? Megfutamodás? Nem. A hős szerintem az eszményt, a beteljesületlen, ám éppen ezért örök vágyat kívánja megőrizni lelkében, a nő platóni álmát, s visszariad attól, hogy Olgát az általa egyébként bőven „falt” nők világába süllyessze. Mert Olga – sorsától, életkorától, megalázó viszonyaitól, alkoholizmusától függetlenül – Karl szenvedélyének változatlan célpontja marad. Mindenhová elkíséri az asszonyt, s megvédelmezi, ha kell. A regény utolsó szava is az ő neve: Olga.

A regény első olvasásakor még úgy véltem, hogy az elbeszélő az asszony sorsának egymástól nagyon is különböző állomásai között – a humanista Péter neveltje, a hóbortos és brutális Áron kiszolgáltatott felesége, az éjszakai pesti utcák céltalan vándora (nyomában Karllal) – hiányzik a folyamatosságot biztosító motiváció. De aztán rájöttem, hogy ez a kifogás túlzottan realista elvárás lenne a szöveg szimbolikájának tudomásul vétele nélkül, ami ezúttal fontosabb. Mert ez a nő olyan, mint az opálkristály, mely, ha forgatjuk, mindig másként töri meg és színezi a fényt, miközben ugyanaz marad. Szóval nagyon is rendben van ez a történet. Úgyszintén Péterfy remeklése.

Hanem az elbeszélő-hőssel továbbra is gondjaim vannak. Ezt a csúnya, esetlen fiúból elhízott, rossz megjelenésű felnőtté (s egyébként sebészorvossá) váló figurát kissé torzképnek vélem, s ez nem egyszer korlátot szab lélekrajzának. Miért kell ilyennek lennie? Megint a jelképes dimenzió felől kell őt nézni, mint a fény árnyékát? Lehet, de nem vagyok meggyőzve. Narrátorként viszont elfogadom mindentudó elbeszélőként, azzal együtt, hogy első személyű, szubjektív elbeszélésmódot alkalmaz. Nem akadok fenn azon, hogy olyan dolgokról is tud, amikről valójában nem tudhatna, még akkor sem, ha, mint állítja, értesülései egy részét az apjától szerezte, más részének forrása pedig Kristóf, Olga fia. De hát annyi baj legyen, egy regényben sok minden lehetséges, ha jól van megírva, mint Péterfy könyve.

A regény befejező szakaszában Karl és Kristóf története párhuzamosan fut, ez rég bevált epikus megoldás, ezúttal is jól működik, viszont a szereplők immár túlzott halmozásával nem értek egyet. Péterfy bírja szusszal, életismerettel, írói fantáziával, de mintha megfordulna a látószög, s a portrék helyett, azok mellőzésével a tablóra irányul az érdeklődés. Ennek a kórusnak a hangja nehezen kísérhető figyelemmel. Meg aztán kissé egyhangú, egyszínű is a jelenetsor. Túl sok az extrém figura, a többé-kevésbé pszichopata alak. Árontól, a habókos népfitől a hisztérikus Líviáig sorolhatnám a névsort. Persze értem, vagy legalább is érteni vélem az írói szándékot a környezetnek, a világnak torzító hatásáról, ám egy-két ellenpont szerintem nem gyengítené, hanem inkább erősítené a tendenciát.

Az elegáns, gördülékeny stílus, a narráció hitelessége azonban ezeket a lehetséges kifogásokat felülírja. Ennek igazolásaként az ábrázolás egy különösen figyelemre méltó sajátosságát említeném még. Filmnyelven fogalmazva: a plánváltásokat hozom szóba. A Duna túlsó partján sötétlő Börzsöny fel-feltűnő látképe után például egy-egy arcra, jellemző gesztusra irányul a figyelem, vagy az éjszakai Pest madártávlatú látványát követően egy kapualj vagy egy padon ülő alak bukkan elénk. A leírásoknak ebből a következetesen

érvényesített lüktetéséből, hullámzásából a remek, és minden esetben jelentésteli közelképeket emelem ki. Ilyen a Duna-parti fürdőzési jelenet során Olga szinte festői tudással kidolgozott hátaktjának a képe, amelyet a gyerek Karl ösztönös vágyakkal teli szemével látunk. És ilyen a kassai galamb közelije, amelyre akkor kerül sor, amikor Péter, hosszú évek után, ellátogat az immár csehszlovákiai Kasára. „Péter akkor értette meg igazán, mi történt a szülővárosával, amikor gyerekkori reflexszel nyújtotta a zsebéből a szendvics maradékát a feléje tipegő galambnak: a galamb gyanakodva megállt néhány lépésre, a szemét nem vette le a táplálékról, de egy tapodtat sem jött közelebb. Ahogy Péter közelebb lépett hozzá, rémülten arrébb rebbent. Gyerekkorában természetes volt, hogy a galamb ilyenkor a karjára szállt, vagy egészen a lábához merészkedett. Az elmúlt évtizedek gyűlölete megtanította őket félni az emberektől: megtanulták, hogy az étel legfeljebb csalétek lehet, és a bizalom jutalma a rúgás vagy a feléjük dobott kő.” (137) A huszadik századról, Trianonról sok mindent elmondtak már. De ez a kassai galamb arról is tud, amiről nem szoktunk beszélni. *(december 16.)*

Nők, akik rosszul szeretnek. Ez a Veteránolvasó, aki (többé-kevésbé) én vagyok, beszélt már az újra-olvasás gyönyörűségéről. Most is erről esik szó: ismét elővettem a *Hiúság vásárát*, s talán még sohasem élveztem ennyire. Itt van a polcomon az elegáns, bőrkötéses Thackeray-sorozat, de mégis a számomra oly kedves Olcsó Könyvtár 1958-ban megjelent háromkötetes kiadását veszem a kezembe. Tizennyolc éves voltam akkor, amikor először olvastam a regényt, s jól emlékszem, George Obsborne volt számomra a regény főhőse. Rá figyeltem, és elnéző voltam vele szemben. Észrevettem ugyan hiúságát (én is hiú voltam), emberi gyengéit (én is gyenge voltam), és nagyon sajnáltam, hogy meghal Waterloonál. Kár érte, sóhajtottam, még biztosan megjavult volna Emília mellett. Most már tudom, hogy tévedtem. Aki fidibusznak használja kedvese levelét, s szivarra gyújt vele, az menthetetlen. Hagyjuk tehát. Ezúttal viszont szinte kizárólag a nőkre figyeltem. Most tűnt fel nekem igazán, hogy Becky mennyire megkapja a magáét: „ravasz kis kígyó”, „kalandornő”, „vipera”, „bestia” mondja róla az elbeszélő, aki mindentudó, „és minden szavában igaz történetet” mesél el. (II. 150) Becky tehát ilyen. Életrevalósága (és tehetsége) mégis elismerésre méltó. Egy női Tartuffe. De azt is javára kell írni: a leleplező levél átadásával hozzásegíti Emíliát, hogy kiszabaduljon hamis eszményképének bűvköréből. Becky azért szeret rosszul, mert csak önmagát szereti. Senki mást. A fiát sem, akivel ridegen bánik. Ez így nézve egyszerű képlet. De a nő maga, persze, nem az. Emília azonban bonyolultabb eset. Neki az a baja, hogy csak egyetlen, ám méltatlan férfira van beprogramozva, s utána csak „vertikálisan” képes szeretni: apját és gyermekét. Nincs „horizontális” tekintete: nem veszi észre azt a mindig mellette álló férfit, aki egyedül méltó hozzá: Dobbin kapitányt. Az elbeszélő Emíliáról ilyeneket mond: „szegény kis vértanú”, „angyal”. Az ábrázolás azonban ezúttal is összetett. Emília gyanútlan tisztasága kritikát is kap. De azért ne essünk túlzásba, mint azok, akik nagyvonalúan „mamlasznak” nevezik, s inkább Becky izgalmas lázadásának hódolnak. Aki így beszél, maga is a Vásár részese. Vegyük inkább az író szép mondatát: „Ennek a nőnek még az öröme is valamiféle bánat volt, vagy legalábbis gyöngédség, amelynek könny volt a kifejezési módja.” (II. 250) Persze, ebben is van kritika. De nem ezen van a nyomaték. Thackeray bábuként mozgatja a felülről szemlélt Vásár szereplőit, Emíliának azonban vére van. Él. Mert vannak könnyei. Az író egyébként ironikusan, többnyire szkeptikusan beszél hőseiről, ám Emíliáról szólva gyakran bensőséges hangot üt meg, s ez a szavakban lappangó érzelem csak még hitelesebb a józan, leleplező elbeszélés közegében. (Lehet, hogy Thackeray szegény feleségének, Isabella Shawe-nak az emléke is hozzájárul e portré melegebb tónusaihoz.)

Még néhány megjegyzés. Szépnek és tanulságosnak tartom azokat a részleteket, amelyek két klasszikus művet vonnak be a szövegbe: az egyik a Sámuel könyve, ezt olvassa Emília, amikor át kell engednie fiát a nagyapai jómódnak (III. 51), a másik pedig a *Fidelio* előadásának előrejelzés szerepű leírása. (III. 261) Na, és még hadd említsem a *nadrág* szó

esetét, amelynek még a kiejtését sem tűri el a jól nevelt, erkölcsös angol úrinők füle, miközben az utcán bizony nadrágok sétálnak el előttük különböző bűnök kíséretében. (Az író gyűlöli a képmutatást.) És el ne feledjem: Vas István fordítása kiváló. A *Henry Esmond* magyar szövege is az ő nevéhez fűződik. Az a legkedvesebb Thackeray könyvem. Elő kell vennem ismét.

Hozzáteszem, hogy olvasás közben kezembe vettem Ungvári Tamás tanulmányát az általam szintén kedvelt Irodalomtörténeti Kiskönyvtár sorozatból. (Bp., Gondolat, 1962.) Fontos a szerzőnek a Prédikátor könyvére és a *Zarándok útjá*ra történő utalása. És jó a Dickens–Thackeray párhuzam. Előbbi demokratikus szemléletű, dinamikus jellemeket rajzol és érzelmes. Utóbbi arisztokratikus (ezt a világot ismeri), jellemei statikusak, maga pedig racionális. Szerintem ez a kis könyv Ungvári legjobb műve, később ennél nagyobbakat és rosszabbakat írt. *(december 20.)*

Európainak lenni. Mit jelent ez? Erről szól Márai egyik legszebb regénye, a *San Gennaro vére.* (Bp. Helikon, 2014.) A mogyoróárus ebédjének jelenete erre a kérdésre válaszol. (47-53) A választékos, ízléses szegénység, a járda szélén szertartásosan megterítő feleség, a tisztelettel körülvett családfő a fekvőszéken arról szól, hogy lehetünk szegények, de a szertartásos, civilizált viselkedés szabályait akkor is meg kell tartanunk. Meg kell adnunk a tiszteletet másoknak, és önmagunknak. Akkor nem élünk prolik módjára, még ha koldusok vagyunk is. A könyv 1965-ben jelent meg, amikor az Európa szó jelentése nagyon is bizonytalanná vált. Ahogyan ma is. Ezért Márai könyve változatlanul aktuális. A regény ezzel összefüggő másik kérdése, azt is mondhatnám, ugyanannak az éremnek másik oldala, a fej után az írás, hogy mi a szakrális, mi a szentség, azaz mit jelent a hagyomány. Valaki igen bölcsen azt mondja, hogy Amerikában nem lehet bízni, mert az ottani halászok kitalálták ugyan a praktikus műcsalit, és tengernyi más „műcsalit" is, de nincsenek szentjeik. Olaszország szegény (akkor az volt, lásd a neorealista filmeket), viszont tele van szentekkel, akik a hagyományt, a tradíció szakrális oldalát képviselik. Kivált San Gennaro, Nápoly szentje, azaz Szent Januárius, akit két napon különösen megünnepelnek. Május első vasárnapján azért, mert akkor hozták Nápolyba földi maradványait, december 16-án pedig azért, mert ezen a napon egy lávafolyamtól megmentette a várost. Az eleven hit, amit Antonio és a gyógyító kilenced példáz, valójában a hagyomány őrzésének példázta. Az otthonlét élményét sugározza a szentekbe vetett, sokszor egészen családias formát öltő hittel.

A könyv főszereplői, az elbeszélőn kívül, egy titokzatos férfi, és élettársa, egy nő. Idegenek. A férfi meghal. Mi történt vele? Halála után egy fiatal nyomozó, egy pap és az élettársa vallomásainak mozaikdarabkáiból rakhatjuk össze a történetet. Véletlen baleset volt? Öngyilkosság? Esetleg a nő ölte meg, akit maga a férfi kért erre? Nem tudjuk. Annyi bizonyosnak látszik, hogy ezek az idegenek elhagytak egy világot, s nem képesek átlépni egy másikba. Két világ között élnek. Ameddig élnek. Átélték San Gennaro vérének csodáját, és el is veszítették örökre. Szóval Európáról szól ez a könyv, s egy európai íróról. Márai talán legszubjektívebb regénye. *(december 27.)*

Canudos vonzása. Ez a regény 1970-ben jelent meg. Magyarországi kiadása majd' negyven évvel később. (*Ítélet Canudosban*. Bp., Helikon, 2008.) A regény az 1880-as évek végén, Brazíliában játszódik, egy helyen és egy nap alatt, mint egy klasszicista dráma, s azt a véres harcot, céltalan öldöklést adja hírül, amelyet a brazil hadsereg egy szekta ellen folytatott. A szekta vezetője, a Tanácsadó már halott, csak a véres fejét emelik ki egy edényből (ha az valóban az ő feje), amikor a marsall három canudosi foglyot vezettet be. Az egyik egy alig felismerhető asszony, aki még ebben az állapotában is képes a katonákból a nőt megillető tiszteletet kiváltani, majd egy fürdési jelenet után (amit a katonák elfordulva várnak végig), a realista elbeszélés varázslataként szinte észrevétlenül, az örök női princípium

megtestesítőjeként lép elénk, mint Vénusz a tengerből. A tábornokkal folytatott vitája (ez a dialógus alkotja az elbeszélés gerincét) Canudosról szól. Mit jelent Canudos? Az ottani szekta a civilizáció tagadása, vagy egy másik kultúra, egy ellencivilizáció? Az anarchia örök vágya az ember mélytudatában? Egy másik írót idézve: a vágy, hogy indiánok lehessünk? Azt hiszem, megint Európáról van szó. A regény megírásának idején zajlottak a liberális diákmozgalmak, amelyeket egyesek megújulásként, mások destrukcióként értékeltek és értékelnek. Canudos Márainál nem állítás, hanem kérdés. Civilizáció-kritika, vagy az anarchiának csábító kísértete? Egy alternatív kultúra lehetősége, vagy rontó erő, amelynek Európa mindig, újra és újra ki van téve. A nő szavai veszélyre figyelmeztetnek és bírálnak. Kritikája jogos. Ám megjelenése, viselkedése, egyszóval nőisége mégiscsak a kultúra, azaz Európa mellett szóló érv. Canudos fenyegető közelében. *(december 28.)*

Herczeg Ferenc könyveit időnkét le kell venni a polcról. Nemcsak azért, mert jó író, habár nem a legnagyobbak közé tartozik, hozzá még bölcs ember, aki dokumentál egy letűnt világot, és még aktuálisan tanulni is lehet tőle. Az sem mellékes talán: amellett, hogy író, úriember is. Ezért szintén lehet tisztelni. Itt van például az egyik legkiválóbb regénye, az *Északi fény.* (Singer és Wolfner, az író műveinek Emlékkiadása, 5.) Csodálom, hogy manapság, a százéves évforduló kapcsán, senkinek nem jutott eszébe ez a könyv. Egyik politikusnak sem. Persze, azok nem olvasnak. A regény hőse Gál Sándor, egy vidéki (a regény fiktív helyszíne szerint: varjasi) földbirtokos, aki a kommün alatt a forradalmi törvényszék elnöke lesz, amiért a tanácsköztársaság bukása után kivégzik. Erőt próbáló írói feladat ennek a baljós útnak a motiválása. Az elbeszélő főként a hősnek a régi rendből való kiábrándulásával, a nem makulátlan családi múlt nyomasztó terhével, továbbá egyik barátjának, a kommunista filozófus, Ács (Lukács?) hatásával indokolja, de leginkább Sándor gyenge jellemével magyarázza az eseményeket. „De ez így volt egész életében: – mondja az elbeszélő, hőse lelkében olvasva – jobb meggyőződése ellenére mindig véletlen légáramlások által vitette magát mélységből mélységbe.” (230) (Ez az enerváltság hajtja Sándort az élveteg, haszonleső Lulu karjaiba.) Ehhez a gyengeséghez járul az a dezillúzió, amellyel az európai kultúrát szemléli. „Európa gépeket talált ki, de lelkét ott felejtette a népvándorláskor éjszakájában” – állítja vendégeivel, de önmagával is vitázva. Más szóval: elvesztette hitét önmagában, a családi tradícióban, s abban az egész hagyományrendszerben, amelyet Európának nevezünk. Ezért tudott az ő lelkében is sötét árnyékot vetni az orosz pusztákon kigyulladt északi fény. Ám Herczeg igyekszik tárgyilagosan szemlélni a történteket, saját konzervatív felfogásának megőrzése mellett. Látja, hogy nemcsak a Gál család szakadt ketté, „szőke és barna” ágra, de a nemzet is, s ennek a meghasonlásnak a gyökerei a múltban erednek. S azt is bemutatja, hogy nemcsak a kommunisták, a vörösök gyilkoltak, de a visszatérő fehérek is. Azokat egy eszme – az író már akkor is tudta, hogy téveszme – vezérelte, ezeket csupán a bosszúvágy. A regény legemlékezetesebb jelenete (ha a kifejezés nem lenne olyan idegen Herczegtől, azt mondanám némi iróniával, de azért komolyan is: a realizmus diadala) a vétlen Pelikán Dávid zsidó hitközségi elnök kivégzése. Amikor a kivégző osztag előtt rá került a sor, „Dávid úr levette kopasz fejéről a fekete selyemsapkát és a ferencjózsef mellső zsebébe tette. Mindig ott tartotta. Azután levette orráról a cvikkert, összehajtotta és a mellénye zsebébe tette. Annak ott a helye. Nem szólt semmit, csak az ádámcsutkája mozgott gyorsan fel-alá a Náday-gallér fölött. Mikor a nyakán érezte a hurkot, azt mondta: – Meine Kinder.” (261) *(december 29.)*

Utójáték. Elolvasom újra, mintegy ráadásul *A Gyurkovics-fiúk* és a *Gyurka és Sándor. Újabb adatok a Gyurkovics-fiúk történetéhez* című (az Emlékkiadás 6. darajaként egybekötött) regényeket (én regénynek mondom, az író egyszerű krónikának nevezi munkáját), s kiválóan szórakoztat. Tudom, hogy mit kapok, s ezzel most beérem. Népes család, bőven akad mesélni

való. Ennyi elég is. De megemlítem még a dualisztikus Jutka történetének szellemesen elmondott, ironikus meséjét (a leány apja magyarországi tábornok, anyja kacér bécsi kegyelmes asszony), s azt állítom, hogy Gyurka és Betekints Anikó, a kocsmáros lány szerelme jóval több, mint afféle operett-mese. Azért több, mert Herczeg Ferenc meséli el.
(december 30.)

VO2020VO

EGY VETRÁNOLVASÓ FELJEGYZÉSEI
2020
(A feljegyzések tizedik éve)

Jókai, hát persze, hogy Jókai. Szilveszter napjának reggelén kezembe vettem a százkötetes centenáriumi Jókai első kötetét, az *Erdély aranykorá*t (Franklin–Révai, 1925.), elkezdtem olvasni, és nem tudtam letenni. Ha nem lennék nyolcvan éves (fél év múlva), nagy tervem lenne ezzel a – javarészt már olvasott – száz kötettel, persze, csupán olvasóként. De azért elő-elő fogom venni e gyönyörű sorozat egy-egy kötetét, kezemnél tartva az újabb, szürke vászonba kötött kritikai kiadásokat is a vele szemben lévő könyvszekrényről, viszont nem akarom megtölteni e jegyzetekkel a Veteránolvasó naplóját, inkább külön sorozatot indítok ezeknek az apróságoknak (Jókai cédulák, ez jó sorozatcímnek látszik), s csak némelyik nagyobb elemzést hozom „egyenrangú szövegként" majd ide. Szóval: *Erdély aranykora* a piros vászonban, mellé a kék kritikai kiadás. (Bp., Sajtó alá rendezte Oltványi Ambrus, 1962.) Korábban nem tartottam makulátlan műnek ezt a regényt. Nem hagytam abba olvasását korábban sem, mint Móricz Zsigmond harminc-negyven oldal után, de a leírásokat sokallottam, a cselekményt pedig olyan erdőnek véltem, amelytől néha nem látni a fát, azaz Bánfi Dénes történetét. Már az első fejezettel gondjaim voltak: szép, szép, de nincs sok köze a regényhez, mint az Anglia déli partjain tomboló viharnak Leacock elbeszélésében, amely Anglia északi partjain játszódik, igaz, ott is elég rossz idő volt. Ez a fejezet, persze nagyon szép és érdekes, de ezúttal is szemrehányásokat váltott ki belőlem, nem esztétikai, hanem erkölcsi szempontból, ami nem tartozik a dologhoz. A szarvas-család elpusztítását, valamint az ártatlan vadkan-família kiirtását azonban Zrínyi Miklós és társai rovására írtam. És most figyeltem föl a halálos baleset során a második puskalövés jelentőségére.

Igen, az elbeszélés valóban epizódokból tevődik össze. Bánfi baljós csókja, az Ali basa elleni harc, Azraële története valóban önálló novelláknak látszanak. A nagyszőllősi csata szegény Kemény Jánossal, a nemes lelkű Kucsuk basa története, a kamaszhős Feriz bég, valamint az ifjú Thököly Imre fellépése pedig egy másik regény felé is mutat. Ám a könyv kétharmadánál mégiscsak összeáll egy nagy történet a cselszövő Telekivel és a tragikus sorsú Bánfival. Ahogyan az okos pulikutya összetereli egységes csoportba a szétkalandozó birkákat, ez az elbeszélő is rendet rak ebben a csodálatosan gazdag világban. Mintha mondaná: no, ugye megmondtam, pupákok, nekem van igazam. Hát persze, ki másnak? A leírások pedig, az arcképek, az öltözékek, a növények és az állatok, egyszóval a világ, minden szinte tapinthatóan él és lélegzik. Valóban halljuk a lavina robaját, amint leomlik a hegyről, s behúzzuk a nyakunkat, nehogy minket is magával elsodorjon olvasólámpánk mellől. Csak a boncidai kastélyt feldúló székelyek jelenetét szeretném elfelejteni, de nem lehet. Még az Apafi Mihály portré is összeáll: a kényszerített fejedelem, az iszákos férfi és a fejedelmi székre méltatlan báb alakja Erdély tragikumát sejteti. (Mikszáthnál is találkozunk vele.) A szentgotthárdi béke után tényleg úgy látszott, hogy végre a béke nyugodtan fénylő napja ragyog a fejedelemségre. Innen a könyv címe, amely a történet vége felől nézve ironikusan hangzik, habár kétszer is elmondják, nem véletlen, hogy mindkétszer a főhős, Bánfi Dénes. (137, 174) Nem lett igaza. De nézzük a szöveget. Valóságos csoda, amit ez az író tud. Vízaknainé, aki szerelmes Bánfiba, és az életét adja érte, talán tíz sorban szerepel. De ebből a tíz sorból egy egész élettörténet kerekedik ki, s benne van egy sors teljessége. Felejthetetlen. (156) A halott lány, a szép Floricza és Sange Moarte története is velünk marad. Az anekdotákon pedig jót nevetünk, a kinyitott késsel sajtot eszegető magyart szemlélő török, vagy a „pénzért hazudó" fűzfapoétából lett cirkáló hadnagy esete a zöld csizmákkal igazán mulatságos. Afféle ellenpontok ezek ebben a tragikus történetben, amelyben az intrika

áldozatává váló Bánfi halála és a Teleki-féle háborús párt felülkerekedése véget vet Erdély aranykorának.

És ami nagyon fontos! Az önző szerető, Azraële és a nemes lelkű Bánfiné szembeállítása hatásos jellemkontraszt. A házaspár, akik jó módban, a szenvedélyes és büszke férj hibájából, eltávolodtak egymástól, most a vérpad árnyékában igaz szerelemben ölelik át egymást. Erre a jelenetre emlékeztem legjobban korábbról. Most is elragadott, még a korábbi olvasói élménynél is többet jelentett számomra. *(2020. január 1.)*

Jókai-cédulák 1. A ***Mire megvénülünk*** mindig is legkedvesebb Jókai regényeim közé tartozott. Az egyetemen Nagy Miklós szerettette meg velem, s a könyv varázsa változatlan ma is, mikor most újra olvasom. (A Centenáriumi Kiadás 13. kötetét.) Kitűnő megoldás, hogy az Áronffy család története két elbeszélői szólam összhangzatából bomlik ki. Dezső életútja naplójának szubjektív szövegéből tárul fel, Lóránd történetét pedig tárgyias, harmadik személyű narráció által ismerjük meg. A két történetszál elválik egymástól, majd végül találkoznak, s közben mindkét szólamot újabb betétek gazdagítják: egyfelől az Áronffy nagymama elbeszélése a család tragikus történetéről (kis magyar história), ennek helyszíne nem véletlenül a családi kripta a még üres nyolcadik fülkével, amely valakire várakozva sötétlik elénk, másfelől pedig Topándi elbeszélése az amerikai párbaj áldozatává vált apáról, amely kiegészíti a nagymama szövegét. A mostani történet is egy amerikai párbaj körül forog, ez Lóránd életét fenyegeti, akit majd Dezső fog megmenteni, leleplezve ellenfelének csalását. De elég a cselekményből, mert ennél sokkal fontosabb a légkör, a regényt átható elégikus hangulat. Lóránd a magyar romantika tépett lelkű hősei közé tartozik. A könyv során szinte mindvégig menekül, rejtőzködik, s még identitását is elveszti: álnéven húzódik meg rokonának, a különc Topándinak a birtokán. Érzékeny hős, könnyen lángra lobban, előbb Hermine, a kétes erkölcsű anya szerelmese, itt egy szökési históriába bonyolódunk, majd az álnok leány, Melanie lesz vágyainak tárgya. Mindkét esetben öccse, Dezső menti meg a méltatlan viszonytól, aki, mint említettem, a párbajjal kapcsolatos csalást is leleplezi. Lóránd az ellenségei által konstruált álomvilágban él, miközben ott van mellette a szép, nemes lelkű cigánylány, Czipra, az ifjú védangyala (mert őt mindig meg kell menteni), s jóvátételként a haldokló lányt Lóránd feleségül is veszi, s holttestét hazaviszi a családi birtokra eltemetni. Később maga is utána hal. Jelképes megoldás, hogy Lóránd egy méhcsípésbe hal bele. Már megint a mesét mondom, de mit tegyek, ha ennyire magával ragad. Dezső boldog lesz Fannyval, ám a befejezést mégis mélabú hatja át. Nemcsak Lóránd miatt. Főként azért, mert megvénülünk. A szereplők is, mi is. Ebből az őszi hangulatból tekintünk vissza a történtekre. *(január 10.)*

Jókai-cédulák 2. *Török világ Magyarországon*. (Centenáriumi Kiadás 2-3.) Miközben olvasom, azon mosolygok magamban, hogy mennyire szétesik ennek a regénynek a szerkezete, s ez engem egyáltalán nem zavar. Élvezem a mesét. Lebilincsel a három párbajhős, Thököli Imre, Feriz bég és az oláh herceg története, ezzel indul a regény, hogy Budán Sturdza Mária megszöktetésekor ők ismét találkozzanak. Ez azért, el kell ismerni, jó kompozíciós megoldás, itt vége is lenne a regénynek, ám van még egy félkötetnyi ráadás. Na és az anekdoták, melyek áthálózzák a könyvet: a sarkantyú esete, az aranyos kaftány históriája, meg a többi. Jókai elbűvöl. Még az amazon dandárt is elhiszem neki. Azraële, a szép odaliszk is fontos szerepet játszik, ezúttal tragikus szólamban. És az egyébként ellenszenves Teleki, Erdély tulajdonképpeni ura (akin Feriz bég fogja a méltó ítéletet végrehajtani a harcmezőn), mond valamit, amit idézek, mert sajnos nagyon igaz. „Európának legkisebb gondja a világon az, hogy mi élünk; nekünk csak akkor vannak szövetségeseink, ha áldozatainkra van szükség; ha mi kérünk, akkor nem ismer bennünket senki.” (I. 148.) Egy kérdés: A fekete folt motívumát innen vette Mikszáth? (II. 5.) *(január 15.)*

Jókai-cédulák 3. *A kétszarvú ember* a rém-motívumra épül. (A Centenáriumi Kiadás 3. kötetében) A birtokából kifosztott, családjától elszakított és gonoszul elcsúfított Boér Ádám történetét nem a romantikus Quasimodo-toposz teszi figyelemre méltóvá, hanem az apakeresés nemes szólama (a kis Károly szegődik apja nyomába, és meg is találja őt), s a gazdájának igazságot kiharcoló János szolgának nyomozó munkája. Egyébként az előző könyvek miliőjében vagyunk: Apafi fejedelem korában, a török világban. Jókainak még volt elbeszélő anyaga, hát elmondta. Én meg egyvégtében elolvastam. *(január 20.)*

A Király és a Királyné. Mindig érdekelt engem a titokzatos egyiptomi kultúra, időnként elő is veszek ezzel kapcsolatos könyveket, mint most Howard Carter és A. C. Mace nevezetes, *Tut-Ankh-Amen sírja* című munkáját. (Franklin Társulat, Bp., é. n.) Ebben Carter szinte egyidejű beszámolót ad a híres sír feltárásának folyamatáról, s leírja az ott talált műtárgykat. A témával kapcsolatos későbbi könyveknek ez az ősforrása. Már régóta várja, hogy levegyem a polcról (mellékesen megjegyzem, elég drága volt – vagy húsz évvel ezelőtt), így hát most itt van a kezemben. Megdöbbenve értesülök arról, hogy a Királyok Völgyének története nemcsak régészeti ügy, hanem ezzel párhuzamosan a sírrablások históriája. Íme, az emberi lény két arca. Különben Tut-Ankh-Amen valójában negatív szerepet játszott a történelemben. Felszámolta apjának vagy apósának, Ekhnatonnak vallási reformját, az egyistenhit nagy gondolatára épülő kultúrát, s – nyilván a kiváltságos helyzetét féltő papság érdekében, lehet, hogy a papok bábjaként – visszaállította a hagyományos többistenhitet. Így tudom. Fiatalon meghalt, talán még húsz éves se volt. A legfontosabb, amit ettől a könyvtől kaptam, az a trónszék hátulsó lapján látható kép, amely a királyt és a királynét ábrázolja. Két nagyon fiatal, talán tinédzser bensőséges jelenete. A terembe besütő nap fényében a trónon ülő királyt laza helyzetben látjuk, vele szemben a királyné lányos alakját pillantjuk meg, aki egyik kezében illatszert vagy kenőcsöt tartalmazó korsót tart, a másikkal pedig gyengéden bekeni férje vállát. Ókori idill. A kép az első táblán látható, leírását a 80-81. lapon olvashatjuk. *(január 25.)*

Gárdonyi-jegyzetek. Az újra elolvasott könyvekről. Először a *Szunyoghy Miatyánkja*. (Gárdonyi Géza Munkái, Dante kiadás.) A detektívregény modelljére épül, a vélt bűnös, Szunyoghy Dániel elbeszélése alkotja, amelyet a rendőrtiszt nyomozónak mond el (időnként szünetekkel csigázva fel ennek érdeklődését), akiről kiderül, hogy téves nyomon jár. Viszont mi, olvasók kapunk egy érdekes történetet két házasságról: az első idill a családját elhagyó grófkisasszonnyal, Hedviggel, a tiszta lelkű nővel, a második egy rossz házasság története a józan, racionális (ezúttal mégis balul választó) s férjét, azaz elbeszélő-hősünket megcsaló Margittal. Ebből adódik Szunyoghy imájának tanulsága, aki a továbbiakban (mert lesz további, ő egy dacos újrakezdő) a gonosztól való megszabadítás helyett a fantáziától való megszabadítás kegyelmét kéri Istentől. (281) Ezt értem, ha Margitra gondolok, de ha Hedvigre, akkor nem. Közben szerzői kommentárokat kapunk a korabeli iskolákat jellemző „tanbutaságról" (örök téma), az asszimilációval kapcsolatos (és számomra Farkas Gyulát idéző) fenntartásokról, a világot uraló szabadkőművességről és a budapesti német-zsidó-magyar keveréknyelvet elutasító kritikáról. Ez nem rokonszenves, de a mese változatlanul tetszik. *(január 30.)*

Ismét Gárdonyi. *Az a hatalmas harmadik* a polgári és egyházi házasság kritikája, amely védi a bűnt, és elítéli a tiszta, de a hivatalos okmányokkal nem rendelkező szerelmet. Végső soron nem is a jogi tényező okozza itt a nehézséget, hanem ennek gátló tényezőként ható pszichológiai és erkölcsi következményei. A közvélekedés szellemének az egyént gúzsba kötő hatalma ugyanis nem ér véget a magánélet határainál, a lélek mezsgyéinél. És ez a házasság és

a szerelem elválasztását vonja maga után Gárdonyi szerint, és az egyének kényszerű önkorlátozását, lemondásukat a szexualitásról, felidézve az *Ábel és Eszter* hőseinek testiség nélküli lelki összetartozását. A regény címe Schopenhauer pesszimista eszméjére utal, ami az erkölcsi viszonyok kritikájával társul. Ezt a történtet is a férfihős elbeszélése alkotja, aki arra kéri az írót, írja meg mindezt, jövőnek szóló tanulságul. Az elkészülő könyv a nemes lelkű élettárs, Mária mentsége, önigazolása lenne, ha mégis megtestesülne a hatalmas harmadik, ami ezúttal a megszületni óhajtó gyermek. Ily módon a történetnek nincs vége. Remélem. *(február 2.)*

Megint Gárdonyi. A *Te, Berkenye!* (Dante kiadás, mint az előbbi, amely, itt jegyzem meg, a regény 7. kiadása volt), jobb, mint korábban gondoltam. Egy elszegényedő úrilány, Phylep Juliánna, és egy párhuzamosan meggazdagodó, földbirtokossá váló parasztcsaládból származó fiúnak, majd ifjúnak a története, akik közé áttörhetetlen gátat emel – nem a származás, nem a vagyoni különbség (ami egyébként a két szomszédos család viszonylatában megfordul), hanem a lelki, ízlésbeli különbség, a reflexek, e belső értékrend eltérése. Berkenye István hiába szerez diplomát, ha a Balatont megpillantva ezt gondolja: „Mennyi víz! Ki issza meg ezt a sok vizet? Hogyan nem gondoltak arra, hogy lecsapolják és bevessék?" (122) István, azaz Pityó és Juliánna két emberfajhoz tartozik. „Az egyik, mintha napvilágnál teremtette volna az Isten, mindig sugarat hordoz a lelkében. A másik, mintha a föld mélye lehelte volna ki, örök árnyék ül a lelkén. Egyik, mintha virág volt volna az előbbi életében, a másik tövis, dudva, csalán, vagy méregnövény." (188) A különbség a lélekben van, mondja az író. Igaza van. (Ne feledjem el a *Bánk bán* előadás leírását Peturral. 140) *(február 5.)*

És utoljára: az *Ida regénye* legkedvesebb Gárdonyi-könyvem. (Dante kiadás ez is, a szép ezüst díszes zöld vászonba kötött, kézbe simuló könyvek közül.) Most olvasom harmadszor. Nem tudom letenni. Jó, jó, tudom, hogy ha Ó Ida és Balogh Csaba kibeszélné magát (hogy Csabának húga van, nem pedig szeretője), könnyebben egymásra találhatnának. Elég régi írói fogás. Azt is tudom, hogy a párbajjelenet csupán a történetet tovább lendítő, valójában nem nagyon hihető epizód, és még mással is tisztában vagyok. Mégis elbűvöl ez a regény. (Nem a vénség jele ez a gyakori olvasói meghatódás?) Milyen jól van kitalálva például, és milyen tanulságos a másik Ida epizódja, mint a hősnő negatív tükörképe (116-118), és milyen elgondolkodtató a zárda és a borkereskedés ellentétes világa stb. Színekben gazdagok a müncheni életképek, a művészbarátok portréi. A festői (nem a legmodernebb) miliő érzékletessége. A (meglehetően konzervatív) képleírások szemléletessége. És a nagy ötlet! Egy érdekházasság szerelmi kapcsolattá érlelődése. A regény végén, miután tisztázódnak a dolgok, Ida és Csaba már nem idegenek, de még nem igazi házastársak. Azok lesznek, de erről az író már hallgat. *(február 7.)*

A Babits-életmű nagy meglepetése számomra a *Kártyavár* című regény. (Athenaeum, é. n.) Alcíme szerint *Egy város regénye*. Egy akkoriban kedvelt műfaj (Bjelij, Döbling) remek példája. Úgy tudom, 1931-ben jelent meg, de a könyv első felét már a világháború idején közölte a Nyugat. A regény Újvárosa Pest peremén afféle köztes hely, már nem vidék, még nem főváros. Erkölcsi szempontból is valami átmeneti hely, sőt a jogrend bizonytalansága szintén azzá teszi. A falu törvényei, szokásai már eltűntek, a nagyvárosnak pedig csupán a torzképét látjuk. Én, bevallom, nem gondoltam volna, a *Gólyakalifá*t ismerve sem, hogy Babits ennyit tud erről a világról: a mindent áthálózó korrupcióról, az éjszakai életről, az életformával, az urbanizációval járó bűnügyekről (a Bontó-eset és a szélhámos Brilliant szerepe), a városházi manipulációkról, a zsidók szerepéről. (A Hersey-Hirschfeld család bemutatása tanulmány értékű. Itt jegyzem meg, hogy a zsidó szereplők bemutatása tárgyilagos, s bár néhány esetben negatív minőségű, soha nem antiszemita. Lásd Bibó!) A

regény elbeszélői módszerét a nézőpont vándorlása határozza meg, igen következetesen. Egyik szereplő átadja a másiknak, mint a stafétabotot. Látószögek és szimultán tudatmetszetek, valamint nyelvváltozatok sorozatából áll össze a regény építménye. A mindössze két-három napot felölelő történet a polgármester, Madár János által épített kártyavár összeomlásával, stílszerűen a temetőben, a felelősség súlya alatt roskadozó, boldogtalan Kerbolt Gyula öngyilkosságában zárul, ahol bekövetkezik a szereplők metamorfózisa: bábfigurákká válnak egy titokzatos játékmester kezében. A balek Partos Kálmán figuráját becsomagolják egy ládába, és hazaküldik a feleségének. Az író Móricz-mértékű ismeretanyaga és meggyőző narrációs módszere olyan regényt hozott létre, amiből csak egy elem hiányzik: a szerelmi szál kibontása. A szépasszony Tőkéssyné, a titokzatos Bontó Vilma s főként a szenvedő, meghasonlott Kerboltné Ilona (ez utóbbinak viszonya van a polgármesterrel) alakja, sorsa több elbeszélői figyelmet és nagyobb írói merészséget kívánt volna. Ám Babits úgy ítélhette meg, hogy a bábuknak nincs vérük. *(február 15.)*

Az *Elza pilóta* nem ennyire jó könyv. (Nyugat kiadás, é. n.) Swifti látomás az örökös (és értelmetlen) háború világáról. Az ironikus alcím szerint a „tökéletes társadalomról". Anti-utópia. Az emberek légbarlangokban élnek a mérges gázok miatt, összezsúfolva, önmaguk torzképeként. Egy alkalommal elszabadul gazdájától az Aida nevű kutya, annak futása és keresése jó alkalmat kínál az elbeszélőnek egy ilyen menhely belső világának bemutatására. (Dinamikus képsort kapunk mozgó kamerával, tényleg jó narrációs ötlet, mint a lombikban létrehozott párhuzamos világ, a Kis-Föld története.) A regény hősnője a pilótává kiképzett, bevetésre küldött, majd az ellenség fogságába eső Kamuthy Elza, akinek hosszú éjszakai repülése a történet fő motívuma. Végül saját városára kell dobnia a bombát. Így hal meg Elza anyja. Talán az egyetlen szereplő, aki még nem közönyös, tud szenvedni, akinek panasz-áradata, habár olvasói szempontból kissé fárasztó, de őriz valami békebeli emlékanyagot. Ezek az emberi érzelmek Elzában, akinek vőlegényét saját honfitársai ölik meg, éppen pusztulóban vannak. Ez marad: a közöny. *(február 22.)*

Tormay Cecile a konzervatív polgári irodalomnak Herczeg mellett egyik legjobb, talán legjobb szerzője. Háromkötetes történelmi regénye, *Az ősi küldött* azonban nem igazán maradandó értékű könyv, elbeszélő módszere régies, nem is tudta befejezni. *Emberek a kövek között* című regénye viszont időtállónak mutatkozik. (A Singer és Wolfner által kiadott életmű-sorozat első darabja, é. n.) Stílusa egyöntetű, expresszív tömörség jellemezi, finoman adagolt szimbolikus jelzésekkel. A horvát karsztok világa és a távoli magyar puszta két külön világ, hiába köti össze a vasút, idegenek. A karsztok kóbor leánya Jella, ez a kis ártatlan, boszorkányos lélek, és a vasutas Réz András, a vágyait megfegyelmezni képes alföldi férfi szerelme szükségképpen tragikus. Jella számára. Ennek a tragikumnak, női sorsnak az átélése komoly írói érdem. *(február 29.)*

Nem kétséges, hogy *A régi ház* a 20. század első fele irodalmi kánonjának része. (Az említett életmű-sorozat második darabját olvasom.) Ha nem is Krúdy és Kosztolányi mellett van a helye, de mögöttük, a jó második vonalban. Hankiss János meggyőzően elemezte, és Horváth János elismerő szavaival terjesztették fel Nobel-díjra. (Ahogyan Doris Lessing, Alice Munro vagy Modiano később megkapták, ő is megkaphatta volna.) *A régi ház* családregény. A németből magyarrá váló Ulwing család története a hazai világ és történelem fontos része. Jelképes eseménye az iroda német feliratának kicserélése magyarral a szabadságharc élményének hatására. Persze, a Thomas Mann-i minta hanyatlás-történetet követel. Ez *Verfall* három nemzedék sorsán keresztül valósul meg. A nagyapa, Ulwing Kristóf építőmester, a cég alapítója erős akaratú, puritán férfi, a polgári öntudat megtestesítője. Fia, János Hubert kötelességtudóan tovább viszi ugyan a céget, de lélekben nincs ott, számára ez feladat,

amelyet tisztességesen elvégez. Az unoka, szintén Kristóf ellenben már kilép a cég világából: kártyás és tékozló, dekadens, gyenge jellem. A hősnő, a másik unoka, Anna, akinek sorsa a szemtanúé. Amikor látnia kell a családi ház bontását, nekem, az olvasónak is majdnem kipottyant szememből a könny. Anna nemes alakja, sorsának alakulása a könyv jól megválasztott fő motívuma. A családtörténet általa válik bensőségessé. Férje, a dzsentri Illey Tamás is hanyatló hős, birtokát vesztett városi hivatalnok, aki idegen ebben a polgári világban. Halála mégsem a kudarc újabb változata. Visszavásárolja az illei családi birtokot, ahová ő nem juthat el, de ahol az immár özvegy Annát két fiával szeretettel fogadják a bitokon élők. A tragikum visszafogottan idilli ellenpontja ez, de mintha visszafelé haladnánk az időben. Egy polgárlány válik nemesasszonnyá. Aki az utolsó időben férjéhez is közel került, s végre megtalálták a korábban ki nem mondott szavakat. Az említett befejező jelenet nyilvánvalón Tormay Cecile reménye, vágya, amelynek hitelét az írói lélek, egy mélyen átélt világszemlélet adja.

Két megjegyzésem még lenne. Az egyik a finoman bujkáló iróniával kapcsolatos. Ulwing Sebestyén, a nagybácsi szabadságharcos hőssé válásának történetére gondolok. A másik megjegyzésem a zsidókérdés kezelésével kapcsolatos. Az Ulwing-ház hanyatlásával (és az Illeyével is) párhuzamos egy bankház felvirágzása. Kristóf utolsó szalmaszálként egy kölcsönnel próbálkozik, de a cég ellenszenves külsejű (bagolyképű) tulajdonosa ezt a kérést elhárítja. Nem diadalmasan, hanem üzleti realizmussal. A jelenetben nem szerepel a zsidó szó. A bankár végül udvariasan kikíséri a reményét vesztett Kristófot, és búcsúzóul azt mondja: nagyon tiszteltem Ulwing urat, az ön nagyapját. Álljunk itt meg. Nyilvánvaló, hogy Tormay Cecile a maga nézőpontjából idegennek látja ezeket az embereket. De – ellentétben a szerencsétlen *Bujdosó könyv* szemléletével – ez a szöveg nem antiszemita. Szomorúság van benne, de nincs gyűlölet. *(március 5.)*

Pista vitéz. Ez a Pista, akiről most szó esik, székely legény, Szabó Pista, aki – Szabó Dezső *Csodálatos élet* című regényének hőseként (Genius Kiadás két kötetben) –, mint egykor János vitéz, elindul, vagy inkább elmenekül a falujából világot látni. Előbb Zsuzsa, a kofaasszony anyai ízű szerelme, majd az angyalarcú, ám végtelenül züllött úrikisasszonnyal, Évával való házassága után hősünk végképp átlép a mesevilágba. Ahol királyok között kell helytállnia, háborúk és egyéb veszedelmek között, hogy végül a megszerzett tapasztalattal visszatérjen falujába, ahol várja az ő Juliskája, bíróvá választják, s kinyilvánítja a székely megmaradás parancsát. Sok ez így együtt. Egyfelől egy tehetséges író erőteljes prózája, másfelől egy dilettáns túlzásai, színészkedése. A mesebeli udvari költő, Babarov szellemes Babits-paródia akar lenni (II. 176-177), de inkább kínosan erőltetett. És visszaüt, mint a bumeráng. *(március 12.)*

Csángók. Mikecs László szerint „csángók azok a falvakban lakó magyarok, akik az összefüggő székely népsziget szomszédságában, vagy közelében, népünk legkeletibb szélein […] főleg románok között élnek.” (*Csángók*. 1941. Új kiadás, 1989. 11.) Vannak hétfalusi, gyimesi, bukovinai és moldvai csángók. Ez utóbbiak különös figyelmet érdemelnek. Eredetükkel kapcsolatosan több nézet fogalmazódott meg. Egyesek az etelközi magyarok leszármazottjainak tartják őket, mások szerint a kunok örökösei (erre utal, állítólag, selypes beszédük (cs helyett c-t ejtenek) és sziszegésük (s helyett sz), ám ez a hangtani sajátosság nem általános náluk). A leghitesebbnek tekinthető álláspont szerint a középkorban és később kitelepült, illetve kitelepített, kimenekült magyarok, székelyek (mádéfalvi veszedelem) utódai ők, akik egyre inkább alámerülnek az e tájon a 13. századtól felbukkanó, a Balkánról ide vándorló, később néptengerré duzzadó románságban. Viszonyaikról Györffy István (*Magyar nép – magyar föld*, 1942.) és Domokos Pál Péter 1931-ben írt, immár 5 kiadásban megjelent könyvéből tájékozódhatunk (*A moldvai magyarság*, 1987.) Györffy 1925-ös adata szerint 92

ezren vannak (voltak), de ennek a népességnek csak mintegy a fele tud magyarul. Inkább a római katolikus vallás határozza meg identitásukat. Domokos 110 ezerre teszi a létszámukat 1930-ban, de ez bizonytalan, mert a román összeírók ravasz kérdései megtévesztik őket. Mikecs szerint a Kárpátokon kívül (Regát, Moldva, Bukovina) összesen 300 ezren lehetnek, a legújabb adatot Hoppa Enikő szolgáltatja, ő az 1992-es népszámlálás adataira támaszkodva csak Moldvában 243 ezer csángóról tud, igaz, csupán 62 ezren beszélnek magyarul. („*Mük csángóul beszélünk”. A moldvai magyar nyelvjárás*. Pécs, 2012.) Hoppa nyolc csángó faluban végzett nyelvészeti kutatásokat 2000 és 2007 között. Ezeknek lakói túlnyomó többségükben őrzik anyanyelvüket. Jegyezzük fel e falvak nevét: Bogdánfalva, Lujzikalagor, Klézse, Somoska, Külsőrekecsin, Lészped, Gerlény, Pusztina. És most emeljük meg a kalapunkat! És ne feledjük. Nekünk, az anyaország polgárainak, felelősségünk van irányukban. Erősíteni kell a kapcsolatokat, nemcsak a csángó vendégmunkások révén, úgy tudom, Moldvában van csángószövetség, nyelvoktatást szerveznek, állítólag újabban választható iskolai tárgy is lehet a magyar. Ez jó alap lehet. Tehát: segíteni, segíteni, segíteni!

Ha asszimilálódnának, vagy szétszélednének, egy sajátos magyar nyelvváltozat pusztulna el, egy értékes kultúra menne veszendőbe. Reméljük, ez nem történik meg. Domokos, Mikecs és Györffy népköltészetük gyönyörűséges darabjait közlik. Én most Kallós Zoltán gyűjtéséből idézek egy dalt, az áldott emlékű Sályka Rózsa ajkáról. (*Új guzsajam mellett*. Kriterion, 1973.)

Fecském, fecském, iédes fecském,
Vidd el ez ién levelecském
Vidd el, vidd el messze helbe,
Tedd e rúzsám kebelibe.

Ha megkérdi, honnat jöttél,
S kinek e postása lettél,
Mondjad azt, hogy árva szűvtől,
E régi szeretőjétől.

Ha megkiérdi, miként vagyok,
Mondjad, iérte iélek-halok.
Szemem fénylik e künütől
Riég megvállott kedvesiétől.

Nem füzök hozzá semmit. Inkább megtörlöm a szememet. (Már megint.) *(március 29.)*

VESZTEGZÁRBAN KRÚDYVAL

Krúdy írásművészetével 1951-ben, ötödikes kisdiákként ismerkedtem meg. Ezt a fogalmat: írásművészet, akkor még természetesen nem ismertem. Csupán szerettem olvasni. Főként Vernét. Az történt, hogy a Makárban Gádoros tanárnő szakkört hirdetett. Ez annyit jelentett, hogy heti egy alkalommal, ha jól emlékszem, szerda délután, egy félosztálynyi gyerek, köztük én, összegyűltünk egy teremben, s a magadott időben bejött Gádoros tanárnő kezében egy könyvvel, és azt mondta, hogy ezt ő fel fogja nekünk olvasni. El is kezdte nyomban. Krúdy Gyula, *A szabadság csillaga*, közölte, majd olvasta, olvasta, mi pedig egyre élénkebb figyelemmel hallgattuk a felolvasást. Semmit nem fűzött hozzá, csak olvasta. Az óra végén megjelölte a könyvben a helyet, ahol megszólalt a csengő, majd a következő héten folytatta, és így tovább. Két hónapon keresztül. Ma is hallom a tanárnő hangját, Krúdy szövegével.

Kitalálta azt, amit később hangoskönyvnek neveztek. Ez volt az első találkozásom Krúdyval. Felejthetetlen, mert a kaput nyitotta ki, amely egy különös világba vezet. Krúdy világába.

Később a Gépipariban, ahol *Az utolsó szivar az Arabs Szürkénél* című elbeszélést emeltem be a tananyagba (azt hiszem, Solohov helyett, s láttam, jól működik a dolog, két-három órára is adott megbeszélni valót), a tanári szobában azt találtam mondani, hogy Krúdy után nincs is magyar próza. Ez a kijelentésem meglepetést okozott. Az egyik kollegám, Cz. Jóska, humán dolgok iránt is érdeklődő villamosmérnök, két évvel ezelőtt egy találkozásunk alkalmával meg is kérdezte tőlem, hogy ma is így gondolom-e? Azt válaszoltam, hogy én ezt 1970 táján mondtam, s akkor nagyjából igazam is volt (Márait itthon nem adták ki), ma is ez a véleményem, Krúdyhoz mérhető regényt vagy elbeszélést akkortájt nem írtak. De, tettem hozzá, az 1980-as évek prózafordulata óta – főként Nádas, Esterházy, Mészöly és Krasznahorkai által – módosult a kép, Krúdyhoz viszonyítható értékek születtek. Egyszóval van magyar irodalom. Ezt Cz. Jóska megnyugvással vette tudomásul.

A mostani karantén alkalmat teremtett arra, hogy otthonunk magányában újraolvassam kedves írómat. Amúgy is rég terveztem. Ennek eredményeként születtek ezek a rövid kis jegyzetek. Nem kívánom elemezgetni a műveket (tanárbetegségként), erre nem alkalmasak e cédulányi szövegek, meg hát eszembe jut Gádoros tanárnő: Krúdyt olvasni kell, és nem szükséges sokat beszélni róla. Mert ami igazán lényeges, az úgyis kimondhatatlan.

Két álom. A *Palotai álmok* szép könyvpéldányát birtoklom. Előző tulajdonosa, Várkonyi Ernő, amint a kézjegyét olvasom, ízlésesen, úgy is mondhatnám, Krúdyt értő módon beköttette, a borító finom kelmére emlékeztető felületén mintha egy odahullott rózsát látnánk, a kávébarna gerincen aranyozott betűk, elegánsan, visszafogottan. Jó kézbe venni. A tipográfia is mintaszerű (Singer és Wolfner), szép betűk, optimális tükör, szellősen szedett sorok. Szinte csalogatják az ember szemét. A *Palotai álmok* dunántúli történet. Himfyt idéző miliőben. Sekszti Judit, a könyv bájos hősnője azt álmodja, hogy az ezüstsarkantyús hölgy, aki maga az ördög, azaz Fátyol Erzsi színésznő, elragadja tőle szerelmét, Péter Pált. A történet elbeszélése a rontás elhárításának eszköze. Pál elszökteti Juditot a fenyegető közegből, egy kicsit önmaga rosszabbik énjétől is, miáltal kész a botrány, rendőrségi ügy kerekedik a dologból, ám ők elrejtőznek a világ elől, végül aztán érvényesül a szerelem joga, s még a szigorú nagymama is megbocsát. Ez az álom – Judit és Péter Pál szerelme – válaszol arra a másikra. Krúdy írásművészetét egyetlen példával jellemzem. Hősnőjéről nem ad összefoglaló, bemutató leírást. Részletekből rakja össze, ahogy hősünk és az elbeszélő pillantása rávetül. Először finom kezét mutatja be, majd pár lappal később szemének hamvaskék színét, szőkésbarna haját, aztán egy következő fejezetben bájos bokáját pillantjuk meg, egy másik szakaszban gyöngéden emelkedő kebleit, hattyúnyakát, finoman metszett orrát, igézően telt csípőjét, aztán lágy, mesélgető hangját halljuk, és szinte érezzük kezének finom érintését. Ez így együtt persze sok lenne, de hát éppen az a zseniális megoldás (írásművészet, hogy megint ezt a szót használjam), ahogyan ez szét van bontva, el van bújtatva a szövegben, és selyemszálként fel-feltűnik a regény szövegének szőttesében.

Hartvigné lábai. Amely egyszerre érzékelteti egy apáca tartózkodását és sugallja egy kéjnő titkos ígéretét. Két szerelmi jelenet keretezi *Az útitárs* című regényt (Szépirodalmi, 1959), a másodikat látjuk, az elsőt nem, Krúdy itt elvágja a fonalat, s csak később tudjuk összerakni finom utalásokból, hogy mi is történt akkor és ott Hartvigné házában. E két esemény közé van ékelve a szegény, halálra szánt Eszténa története, a Rienzi-házban sorra kerülő látomásos jelenettel, előtte Eszténa szűzies vetkőzésének félben maradt eseményével. Amikor Hartvigné elbúcsúzik hősünktől, az útitárstól, aki az elbeszélőnek meséli el a történetet, s mi kettős fénytörésben kapjuk, az állomás felé haladva a hóban farkasnyomok maradnak utánuk. Az öngyilkos Eszténa holtteste pedig a folyóban lebeg a jég alatt.

A tücsök. Ez a kis bogár az *N. N.* című regény voltaképpeni hőse. Mesél és álomba ringat, vágyakat ébreszt és megnyugtat, elküld és visszahív. A Nyírség szellemét ciripeli. (Krúdy festői leírást ad kedves tájáról. 93.) A tücsök Juliskát idézi fel hősünk számára, aki a család szolgálója, de rokon is, s aki hasonmása hősünk anyjának. Amikor Juliska búcsúmonológját halljuk, nem is tudjuk, hogy ki beszél: a teherbe ejtett lány vagy az anya, akinek múltbeli sorsában a jelen tükröződik. Hasonló személyiséget megkettőző jelenet, amikor végül hősünk önmagát pillantja meg Szomjas úr lányának ablaka alatt. „*Én* intettem búcsút az ablaknak, és én mentem el sietős, inkább várakozó léptekkel a szilvafák alatt, arra, ahol rés volt a nádkerítésen, kutyának és szeretőnek való rés." (Az előbbi kötetben: 204)

Józsiás az Alvilágban. A *Hét Bagoly* egy nagy alvilág-járás története. Három alászállással. Az első: a szerelmi bánatában öngyilkos anyai szerető, Leonóra története. Józsiás látogatásának jelenetét a hullaházban jelképes utalások hálózzák át. Szeleczki nevű kísérője Charon szerepét tölti be, a vasrácsos kapun griffek és más szörnyek őrzik az épületet, a boncterembe harminchárom lépcső vezet le, jégdarabok kopogását halljuk, miközben Józsiás a halott Leonórával találkozik. A látogatás után azt olvassuk, hogy Józsiás „mintha a másvilágról tért volna vissza". A második alvilág-járás: a kikapós Zsófiával előbb a margitszigeti séta (ahol a nő mámoros csókja Kirkét idézi, 207), majd a Duna jegén töltött félelemmel teli éjszaka szintén pokoli alászállás: a köd, a téli éjszaka halotti hangulatot áraszt, s Józsiás felismeri, hogy valójában hol is vannak. „Csak a sustorgó jeges jéghang hallatszik itt is, amelyet azon a szörnyű éjszakán a hullaházban hallottunk" – mondja. (226) Ezúttal a szerelem is kilépés az emberi élet viszonyai közül: „Az úszó jégtáblán ülték meg nászukat, mint a sirályok." (227) Váratlan megmenekülésük után Zsófia úgy tűnik el a Dunaparton összegyűlt tömegben, mint „egy kis kobold."

De van itt egy harmadik alászállás is, alighanem a legfontosabb. A századfordulón vagyunk, és hősünknek, Józsiásnak a kísérője, Szomjas Guszti (nyugalmazott köz- és váltóügyvéd) frissen szerzett pesti tapasztalatai alapján a régi Magyarország eltűnéséről beszél, a régi emberek haláláról, a hagyományos erkölcsök pusztulásáról. Ifjú barátjának szóló intelmeinek ez a summája: „Légy hideg, flegmatikus, közömbös külsejű, de szívedben szemérmetlenül mohó." (242) Ha ezt kívánja a születő új világ, ki tudja, melyik van fönt, és melyik lent. Józsiás tehetséges, ám még korántsem befutott író. Alkalmazkodni fog, vagy ellenáll? Befogadja-e majd az irodalmi élet? Ezt nem tudjuk. De magához az élethez kapott egy igazi esélyt: a halott Leonóra és a kobold Zsófia után Áldáska személyében. Úgy látszik, ez a mélabús ifjú mégiscsak burokban született.

(A *Hét Bagoly* négy-öt kiadása is itt van körülöttem. Én a Szépirodalmi 1954-es kiadásában olvasom, már bizony megsárgultak a lapjai, nem jó minőségű papírra nyomtatták, nekem mégis kedves, mert ezt olvastam gimnazista koromban. Akkoriban egy Krúdy könyv megjelenése fontos eseményszámba ment. Csak egy bajom van ezzel a kötettel. Csúnyák az illusztrációi, és az íróhoz, a könyv hangulatához egyáltalán nem illenek. Ferenczy Béni kiváló szobrász, de ehhez a műfajhoz nehézkes a keze, mint tudjuk, sajnos beteg is. Mennyire másként, mennyivel finomabban viszonyulnak Krúdy szövegeihez Csillag Vera finom, ihletett könyvborítóinak leheletnyi akvarell színfoltjai, valamint Csernus Tibor, továbbá Kondor Lajos cselekményhez stílusban illő, kifejező és hangulatos rajzai.)

Rezeda úr azt mondja, hogy „vannak könyvek, amelyeket régen nem olvastunk, és midőn újra elővesszük őket: jobban kielégítenek, igazában felmelegítenek, mint először, midőn a kezünkbe vettük őket". Így vagyok én Krúdy könyveivel, minél többször olvasom őket, annál mélyebben megragadnak. Itt van előttem *A kékszalag hőse* a Szépirodalmi 1956-os kiadásában, amely ennek a regénynek az első könyvkiadása, amelyből a fentebbi idézetet

vettem (376), s egyre szaporodnak a lapszélekre írt jegyzeteim, jeleim. A történetet a változó világ mélabús hangulata hatja át. Alvinczy Eduárd megnyeri a bécsi derbit, elnyeri a kékszalagot, de ez az utolsó diadala, a történet végén pedig, miután Rezeda úr nem tud (nem is akar) az életből távozni ő helyette, meghal. De előtte még tudomásunkra hozza életfilozófiáját: „a legnagyobb életteljesítmények egyike, ha valaki meg tud maradni régi helyén, anélkül, hogy legalább egy tucatszor helyet, nézetet, környezetet, atmoszférát változtatna, mint ebben a mai, semmire se jó Magyarországban szokás". (342) Vigasztalására szolgál, hogy Ilonka leánya féltve őrzött, gyenge, szívbeteg (vagy annak vélt) gyermekből egészséges, talpraesett fiatal nővé serdül, s barátnője, Rex Margit tanítónő felügyelete alatt maga is diplomát szerez. Ő lesz majd a ház úrnője. (Egy betételbeszélésben megismerjük a régi úrnő, Sziromi Ilona, Ilonka anyjának történetét.) Itt is megszólal egy hasonmás-motívum (Frigyes testvérrel), s nem hagyhatom említés nélkül, hogy a nótakedvelő Krúdy egy jelenetben fellépteti a híres dalszerzőt, Fráter Lórántot. (319-320) (*Tele van a város akácfavirággal*, *Maros vize folyik csendesen*, *Esik eső sűrű cseppje*, hallom a muzsikát.) A lósport (és az irodalom) kedvelői pedig találkozhatnak Lovik Károllyal (288-289), aki amúgy egyik kedves íróm (*A kertelő agár*, *A préda*), a ködlovagok egyike, maga is „egy elkésett lovag", Krúdy egyik elődje.

Ha valaki megkérdezné tőlem, hogy a Biblia mellett melyik három könyvet választanám egy lakatlan szigetre útravalóul, habozás nélkül ezt válaszolnám: egy Ady-összest, *A pármai kolostor*t, s egy Krúdy-kötetet *A asszonyságok díjá*val, a *Hét Bagollyal* és a *Napraforgó*val. A *Napraforgó*t tán tízszer is elolvastam, most is újra, s orvosságos könyvként is használom, a következő jegyzékkel minden testi-lelki baj ellen, a lélek és az immunrendszer erősítése céljából. A bújdosi havasi táj leírása (9), a női öltözék intim titkai (28-29), a női nyakszirt szépsége (38), az alvó Evelin (ez a múltbeli nő) (33-34), Nyírjesi Evelin a padocskán (161-162). Ez utóbbi az eszményi hasonmás, aki a történet jelenében valóságosan létezik, az író szellemes (és nem félreértendő) kifejezésével: ő a kézzelfogható Evelin, Krúdy egyik legtisztább hősnője. A gyógyírt tartalmazó jegyzék folytatódik: az életét elherdáló Diamant panasza (59). Ninon belépője (64), Maszkerádi kisasszony baljós szépsége (87), aki eljáratja a könyv hősével, Pistolí Falstaffal a kegyetlen és gyönyörűséges rókatáncot, a lángoló jegenyefa Pistoli temetésén (216), aki egy személyben dohos kúrtanemes és nyírségi lovag volt. Egyik hivatkozott hely szebb, mint a másik. És még: Kövi Dinka, a különös nő, amint megjeleik (181), Késő Fáni, ahogyan kenyeret dagaszt, Rizujlett, a férfiakat megértő és testi-lelki vigaszban részesít nő, akit ezért a Nyírségben úgy neveznek, hogy a Jóasszony Kútja 127-130). Majd elfelejtem: a nyírségi alkony leírását (138-141). Erről pedig eszembe jut, hogy Krúdynál a régi tárgyak lélegeznek, az ódon bútorok méltósággal haldokolnak, s az állatoknak és növényeknek lelkük van, ők is a könyv szereplői, mint Apó, a vén fűzfa (85), vagy Kati, a mélabús kanca. (82) Ha ezeket a helyeket fellapozzuk, jobban érezzük magunkat, és szebb lesz a világ. A *Napraforgó*nak a Krúdy Gyula Művei V. darabjaként megjelent aranydíszes, barna vászonkötésű kiadását lapozgatva írom ezt a jegyzetet. Megsimogatom a kötetet, amelyben egy hajdani reklámcédulát is őrízek: Felirata „Barna L'Amour Hajháló." Ezt a hajhálót, a könyv egykori gazdája használta, s a cédulát a könyv lapjai közé tette. Egy nő volt. Talán maga Evelin. De melyik? Vagy netán Maszkerádi kisasszony?

Előttem fekszik Az *Asszonyságok díja* rendkívül becses első kiadása: Rácz Vilmos kiadása, Hornyánszky Viktor borítóképével 1920-ból. Ez a könyv éppen száz éves. Egykori tulajdonosa gondosan és ízlésesen beköttette, az eredeti címlapot is megőrizve. Bele is írta a nevét, s a dátumot, amikor a könyv a birtokába került: Dr. Kisfaludy Aurélné tulajdona, 924. szept. 26. Hálával gondolok rá. Az én exlibrisem is ott van most már mellette, majd száz év múlva e könyvet lapozgatva engem is megemleget valaki. Hagytam helyet a jelzésének.

Engem minden alkalommal megkönnyeztet a „bakonyi őzike”, Natália szomorú története, aki megnyeri a szülő nőknek a lóversenyrajongó doktor által elnevezett díját, de belehal a szülésbe – és itt még egy *de* következik: de Czifra János temetésrendező, a történet hőse hasonmásával, az Álommal, magához veszi és felneveli az újszülött kislányt. Így találkozik a halál az élettel, ennek a regénynek a páratlan hangulatában. Ahogyan a Frank Jeremiás és Neje utcájában álló házban, „ahol a hölgyek és urak úgy váltakoznak, mint a vetőasszony kezében a kártyák”, szintén együtt van az élet minden eleme: vajúdó nő, szívtelen férfiak, s a haldokló Palacki a küszöbön, akit elért a végzete, nem nagyon kell sajnálni őt. Részvétünket és szeretetünket tartsuk meg Natália emlékének. (Megjegyzem, hogy a regény újabb kiadásainak harmadik fejezetében a „teherkocsik felkeltése” szövegrész olvasható, ami értelmetlen, az első kiadásból megtudható, hogy Krúdy ezt írta: „a teherkocsisok felkeltése”. Egyszer majd ki kell javítani a hibás szöveget.

Lassan véget ér (átmenetileg) a karantén, a *Boldogult úrfikoromban* című remeket választom búcsúzóul (igen, ez is remekmű, mint a többi). Az én időmben a varjak az újpesti szigeten laktak, mondja a regény első mondatában Kacskovics úr a két fiatal podolininak, az ifjú alszolgabírónak és Vilmosi Vilmának, a történet hősnőjének, akiben három lélek lakik. Egy vándorszínészőre emlékeztet a kalapjával, amihez oly annyira ragaszkodik, de egy postáskisasszonyra is emlékezet a szolidságával, ki gondolná, hogy vakmerően átgyalogol a befagyott Dunán, amely ráadásul éppen zajlik is. Ám egy magányos tanítónő is lakozik ebben az ifjú hölgyben, akinek azonban, ezt Krúdy diszkréten hangsúlyozza, Vénusz-kontya van. És ez nagyon sokat ígér. Egyszóval elbűvölő. (Nem tudom, hogy a mai nők, aki hosszú, lógó hajukkal egy-egy szomorúfűzfát igyekeznek utánozni, tudják-e, hogy mi a Vénusz-konty. Azt hiszem, azért van napjainkban annyi gond, baj a szerelemben, mert a nők nem ismerik a Vénusz-kontyot. Ez nagyon nagy hiba.) De térjünk vissza a varjakhoz, és lépjünk be abba a Krúdy-féle félmúltnak nevezhető idődimenzióba, amelyben ez a történet (ez is) játszódik. Mert ha elkezdjük olvasni a regényt, máris két időben lélegzünk: a múltban, amikor a varjak az újpesti szigeten laktak, és a jelenben, amelyben ez a mondat elhangzik a Dunaparton. Ez a Krúdy-féle félmúlt. Az egyetlen napon, déltől másnap hajnalig játszódó cselekmény helyszíne a „Bécs Városához” címezett fogadó, ahol a szereplők, az elnöktől a borbélyig Ferenc József korát idézik (a borbély a kép negatívjaként, mert ő már a „mai” világ), amikor még érdemes volt élni, de a történet mégis a búcsút jelenti ettől a világtól. Vilma elragadó tánca a herceggel, búcsútánc. Az ujjára (hazai szokás értelmében a *nem megfelelő ujjára*) húzott gyűrűt – tanítónői gesztussal – visszaadja a hercegnek, s szabad nőként nyújtja a kezét a másik podolininak, akinek a neve is Podolini. És Vilma földijével, az ifjú alszolgabíró vállalkozásba kezd. Átveszik a Vájsz házaspártól a fogadó működtetését. Nincs akadálya, mert a ház tulajdonjogi szempontból Kacskovics úr öröksége, ő az, aki a regény elején a varjakról beszélt. És most egymásba teszi a leendő házasok kezét: „megáldja” őket. Ez már a jövő. Bárcsak sikerülne nekik a dolog. Ha igen, akkor bölcs dolog lesz ebbe a fogadóba járni.

Ezt a regényt, a hasonló szerkezeti sűrítés, jelképes sugárzás alapján párhuzamba szokták állítani Móricz *Kivilágos kivirradtig* című művével. Jogosan. Érdemes is együtt elolvasni a kettőt. Rokon minőségekről van szó, de egészen más stílusban. Hogy ki melyiket tartja vonzóbbnak, az már egyéni ízlés kérdése. Az én választásom adott. *(április–május)*

Jöjjenek a franciák. A huszadik századiak. Ifjúságom kedves könyveit most összegyűjtöm könyvtáram polcairól. A *Jean-Christophe* tíz kötetéről nehéz jegyzetet írni. Túlságosan gazdag ez a regény. Az Athenaeum klasszikus köteteit olvasom, bár megvan a regény Benedek András 1962-ben megjelent fordításában is. Ezt a tíz könyvet többen fordították (Zolnai Béla, Aranyossy Pál, Kosáriné Réz Lola, Gyergyai Albert) ezért a szöveg nem egységes, aminek előnye is van: elmozduló nézőpontokat kínál az eredeti szöveghez.

Mészáros Vilmánál csak három kötetet kellett elolvasni annak idején, most nekifogok az egésznek. Szeretem ezeket a kék vászonkötésű, aranyozott betűkkel, szecessziós szegélydísszel ellátott, kézbe simuló könyveket. Én vagyok a harmadik tulajdonosuk. Az elsőnek szép exlibrisén a második gazda leragasztotta a nevet, maradjon hát titokban a személye, aláillesztettem szépen az én matricámat. Három motívumot emelek ki e zseniális, sokat szenvedő, boldog zeneszerzőnek életregényéből. Az egyik a szerelem. A szexuálisan be nem teljesülő szerelem. Van persze több érzéki kapcsolat is (Ada, Francoise, a színésznő, meg, főként Anna Braun, az eszeveszett mámor, az uralhatatlan kölcsönös szenvedély a IX. kötetben – tragikomikus kettős öngyilkossági kísérlettel), de az a három kapcsolat a legemlékezetesebb, amelyben a test nem részesülhet. A fiatal özvegyasszony, Sabine, aki meghal, mielőtt odaadhatná magát hősünknek, meg Grazia, aki jóságos, tiszta szívével a távolból is segítő figyelemmel kíséri Jean-Christophe életét, hogy végül a lelkük test nélkül is örökre összeforrjon. (X. kötet) Micsoda skálája ez az érzelmeknek! A legszebb azonban Antoinette története. Egy véletlenszerű találkozás egy színházi előadáson, egy kölcsönös pillantás két ellenkező irányban haladó vonat ablakain át, és egyszer még látják egymást egy pillanatra Párizsban, egymás felé nyújtják karjukat a szemközti járdákon állva, de a forgalom elválasztja őket örökre. Ennyi az egész. Ennyi? A VI. kötet egyébként Antoinette történetét meséli el, ezt Karinthy Frigyes fordította, az említett jeleneteket itt az ő nézőpontjából látjuk.

Mind Németországban, mind Franciaországban hősünk nagy tapasztalata a zsidósággal való találkozás. A VII. kötetben Jean-Christophe azt mondja barátjának, Olivier-nek (aki a már halott Antoinette öccse, ebben a barátságban él tovább a nő): „mindig a zsidókkal, egyedül a zsidókkal van dolgunk. Ki tudja, talán mi is zsidók vagyunk." (VII. 109) Mert mindenütt ott vannak, akárcsak Budapesten. Erről Rolland igen elgondolkodtatóan és őszintén beszél. Sokan túlzottnak tartják a jelenlétüket. „Azonban nem lehet rossznéven venni tőlük, hogy az egész Franciaországot szeretnék a tulajdon képükre formálni: hisz ez csak a szeretetüket bizonyítja. Ha ez a szeretet félelmetes, akkor csak védekezzünk bátran, s tartsuk őket a helyükön, amely, nálunk, csak mögöttünk lehet." Ezt Olivier mondja, de mintha Németh Lászlót hallanám. (VII. 111-112) Sokszínű zsidó képgalériát kapunk Mannheiméktől a mindig segítőkész Mooch Taddeusig. Szerepük ellentmondásos, de összességében innovatív, inspiráló és hasznos. Még akkor is, ha a korabeli párizsi kultúra hullaszagában és háremillatában (ezt Rolland mondja) ők is benne vannak. Egyébként ők Németországban németek, Franciaországban pedig franciák. Sok esetben németebbek a németeknél, franciábbak a franciáknál. Bonyolult? Ha az anyanyelvi identitásra gondolunk, akkor nem. Jut eszembe: egy fontos nyelvkritikai eszmefuttatásban is részesülünk, hiszen ez Nietzsche kora. (IX. 143)

Most látom, hogy a főhősről nem is beszéltem. A zeneszerzőről, aki sok kudarc, meg nem értés után híres művész lesz. Ennek a zenész életútnak a hitelességét az író pszichológiai érzéke és zenetörténeti tudása biztosítja. Ha jól tudom zenetörténetet adott elő egy francia egyetemen. Csupán annyit még, hogy két motívum végigkíséri az életét: a harangszó és a Rajna. Az élet elemi ereje és ünnepi méltósága. *(június 1.)*

Utóirat a *Jean-Christophe*-jegyzethez. Később jutott eszembe, hogy Rolland regényének finom szövete több alkalommal is áttetszővé válik, s megjelenik mögötte a francia elbeszélő irodalom egy-egy emblematikus jelenete. A Sabine-történetben ilyen a csónakkirándulás epizódja, amelyről nekem az *Új Heloise*-nek az a részlete jutott eszembe, amikor Saint-Preux és Júlia a tavon csónakázva szavak nélkül vallják meg érzelmeiket. Anna Braun történtében pedig, ezt maga az elbeszélő tudatja velünk, a Trisztán és Izolda regéje ismétlődik meg. Ahogyan egykor Frocin, a törpe lepi meg Trisztánt, amint Izolda ágyához megy, itt Babi, a szolgálólány akarja leleplezni úrnőjét: homokot szór Jean-Christophe ajtaja elé, hogy a szeretőjéhez éjszaka igyekvő Anna lábnyomai megmaradjanak. Ennyire igaz, állapítja meg

Rolland, „hogy a jóban és rosszban egyaránt bizonyos típusok szolgálnak, minden időkben. Erős bizonyíték a világegyetem bölcs takarékossága mellett.” (IX. 195) *(június 2.)*

Bolha. Annak idején a Gépipari Technikumban Tamásit olvastattam valami előírt regény, azt hiszem Illés Béla, de lehet, hogy Solohov „kötelezője” helyett. Dolgozatot is írattam diákjaimmal, ezt a címet adva: „Ábel jelleme”. Ma már más címmel dolgoztatnám meg tanítványaimat. Ezzel: Bolha kutya jelleme. Mert ő, ez a derék négylábú a regény legfontosabb és alighanem leghitelesebben megrajzolt alakja. Egyszerre jelenti a természetet, a hazát és a székely hagyományt. Ezt a megjegyzést nem kritikai éllel mondom a többi szereplőre nézve. De a jelképpé válás megsokszorozza a dolog súlyát. Az Ábel-trilógia második része, az *Ábel az országban* kalandregény, vérbő pikareszk. (Az első rész még mese volt, mítoszba hajló székely népmese.) Ehhez a pikáró hőshöz passzolt a gondolatvillanásokkal teli, furfangos székely beszéd, valamint a groteszkbe forduló epizódok sora: Garmada úr foghúzós históriájától a zsidó rituális fürdő jelenetén át az apának temetést hírlelő, ám esküvőt játszó történetéig. Nem hiba, inkább csak a stílusból következő sajátosság, hogy a cselekmény Blanka szála nem válik – a kamaszfiú nézőpontjából adódóan nem is válhat – „érzelmek iskolájává”. Ehhez Ábelnek nincs szókészlete, s lelki felkészültsége is hiányzik, amiről nem ő tehet. Erre nézve csak jelzéseket kapunk. *(június 5.)*

A hiányzó Grace. A trilógia befejező része, az *Ábel Amerikában* fejlődésregény. Egyfelől az élettapasztalatok gazdag tárháza, másfelől kudarcok sora. De tudjuk, hogy ez a tiszta lelkű, naiv székely fiú, aki a vasöntödében a kilincsek helyett végül csillagot formál, ami miatt gyakorlatias gondolkodású főnöke annak rendje és módja szerint nyomban ki is rúgja, nem illeszkedhet a pénzcentrikus, haszonelvű amerikai életformához. Erre nem képes. Ily módon kudarcai voltaképpen jellemformáló események. Igazat adunk neki, amikor egy hivatalnok kérdésére, hogy kik azok a székelyek, azt feleli: magyarok, csak még annál is jobbak. (Ezt igazolja a Szent Család felidézett jelképe. 190) Az a filozófiai kérdés pedig, amelyre az egész trilógia épül, hogy mi célból vagyunk a világon, már az előző részben felvetődik. Ott a fogdába zárt szereplők töprengenek erről. Kerekes tanító szerint az a célunk, hogy imádjuk Istent, szolgáljuk a hazát és jót cselekedjünk. Ezzel a válasszal azonban Ábel nincs megelégedve: jelszóvá válhat, el lehet bújni mögötte. (Bizony, bizony.) A kommunista azt válaszolja a neki szegezett kérdésre, hogy küzdenünk kell a munkásosztály hatalomra kerüléséért. (És aztán mi lesz?) A harmadik válaszadó leegyszerűsíti a kérdést: azért élünk, hogy ragaszkodjunk az élethez. (Na de miért?) Ábel végül Amerikában kapja meg a választ az ördögűzésen átesett négertől: azért vagyunk a világon, hogy valahol otthon legyünk benne. Milyen egyszerű! Közhely talán? Nem, ebben az esetben különösen nem az. A román hatalom alá került székelység számára ez sorskérdés. A megmaradás alapkérdése. Erről beszél Tamási. Az otthon padig a Hargita, ott az a régi erdei ház – és Bolha kutya, aki megvárta, hazavárta gazdáját. Ily módon a történet visszakanyarodik a kezdetekhez. Az elbeszélés körpályán mozog, visszafordul, és céljához érve, titkait megőrizve bezárul. Ábel most már tudja, hogy mit jelent a Hargita. Mit jelent székelynek lenni.

Csak a szerelmi történet elmaradását sajnálom. A szép fiatalasszony, Grace nemcsak otthonában kínálna szállást Ábelnek, de a szívében is, meg hát az ágyában. Istenem, mit tudott volna ebből Krúdy kihozni! De Tamásinál ez nem fér bele a történetbe, amit nagyon sajnálok, de megértem. Ábelnek haza kell menni. *(június 10.)*

Roger Martin du Gard kisregénye, az *Afrikai vallomás* mestermű. Mint a többi műve, ezzel nem mondok újat. De miért az? Mert ékes példája annak, hogy mire képes egy nagy író kezében a csiszolt, finoman kimunkált francia próza. Eszembe sem jut, hogy ez kényes téma: testvérszerelem. Mert az író stílusának elegáns mértéktartása mindent „szalonképessé” tesz.

Az erotika egy pillanatra sem válik pornográfiává. Éppen ez által telítődik érzéki lobogással. De ez az elbeszélés mégiscsak inkább a bűntudatról szól. Ezt hordozza súlyos teherként a főhős, aki egyben elbeszélő is. Vallomása voltaképpen menekülés a múlttól, annak felidézése által. De az egykori szerelmi viszonynak a másik szereplője is áldozat: Amalia falánk elhízott nővé válik, mintha a folyamatos evés, nyalánkságok falatozása valamiféle érzéki kompenzáció lenne számára, a bűnös vágy kényszerű átvitele egy másik szférába, ám a kis Michele, a vérfertőzés törékeny, szelíd, szomorú szemű, halálra szánt gyümölcse a két vétkes mellett maga az ártatlanság: a vétlen áldozat. Az író úgy beszél a testről, hogy mindig a lélekre is gondolunk. A kisregényt Gyergyai Albert hibátlan, szép fordításában olvashatjuk. (Magyar Helikon, 1964.) *(június 15.)*

Karinthy-redivivus 1. *Esik a hó*. E novelláskötet a Karinthy Frigyes Munkái sorozat IX. darabja, az Athenaeum adta ki. Köztudott, hogy a *Találkozás egy fiatalemberrel* a szerző egyik legfontosabb írása. Remélem, még ma is tananyag. Az életműsorozatnak ebben a kötetében olvasható. És itt vannak Karinthy nő-komplexusának olyan fontos írásai, mint a *Cipőcsokor*, *Az asszony* és a *Jó vicc*. Nekem azonban a kötet elbeszéléseit olvasva végleg a *Két verssor között* lett a kedvencem, amely a híres Schiller-ballada (*A kesztyű*) bravúros újramondása. Hibátlan remek. *(június 20.)*

Karinthy-redivivus 2. *Két hajó*. Az életműsorozat X. darabja. Itt találjuk *A cirkusz*t, Karinthy egyik legjobb, talán legjobb novelláját, meg a *Két hajó*t, a felfedező Kristóf kapitány és az alkimista Szinéziusz nagy vitájával, idealizmus és realizmus eldöntetlen párviadalával. Számomra viszont a *Vak csibe* a legfontosabb: az élők minden szenvedése és kiszolgáltatottsága megtestesül ebben a nyomorult kis állatkában. Megkönnyeztem. *(június 25.)*

Félreértés. Camus a *Közöny*be beépítette *A félreértés* című abszurd drámájának (voltaképpen egy romantikus végzetdráma újra-írásának) témáját. Passzol ide, mert a bíróság is félreérti Meursault cselekedetét. Igen, gyilkosság, s ez büntetést érdemel, de a tárgyalás során mind a vádló, mind a védő egy elvont képlet, hamis norma alapján ítéli meg a hős valóságos cselekedetét. Aki joggal érzi úgy, hogy nem róla beszélnek. A magyar címmé emelt *közöny* szó szerintem nem Meursault-ra vonatkozik, hanem a világra, a tárgyalóteremtől a csillagos égig, amelyben az egyén szükségképpen *idegen* mindaddig, amíg halálraítéltségének tudatában nem tárulkozik ki a világ „gyengéd közönyének." (134) (Révai Könyvkiadó, fordította Gyergyai Albert.) *(június 30)*

Albert Camus szívesen és értőn dolgozik betét-történetekkel: *A pestis*ben Gluck *Orpheó*jának előadását beszéli el, amelynek új értelmezést ad a szörnyű járvány, amely az író szerint voltaképpen láthatóvá vált általános létállapot. A történet hitelét növeli, hogy az elbeszélő, mint végül megtudjuk, azonos a főhőssel, Rieux doktorral, aki szövegébe beépítette egy másik tanú, Tarrou feljegyzéseit. A cselekmény két alappillére Paneloux atya két szónoklata a székesegyházban. Az elsőben a járványt Istennek a vétkeseket büntető cséphadarójaként értelmezi. A kisgyermek halála után, aki, mint Rieux mondja, biztosan bűntelen volt, Paneloux végletes álláspontra jut: mindent el kell fogadnunk, ha nem akarunk mindent tagadni. Hát, igen. Rieux doktor azonban nem hisz Istenben, ő a pestis drámáját másként éli meg. Az események abszurditására munkával válaszol. „Ellátni jól a mesterséget, ez a lényeg" – mondja. (72) Mert nem hisz, nincs, akinek átengedhetné a feladat elvégzését. Ezért végső soron, mondja, „Istennek is jobb, ha nem hiszünk benne." (152) A regény főszereplői más-más módon, ehhez a felismeréshez jutnak el. Még Rambert is, aki menekülni akart a városból, mert nagyon hiányzik neki korábbi élete meg a felesége, végül mégis marad,

mert örökös szégyen töltené el, ha megfutamodna. És itt van Grand, aki könyvet akar írni, de nem tud túljutni az első mondaton, amelyet állandóan átfogalmaz. Helyben jár. Rieux azonban túl van a töprengésen: teszi, amit tennie kell. Gyógyít, cselekszik a véget nem érő vereség tudatában. (Magvető, 1962. Győry János fordítása.) *(július 5.)*

A „vezeklő bíró". *A bukás* (Szávai Nándor fordította magyarra) hősének életét egy éjszakai esemény változtatta meg. Egy fiatal nő a Szajnába vetette magát a hídról, és ő nem tett semmiféle kísérletet az öngyilkos megmentésére. Végső soron ezért költözött Amszterdamba, ahol egy kocsmában elbeszéli a történetét. Sikeres ügyvédből „vezeklő író" lett, mondja. Monológja is vezeklés. Ezt az értelmezést általában elmondják, akik e kisregényről beszélnek. Engem azonban (lehet, hogy ezt is közölték már, csak én nem tudok róla), az a titokzatos és megismétlődő nevetés érdekel, amit ismeretlen hangforrás közvetít hősünkhöz, majd egy sikoltás is felhangzik az éjszakában. (Vagy az elbeszélő tudatának félhomályában?) Erről nekem Heidegger jut eszembe az aggodalom kiáltásával (*der Ruf der Sorge*) a *Lét és Idő*ben, amelynek figyelmeztető elhangzása és meghallása a hiteles élet feltétele. És még valami eszembe jut. Clamence elmond egy történetet a francia ellenállás háborús időszakából: a táborban ő is az éhezők és szomjazók közé tartozott, s egy alkalommal megitta egy haldokló vizét. Emiatt is bűntudatot érez. Mintha ennek az eseménynek ellentétbe fordító változatát olvasnánk a *Kaddis*ban: a Tanító Úr visszaadja annak, akit illet, azt a véletlenül neki juttatott ételadagot, amivel pedig növelhette volna saját életesélyeit. Persze, lehet, hogy ez a kapcsolat csak az én olvasói emlékezetemben jött létre. *(július 10.)*

Sziszüphosz és a szikla. Megpróbálom kiragadni Camus tanulmányainak néhány, engem különösen megragadott eszméjét. (*Sziszüphosz mítosza*. Magvető, 1990.) Azt írja, hogy az abszurd: evidencia. A heideggeri kiáltás nála nem az időre, mint léte ketrecére figyelmezteti az embert („nincs holnap"), hanem a lét értelmetlenségére. Pontosabban arra, hogy a világnak nincs magasabb rendű értelme. Ám Sziszüphosz mégis visszamegy a legördült sziklájáért, hogy újra megpróbája felcipelni, bár tudja, nincs esélye a sikerre. De éppen ez által válik erősebbé, mint a szikla. Ami azt igazolja, hogy ha a világ értelmetlen is, mégiscsak van benne valami, aminek van értelme. Az öntudatos szembenézés a sorssal, és megtenni azt, amit lehet, habár a kudarc elkerülhetetlen.

A másik, ami bennem marad: a modern világ kritikája. Azt írja, hogy a huszadik századi társadalomban a dolgok helyére jelek léptek, nem a földbirtok vagy a tőkepénz számít immár, hanem a pénz szimbóluma. „Egy jelekre épülő társadalom, lényegét tekintve, mesterséges világ, ahol az ember hús-vér valósága misztifikálódik." (437) Azt gondolom, éppen ez ellen lép fel az egzisztencializmus filozófiája. Nem tartozik szorosan ide, de egy lapszélre írt jegyzetemen akad meg a szemem: kommentár Szép Heléna történetéhez. Mi elűztük életünkből a szépet, a görögök ellenben fegyvert fogtak érte. És egy idézet (142): „A tragikum lényege az volna – mondta Lawrence –, hogy valaki jól fenéken billenti a balsorsot." *(július 15.)*

A lázadó ember az, aki nemet mond: Sorsa és a teremtés ellen fordul, mondja Camus. És elmondja a történelmet a metafizikai lázadástól a történelmi lázadás fokozataiig, a totális diktatúra forradalmi abszurdumáig. Összefüggenek a dolgok, Saint-Just előre meghirdette a XX. század zsarnokságainak alapelvét: „Hazafi az, aki a köztársaságot teljes egészében támogatja, aki részletkérdésekben ellene küzd, áruló." (151) Ez nem a lázadó ember tagadó gesztusa, hanem annak eltorzítása. Lázadás és forradalom nem azonos.

Van ennek a könyvnek (*A lázadó ember*. Fordította Fázsy Anikó. Bethlen Gábor, 1992.) egy részlete, ami számomra a legtanulságosabb. Krisztussal foglalkozik. "Krisztus azért jött – olvasom a 46-47. lapon –, hogy megoldja a két alapproblémát, a bűnt és a halált, a

lázadók problémáit. Azt a megoldást kínálta, hogy magára veszi mindkettőt." Szenvedett, átélte a halálfélelmet s vele a kétségbeesést. Át kellett élnie. Ezért jajdult fel a keresztfán. A jó és igazságos Istent tagadók itt megállítják a történetet. Ám a kereszténység hite arra épül, hogy nincs vége ennél a jelenetnél. Camus nem hívő. Mégis ad muníciót a hívőknek.

Azt írja egy helyen, hogy a világháborút lezáró békék a nemzetek felségjogát érvényesítették az ancien régime monarchikus felségjogával szemben. Csak a magyar nemzet jogait nem vették figyelembe, ezt már én teszem hozzá. És végül ezt mondja Camus az individualizmusról: ez „nem gyönyörűség, harc, örök harc és néha, a büszke részvét magasán, páratlan öröm." (338) Rieux doktorra (azaz Sziszüphoszra) gondolok, az ő sziklájára, és a pillanatra, amikor minden reggel visszaindul érte. *(július 20.)*

Kertész-iskola 1. *A nyomkereső*t a kritika nem számítja a szerző legjobb művei közé. Szerintem viszont nagyon is figyelemre méltó alkotás. Érzékelni kell a finoman adagolt változásokat, a szöveg elmozdulásait. A Hermann nevű szereplő lakásában megjelenő főhőst először vendégnek nevezi az elbeszélő, utána a „küldött", majd a „megbízott" köznévvel illeti, végül *az idegen* lesz belőle. A megnevezés változásával párhuzamosan a realista leírás fokozatosan apokaliptikus látomássá alakul. Ezt a metamorfózist mitológiai utalások erősítik: öldöklő angyal, Babilon, pokol kutyái, végítélet. De a látszólag hétköznapi leírások is, például a kacsa fejének megszokottan kegyetlen mozdulattal történő megcsavarása, hibátlanul illeszkednek a vízió egyre erősödő, baljós hangulatához. Két motívum igen következetesen vonul végig ezen a zenei szerkesztésű szövegen: a gyászfátyolos nő alakja, aki a történet befejezésekor öngyilkos lesz, s a meggyalázott papnőnek az elbeszélésbe beékelt története. Én most a mű első kiadását olvasom (Szépirodalmi, 1977.), de itt van előttem a szerző által átdolgozott szöveg is, amelyben ez az epizód Iphigeneia alakjához van illesztve. A nyomkereső, aki már végképp idegen a részvétlen világban, ahol létezésének nyomai visszaidézhetetlenül elmosódtak, nem kap feleletet kérdésére a megszólított tárgyaktól: „Válaszra tőlük hasztalan vár: nem tagadják meg, és nem is fogadják be; egyszerűen csak mások. Eggyé velük sosem válhat, s nem olvashat ki belőlük egyebet ennél a szétszakítottságnál […]" (105) Ezt a tépettséget és tragikus hiányt jelképezi a végzetes gyászfátyol. *(július 30.)*

Kertész-iskola 2. A *Detektívtörténet* kevésbé színvonalas (Kertész-színvonalas) kisregény. A valahol Latin-Amerikában játszódó történet, amelynek „hőse" egy titokzatos belügyi Testület Martens nevű nyomozója, túlságosan parabola-szerű. Az új rend, amely valószínűleg éppen olyan embertelen, mint az előző, bűneiért halálra ítéli Martenst: ekkor fogalmazza meg vallomását. A szöveg nem eléggé erős ahhoz, hogy a hatalom embertelenségét szimbolizáló kínzóeszköz, a Boger-hinta összetett jelentésvilága epikus értelemben kibontakozzon. Olyan ez a Detektívtörténet, mintha egy nagyobb regény epizódja lenne. Megjegyzem még, hogy szerintem a Maria Salinasról készült rövid leírás az író egyik legszebb női portréja, (135-136). *(július 31.)*

A mély-magyar Berzsenyit nem érti meg a híg-magyar Kölcsey, sőt értetlen kritikájával lelkileg tönkreteszi. Pest idegenül szemléli Niklát, a város a falut, a szentimentális lélek „a fátum árnyékát hordozó kedélyt". És Kazinczy? Tiszai sznob a dunántúli őstehetséggel szemben, aki „ódázik vagy mélázik", s ezt a levelező literátor nem méltányolja igazán. A somogyi óriás Széphalom távlatából nézve elveszíti valódi arányait. – Tudom, nagyon is eltúloztam Németh László kiváló könyvének (*Berzsenyi*, Franklin) „népi" tónusait, ezért gyorsan hozzáteszem: látásmódja eredeti, megfigyelései érdekesek, még ha időnként vitatkozásra is késztet. Azt mondja, Berzsenyi „kalózelme", szövegei reliefként domborodnak ki a papírról, nála a gyermek mítoszi fogalom, az éter pedig nem szólam, hanem a formai

tökéletesség tiszta levegője. Így van! Abban is igaza van Némethnek, hogy Váczy János négyszáz oldalt írt arról, hogy mennyire nem érti Berzsenyit, akik viszont megértették, nem ott álltak, ahol ez Németh szerint várható lett volna: Füst Milán és Kassák. *(augusztus 3.)*

Oboák hangja. Az *Antonius és Kleopátra* (fordította Vas István) meglepetésekkel teli dráma. Harmincas nő, negyvenes férfi, ez nem a „Romeo és Júlia" szereposztása. Arról nem is beszélve, hogy a dráma 42 színéből csak 10-ben jelennek meg együtt, s csak egy jelenetben vannak kettesben, akkor sem úgy, ahogy várnánk. De éppen ily módon válik emberivé ez a nevezetes történelmi viszony, amelynek realitását még az is fokozza, hogy Antonius rossz mozdulattal dől a kardjába (nincs az öngyilkosságban gyakorlata), és még szenvednie kell, és beszélnie is. Enobarbusnak viszont még kardra sincs szüksége ahhoz, hogy befejezze életét. Természetes halállal hal meg: pálfordulásának lelki terhe alatt megszakad a szíve. Ő Shakespeare egyik legösszetetteb, legmaibb figurája. Ma is felnézünk rá. Habár a köpönyegfordítók manapság ebbe nem szoktak belehalni. A dráma egészét a história végzetes hangulata jellemezi. A második felvonás ötödik jelenetében egy különös szerzői utasításra bukkanunk: *Oboák hangja a színpad alól*. Hát erről van szó. *(augusztus 5.)*

A politikai antitalentum. A *Coriolanus* főhőse (fordította Petőfi Sándor) nem kérkedik sebeivel, amelyeket a Rómáért folytatott harcokban kapott. Nem fényezi magát, nem hízeleg a választóinak, és nem hajlandó semmiféle kompromisszumra. Ez az ember politikai értelemben valóban antitalentum. Emberi minősége viszont kétségtelen, amit aztán heroikus gőgjével lerombol. De ez is rendkívüli formátumából következik. Tragikumának súlyát ketten tudják érzékelni: Volumnia, az anyja, és Menenius, a barátja. Ők ketten a valódi Rómát képviselik. *(augusztus 6.)*

A denevér röpte. A *Macbeth* túl tökéles dráma. (Szabó Lőrinc fordítása.) Ha van hibája, akkor a tragikumnak ez a hibátlan, gyors gördülése jöhet szóba. A szerző padlógázzal száguld Dunsinan váráig, ahová felmegy a birnami erdő. (Tudjuk, Jakab király nem kedvelte a hosszú előadásokat.) A főhős látomásában megjelenő véres tőr nyílegyenesen átrepül a szövegen, egészen addig, amikor a denevér befejezi vaksi röptét. A vészbanyák a tudattalan manifesztációját képezik: Macbeth várt a jóslatra, amely voltaképpen lelkének hangja volt, a boszorkányokat csak hozzáképzelte. És azok meg is jelentek előtte. De arra nem számíthatott, hogy azok meg is tévesztik. Íme, a Sors iróniája. Ám az a gyanúm, ha Macbeth ismerte volna a birnami erdő titkát, akkor is elindul szörnyű útján. Tudta, hogy belső parancsot követ, aminek a „vészbanyák" jövendölése után egy démoni nő, a felesége ad hallható, elháríthatatlan parancsot. Ezt a nőt ezért vehette egykor feleségül. Macbethnek szüksége volt annak céltudatos akaratára. Ismerik egymást. Két hajléktalan, kárhozott lélek. A drámát olvasva az ember azt gondolja, hogy Shakespeare ismerte Freudot. Nem ez volna a vele kapcsolatos legnagyobb meglepetés. *(augusztus 7.)*

Batsányi János életét többen is feldolgozták, ami érthető: a forradalmár és a száműzött költő hálás téma. Még Márton Lászlót is megihlette. Amikor egyszer egy konferencia szünetében szóba hoztam Koroda Miklós regényét, Sándor Iván megjegyezte, hogy az lektűr. A *Megvilágosodott már* (Singner és Wolfner, 1942. Példányom a Petőfi Társaság ajándéka) valóban az, de a szerző legalább elolvasta a forrásokat, főként a korabeli levelezéseket, s ezt javára kell írni. Persze a szerelmi kapcsolatokra (Mária grófnő, Kriska, azaz Ilosvay Katalin és a „Bécsi Szapphó", Baumberg Gabriella) helyezi a hangsúlyt, de azért a kortársak alakját is megidézi Kazinczytól Szentjóbi Szabóig, az a szimultán portrésor pedig, melyet a Martinovics-féle összeesküvés kapcsán a halálraítéltekről rajzol kivégzésük előtt, írói erényeket csillogtat. Jól sikerült a Voltaire–Zechenter-féle *Hitető Mahomet* előadásának

elbeszélése is, amelyben a hős apagyilkosság árán szerezheti meg a nőt, aki, mint kiderül, a testvére. Batsányi játszotta a főszerepet. Érdekes az ifjú Sigray és az elcserélt feleségek története. Viszont az a rendkívül izgalmas szellemi út kimarad a szerző érdeklődési köréből, amelynek során Batsányi a rendi felvilágosodás eszmei törekvéseitől eljut a polgári reformok hirdetéséig és a forradalmi (szerintem nem jakobinus, hanem girondista) eszmékig, s ma már tudjuk, még tovább: a bonapartista gondolatokig. Én a lektűr szó helyett (vagy az mellett) inkább az ismeretterjesztő címkét alkalmaznám Koroda regényére. *(augusztus 10.)*

A smokk. Jules Renard regénye újabban *Az élősdi* címen jelent meg Kosztolányi fordításában, ő adta eredetileg *A smokk* címet a műnek, az átdolgozók ezt kicserélték. A kedvesen léha és élhetetlen Henri és Vernet-né finom erotikával megrajzolt történetét, amelybe másodhegedűsként beleszövődik a nőiségére (nem kis nehézségek között) ébredő Marguerite esete, az elbeszélés iróniája teszi kellemes olvasmánnyá. (Új Magyar Könyvkiadó, 1955.) Megjegyzendő, hogy a szokásosnál kiesebb formátumú, zsebbe rakható, de azért keménytáblás kötetet Hegedűs István stílushoz illő illusztrációi gazdagítják. Ő az a grafikus, aki egykor a Ludas Matyi című humoros-szatirikus hetilapban HiHi szignóval jelölt rajzokat publikált. Diákkoromban én kedveltem ezeket. *(augusztus 15.)*

Updike *Gyere hozzám feleségül* című regénye, amelyet a szerző románcnak nevez, a szórakoztató irodalom körébe tartozik, bár igen tanulságos. Hozzáteszem, hogy alighanem a szerző szándéka ellenére az, aki talán beérte volna a naturalista ágyjelenetek példányszámot növelő hatásával. Ám a történetnek van egy elgondolkodtató vetülete. Ruth is lefeküdt Richarddal, mert ez ennek az életformának velejárója, de ők tudták, mikor kell abbahagyni. Sally és Jerry azonban ezt nem tudják. Sally Richard felesége, Ruth Jerryé, tehát keresztben mennek a dolgok, de nem ez az érdekes. Hanem az, hogy Sally és Jerry nemcsak szeretők, de szerelmesek is egymásba. És ez az, amit ez a világ nem képes megérteni. A könyvet (Európa, 1906) Göncz Árpád fordította. Frappáns eredeti címe: *Merry Mee*. *(augusztus 19.)*

Updike másodszor. A *Párok* című regénynek is van egy igen baljós tanulsága. Updike szexben utazik most is, van egy e téren kényszerfüggő hőse, afféle „kefélő-gép", aki végül büntetés gyanánt megkapja a szeretőjét, Foxyt (Isten nem ver bottal), és van ennek a Piet nevű vörös fickónak egy frigidnek mutatkozó felesége, Angela, aki egyszerűen csak igényesebb, mint a többiek. De megint úgy vagyunk a könyvvel, hogy voltaképpen másról van szó, amire szerintem az író persze nem is gondolt. A történetnek ugyanis mára már van egy különös felhangja. Ebben a tipikus amerikai városban, amelynek Tarbox a neve, az emberi viszonyokat az jellemezi, hogy (Angela kivételével) mindenki mindenkivel lefekszik. De azért minden párnak van három-négy gyereke, ezeket szépen nevelik, és nem nagyon akarnak elválni. Ragaszkodnak a családjukhoz. És ez alapvető különbség a mai állapotokhoz képest. A többi nagyjából ugyanaz. (Victoria Kft, 1990.) A regényt Debreczeni Júlia fordította. *(augusztus 22.)*

Két Bolyai. Láng Zsolt könyvének címlapján (Jelenkor, 2019.), eltérően e szubjektív jegyzet címétől, csak egy név szerepel: Bolyai. Ez a név azonban, ebben a családnévre szűkített formában két személyt, két kiváló tudóst jelöl. Apát és fiút. Farkast és Jánost. A nagyvilágban természetesen János az ismertebb. Einstein is sokat köszönhet neki azért a felismeréséért, hogy a térbe helyezett testek megváltoztatják a tér alakját, szerkezetét. Sőt még a zürichi részecskekutató központ, a CERN tudósai is (itt játszódik Láng Zsolt regényének egyik befejező jelenete) hálásak lehetnének neki. Bolyai János híres műve, az 1832-ben, apja könyvének függelékeként megjelent *Appendix* nemcsak a matematika történetében jelent fordulópontot, de a térnek benne foglalt elmélete, az abszolút geometria feltételezése

filozófiai szempontból is jelentőséggel bír: a világhoz, illetve a lehetséges világhoz való viszonyunkat módosítja. „A semmiből egy új világot teremtettem", jelentette ki az ifjú szerző, és egyre világosabban látjuk, hogy igaza volt. De ez már filozófia. Részben a szerző bölcseleti érdeklődése magyarázza tehát, hogy miután betegségére hivatkozva, fiatalon kvietált, nyugdíjas kapitányként visszavonult szülőföldjére, akkor már egy másik művön, a világ jobbítását célzó nagy tanulmányán dolgozott, amit ő, azt hiszem, a matematika szükséges kiterjesztéseként értelmezett. Ez a mű nem készült, nem készülhetett el. Nem rajta múlott. Hátrahagyott kéziratai alapján néhány részlete jelent meg csupán. Többen őrültségnek tekintették az élet harmonikussá tételének ezt a Bolyai-féle rögeszméjét. Mások, így az apa szintén, tudományos mellékvágánynak, a zseni céltalan erőtékozlásának tartották. A tudósi pálya megtörésének. Az *Üdvtan* azonban, s vele az ősi gyökszókra alapozott univerzális grammatika feltételezése, mégsem törést jelent az *Appendix* után, sőt talán abból következik. A geometriának e filozófiai metamorfózisához, annak lehetséges magyarázatához a kulcsot – bármilyen meglepő is ez a feltételezés – az apa, fiának e próbálkozását váltig ellenző Bolyai Farkas személye és munkássága adhatja. Ahogyan az *Appendix* a *Tentamen* függeléke volt, az *Üdvtan* szintén egy apai mű „függeléke". Az *Öt Szomorú Játék* 1817-ben jelent meg Szebenben. Szerzője: Egy Hazafi. A pszeudonim Bolyai Farkast rejti.

Mielőtt elmondom, hogy tulajdonképpen miféle vita zajlik itt, milyen mindhalálig tartó tusakodás, leszögezem, hogy Láng Zsolt könyve az apáról is szól, a könyv fölé írt név mindkettőt jelöli. Annak idején Németh László is *A két Bolyai*t vitte színpadra, de elképzelése túlságosan elméleti volt, kevéssé drámai, a színpadon két nagy színész, Básti Lajos és Kálmán György adott testi valóságot a figuráknak. A papíron Németh szövege gondolatokban gazdag elmélkedés maradt. Papírszínház, ahogyan az író maga is nevezte. Most a történet új fejezetéhez érkeztünk: Láng Zsolt egyfelől a klasszikus téma alapos ismeretében, másfelől a modern regény narrációs módszereinek fölényes birtokában olyan történeti tablóba helyezett kettős portrét fest meg könyvében, amelynek felszínén ritkán tapasztalható epikus gazdagságot élvezhetünk, a szerkezet mélyén pedig a gondolatok áradó bőségére lelünk. Ő János felől nézi Farkast, én csupán megfordítom a látószöget, de erről később. Az író az apa-fiú kapcsolatot pszichológiai hitelességgel és jelképes sugallatokkal ábrázolja. Nézzünk erre két példát! Az egyik János és Ilona szeretkezésének időrendben felbontott, tudatmetszetekben és érzéki vonatkozásokban egyaránt gazdag jelenete, amelynek végén János, apja közelgő lépteit hallva kifordul az ágyból, apja pedig „nyögdösve" bebújik a nő mellé. A jelenet kommentárok nélkül is mindent elmond erről a különös kettősről. A másik epizód, amelyet kiemelek, a kötekedő, indulatos Schwedler lovaggal vívott párbaj bravúrosan tördelt, részletgazdag leírása, amely szintén a segítségül hívott, ám ezúttal felettébb késlekedő apa érkezésével ér véget.

Na de mi köze van az apának az *Üdvtan*hoz, amire fentebb céloztam. Azon kívül, hogy ellenezte a vele való foglalkozást? A válaszhoz előbb egy szubjektív kitérésre van szükségem. Én is jártam a marosvásárhelyi Teleki Tékában, ahol Láng Zsolt regényének cselekménye elindul, és a könyvtárosok bevittek abba a múzeumi szobába, ahol többek között, az *Appendix*es *Tentamen* példányán és egyéb kéziratok mellett Bolyai Farkas verseinek kéziratait is őrzik. Egy kehelyben, elégetett papirosok fekete pernyéjeként. Merthogy szerzőjük megsemmisítette költeményeit. A hiábavalóság keserű érzésével, vagy önkritikaként? Nem tudom. Ám ha szerzőjük a lírával szakított is, az irodalomtól nem volt képes elszakadni. Ezt igazolja a fentebb említett könyv, az *Öt Szomorú Játék.* Ezt nem lehetett megsemmisíteni, hiszen megjelent Szebenben. De szerzője megtagadni sem akarta, mert drámáit fontos műveinek tekintette, amit igazol, hogy szövegüket 1815-ben elküldte arra a kolozsvári pályázatra, amelyen a jelek szerint Katona József *Bánk bán*ja is részt vett, teljesen eredménytelenül, viszont az „Egy Hazafi" színdarabjait a bírálók dicséretben részesítették. Ezek a művek erkölcsi kérdéseket feszegetnek, a szenvedélynek és a kötelességnek a

klasszicista drámákból jól ismert konfliktusát, ennek változatait mutatják be. A *Pausanias* című dráma hőse (ez Bolyai Farkas legjobb darabja) spártai hadvezér, aki beleszeret a perzsa királylányba, s szerelmétől indíttatva békét köt a legyőzött perzsákkal, s szövetségben velük egy békés, humánus birodalom létrehozásán fáradozik. A spártai hazafiak azonban Pausaniast árulónak tartják, s halálra ítélik. Üdvtana nem kell honfitársainak. De a szerző sem ért egyet hősével. Tetteivel ugyanis, szerinte, megbontja a világrendet. Szándékai nemesek, ám időszerűtlenek, sőt megvalósíthatatlanok. A való világ Bolyai Farkas szerint nem válhat az üdvösség színhelyévé. Isten ezt az állapotot a túlvilágra tartogatta. A szerző egyik, a szebeni kötetben olvasható jegyzetében úgy fogalmaz, hogy „ez a föld csak az út, nem a Haza", a Haza odaát van, s ha valaki itt, „az úton" akarja azt megteremteni, szükségképpen elbukik. Mindezt csak azért meséltem el, hogy láthassuk: az apa Pausaniast látta és féltette az *Üdvtan*on dolgozó fiában. Ezért ellenezte a vele való, szerinte értelmetlen, sőt végzetes foglalkozást. Itt azonban valamit tisztáznom kell. Nem gondolom azt, hogy Láng Zsoltnak jó lett volna tanulmányozni Bolyai Farkas drámai munkásságát, mert ő a párhuzamos szerkesztésnek más módját választotta. Azt viszont kijelenthetem, hogy ha valaki, miként én, Bolyai Farkas felől olvassa a regényt, az is hitelesnek és a maga nemében hiánytalannak ítélheti a szöveget. Sőt néha az volt az érzésem, hogy az író, még ha eltitkolja is, ismeri az apa drámai műveit. (Egyébként nem sokan vagyunk, akikről ez elmondható. Én név szerint, személyesen ismerem azt a négy embert, aki ezeket végig elolvasta. Talán Láng Zsolt az ötödik.)

Nézzük tehát a Láng-féle párhuzamosokat! A kompozíció alapelve, hogy a regény cselekménye két szálon fut. Az egyik történet Erdélyben, főként Marosvásárhelyen, illetve Bolyai János életének egyéb helyszínein játszódik, 1833-tól 1860-ig, a matematikus haláláig. Ez Bolyai János története, amit – ez nem magától értetődő, ám itt nyomatékosan ez a helyzet – Láng Zsolt beszél el, akinek a szerzővel azonos nevét később megtudjuk. Igaz, finom megkülönböztetéssel, mert ott Herr Lángnak szólítják. Ez a másik történet „jelenkori mese", Svájcban játszódik, ahol a szerző ösztöndíjasként Bolyai János magával vitt kéziratait tanulmányozza, és készül a Bolyai-regény megírására. Ami persze azt is jelenti, hogy már írja is, és mi olvassuk. Regény a regényben, mondhatnánk, megállapítva s elégedetten nyugtázva (Eco, Barthes és a filológus Martens nevében), hogy a *Bolyai* nyitott mű, keletkezőben lévő szöveg, s ennek a regénytípusnak a gyakorlatát az író mesterfokon ismeri, ám ezzel kissé meg is téveszti a narráció ironikus jelzéseit esetleg figyelmen kívül hagyó olvasóját, aki túl korán igyekszik révbe érkezni. Hozzáteszem, nem is kellő értelmezői muníció nélkül. Hát, persze, hiszen Láng Zsolt meg is mondja Ilma nevű ismerősének egy kulcsfontosságúnak látszó beszélgetés során: „Ha valaki a nemeuklideszi tér felfedezőjéről ír regényt, úgy volna illő, hogy a regény nemeuklideszi formáját hozza létre." (124) A mondatot, mint látjuk, a feltételes mód finoman ironizálja: úgy *volna* illő. De érthetjük kijelentő módban is. Ha a kettős történetre gondolunk, akkor valóban a Bolyai-féle párhuzamosok juthatnak, jutnak eszünkbe. Lehetséges megoldásnak nem is rossz. A *Bolyai* nemeuklideszi regény. A metaforát fogadjuk hát el, egy szépirodalmi mű esetében nem szükséges azt okoskodva boncolgatni. Egyébként is a formai nyitottság jegyében remek epizódokat kapunk. Az író felidézi a szegény őrült, a zseniális Robert Walser alakját, végig is sétálunk a róla elnevezett utcán, s a zürichi temetőben meglátogatjuk James Joyce és Elias Canetti sírját. Ezek a svájci történet különösen emlékezetes részletei. És a többször felbukkanó különös törpe figurájáról még nem is szóltam. Elég az hozzá: jó olvasni ezt a rendkívül gazdag regényt.

Csakhogy van itt még valami. (Egy jó regényben mindig van még valami, ami *több.*) Ha már a párhuzamosokat a magunk módján „megfejtettük", ne feledkezzünk meg arról a párhuzamosokat egy bizonyos szögben metsző egyenesről sem, ami kétszer is szóba kerül, s a paralellák metaforájának újabb vetületét nyitja meg számunkra. Arra a beépített történetre gondolok, amelyről néhány kritikus úgy vélekedett, hogy kétségkívül érdekes, bár

voltaképpen az író felesleges, ámbár érthető ráadása az olvasói érdeklődés fokozása érdekében. A krimi! A két titokzatos doktor, Jörg és Horchidal, meg Jörgné este. Gyilkosság, nyomozás, bűnjelek, egy szereplő, akinek nyoma veszett, egy másik, aki felbukkan, tévutak és megfejtések – ez valóban egy komplett krimi, hátterében a varázsmese modelljével, Propp a felhők mögül elismerően bólint. (Az elbeszélő pizsamájának bűnjelként történő alkalmazása sziporkázó ötlet.) A gyilkos leleplezése is megtörténik (kilétét nem árulom el), tettének magyarázatát is megkapjuk, habár én nem vagyok egészen biztos abban, hogy Paulnak, a nyomozónak a megoldása maradéktalanul helytálló. Ám ez csak fokozza a történet érdekességét, miközben Herr Láng tekintete persze sokat sejtetően megvillan.

Mert nem maga a krimi a fontos, hanem elbeszélésének módja, ami áthangolja az egész svájci történetet. Az a sötét tónus, a lappangó fenyegetés, amelyet a történet áraszt. És ez a fenyegetés ott lebeg, még nyomatékosabban, a marosvásárhelyi történetben is: a rosszindulatú gyanakvásban, amely a megvádolt, megbélyegzett Bolyai János személyét körülveszi, a fürkésző pillantásokban, rosszindulatú mendemondákban, a hivatali packázásokban, a kutyák támadásától, a birtokra támadó jobbágyok baljós jelenetéig. Komor motívumok ott is és itt is. A Schwedler lovaggal történt párbaj akár gyilkossági kísérletnek is felfogható. Íme, az egyenes, amely metszi és összeköti a paralellákat. Nem két regény ez, voltaképpen nem is két szálon fut a történet, hanem különböző, de szorosan összefont szövegfüzérek alkotják. Ötvözet. Nem ón és réz, hanem bronz. Hadd mondjak még erre az egységre egy szerintem igen jellemző példát. Az őrültnek vélt lángész, Robert Walser felidézett sorsa mögött Bolyai János alakja sejlik fel. A svájci epizód Marosvásárhelyen nyeri el valódi értelmét.

De még nem beszéltem arról, hogy a svájci történet elbeszélésében fontos nézőpont-változásra kerül sor. A befejező részben az elbeszélő felesége, Éva veszi át a szólamot. Én ezt nagyon fontos, jelentéssel teli tónusváltásnak tekintem. Mert a regény végkifejletének fő motívuma: a nő. Ilma és az elbeszélő párbeszédének arra a korábbi jelenetére gondolok, amely, a befejezést megalapozva, a nő filozófiai értelemben is létfontosságú szerepéről szól, és annyira szép szöveg, hogy nem is merem idézni. Megtalálható a 134. oldalon. Egyébként tárgyszerű kontrasztot ad hozzá a rá következő lapon az ablakon kikiabáló asszony groteszk jelenete. Bolyai Jánoshoz nem érkezik meg az a nőalak, akit az elbeszélő Évája képvisel. Ilona, Rozál és Juliska csupán egy képzeletbeli eszmény széttört, megcsonkult darabjai. Szegény Bolyai életéből végső soron az a mondat hiányzik leginkább, amit Évától hallunk: „Ne félj szerelmem, a világ elfér a tenyeremen.” Pedig mennyire passzolt volna ez a mondat, ha megadatott volna neki, az ifjú zseni világteremtő gesztusához. *(szeptember 30.)*

A világirodalom első pedagógiai regénye, írja Fináczy Ernő Xenophón *Kürosz* című munkájáról. A kezemben tartott könyvet egy számomra kedves bejegyzés teszi különösen értékessé: „Névnapodra megemlékezésül: feleséged, Gyöngyi. Pécs, 1965. november 5.” Bizony, ennek már ötvenöt éve. Akkor vártuk az első lányunk születését. Talán az ifjú férj megőrzött érzelmei magyarázzák, hogy annak idején is, ma is a hűséges Pantheia története ragadott, s ragad meg leginkább. (293-295) Xenophón egyébként négy életkorra tagolja az emberi életet. 16 éves korig tart a gyerekkor, 16 éves korától 26 éves koráig ifjú az ember (akkor én ide tartoztam), férfikorú 50. évéig, e fölött van az öregkor. (Immár ide számítódom, jócskán.) De a dedikációt ma is meghatva, hálatelt szívvel olvasom. Azt pedig nyilván tanári lelkem magyarázza, hogy szeretem olvasni a pedagógiai tárgyú műveket. A *Napállam*ot, az *Emil*t, még Pestalozzit is. A könyvet Fein Judit fordította, s az Európa adta ki 1965-ben. *(október 5.)*

Megint Krúdy. A *Szindbád ifjúsága* (Athenaeum, Krúdy Gyula Művei III.) több részletét könyv nélkül tudom: „Szerette a nők lábát és a hófúvásos időjárást.” Meg a hazugságot, az

illúziót, az elképzelést és a regényeket. Csukott szemmel is tudom olvasni a szöveget. De a 107 nő nevét mind nem tudnám felsorolni a színésznő Galamb Irmától kezdődően, akik szerették Szindbádot. A három legkedvesebb novellám címét viszont ideírom: *Női arckép a kisvárosban*, *Szindbád útja a halálnál*, *A hídon.* És még egy mondat hősünk apjától, akinek leégett a tanyája, de nem is az épületet sajnálja, hanem a kéményén az elpusztult gólyafészket. „Hova teszem őket tavasszal", ha megjönnek, mondja. Ez egy életre szóló lecke a fiúnak. Meg nekünk is. *(október 10.)*

És tovább. A *Szindbád megtérése* című kötetben (a sorozat IV. darabja) egy ironikus alakmás is említésre kerül, egy bizonyos Kandúr Gyula, aki könyvekkel foglalkozik, s akit a püspök elnéző jóindulattal figyel. Van itt aztán még egy alteregó, aki azonban inkább ellenpólus: Szindbád fia, aki „csupa realitás". Az utolsó fejezetben azonban apjával együtt beáll elárusítani Violának, az idegen környezetben anyanyelvét őrző „életkomoly" asszonynak a boltjába, a lengyel határszélen, hogy segítsenek neki. Cézárina ugyan nem fogadja a halott (vagy halottnak hitt) Szindbádot hozó kocsit, de én helyette inkább a „javakorabeli" Emilfinére gondolok, meg barátnőjére, a „megtermett" Itt Jucikára (ez a neve), és a „kövérkés" Pálmára. Továbbá az aranyszőke Stuart Máriára (ez meg az ő bizalmas neve), akik számára, mint egyikük mondja, Szindbád volt életükben a fűszer, poharukban a pezsgő és ingükben a bolha. A hajós itt már „őszi ember", ám történetének még nincs vége. *(október 12.)*

Ne feledkezzünk meg *A francia kastély* című Szindbád-regényről, mert a két Pálháziné, akik most együtt laknak, megérdemlik a figyelmünket, sokkal inkább, mint az ironikusan elbeszélt párbajhistória. Az ábrándos Georgina könnyen vall szerelmet hősünknek, de úgy, mint egy színésznő, aki csak szerepet játszik. Tőle eltérően barátnője, a másik volt feleség, a szürke szemű, hamvasszőke Mariett hűvös és tartózkodó, de ha felforr a vére… (A *Szindbád* című gyűjtemény első kötetében. (Megvető, 1957.) *(október 15.)*

Bevallom, a *Purgatórium* című Szindbád-regényt most olvasom először. (Az említett Magvető kiadvány második kötetében.) Micsoda meglepetés! A beteg, halálára készülő, életunt hős egy szanatóriumban tölti napjait, ahol válogatott kínzásoknak vetik alá: pokrócba csavarják, bántalmazzák és szidalmazzák. Kínzói, a haszonleső Pista bácsi és a gyűlölködő Zöldné, orvosi segédlettel, kifogyhatatlanok a gonosz ötletekből. Lyukat fúrnak a plafonba, hogy megfigyelhessék, s különféle réseken leskelődnek be hozzá. Ez szinte *A hatos számú kórterem* című Csehov-elbeszélést idézi, s néha Kafkát juttatja eszembe, hogy Szindbádot az a tudat gyötri, hogy bizonyára valami nagy bűnt követett el, amiért most számon kérik, és elítélik. A befejező jelenetben hősünket, ezt a nyesett szárnyú darumadárt szabadon bocsátják, de úgy érzi, csak egy másik, nagyobb intézetbe került. Istenem, micsoda lehetőségek voltak még ebben a nagy íróban, amikor nyomorúságos körülmények között, viszonylag fiatalom meghalt. A *Purgatórium* egyik utolsó szövege. A hagyatékból adták ki. Ez a második kiadása, egy évvel az első után, amely szintén itt van előttem. *(október 20.)*

Jajmadár Füst Milán hősét, az *Amine emlékezete* (remekmű!) főszereplőjét nevezik így (talán ő önmagát), s ez nagyon találó. Mert bár a címben említett nő lesz öngyilkos, a tragikus ember mégis a férfi. Kedves csikójának, Szikrának a halála az elbeszélés bevezető szakaszában, amelynek részben az ő meggondolatlansága az oka, baljós előrejelzés. Ez az ember önsorsrontó figura: indulatos, durva, erőszakos, konok, tékozló – ezt mind el lehet mondani róla: „keserűbb volt nálunk az élet a kelleténél", mondja egyszer. Aki ennyire önmagába zárt figura, nem értheti meg igazán a másik embert. Nem érti meg azt a nőt, akitől az együtt töltött éjszaka után üzenet nélkül, búcsú nélkül elmegy. Csak utólag döbben rá arra, hogy szereti ezt

a titokzatos asszonyt. Meg akarja találni, de már késő. Amine, az „ezeregyéji nő” meghalt: öngyilkos lett. Csak egy történetet hagyott a férfira magyarázatul: Amine történetét, meg egy gyöngynyakláncot és egy levelet. És egy gondolatot, amit azon az éjszakán fogalmazott meg: „az emberek nem szoktak hozzá a szív bátorságához, csak a romlottságot ismerik.” (25) Akikre ez a mondat vonatkozik, és akinek mondták, nem érthetik meg ezeket az üzeneteket, nem foghatják fel az éjszaka titkát. Ezt a nagyszerű elbeszélést (kisregényt) korábban a Magvető két kötetes *Kisregények* gyűjteményéből, most az Almanach Kiadó 1940-ben megjelent kötetében olvasom. Nagyon becses számomra. Egy pesti antikváriumban bukkantam rá vagy húsz évvel ezelőtt, más különleges Füst Milán kiadványokkal, például a *Látomás és indulat* első kiadásával együtt. Azóta ezt veszem elő, a karcsú kötetben a *Szakadék* is benne van, de erről majd máskor. *(október 30.)*

Natasa, azaz Sa, teljesebb nevén Natasa Gaidarow – most ismét le kell írnom a remekmű szót – Tersánszky Józsi Jenő regényének hősnője. (Édes Istenem, mennyire más lenne az élet, ha az emberek nem a televíziót néznék, hanem ezeket a könyveket olvasnák!) Ez a könyv, ami most van a kezemben, szintén különleges kiadvány. A *Margarétás dal* első kiadása, számozott példány, a kötéstáblán Kner Erzsébet finom, aranyozott metszete látható: egy margarétát tartó, azt mintegy ostyaként magasba emelő női kéz. Nehogy félre lehessen érteni ezt a hasonlatot, aki elolvassa a könyvet, megérti, miért emlékeztet engem a virág ostyára. A történetet maga Natasa beszéli el, egy Nagy Ferenc nevű újságíró kommentárjaival. Ez utóbbitól tudjuk, hogy ez a lány bizony már „többszörösen nem volt ártatlan”, amikor az elbeszélés kezdetét veszi. Viszont „csupa jóság volt és csupa játékos kedély”. Az első világháború idején vagyunk, amely, mint minden háború, a nők kiszolgáltatottságával jár. Hogyan is maradhatna ártatlan egy magános, védtelen lány, egy táncosnő. Most éppen Herterich kapitány szeretője. De hát akkor miért mondja az újságíró, hogy Natasa „mégsem tudta végül plusszal zárni le gyönyörei főkönyvét”? Mert ez a lány egy nagy, beteljesületlen szerelem tüzében megnemesedik. Ellenkező utat jár be, mint a *Viszontlátásra, drága* hősnője. Hiába keresik egymást, mint Natasa mondja, valami „rettenetes, furcsa varázslat” következtében, én úgy fogalmaznék, hogy a háború hányattatásai közepette, nincs esélyük a boldogságra. Végső találkozásuk előtt Thallódy Lajos tartalékos hadnagy hősi halált hal a rodimierzi ütközetben. Az utolsó jelenetben a két nő, Natasa és szerelmének húga sírva ölelik át egymást. Hogy ez az utolsó jelenet, azt csak én mondom, nem Tersánszky. Mert Nagy Ferenc átveszi az elbeszélés fonalát, s megtudjuk, hogy az ő „pitiáner” személye léphetett Thallódy helyére Natasa életében, bár, azt hiszem, nem a szívében. A hősök után az átlagemberek következnek, a „Magyar Élet” hétköznapi valósága. (Ez annak a lapnak a neve, amelynek Nagy Ferenc a munkatársa, akinek még a neve is, lám, milyen átlagos a hősi halott ipszilonja után.) Az újságíró, és ne feledjük, egyik elbeszélőként ő őrizte meg az események és szereplőik emlékét, ezt írjuk a javára), szóval az ő józan gondolatával csukjuk be a könyvet: „Könnyünk és kegyeletünk az elbukottaké és a gyötrődőké. De emiatt ne adjuk ki kezünkből a lapokat, az élet további, csodálatos játszmáihoz.” *(november 5.)*

Három szív belülről. Nathaniel Hawthorne *A skarlát betű* című regénye 1850-ben jelent meg, Bálint György fordította magyarra. (Új Magyar Könyvkiadó, 1955. A Világirodalom Klasszikusainak ez a zöld vászonkötésű, remek sorozata, talán már említettem, számomra az első nagy olvasmányélményeket jelentette az Olcsó Könyvtár kötetkéi mellett.) Hawthorne, aki arra kényszerült, hogy a bostoni vámházban mázsamesteri munkát vállaljon, ezzel a könyvével az amerikai irodalom egyik klasszikus művét teremtette meg, biztosan ma is benne van a legjobb tízben. Azért kiváló mű, mert nem magát a szerelmi történetet, a bűnös szenvedélyt beszéli el, hanem ennek következményeit három lélekben. És hozzá kell tenni: a puritánizmus szellemi közegében. Az egyik: Roger Chillingworth doktor, a férj, aki magára

hagyta ugyan a feleségét, de nem bocsát meg neki, sőt annak bűne kérlelhetetlen bosszúra indítja. Nyomoz, bizonyít, és ítélkezik. Hester Prynne-t, a regény hősnőjét szerelmének gyümölcsével, kislányával, vétke jelével pellengérre állítják (ezzel a jelenettel kezdődik a regény), majd a skarlát A betű viselésére kényszerítik. Prynne vállalja a megjelölést, és magányos, gyermekének szentelt tiszta életével megváltoztatja a skarlát betű jelentését: adultery (házasságtörő) volt, de később már inkább angel. Ennek a jelentésmódosulásnak a folyamatát mutatja be az író. Kora szellemének megfelelően elfogadja, hogy Hester bűnt követett el, ám a levezekelt bűn szerinte megtisztítja a lelket, s képes üdvözíteni. Ahhoz, hogy ebből nagy regény legyen, a bűnt bűnnek kell tekinteni, s nem egyszeri botlásnak, amit egykönnyen meg lehet bocsátani. Ma ezt a regényt nem lehetne megírni. De ez legyen a mi bajunk. A könyv szimbolikája szerint a skarlát betű nemcsak a múltra utal, hanem a betű jelentését elmozdító jelenre és a jövőre is, az erdő pedig – ahol a szerelmesek évekkel később találkoznak, s ahol az addig hallgatásba burkolódzó lelkész, Arthur Dimmesdale megvallja változatlan érzelmeit, s most már a nyilvánosság előtt is vállalni akarja a bűnét – a gyötrődő, tévelygő, s útkereső lélek jelképe. A lelkész mellén is ott a stigma, s amikor meghal, méltóvá válik Hesterhez. Kislányuk neve: Pearl, azaz Gyöngy. *(november 15.)*

Jókai-cédulák 5. Jókaival kezdtem ezt az évet, hát vele is zárom. Pedig nem is akartam. A Nábob első fejezetében lévő évszámot (1822) kívántam csupán ellenőrizni egy másik téma kapcsán, de önkéntelenül el kezdtem olvasni a szöveget, amely aztán nem engedett el. Pedig vagy háromszor elolvastam már ezt a regényt, sőt az egyik unokámnak fel is olvastam egyszer egy balatoni nyáron. És mégis! Nem tudtam abbahagyni. És minden újra-olvasás felfedezéssel ajándékozza meg az embert. Valamit észrevesz, amire addig nem figyelt fel. Pedig annyira nyilvánvaló. Jókai elbeszélői látásmódjának színházi természetéről beszélek, ennek tapasztalata erősödött meg bennem ezúttal. Felrótták az írónak, hogy az *Egy magyar nábob* (a centenáriumi kiadás két kötetében olvasom: Révai-Franklin, 1925.) első kötete, a fő cselekmény megindulása előtt, csupán epizódokból áll. Ez igaz (annyi baj legyen), de én azt mondanám, hogy ezek valójában színpadi jelenetek. A Mainvillené–Catalani énekesnői vetélkedés színházban is játszódik (szívünk Mainvillenéért dobog), de hatásos jelenetet látunk a Törikszakad csárdában, s ilyen a névnapi koporsóküldés eseménye is, továbbá a tűzvész Szentirmay Rudolf életmentő akciójával (előrejelzés) és az afgán szépséggel, Chataqélával. A halálra szánt Rudolf nem is titkolja, hogy szerepet játszik, ám aminek tétje ő maga. Jókai színházi szemmel nézi az életet. Azt írja könyve bevezetőjében, hogy a regényírónak „*érezni* is kell, *tudni* is kell, ébren is kell l*átni*, *álmodni* is tudni kell.” Ezt a kétfajta tudást a színházi tapasztalat és képzelet fűzi össze. Ezért áll elő az a különös helyzet, hogy Jókai regényei lényegüket tekintve drámák, úgy értem, színpadra képzelt jelenetek fűzérei, nagyon jó színdarabok, drámái viszont voltaképpen regények. Ezt egyszer bővebben ki kéne fejteni. A korrajz pedig, amit ad, ebben foglalható össze: nálunk nem volt akkor még nemzet, nem volt a nemzethez méltó nyelv, és nem indult még meg az ezeket létrehozó munka. Ennek a megindulásnak vagyunk tanúi. És két szereplő esetében kiváló lélektani elemzést is kapunk, persze nem freudi értelemben, szerencsére. Rudolf a halál bélyegét hordozza (ez majd a folytatás második kötetében fog beteljesedni), Mayer Fanny elfojtott szerelmének árnyalt rajza pedig, vállalom a minősítést, pszichológiai remeklés. Ennek a mélyen megélt érzelemnek a jelképe az írisz és az amarant leheletfinoman kezelt motívuma. Egyszóval: nekem ehhez, Jókaihoz fogható olvasói élményt csak Krúdy képes adni. Amikor az ember mindenről megfeledkezik, csak a kezében tartott könyv létezik számára, semmi más. *(november 25.)*

Jókai cédulák 6. A *Kárpáthy Zoltán* egységesebb mű, mert ez nevelődési regény, ami szilárdabb szerkezetet igényel. Nem azt mondom, hogy jobb, mint a Nábob, csak más. Annak

a történetét folytatja, máshogy. (Az értékbecslés értelmetlen lenne, ebben a magasságban kihull kezünkből a mérce.) Szóval Zoltán nevelődése adja a történet gerincét, melynek állomásai: Rudolf és Flóra családi idillje, Tarnaváry parlagias világa, a pesti árvíz tragikus víziója (erről száz oldalas remek elbeszélést kapunk), a külföldi út (erről pedig a változatosság kedvéért mellékszereplők fura leveleiből értesülünk), s végül az önfeláldozó Rudolf halála, aki megelőzte, s magára vonta a Zoltán életére törő kalandor gyilkos szándékát. A követválasztás szatirikus rajzát majdnem kifelejtem, pedig ennek kettős célja is van: adalék a kor rajzához, lásd Eötvös, és hitelesítő elem Zoltán alakjának nemes plasztikájához: csak tiszta eszközökkel óhajt a követválasztáson győzni. (Édes Zoltán, te fehér holló lennél a magyar politika későbbi történetében!) A cselekmény hátterében a Kárpáthy kontra Kárpáthy per húzódik a maradéktalanul ellenszenves Maszlaczky fiskálissal, hősünk nagylelkű lemondásával, s éppen ezzel kivívott győzelmével és családi birtokának visszaszerzésével. A szerencsétlen Abellinótól pedig hidegvizes kúrájával búcsúzunk. Megjegyzem még, hogy ezekben a regényekben nem szerepel egy Athalia-féle démoni nő, ennek az üresen hagyott szerepnek a helyén szegény Kőcserepy Vilmát látjuk, akit lemondó szerelme inkább Fannyhoz közelít. Halálának jelenetét, mint mindig, ezúttal is megkönnyeztem. Végül aztán még Kőcserepyéket is megsajnáltam. Utálásra végül csupán a fiskális maradt nekünk.
(december 5.)

Talált cetli. Papírjaim között találtam meg ezt a pár szavas jegyzetemet, amelyet még a 2018-ban megjelent *Káli holtak* (Térey János) című regényről írtam. Akkor megfeledkeztem róla, terveztem talán egy Veteránolvasós szöveget, ami aztán elmaradt. Ezen a cetlin ez olvasható: „A holtak valójában nem a Káli medencét megszálló horrorfilmes társaság ellen fellázadó valódi halottak, akik előjönnek a temetők földjéből, hogy elűzzék azokat, hanem a züllött színésztársaság nagyon is élő tagjai. A cím átvitt értelmű. Erkölcsi halottakról van itt szó. A gondolat merészen, kihívóan jó, kár hogy maga a regény közepes. Viszont a kolozsvári *Hamlet*-előadás a befejezéskor megjelenő Fortin Brascuval, akinek ölébe hullott egy ország, amellyel nem tud mit kezdeni, csak gyűlöli, és birtokba akarja venni – ez zseniális.

Jókai cédulák 7. *A régi jó táblabírák* címe ironikusnak tűnik, pedig nem az: azoknak a régimódi megyei hivatalnokok az adomázó, kedélyes és becsületes világa tényleg jó, sőt jobb volt, mint a pénzéhes, érdek által vezérelt jövevények és újgazdagok mostani uralma, mondja az elbeszélő. (Centenáriumi kiadás 8. kötet.) A felvidéki éhínség idején – a cselekmény a reformkorban játszódik, de 1856-ban íródott, az áthallás nyilvánvaló – csak *azokra* lehetett számítani, nem *ezekre*. A cselekmény három szálon fut. Ez az epizodikus szerkezet Szajbély Mihály szerint abból fakad, hogy Jókai tárcaregények formájában, napilapokban, folytatásokban közölte először ezt a regényét is, s az egyes folytatásoknak úgy kellett kerek egészként lekötni az olvasók érdeklődését, hogy fenntartsák a *folyt. köv.* várakozását. Az első közlés médiuma ily módon alakította az elbeszélés szerkezetét. Ezt az epizodikus jelleget természetesnek tartották az újságolvasók, és azok is elfogadták, akik könyvként olvasták a regényt, egyáltalán nem zavarta őket. Sőt! Engem sem zavar. Sőt! Megjegyzem, hogy az egyik jelenetben Irén hírlapokat, a szép Dobokayné (húsz éve mondják róla, hogy szép) pedig divatlapokat olvas, hogy világos legyen: a Pesti Divatlapot, az Életképeket és a Honderűt. Szóval az egyik szál a hanyatló, kihaló arisztokrata család, a Brenóczyak története. Hősnője Cynthia grófnő, akit az őrületbe kerget tékozló vőlegényének és megszállott apjának viselkedése. Ez a szép fiatal nő végül képzelt anyaságban leli meg boldogságát. Tarnóczy Irén gyermekeit, családját magáénak is hiszi, és a jólelkű Irén, aki befogadja őt, ez ellen nem is tiltakozik. A másik szál a műveletlen újgazdag, a harácsoló Krénfy története, egy cselszövény, amelyet a haszonvágy mellett a Cynthia iránti elvakult szenvedély mozgat, s amely bűnügyi históriába torkollik. Igen tanulságos, hogy a Fenyéry által leleplezett bűnöző

érdekében, jogos halálos ítélete után is milyen erők mozdulnak meg. A harmadik szál az ifjú Fenyéry ügyésznek, a munka, a szorgalom emberének, és Irénnek a szerelmi története. Romantikus gesztusok nélküli, egyszerű, becsületes, tiszta kapcsolat.

Itt jut eszembe, hogy Jókai milyen rendkívüli színpadi ismerettel állítja szembe a színpadi világot a maga fiktív valóságával: parodizálja az érzékenyjátékokat (20), szembe állítja a gesztusok néma jelbeszédét a színpadi hatáselemekkel (234, 248), a hallgatást a drámai monológokkal (188). Feljegyzem, hogy Jókai megemlíti az éhínség egyik szörnyű epizódját: nagyobb testvérei kemencébe vetették a legkisebbet, megsütötték és… (Vándormotívum, lásd Biblia, Josephus, Voltaire, Katona József stb.) Ja, igen, nehogy elfeledjem! A könyv egyik első jelenetében (13) figyelmeztetik a könyörögve térdeplőket, hogy ember előtt nem, csak Isten előtt szabad térdelni. Lásd Melinda, aki a férjét idézi. *(december 10.)*

Jókai cédulák 8. A *Politikai divatok* a feltámadások regénye. Hőse, Lávay Béla (Jókai alakmása) a híd leszakadása következtében a Dunába esett fuldokolók közül kimenti a már-már halott menyasszonyát, Hargitay Juditot, akiben a szerző feleségét, Laborfalvy Rózát mintázta meg. Aki egyébként már nem volt leány megismerkedésük idején, annyira nem, hogy volt már neki egy kamaszlánya, a második Róza. Annak is lett később egy Rózája, a Rózák sorában immár a harmadik, szintén házasságon kívül. Hiába, más az élet, és megint más a regény. Hargitay Judit tehát idealizált portré. De ki tudja, melyik az igazibb. A Jókainál nyolc évvel idősebb Laborfalvy Róza jó felesége volt Jókainak, szép is volt harminc-negyven évesen is, és szerintem Jókainak egy ilyen okos, gondoskodó, határozott anyatípusra volt szüksége. Ez mellett meg lehetett írni a száz kötet javát. De erről ennyi elég. Az a lényeg, hogy Judit az író egyik legemlékezetesebb nőalakja. Nem elég, hogy tehát feltámad a hullámsírból, később is lesz még egy feltámadása. Akkor már annyira halott volt, hogy ravatalra is fektették. A komáromi menlevél megszerzése Világos után ugyanis olyan rendkívüli testi-lelki erőpróbát követelt tőle (mondanom sem kell, ez páratlanul izgalmas kalandsor, elképesztő leleménnyel elbeszélve), hogy végül belehalt. Már le akarták szegezni a koporsót, amikor a férje ismét visszahozta a halálból. Viszonzásul férje is feltámad halottaiból, merthogy Judit, a nagy színésznő, közismert, az elnyomó hatalom által is figyelemmel kísért személy, elhunytnak híreszteli férjét, hogy az ifjú forradalmárt végleg kivonja a hatóságok látóköréből, még temetését is közhírré teszi. Miközben lakásában rejtegette. A regény végén a szép unokatestvér, Judit szerelmi vetélytársának ígérkező Szerafine is belehal abba (de tényleg), hogy halott férje, Zeleji Bálint álmaiban megjelenik neki, néma váddal, mivel a gyászév letelte előtt eldobta az özvegyi fátylat. Ezt a fátyol-eldobást jól ismerjük. Igen, ő Szendrey Júlia szerepét tölti be ebben a világban. Akkor hát Bálint lenne Petőfi? A helyzet, az élet és a regény viszonya ennél bonyolultabb. Petőfiről Pusztafi lett mintázva, a történet legtitokzatosabb szereplője, aki, mi egyebet is tehetne ebben a rá maradt világban, többször is meghal. A kozákok elől menekülve, a kazamatákban és később is. Legalább is azt hisszük. Pedig ő a túlélők közé tartozik. Évek múlva is felbukkan, mint a különböző Ál-Petőfik, csakhogy ő valóban Petőfi, azaz hát Pusztafi.

Jókai azt az írói bravúrt hajtja végre, hogy kitalálja, mi lett volna Petőfi sorsa, ha tényleg életben marad. Embergyűlölő, részeges, toprongyos csavargóként bukkan elénk. Jókai még posztumusz verseit is megírja helyette. Ha ezt a történetet olvassuk, hálát adunk Istennek, hogy Petőfi, Pusztafival ellentétben, nem érte meg a szabadságharc leverése utáni világot.

Azt mondják, Jókai diákoknak való olvasmány, később az ember már nem szeret meséket lapozgatni. Mekkora tévedés! Jókait igazán öregen lehet élvezni. Amikor túl vagyunk az élet hétköznapi kötöttségein, és megérettünk annak a nemzeti mitológiának a befogdására, amit ő megteremt a regényeiben. Igen, ez mítosz. Magyar mítosz. Éppen ezért ezeket a

könyveket nem lehet józanul olvasni, mint a lélektanilag iskolázott realista regényeket. Jókai könyvei mások: nem másolják a valóságot, hanem teremtik. Központi eseményük a csoda. Northrop Frye után ezeket a könyveket románcnak nevezzük, sok példát említhetnék erre a típusra, de elegendő a nagyszerű *Moby Dick*re utalni. Vas István említi önéletrajzának egy helyén, hogy apjától, a tekintélyes polgártól a százkötetes Jókait kapta ajándékul azzal a kommentárral, hogy ezeket el kell olvasni, mert ebben a száz kötetben benne van a magyar világ. A hazánk. Valóban benne van. Csak a maiak ezt már nem akarják megismerni. Talán nem is tudnák. Az ő bajuk. (Egyébként, ha valaki realista regényeket akar olvasni, annak ott van Eötvös és Kemény Zsigmond. De ne gondoljuk, hogy Jókai nem ért a lélektanhoz, és nem tud realista lenni, ha akar. A *Kőszívű ember fiai* bevezető fejezete pszichológiai remeklés, és ha realizmust akarunk, ott vannak Jókai legendásan hiteles mellékalakjai. Akik igazolják a csodákat. Mint a *Politikai divatok*ban Béla szigorú édesanyja, vagy Kolbay kapitány, a „vén csont", továbbá Glanz Melchior, ez a szepességi szászból, cipszerből lett derék, fiatal magyar orvos. Vele vigasztalódhatunk, ha Fertőy vagy Bárzsing túlságosan felbosszantana bennünket.
–

Immár vége az évnek, de, azt hiszem, lesznek még Jókai-céduláim. *(december 30.)*

21VO21

EGYVETRÁNOLVSÓ FLJGYZÉSEI
2021

„Ez világ, mint egy kert…” (Rimay Jánosról)
(XVII. századi jegyzetek 1.)
Én hivatalból (és, főként, szerelemből) olvasom a régi magyar irodalmat. E téren kedves századom a XVII., irodalmunk egyik nagy korszaka. Ezért elhatároztam, hogy Veteránolvasós jegyzeteket készítek némely, e korszakból vett olvasmányomról, hosszabbakat, rövidebbeket, azokról, amelyeket egyetemi éveimtől kezdődően többször is elolvastam már, de csak most értem meg, vén fejjel, miért is szeretem ezeket a szövegeket annyira, meg hát olyanok is lesznek a kiszemelt művek között, amelyeket még nem olvastam. Ez a Rimay-jegyzet az első ebben a sorozatomban. Őt például alig ismertem, csak a tankönyvi adatokat tudtam róla, hogy Balassi-tanítvány, meg ismertem a kesergős versét (a *Himnusz*ról szólva, szoktam is emlegetni, idézni a *nép*, *szép*, *kép*, *ép* rímek miatt), amelytől egy rémes, igei és névszói állítmányokat számláló elemzés sem tudta elvenni a kedvemet. Ahogyan Ferenczi Zoltán szürke, unalmas életrajza sem akadályozta meg azt, hogy most levegyem a polcról a *Rimay János Írásai* című kötetet. (Balassi, 1992., Sajtó alá rendezte Ács Pál.) Rimay szeretett mesterének, Balassi Bálintnak, az európai mértékkel mérve is nagy trubadúr-költőnek a nyomán haladt, ő is „felékesített” köznyelven írta verseit a szerelemről, a virtusról, azaz az erényes életről, valamint a hit által magasztossá avatott emberi létezésről. Két múzsájáról tudunk, Lídiáról és Ilonáról, s ha belelapozunk szerelmes verseibe, megragad bennünket a szöveg dinamikája és formai gazdagsága. Nézzünk két példát! Ezt írja egyik gáláns szerelmes versében:

Réten, völgyen, hegyen
Mert ő hol elmegyen,
Duplált szépség követi,
Vidámb minden virág,
Ahová lépik s hág,
Vagy szeme fényét veti,
Mindeneket vidít,
Ébreszt, éleszt, indít
Szépségének termeti.

Ez valóban méltó a Mester Júlia-verseihez. A motívumnak, hogy a szeretett nő jelenléte méltóságot ad a természetnek, ünneppé avatja a létet, Petrarcától Kisfaludy Sándoron át József Attiláig („Mikor az utcán átment a kedves”) hosszú és fáradhatatlanul szép vonulását tapasztalhatjuk. Erre mondhatnák manapság, hogy „örökzöld”, ha ez a jelző nem vesztette volna már el értékvonatkozását. Ez tényleg az. Azt írják Rimayról, hogy szövege már-már túlzottan bravúros, néha a rímei vezetik. Hát mit tegyen, ha egyszer formaművész, akinek bőségesen vannak rímei. Nem állhatom meg, hogy ne idézzem az „Én édes Ilonám…” kezdetű „szelencés” versét:

Mert az te szerelmed
Engem úgy környülvett,
Mint pézsmát ó szelence,
Az én szívem kivel
Szintén úgy hivült el,

Mint tűz miatt kemence,
Mert te szépségedbe,
Szívem úgy merült be,
Mint tengerben Velence.

Kosztolányi jut eszembe (neki is volt egy „Ilonája"), s ezt azért említem, hogy az ő nevével hitelesítsem azt a gondolatomat, hogy van a formai bravúrnak egy olyan foka, amikor a ritmus és a rímek ékességét a szöveg gazdagsága és a beszéd hitelessége természetessé teszi. Itt is ez a helyzet. De ez a „duplált szépség" Rimaynak csak az egyik arca.

Mert Balassi kiegyensúlyozott architektúrájú, harmonikus létélményt sugárzó, reneszánsz szépségű verseitől eltérően Rimay több szövegéből meghasonlott életérzés sugárzik, a pompa és az ünnep jelenetei mögött egy megromlott, bűnbeesett világra látunk, amelyben a gáláns költő arcán olykor keserű mosoly érződik. Ez már a manierizmus világa, amikor, Arnold Hauser szerint, a művész a létezés telítettségét magányos, atomizált lényként érzékeli. „Ez világ, mint egy kert; Kit kőeső elvert" – írja Rimay egyik szép versében. A fentebb említett kötet sajtó alá rendezője a *kőeső* szót jégesőként értelmezi, bizonyára igaza van, számomra azonban a kőeső szó a maga konkrét jelentésében merészebb, szinte hátborzongató. „Nincs semmi állandó" a világban, olvassuk egy másik helyen. Hazája sorsát is tragikusnak látja. Ő a Mohács utáni harmadik nemzedék tagja, akik már nem átmenetinek, hanem véglegesnek látták a nemzet romlását. Erről ír Rimay leghíresebb versében, amelynek sokat mondó címe: *Kiben kesereg a magyar nemzetnek romlásán s fogyásán*. Ennek zenei motívuma szólalt meg később, mint említettem, a *Rákóczi-nóta*ban, s még később Kölcseynél. A költő kesergése és hazafias aggódása olyan megrendítő, hogy az már nem is hazaszeretet, hanem *hazaszerelem*, amely érzelmi forróságával, lelki hevületével valami dacos állandóságot sugároz:

Ó kedves nemzetem, hazám, édes felem,
Kivel szerelmetes mind tavaszom s telem,
Keseregj, sírj, kiálts Istenedhez velem;
Nálad, hogy szeretlek, legyen ez vers jelem.

Ez a *jel* bele van égetve a magyar költészetbe. Annál égőbb és elevenebb, mert valóban a magyar romlás és fogyás idején született. Justus Lipsiushoz, az újsztoikus filozófia európai hírű képviselőjéhez írt levelében Rimay egy széthullott világról ad szomorú látleletet: „Itt az emberek sem lélekben, sem testben nincsenek biztonságban, még a beszéd és hallgatás közlekedéséből is kizárva, némán sóhajtanak" – írja. Istenhez pedig így fohászkodik: „Kísírts, de ne sebhíts…"

1594 májusának utolsó napjaiban, Esztergom ostrománál Rimay ott volt a halálosan megsebesült, haldokló Balassi Bálint mellett, aki neki diktálta le utolsó szövegeit. Az ún. *Balassi-epicédium* emlékverseiben Mesterének állított méltó emléket. Ennek rekonstruált új kiadása 1994-ben jelent meg a Balassi Kiadónál, amely az emlékversek fakszimiléjét is bemutatja. Istenes versei egykor Balassiéival egy kötetben jelentek meg. Balassi szövegeit Rimay megőrizte, ahogyan az övéit költőbarátja, Madách Gáspár. Rimay Bocskai és Bethlen Gábor köréhez tartozott. Diplomáciai szolgálatban kétszer is járt Konstantinápolyban, de jobb szerette a békés, visszavonult életet, ami leginkább Alsósztregovához kötődik. Ez a felvidéki település később másvalakiről is nevezetes lesz. *(január 5.)*

Egy lélek története. Veresmarty Mihály: ***Megtérése históriája***
(XVII. századi jegyzetek 2.)

Ezt a Roger Martin du Gard-ra (Jean Barois) és a XX. század francia konvertitákra (Claudel, Mauriac) emlékeztető címet azért adtam e jegyzetnek, mert Veresmarty emlékirata elsősorban lélekrajza alapján érdekes. (Újabban szemelvényesen megjelent a *Magyar emlékírók 16–18. század* című kötetben. Sajtó alá rendezte Bitskey István. Szépirodalmi, 1982. 123-184.) A szerző református pap volt, s annyira elkötelezett felekezete iránt, hogy a pápistákat „dögletes népnek" tartotta, s még a templom előtt magányosan imádkozó katolikus öregasszonyt sem hagyta békén, haragosan megkiabálta. Egyszóval „fene egy ember" volt. Aki azonban elkezdett gondolkozni. Ami még nem lett volna baj, csakhogy paptársainak is elmondta, hogy, mint írja, „minemű akadékom vagyon" a felekezeti élettel, a református papi gyakorlattal kapcsolatosan. Ebből lett a baj. A miatta összehívott hitvitán feltárta gondjait, kérdéseket tett fel, amelyekre nem kapott választ. Ráadásul ezt a „barsi traktát" meg is írta. Ekkor paptársai ellene fordultak, házából „kivonyásra" törekedtek, s mint írja: immár „nyomorgatásomról tanácskoznak", s félő, hogy majd a Nyitrába „lobbantanak". Időközben elolvasta a jezsuita Roberto Bellarmino teológiai művét, s úgy gondolta, hogy ennek a szerzőnek igaza vagyon. Pázmány Pétert is felkereste, s elmondta neki gondjait. Nagy meglepetésére, mint írja, az érsek azt mondta, hogy „e dologban ne hirtelenködjem". Ézsaiást idézte: „Qui crediderit, non festinet. (28, 16) Aki hinni akar, nem siet. A bölcs Pázmány tudta, hogy új életet csak megerősített lélekre lehet alapozni. Talán ez volt a döntő indíték. Veresmarty 1610-ben katolizált.

Vágsellyei plébános lett, pozsonyi kanonok, majd bátai apát. De mindez már csak utójáték a történethez. Ami fontos: 1610-ben elkezdte írni megtérése történetét, amelyen több mint húsz évig, 1634-ig dolgozott. Műve a legfontosabb kordokumentumok egyike. A hitújítás ingája visszalendül, s immár a katolikusok szólaltatják meg a változó kor szellemét. Sokan felróják az ellenreformációnak nevezett katolikus hitújítás erőszakos elemeit. Bizonyára volt ilyen is. Pázmányt bírálják kérlelhetetlen keménységéért. Persze, főként ellenfelei, a reformátusok. Veresmarty szövegéből azonban egy türelmes, bölcs főpap alakja lép elénk, aki hosszútávon gondolkodik. Kiváló pszichológus, aki hagyja a dolgokat megérni. Veresmarty műve arról tanúskodik, hogy a legfontosabb változások a lelkekben zajlottak le. Ezt a folyamatot, az igazságot kereső ember töprengéseit, lelki háborgásait mutatja be ez az emlékirat. Ezért tanulságos olvasmány. A szöveg középpontjában annak a vaknak a példája áll, akiről János evangélista beszél (9, 13-31). Jézus meggyógyította, de a farizeusok nem hittek neki, meghurcolták, noha tudták, hogy vak volt, s most már lát. Sapienti sat. *(január 15.)*

Vetró, Rozner, Bereményi (Géza útja önmagához)

„A kezdet kezdetén magamban léteztem." Ez Bereményi Géza nemrég megjelent regényének, a *Magyar Copperfield*nek legelső mondata. Innen indul a történet, hogy 636 lap után az olvasó, aki, miként én, kitartó érdeklődéssel kísérte végig a főhős életének alakulását, megfogalmazza magában a regény utolsó mondatát, amit Bereményi nem írt le, ezt inkább a beavatott olvasójára bízza: „A kezdet végén – ez lenne a könyv befejező mondata – önmagam lettem." Igen, *a kezdet végén*, mert az érettségi vizsga, ameddig az író elbeszéli önéletrajzát, miként másoknál, az ő számára szintén a felnőttkor küszöbét képezi. Amikor Géza valóban önmagává lesz. Innen nézve Bereményi a klasszikus nevelődési regény műfaját követi: a vele történt eseményeket sorba szedve, lineárisan mondja el élettörténetét. Azt hiszem, ez a könyv sikerének titka: az író megfontoltan alkalmazkodik az olvasók által jól ismert formai hagyományhoz. Kevés írói fogás, minimális időjáték, mellőzött nézőpont-cserebere – ezt a könyvet könnyű olvasni. Közben hitelesen megrajzolt figurákat kapunk, jól érzékelhető miliőt, amelynek színe, szaga, levegője van, s létezik egy hang, a narrátoré, akire rábízzuk magunkat. Leginkább abból származik ez a bizalom, mert az író rendelkezik azzal a „könnyed

megfontoltsággal” (ez Bereményi kifejezése), amely rálátást biztosít neki a közelképek sorában megrajzolt világra.

Persze, amikor lényegében realistának minősítem Bereményi módszerét, hozzá kell tennem, hogy éppen e realizmusból fakadóan, van néhány olyan pontja az elbeszélésnek, amikor termékeny rés támad a szövegen, váratlanul előre pillantunk, vagy hirtelen megvilágosodik és értelmet kap valamely múltbeli esemény, s ez sajátos mélységet biztosít a képnek. Ez a mélységi szólam olyan, mint a búvópatak, amely egyszer csak felbukkan, majd eltűnik a szöveg erdejében, de tudjuk, hogy ott van, érezzük csobogását a lábunk alatt, miközben az erdőt járjuk. Amikor például az egyik előrepillantás, az amerikai út elbeszélése során az ott élő költő, Baránszky László apakomplexusáról értesülünk, az elbeszélő visszanézve önmagáról is elmond valami fontosat, miközben a könyv egyik alapmotívumát érzékeljük. A regény alcíme: „életregény”, s ennek a szónak három jelentése van. Konkrétan az író memoárját kapjuk, de korrajzot is, továbbá élet*ünk* regényét, mindannyian benne vagyunk a könyvben, akik ebben a korban éltünk, élünk, én magam is. Főként azért, mert kortársak vagyunk. A regény címe, hogy erről is szót ejtsek, nem csak úgy általában utal a Dickens-regényre – az is *Bildungsroman* –, hanem konkrétan az Ottlik Géza által fordított, illetve átdolgozott *Copperfield Dávid*ra vonatkozik, amely szintén egy életút első szakaszát foglalja magában. Egy felnövekvő olvasói nemzedék egyik alapélménye volt ez a könyv. Én az Ifjúsági Könyvkiadó 1954-e kiadásában olvastam. Végső soron tehát egy magyar szöveg rímel egy másik magyar szövegre, az egybecsengő motívumok (névválasztás, apa-probléma stb.) ebben a szituációban kapnak jelentést.

Fentebb Gézának neveztem a könyv hősét, ami az íróval való azonosságának a jele, a családi névvel azonban bonyolultabb a helyzet. Ehhez tudnunk kell, hogy a cselekménynek három fázisa van, s ezekhez a szakaszokhoz különböző nevek kötődnek. A gyermekkori szakasz a negyvenes évek második felében játszódik, világa a Teleki-téri bérház és a piac. A gyermek Géza ekkor a Bereményi nagyszüleivel él, akik piaci árusok, kereskedők. A családját elhagyó apa után a fiút hivatalosan Vetró Gézának nevezik. Ennek az időszakasznak legfontosabb figurája a nagymama, Román Róza szeretettel megrajzolt alakja. Az ő portréjával irodalmunk egyik jellegzetes típusa gazdagodott, Babits Cenci nénije és Esterházy majki nagymamája után. A regény második szakaszában Géza, fájdalmasan kiszakadva addigi környezetéből, nevelőapjához kerül, édesanyja második férjéhez, Rozner sebészorvoshoz, aki nevére is veszi: így lesz ő Rozner Géza. A neurotikus doktor gyűlöli a fiút, indulatai zsákmányának tekinti, s különböző inzultusokkal alázza meg. A nevelődési folyamat negatív formát ölt: a mostohaapa – mint egy későbbi jelenet során világossá válik Géza számára – öngyűlöletet akar kifejleszteni a fiúban, aki végül fellázad, s elmenekül megpróbáltatásainak helyszínéről. És kilép a Cukor utcai iskola világából is, magával cipelve emlékeit: az ’56-os forradalomról, a Kossuth téri sortűz áldozatairól, a bevonuló szovjet hadsereg által szétlőtt belvárosról. Súlyos teher.

Itt most álljunk meg! Egy felmerülő kérdéssel kell szembenéznünk. Mert a Teleki-tér világát láttuk már a rendezőként is jelentős Bereményi *Eldorádó* című filmjében (1989), az iskolai évek képe pedig megjelent az immár kultikusnak számító Gothár-filmben, a *Megáll az idő*ben (1981), amelynek forgatókönyvét Bereményi írta. A mostani szavak és a korábbi mozgóképek egymásra is vetülhetnek tudatunkban: a nagyszülők Eperjes Károly és Pogány Judit alakjában lépnek elénk a regényt olvasva, és Rajnák igazgatóhelyettes ellenszenves fazonja is feltűnik előttünk, akárcsak a Szukits-lány. Ismétli-e önmagát Bereményi Géza, vajon negyven év elteltével most ugyanúgy látja-e azt a világot? Ez a kérdés, persze, naiv, csak a rend kedvéért teszem fel, mert voltak, akik szóba hozták. Könnyű lenne azzal elintézni a dolgot, hogy a film tárgyias világa szükségképpen más, mint egy önéletrajz szubjektív hangvétele. Ennél fontosabb azonban, hogy epikus távlat jött létre, aminek eredményeként az egykori jelen vagy közelmúlt most két szinten jelenik meg: a hős számára, aki benne él a

történetben, továbbra is *jelen*, az elbeszélő számára azonban, aki a megírás során pillant vissza, a téma *múltként* kap időbeli perspektívát. E kettős nézőpont alapján állíthatjuk, hogy a filmekhez képest most egy új Bereményivel találkozunk. Soha nem maga a tárgy a meghatározó, hanem a közvetítés eredetisége. Ami azzal is jár, hogy a hős és az elbeszélő viszonya is módosul. Azonosak és mégsem ugyanazok. Ezt szépen jelképezi a nevekkel való játék.

Az epikus tartalommal kapcsolatosan azonban kifogásaim is vannak. És mielőtt rátérnék a memoár harmadik szakaszára, amikor a hős a pápai gimnázium diákja lesz, ezeket el kell mondanom. Az a bajom, hogy a Teleki-téri időszak és a Rozner-éra szerintem túl van írva. Az itt felhalmozott gazdag életanyag nemcsak megterheli a szerkezetet, nagyobb baj, hogy az ismétlődő események (például Rozner doktor abúzusai, vagy az iskolai epizódok) egy ponton túl már nem mondanak újat, a könyv ezért olykor elnehezedik, már-már unalmassá válik. A pápai évek viszont nagyobb epikus bőséget igényeltek volna, itt tehát keveslem azt, amit a korábbiakra nézve sokallok.

Az önéletrajznak ez a pápai szakasza a hatvanas évek első felében játszódik. Ennek elbeszélése során remek tanárportrékat kapunk, a háttérben Galántai igazgató úr nemes alakjával. Géza Pápán egy olyan tradícióval találkozik, amely Pesten már eltűnőben van. Ebben a közegben talál lelki visszhangra a fiúban Pilinszky költészete. A *Négysoros* és a *Harmadnapon* Géza szellemi és ízlésbeli érlelődésének fontos mérföldköve. Innen nézve vált ki hiányérzetet benne, sőt lepleződik le előtte a kádári konszolidáció éveiben fellépő új költői nemzedék, a *Tűz-tánc* antológiában jelentkező költők, az „alázattal, suttogva lázadók” magatartásának szomorú álságossága. Ez a felismerés együtt jár a balatoni nyár keserű leckéjével, a groteszkségében is félelmetes rendőrségi üggyel, amelynek elbeszélése során jellegzetes figurák bukkannak fel: a pitiáner besúgó, az álnok Szakács főhadnagy, a félelmetes Horváth százados és az egész „belügyi társaság”, amellyel találkozva világossá válik hősünk számára az ő akkori társaságát alkotó vagány „fejek” szabadságának korlátozottsága. Ezt a „belevaló lányok”, akik nagyon is praktikus döntéseket hoznak jövőjükről, jobban tudják, mint a fiúk.

Mint említettem, néhány fontos esetben áttetszővé válik a szöveg, s mögötte éles fény vetül a háttérre. Ilyen „palimpszeszt-élményt” kínál a Teleki-téri szakaszban a nagyapa háborús története Kloiber főhadnagyról, valamint a mostohaapával való viaskodáshoz kapcsolt előrepillantás, az ötven éves Mészöly Miklós születésnapi köszöntésének képsora, amelyre rávetül Rozner doktor álombeli megjelenése. Az elbeszélés kettős szólama egyfelől szakítást jelent a gyötrő emlékkel, éppen annak megértése, tudati feldolgozása révén, s együtt jár az írói pálya kezdetével, immár az anyai-nagyapai Bereményi néven. Ezt az olvasói élménykört gazdagítja az események és motívumok találkozása. Amikor a gyerek Gézát a hadirokkant Nagy Zsigmond elviszi magával a Kerepesi-temetőbe, hogy Jókai és Kossuth síremléke előtti tisztelgés után szembesítse Görgeinek, az „árulónak” az emlékével, a jelenet a kollektív nemzeti önámításnak azt a tapasztalatát rejti, amelynek személyes változata a felbukkanó apa élethazugsága. Ennek jelképe az elvesztett aranyóra históriája. Az apa történetével párhuzamosan kap új színeket Évinek, az anyának a portréja. Sokan ellenszenvesnek tartják őt, ez persze nem esztétikai ítélet, de nem is igaz: ahogyan vannak anyatípusú lányok, úgy léteznek, mint ez az Évi, lányságukat lélekben megőrző anyák is.

Kulcsfontosságúnak ítélem Weöres Sándor pápai irodalmi estjének jelenetét. Több szempontból is. Konkrétan azért, mert ez a program a lepusztult kastélyban kerül megrendezésre, amelynek udvarán disznókat tartanak. Az est utáni, barátinak szánt beszélgetésen a költő váratlan jelenet főszereplőjévé válik, amelyet lehet részeg effektusnak találni, pedig sokkal inkább a kort leleplező, a disznók röfögése által kiváltott, burkolt szókimondás. De más szempontból is érdekes ez a jelenet. Az a tanár ugyanis, aki elhívta Gézát erre a programra, szégyelli tanítványa előtt ezt a váratlan epizódot. Géza azonban

mélyebben megérti a jelenetet, mint a tanára, aki a fiú magyarázatát gúnyolódásnak fogja fel. A tanár és a diák kölcsönös meg nem értése élezi ki azt az egész könyvön végigvonuló témát, amelyet a nyelv kérdésének nevezhetünk. A szereplők ugyanis többé-kevésbé elkülönülő nyelvi világokban élnek – a Teleki-tér nyelve különbözik a belvárosi szóhasználattól, a belügyi nyelv nemcsak a „vagány fejek" beszédmódjától, de a nyilvános frazeológiától is elkülönül – fontos szituációkban a nemzedékek sem értik meg egymást, erre döbben rá Géza az enyészetnek odavetett pápai kastélyban. Fontos lecke ez az író számára. Gondolom, ha Beréményi folytatja az önéletrajzát, ezzel a kérdéssel is foglalkoznia kell. Legalábbis ezt ígéri a sorkatonai szolgálatot megkezdő hősnek a könyvet befejező jelenete.

Az üres pápai kollégiumban eltöltött karácsony az önmagába nézés próbája. 1964 szilveszterének pesti kavalkádja pedig pillantás a korra. Prousti pillantás. Ebben a figyelő tekintetben feltárul a konszolidáció színe és visszája. Nem összehasonlítás céljából használom a prousti jelzőt, ez nem illene ide. Csupán az teszi jogosulttá, hogy mivel Géza ebben az időben *Az eltűnt idő*t olvassa, a szöveg néhány tónusa, s főként a nézőpont az íróvá válás szándékát sugallja. És azt is, hogy nem csupán önmagát szeretné megírni, hanem a korát is, a kortárs szemével. *(január 20.)*

Jókai-cédulák 9. *A magyar Tempevölgy* című „regényes tájleírás" az egyik legszebb szöveg, amit a Balatonról írtak. Csodálom, hogy alig említik. (Jókai Mór Összes Művei. Kritikai kiadás. *Cikkek és beszédek*. V. II. Sajtó alá rendezte H. Törő Györgyi. Akadémiai Kiadó, 1968. 54-70.) Jókai 1857 nyarán járta be a Balaton-felvidéket, ennek élményeit írta meg ebben a munkájában, amelyet a Vasárnapi Újságban publikált 1858-ban. Hamvas Bélát megelőzve beszél ebben a magyar tájak „géniuszáról", szerinte az arisztokratikus Erdélytől és a köznépi Alföldtől eltérően a Balaton-környék (az északi part) a nemesi, illetve a táblabíró világ szellemiségét sugározza. (Ez Jókainál dicsérő jelző, gondoljunk *A régi jó táblabírák*ra.) Elbűvölő írás. Az egyes tájrészletek, várak, hegyek, települések képéhez egy-egy történetet, anekdotát fűz, ezzel kitágítja a látványt, s megragadja a bejárt vidék hangulatát. Annyi bizonyos, ha én majd arra felé járok, képzeletben találkozni fogok a lótó-futó csobánci kutyával. De talán a valóságban is. Emlékezetes a szigligeti két halom története: az egyik, a „megáldott", a meggyilkolt menyasszony sírja, a másik pedig gyilkosa fölött emelkedik, s egyre magasabb, mert az arra járók megvetésük jeléül egy-egy követ dobtak rá. Ez a megátkozott halom. Aztán van itt egy történet, amely mai asszociációkat ébreszt. Abban az időben gazdálkodott itt két földbirtokos, akik a Balaton lecsapolásával kívánták volna birtokukat gyarapítni. Szerencsénkre ez a terv nem valósult meg. De időnként mégis föl-föl bukkan különböző álarcokban. Veres Péter is azt mondta, hogy mennyivel hasznosabb lenne itt fenyért termeszteni. Úgy látszik, a kapzsi földesúr és a praktikus gondolkodású paraszt esze, lám, ugyanarra a srófra jár. Na és most jönnek a mai újgazdagok. Saját magam szomorú tapasztalata, hogy évről évre kiirtanak egy-egy nádast vitorláskikötő céljából. Feltöltenek partszakaszokat, hogy szállodákat építsenek. Kilátással a még megmaradt tóra. Ki állíthatja meg ezeket a harácsolókat? Jókai sajnos nem, mert ezek nem olvassák őt, meg egyáltalán nem is olvasnak semmit. Talán majd a tó szelleme fellázad ellenük. Remélem. *(január 23.)*

Jókai-cédulák 10. Elkezdtem a százkötetes Jókait „visszafelé" is olvasni. Talán majd középen találkozom magammal. A *Téli napsugár,* a C. kötet, kisebb írásokat tartalmaz. Egyik érdekesebb, mint a másik. Nézzünk egyet! A *Három rózsafa* témája: „ozsonna" három ideállal: Jókai ötven év alatt előbb a nagymamával, később a lányával, még később az unokájával is kedves délutánokat töltött el, akik egyaránt rajongtak érte. S három rózsafa őrzi e találkozások emlékét. Szép emlék. „Ezt csináljátok utánam, fiacskáim!" – fűzi hozzá ironikus büszkeséggel. Bizony kár, hogy elmúlott. A kalács fenekére ragadt birtoklevél története az írónak is annyira tetszik, hogy kétszer is elmeséli. (5-6, 66) A „nem nagyon

megdöglött” marhának a húsából főtt gulyás története (46-47) Móricz Zsigmondot is megragadta, mert ő is megírja. Nála is hatásos, sőt „ízletes”. De van a kötetben egy igen elgondolkodtató, a magyar sors sejtelmeit rejtő írás. Ez a *More patrio*. Ebben Jókai egy dél-erdélyi utazásának élményeit meséli el. Beszél többek között egy hajdan színmagyar, kálvinista faluról, amelynek lakói akkor már nem tudnak magyarul, beolvadtak a környező románságba. Vidékek románosodtak el ily módon, mert a módosabb református papok nem törődtek az ott élőkkel, az igénytelen román pópák viszont, ha kellett, mezítláb is felkeresték őket. Íme, egy kis adalék Trianonhoz. Nem árt néha magunkba nézni. Jókai egyébként úgy véli, hogy leginkább a „közműveltség elhanyagolása” okozza a gondokat. Ez a téveszmék és a gyűlölködés forrása. Ő egyébként egyáltalán nem ellenséges a románokkal szemben. Megjegyzi, hogy az egyik büszke román férfi otthonában magyar írók képeit látta a falon, „Az oláh nép közszellemében nem ellensége semmiféle szomszédjának, legkevésbé a magyarnak; az oláh köznép engedelmes, munkás, kevéssel megelégedő, könnyen barátkozó” – írja. (170) Egy alkalommal látja a magányos Janku Ábrahámot, s még róla is rokonszenvvel szól. Amióta szegény lett, nem nagyon becsülik. „Ha valami jót lehet még felőle hallani, az a megmenekült magyaroktól jön, kik többen emlékeznek rá, hogy őket nagy veszélyből szabadítá meg, a mikor saját sorsosai többször rá is lőttek.” És hozzáfűzi: „A szívekbe látó Isten ítél és kegyelmez; ember ne szóljon ehhez. Mi hagyjuk bezöldülni a szomorú évek sírját; s felejtsük el a tényeket, de tartsuk meg belőlük a tanulságot.” (170) Jókai túlzottan idealista? Vagy csupán később, az óta vált irreálissá ezzel a gondolatával? De talán éppen ma lenne mégiscsak megszívlelendő.” *(január 25.)*

Soron kívül (Csanádi Imre költészetéről). Két könyvet lapozgatok. Az *Összegyűjtött versek (1936–1974)* a Magvetőnél jelent meg, az *Egy hajdani templomra. Válogatott és kiadatlan versek (1936–1988)* pedig a Szépirodalmi 1989-es kiadványa. Lényegében bennük van Csanádi Imre költészetének summája. Ezt az egyéni hangú, igen jelentős lírát főiskolás koromban költő barátom, Arató Károly szerettette meg velem, amikor egy nyáron meghívott magához Lánycsókra, ahol két-három emlékezetes napot töltöttem el. Sétálgattunk, beszélgettünk, de leginkább verseket olvastunk. Karcsi felolvasott, idézett, szavalt. *Deres majális*, *A hallgatás tornya* – ezek voltak szellemi-lelki táplálékaink. És Karcsi egyik nap elővette Csanádi Imre frissen megjelent kötetét, az *Ördögök szekerén* című versgyűjteményt, és „most figyelj” felszólítással rálapozott a *Könyörgés*re.

Szentekért hiába kiáltok –
Dédanyák, ükanyák,
gyertek el, régiek, halottak,
virágok, hajdaniak,
fejemnél angyalként álljatok,
szólít az unoka –
Vérem fut, lelkemre árnyék szakad,
Prédául Gonosznak ne hagyjatok.

Azért is emlékszem erre a versre, mert Karcsi személyesen is ismerte a költőt, beszélt róla, oda idézte. Azóta szeretem Csanádi költészetét, megvettem, elolvastam a köteteit, így került a polcomra az *Ördögök szekerén* mellé az a két könyv, amelyeket most Várkonyi Nándornak a népi irodalomról írt munkájával foglalkozva elővettem. Csanádi ennek az irodalmi iskolának folytatója Csoóri Sándor és Kormos István mellett. Jelentősége abban áll, hogy népi költőként nyugatos formakultúrával bír, és erőteljes élményei mögött mindig ott van, szilárd alapként a hagyomány. A népi, nemzeti hagyomány. S ez túlmegy az iskolák keretein. „Volt idő – írja erről *Vallomás és ars poetica* című szövegében –, amikor úgy véltem: meg lehet teremteni a

jobbak szövetségét, a klikkek fölött és a klikkek ellenében, sok jó ügy előmozdítására. Az „urbánus”, a „narodnyik”, a „hagyományos”, a „modern”, az „intellektuális, a „tárgyias” – végül is címkék. Jelleget talán jelölnek, de minőséget nem. […] És mit segítene, ha akár az urbánusok, akár a népiek elsöprő győzelmével végződne egyszer a játszma? Belegondolni is rossz. Az irodalom nem egyedül üdvözítő anyaszentegyház, itt hasznos, sőt szükséges az eretnekség.” (*Összegyűjtött versek*, 649.) Az *eretnekség* kulcsszó Csanádi verseinek megértéséhez. Lázadó prédikátorok utóda ő. Azoké, akik különböző széljárások idején, s azokkal dacolva, mertek és tudtak hűségesek maradni. *Egy hajdani templomra* című versében azt írja: „ország lappangott itt, mikor nem vala ország”. A tapasztott vályogfalak között „nép dacolhatott itt”, „térdet-fejet nem hajtó.” Ez Csanádi másik fontos szava: a *dac*.

Korai verseiben a dalkultúra tradícióját az ősi magyar tagoló vers érdesebb szövésével újítja meg. *Este a hegyen* című falusi életképe disztichonok zenéjével társul. Verseinek lelki alapjául az élők iránti részvét szolgál. Hadd idézzem a szívszorítóan szép *Vén kutyá*t.

Olyan fájdalmasan,
szelíden, betegen
bámészkodik, szegény.
Sütkérezik, pihen.

Bámészkodik, szegény,
semmit sem lát pedig:
szemén örök homály
szürkén terjeszkedik.

Kék, kék,
nefelejcs-kék
a hályogos kék szem,
két friss virág
nyílik
a két holt érzékben.

Hű állat,
elásnak, –
fölötted
más se kel,

csak fű,
csak gyatra gyom:
ebkapor,
kutyatej.

A tagoló vers egyszerű, darabos ritmikája, komor méltósága Sinka Istvánt juttatja eszembe, a kutyájához írt búcsúverset, amely, persze, miként ez is, magáról a létezésről beszél, az élők kiszolgáltatottságáról. De az esendőségen túl az emlékező szavak mégis jelet hagynak a világban. Mintha új élet csírái lennének. Ahogyan a *Diadalmas gesztenyefák*ban a tél, a hó és fagy dacára a „boldog, bölcs fák” „talpig virággal” föllobbannak. Évről évre. Az *Ördögszekér* a pusztai növény fölé az évszakok kerékszerű forgásának látomását feszíti: „Hogy az Idő, mint a bolond, / épít-leront, épít-leront”. A könyörtelenül elhangzó *leront* igék között szerényen és dacosan megismételve ott találjuk az *épít* igét.

Tragikus világ ez, amelynek katarzisa a tradíció folytonosságában rejlik. Csanádi szövegei megelevenítik a múltat. Jelenné teszik az emlékezetben. *Fehéregyháza 1944* című verse Petőfi utolsó pillanatainak felidéző átélése („Sóhaja fülembe zihál"), Bornemisza Péternek pedig úgy állít emléket, hogy a *Siralmas énnéköm* parafrázisát adja, a megismételt szólam nyomatékával:

Kevély németek, pogány törökök
minket környülvettek,
magyari urak fertelmességet
kedven cselekedtek,
kushadni akkor, nem-látni-szólni
oltalmasnak tetszett.

És Bornemisza Péter, az egykori, meg a versbeli, mégis „föltátja száját, félvén is hősen támad a Gonosznak", s amikor ezt olvassuk, tudjuk, hogy az a templom épül, amelyben ország lappangott, s lappang. A tradíció. Mint *Írott képek* című ciklusának a Nagyszentmiklósi kincset megidéző versében az arany korsón a „Lovas vezér".

Későbbi verseiben ennek a hagyománynak az elvesztésétől tart. Tart? Retteg. Városi képei kietlenek és szürkék. *Körúti galamb*ja pocsolyából oltja szomját tompán siető emberek között, miközben villamosok bömbölnek fakó égbolt alatt. Bornemisza Pétert megidéző versében még megszólalt a pusztulással szembefeszülő dacos szó, ám a Berzsenyit idéző *Hervadó liget* az egykori nemes, méltóságos elmúlás helyett civilizációs hulladékok temetőjét tárja elénk

Mert hát milyen liget a liget:
bódék és budik között,
földkupacok, téglaomladékok
zúzott lécek, málló deszkák,
szélvillázta papírpetrencék,
kígyózó, rongyolt gumicsövek,
csorba betongyűrűk között,
vetélkedésben
rozsdásan rugaszkodó,
harapós vasak bozótjaival,
dömperkerekek nyomainak
tarajosan kanyargó cirádájával
sűrűn telerajzolt
drótkerítés-oltalmazta,
üvegcseréppel, fémforgáccsal hízlalt,
szutykos homokon –
ugyan milyen liget a liget?

A városi sivár képekhez fanyar önirónia társul. *Depresszió* című rövidke versében, az *Irodalmi dohogások* ciklus egyik darabkájában ezt írja: „Kopárodok. Kipusztul lassan, / gyökérig ég, ha torzs, ha tő. / Elhagy a szó. Csak a magasban / villódzik pár igekötő." És egy másik „dohogás": „Ilyen csürhe, amolyan konda, / nem tart számon se klikk, se banda. / Sokra hiszen / nem is viszem." (*Soron kívül*)

Mintha az idő igazolni akarná Csanádinak ezt a fanyar jóslatát. Nem nagyon emlegetik manapság. Úgy tudom, monográfia sem készült róla. Pedig megérdemelné. Én a múlt század

második felének nagy költői közé sorolom. Számomra a lánycsóki versélmény tartósnak bizonyult. *(február 5.)*

A Tuhutum megyei ugor–török háború. Jókai *A kiskirályok* című regénye először 1885-ben jelent meg a *Nemzet*ben folytatásokban, könyv alakban pedig a Révai Testvéreknél látott napvilágot 1886-ban. Tíz évvel a millenniumi ünnepségek előtt. (Ezt fontos tudni, talán kiderül, hogy miért.) Ez a regény nem tartozik az író főművei közé, nem része a Jókai-szakirodalom által kijelölt, s a legfontosabb, legértékesebb könyveket magában foglaló „Jókai-nagyciklusnak". Annyira nem, hogy a Franklin Társulat és a Révai Testvérek százkötetes centenáriumi sorozatában is csak a 97-98. helyet kapta a regény két kötete. Jó távol a kiadók szerint a reprezentatív műveket tartalmazó első ötven kötettől. Az irodalomtörténet is elfogadta ezt a „besorolást'. A Jókai életművét kritikai elemzéssel kanonizáló monográfusok – Zsigmond Ferenc, Sőtér István és Nagy Miklós – nem becsülték nagyra (a kultusznak pláne csak a peremére került), de a Jókai-olvasás értékrendjét átalakító románc-elmélet hívei, Szilasi László, Szajbély Mihály és Nyilasy Balázs sem láttak benne különös értékeket. Bizony ez nem öntörvényű meseregény, benne nem történnek csodák. Ha pedig mégis, az nem annak látszik. Egyszóval *A kiskirályok* a „futottak még" kategóriába tartozik. A legalaposabb, filológiai elvű elemzést az Oltványi Ambrus és Újházy Sándor által sajtó alá rendezett kritikai kiadásban találjuk (Akadémiai Kiadó, 1968.). Én viszont – olvasóként – nagyon szeretem ezt a regényt. Talán tényleg nem tartozik az életmű legjobb vonulatához, de engem elbűvöl. Nem zavar, hogy a mértékadó elemzőket viszont sosem ragadta magával. Biztosan nekik van igazuk.

Pedig az a dolgokat viszonylagossá tevő ironikus látásmód, amelyet a kritika oly nagyra becsül Mikszáthnál, tegyük hozzá: joggal, vagy az a dezillúziós szemlélet, amely Asbóth Jánostól Gozsdu Elekig és Arany Lászlótól Lovik Károlyig a századvég felé haladva egyre mélyebben áthatja a legértékesebb műveket, csak úgy sugárzik *A kiskirályok*ból. A könyv hőse, az egyik Tuhutum megyei kiskirály, Tanussy Decebál az őskutatás, a hun hagyomány megszállottja. Thonuzóba fejedelem leszármazottjának tekinti magát, és esküdt ellensége a reformkori újításoknak. Fiának, a leánynak nevelt Emmának (ennek a nemi identitással kapcsolatos szerepjátéknak a motivációját most mellőzöm), szóval örökösének a hun rovásírást taníttatja a hazafiatlan latin betűk helyett. A tanítóról, Horkházi mesterről ki fog derülni, hogy a szélhámosság minősített esete. A regény egyik legfontosabb jelenetében a 19. század második felében lezajlott ún. „ugor–török háborúnak" a tanúi lehetünk, családi keretek között. Decebál úr hun rajongásával szemben az Emmából immár Emánuellé, illetve Manóvá változott ifjú Tanussy a finnugor elmélet alapján vitatja apja nézeteit. Ami Decebál úr szerint hazafiatlanság, árulás. Persze, gondolja az apa, ennek a fiúnak a bécsi katonai akadémián ültették a fejébe ezeket a hazafiatlan téveszméket. Ki is tagadja a fiát. Megjegyzem, hogy a helyzet megítélése nem egyszerű. Jókai is híve volt a hun-elméletnek, sokat tanult e téren Ipolyi Arnoldtól és Orbán Balázstól, elegendő a *Bálványosvár* című regényére utalni, ám ebben az esetben a jelenet nézőpontját a szerző Manónak ajándékozza az eltorzult jellemű, hóbortos apával szemben. Az elbeszélés logikája szerint Decebál elvei kudarcot vallanak, nemcsak józanul gondolkodó fiával tusakodva, de a tényekkel szemben is. Decebál ugyanis voltaképpen egy kíméletlen intrika áldozata, amelynek hátterében a szomszéd birtokos, Ponthay Adalbert birtokszerzési szándéka áll. (Ennek részleteit is mellőzöm.) Ily módon válik a hóbortját kihasználó másik szélhámos, Vakandy Anonymus, azaz Justus Fraus műkereskedő áldozatává. A Thonuzóba-kincsekről kiderül, hogy valójában üzleti számítással kreált hamisítványok, a feltárt és kultikus hellyé változott sírépítmény pedig nem a besenyő fejedelem és felesége csontvázát őrzi, hanem a hírhedt betyár, Piros Pista és szeretője maradványait. Rossz belegondolni, hogy Jókai, ha ma írta volna e regényét, mit kapna a fejére bizonyos kritikusaitól. Pedig ő nem a hun elméletet támadja, nem is az etnikai

leszármazás eszméjét, csupán annak fanatikus változatát bírálja, és melléje teszi a magyar nyelv ugor tanúságtételét.

De van itt még egy másik szélhámosság is. A bécsi „delejes alvó" históriája ez (amit szintén nem részletezek). Ebből a hamis szerepkörből kell kitörnie a regény hősnőjének, Lizandrának, ahogyan Manó kitört a leányszerepből és a Thonuzóba-kultuszból. És itt jön be a képbe Jókai örök nosztalgiája a szigetről, az ártatlanság és a boldogság édeni azilumáról. Ahol ezek ketten boldogok lehetnek. Történetük a ponthaligeti park szigetéről indul, majd a Tisza árterületének „isola belláján" folytatódik. Manó mérnöki munkát folytat itt mesterével, Mántay Móriccal (figyeljünk: Móriccal). (Ezt a poént nem hagyom ki: Mántay úr a megye „hites matematikusa", akit a nép „hityimatyimókusnak" titulál. De a metszőkés imáját azért már nem mondom el.) A szabadságharcban az ostromlott Komárom is szigetté válik, ahol Manó tisztként szolgálja hazáját, oldalán Lizandrával. De mi történik velük azután? És egyáltalán van-e *azután*. Merthogy korábban elhangzott egy jóslat, ami vagy beteljesül, vagy nem. A regénynek ugyanis két befejezése van. Egy romantikus, meg egy realista. Válasszon közülük az olvasó. *(február 10.)*

Hamvas Béla esszéit olvasom esténként. A kezemben lévő kötet címe*: A világ hazahívása* (MEDIO 2020.), az 1945-től 1950-ig írt esszéket, előadásokat, tanulmányokat és egyéb, részben gépiratos formában hagyományozódott írásokat tartalmazza. Fő gondolatuk: a megértés. Azt mondja Hamvas, hogy megérteni nem annyit jelent, hogy értelmet megtalálni, hanem értelmet képezni, értelmet beletenni valamibe, például egy szövegbe. (Amennyire a szöveg ezt megengedi, gondolom én.) „A megértés által válik az ismeretből tudás." (90) Ez mélyen igaz. Ennek a felismerésnek a jegyében pillant Hamvas Európa történetére, s úgy véli, Európának van egy *átkozott* története, ez a hadvezéreké, a nyomoré és a járványoké, és van egy *áldott* története, amelyet Pascal és Mozart neve jelez. És a kereszténység, az igazi. A keresztény embereknek nem az a feladatuk – írja *Kereszténység és demokrácia* című alapvetően fontos tanulmányában –, hogy az igazság mellett kardoskodjanak, hanem az, hogy az igazság mellett tanúskodjanak. Ez nem könnyű. Péter apostol példája igazolja ezt, aki kardot vont, hogy megvédje Mesterét az elfogatására érkező katonáktól, de később, az éjszaka sötétjében megtagadta Jézust. Nem ismerem ezt az embert, mondta. Kardoskodni könnyű, de tanúskodni nehéz. Pedig ez a feladatunk. Ami a demokráciában jó, állítja Hamvas, az keresztény. Nem a diadalmas, nem a harcos kereszténység, hanem a tanúskodó. És ha ezt a tanúskodó minőségét a kereszténység elhagyná, akkor egyike lesz azoknak az eszméknek, amelyek győzni akartak. Ezek mind győztek. És most hol vannak? Hamvas hisz a tanúskodó kereszténységben és az erre épülő demokráciában.

A kötet fontos gondolatai még azok, amelyeket három kortársával kapcsolatosan fogalmaz meg. Lukács Györgyöt erős kritikával szemléli (ahogyan az is őt), azt mondja róla, hogy 1920 előtti arca van. (Nagyon igaz!) Karácsony Sándor pedagógiáját „szakrális létezéstudománynak" nevezi, amelynek célja a *megművelt* ember. És megragadja a Martyn Ferenc képeiből áradó vad erő, grandiózus vízió. Úgy véli, hogy a huszadik századi irodalom „látásszínvonala" alacsonyabb a festészeténél, mert ez utóbbi létrehozott egy dinamikus formanyelvet, s kezdeményező ereje révén növelte szabadságfokát, s ez által be tudott törni a titkos szférákba.

Vándorkiállítás Pécsett című írásában, amely először a *Sorsunk*ban jelent meg 1947-ben, mélységesen sajnálja, nem csak a város, de az ország szempontjából is, hogy a bölcsészkart a kormányzat elvitte Pécsről. (Ötven évig kellett várni, hogy újjászülessen.) Fülep Lajosról pedig azt írja: „Csaknem teljesen készen áll a művészetfilozófiáról szóló nagy könyve." (270) Ez a mű azonban nem készült el. *(február 15.)*

Jókai-cédulák 11. A *Szeretve mind a vérpadig* című kései regénye Jókainak Ocskay László történetén keresztül az árulás lélektanáról szól. Páratlanul erős felütéssel kezdődik. Tiszáék esküvőre készülnek, amikor hírül hozzák az ifjú Tisza megölésének hírét, s bizonyítékul véres mellényét, majd megérkezik a vőlegény – holtan. Aztán megjelenik a könyv hőse: előrefésült hajtincse baljós titkot takar. Fényes pályát fut be, igazi hős lesz, Rákóczi villáma. Aztán jön az árulás, keserű utójátékkal. – Nagyon érdekes a Czinka Pannával kapcsolatos Briseis-motívum, és felettébb tanulságos a bécsi zsidók elűzésének története. A liberális Jókai, a zsidó emancipáció híve, mélységesen elítéli az antiszemitizmus megnyilvánulásait. Nemcsak ebben a könyvében. – Engem azonban most a szerelmi motívum fogott meg. (Hetedikes koromban olvastam először ezt a könyvet, akkor ezen átsiklottam.) Ocskayt sok nő szerette, de igazából kettő: Tisza Ilona, a felesége, és Szunyoghy Ozmonda, a szeretője. Nem vitás, hogy Ilona lelki ereje, tiszta odaadása, áldozatvállalása a nemesebb érzelem. De ő képes elszakadni a hűtlen árulótól, és majd férjhez is megy Ocskay öccséhez (ez korábban is szerette őt), akinek gyermekeket fog szülni. Ozmonda vad, érzéki, szinte démoni szenvedélye kétségkívül materiálisabb. Asszonyibb, testhez kötődőbb. És ő nem képes túlélni a szeretett férfit. A kivégzett Ocskay sírjának hantjába Ozmonda egy pengéjével felfelé álló tőrt állít (ez eléggé nyilvánvaló szexuális szimbólum), majd ráfekszik a sírra, hogy a tőr átdöfje a szívét. Ez az utolsó szeretkezésük, ami után nincs élet. Elgondolkodhatunk: melyik nő szerette jobban Ocskayt? Kinek a szerelme az igazibb?

Érdekes epizód annak a „szép Katinkáról" szóló történetnek a beépítése a regénybe, amelyet Arany János is feldolgozott *Katalin* című elbeszélő költeményében. Érdemes összehasonlítani a kettőt, már csak azért is, mert Jókai a történetnek két változatát is előadja, színéről is, meg a fonákjáról.

Egy kis lexika még. *zomotor*: gyászszertartás, *suttogó*: a leánykérés előjátéka, *kancseroló szer*: kuruzsló eszköz, *kuhi*: szégyen (lásd. Arany), *zúgó*: folyómeder örvényes része, vízesés (lásd malomzúgó a *Rosmersholm* magyar szövegében), *táritoppos*: díszes főkötő, báli frizura (lásd. Csokonai). *(február 17.)*

Szellem és exisztencia. A Hamvas-esszék harmadik kötetének ez a legfontosabb tanulmánya, külön kötetben is megjelent már. A *Közös életrend. Esszék, előadások, hozzászólások*. III. (1940–1945) című, kezemben lévő könyvben (MEDIO Kiadó, 2019.) más fontos írásokat is találunk. Ezeknek központi eszméje a modernitás-kritika. Hamvas a modern élet „pokoli rúgóit" azzal a „kétségbeesett vadsággal" magyarázza, amellyel az ember „a gazdagságért lohol". (281) Ebből a válságos szituációból fordul vissza a keleti filozófiákhoz, a Tao szelleméhez, a világ feltételezett ősállapotához, amelyet, még a bűnbeesés előtt, a béke és a rend határozott meg. De a modern életnek erre a kritikus helyzetére reflektál a fentebb említett tanulmány is, a Jaspers-értelmezés. Jaspers filozófiája szerint, idézi Hamvas, „ami én magam vagyok, mindig kérdés marad, ennek ellenére mégis minden egyebet tartó bizonyosság". (84) A krízis-exisztencia válságban van, ezért, mint már Kierkegaard megállapította, lelkiállapotát az aggodalom és a szorongás jellemzi. Ahogyan Heideggertől tudjuk, a *Sein* valójában *Dasein* (konkrét, reális élet), amelyet a *Sorge*, a gond, az aggodalom hat át. A hiány érzése. Ez vezethet el bennünket az együttlét óhajához, mert mint Jaspers mondja, én „csak mással lehetek az, aki én magam vagyok". Vagyis az Én a Másik ajándéka. Itt Buber filozófiája felé nyílik egy fontos ösvény.

A kötetnek egy irodalmár számára különösen fontos fejtegetése azzal foglalkozik, hogy a történet (én most az irodalomtörténetre gondolok) először az adatokat gyűjtötte össze (ez a pozitivizmus lehet), s amikor eltávolodott az adatoktól (szellemtörténet?), ezzel az eltávolodással együtt megjelent az önkény. Az értelmezés önkénye. Erre a valódi veszélyre a magam filológusi szempontjából azzal válaszolok, hogy az értelemtulajdonítás feltételét, lehetőségét és korlátját maga a szöveg jelöli ki. Amit a szöveg nem igazol, gondos

mérlegelést követően sem, az önkényes értelmezés. Amikor egyszer a pesti bölcsészkar udvarán Szegedy-Maszák Mihállyal erről a kérdésről beszélgettünk, ő egy tréfás hasonlattal élt: *A walesi bárdok*ról nem lehet azt állítani, hogy halas-kofákról szól, akik halat árulnak a piacon. Ez sokszor eszembe jut, mert manapság bizony nagyon sok ilyen halas-kofás értelmezés születik különböző művekről. Ráadásul valamiféle nyakatekert műnyelven. De ezt hagyjuk. Hans Urs von Balthasar szerint az írott művet megérteni „csak abból a végső helyzetből lehet, amelyet a mű alkotója a transzcendens világgal szemben fölvett". (218) Ez az értelmezői önkény magakadályozásának filozófiai feltétele. Ezzel a kérdéssel lehet kapcsolatos az, amit Jaspers „beállításnak", Max Weber pedig „viszonylagosításnak" nevez, úgy értem, hogy a Taine-i erőkkel szemben.

A *Magyarország kulturális szférái* című dolgozat az *Öt Géniusz* változata. Nagyon találónak vélem, amit a *kultivált* nyugati régióról mond, ahol igazi városokat találunk. Megjegyzendő, hogy a város Hamvas szerint polgári pozíciót jelent, amit nem ártana tudni azoknak, akik manapság minden nagyobb falut városnak titulálnak. A mediterrán zóna Hamvas szerint a kisbirtokosok világa, jellegzetes épülete a *kúria*. Abban viszont nem vagyok biztos, hogy a zordabb északi térséget valóban a melankolikus érzelmesség jellemzi-e, bár ha Mikszáthra gondolok, ebben is lehet valami, mint ahogyan a keleti (alföldi) sztyeppe-kultúra leírása is elgondolkodtatja az embert. Kodolányi ezt a törökös magyarság régiójának nevezte, szemben az ugoros Dunántúllal.

Bessenyeivel magam is sokat foglalkoztam, ezért igazat adok Hamvasnak, amikor azt állítja, hogy a *Tariménes utazása*, szerinte is Bessenyei főműve, minthogy kéziratos formában hagyományozódott, egészen 1930-ig, a Vajthó-féle kiadásig, ennek következtében elbeszélői értékei, gondolati gazdagsága ellenére sem válhatott ismertté, s ezért nem is hathatott. Eckhardt Sándor és Halász Gábor azért, teszem hozzá, felismerte e regény jelentőségét. Mégis „csillag alatti jegyzet" lehetett csupán belőle az irodalomtörténetekben. (Szauder Józsefig.). Hamvas ennek ellenére Bessenyei legfontosabb művének nevezi, s igaza van. A jó műveknek várakozó állapotban is van jelentőségük, s egy idő után (nagyobb távlatban mit számít száz-százötven év) megtalálhatják olvasóikat. Azt viszont túlságosan szigorú ítéletnek tartom, hogy, mint Hamvas írja, Bessenyei „csapnivaló író", viszont – ennek ellenére, vagy ezzel együtt – mégis „örök elől", azok közé tartozik, akik az eke szarván haltak meg. Értem én, hogy a *csapnivaló* szó valójában csak a retorikai ellentétet szolgálja, meg hát Bessenyei olykor valóban kissé nehézkes író (a súlyos gondolatok, amelyekkel viaskodik, elnehezítik a tollát), de még ezeknek a lomhább szövegeinek is van valami bumfordi bájuk. *A filozófus* pedig sokkal, de sokkal jobb vígjáték, mint általában gondolják (Kelemen László és társai annak idején megismételték az előadást), és az *Ágis*t is érdemes lenne odaadni, ahogy mondani szokták, leporolás céljából egy jó írónak, aki leleményes tisztelettel nyúlna a szöveghez. Ily módon talán elő is lehetne adni. Megjegyzem, hogy A magyar Hyperion Bessenyeiről szóló fejezetében Hamvas éles szemmel meglátta az *Ágis tragédiája* egyik főmotívumának, a spártai nép szabadságát gúzsba kötő adósságlevelek elégetését követelő hősök küzdelmének jelentőségét. Elbuknak Leonidas királlyal és a tanácsosokkal szemben, s a világ az ókor óta az adósságlevelek pénzügyi, gazdasági csapdájában vergődik. *(február 25.)*

„Kondulni hallom a harangokat" (Szilágyi István: *Messze túl a láthatáron*. MMA Kiadó, 2020.)

„Hogy az életemből mennyi időt töltöttem el a lápon? Lehet, nem sokat. Ott valahogy nem éreztem az időt. De ami, amennyi kora ifjú koromban ott ért, az mindenkorra belém költözött. És az akkor is, meg azután is velem tartott, amikor hónapok, majd esztendők teltek el úgy az életemből, hogy közben messze jártam a Nyérmellék vagy a Berekjó mente tavaitól, vizes rétségeitől. Amikor a kuruc zajdulásnak vége szakadt, Ólymosra húzódtam a Magura tövibe, törvényt látni." (469) Az idézett szöveget a könyv főszereplője, Tompay Wajtha Mátyás

mondja, illetve írja önmagáról. Korábban Rákóczi fejedelem titkára volt, s bár követi szolgálata miatt csak részben lehetett tanúja a már vesztésre álló szabadságharc eseményeinek, de Rákóczi kérésére megírt *Emlékirat*ában (ez a könyv első részének a címe) a maga nézőpontjából hitelesen beszámol arról, amit tapasztalt, megélt: az akkori évek várakozásáról, a rákövetkezők csalódásairól, a kor képének, érzületének kettősségéről. Az egyik a lelkekben őrzött kuruc álom fanyarul ellenpontozott hangja: „lám, jóra fordulhat a kurucok napja is. És közben van független Magyarország-képzelgés, meg Kelet-Európa-latolgatás, meg balkáni népek szabadulása török iga alól. Mindegyik úgy tesz, mintha segíthetné a másikat, miközben a maga javán reménykedik. Mert bár rég nem hiszünk semmi jövendőben, közben egyvégtében bizakodunk, hogy majdcsak lehet újrakezdeni. Ideje lenne – mondaná a cinikus –, hisz rég több veszett, mint amennyi volt." (37) A másik hang tényszerűbb és még kiábrándultabb: „Ez a mi szegény Ólymosunk, miután a mindenféle dúlók kétszer, háromszor is végigtiporták, hogy aztán mindannyiszor megpróbáljon talpra állni, majd, mikor már-már úgy látszott, a nyomorúságból valahogy kilábalunk, gyülevész, lótolvaj népség furkósbottal, fejszenyéllel törjön reánk." (73) Ez eddig a történelmi regény klasszikus modellje egy átlagos hőssel. Wajtha *Emlékirat*ának azonban két fókusza van. Az egyik a trencséni csata felidézése, amivel kapcsolatosan már Jókai is megkérdezte kuruc tárgyú regényében: hogyan lehetett egy nyerésre álló helyzetben ezt a csatát elveszteni? Azért, mert Rákóczi lova megbotlott? Ugyan már. És mi van a botlás mögött? Wajtha Mátyás nem válaszol erre a kérdésre, de szövegében benne rejlik a felelet, csak figyelmesen kell olvasni.

Ám ebben a regényben az egyéni sors felől pillantunk a históriára. A szubjektív nézőpont eleve átlényegíti a műfaji hagyományt. Ez adja az elbeszélés másik, a narrációt illetően az előbbinél fontosabb fókuszát, ami a főhős személyes életének rejtélye. A kuruc szolgálatból hazatérő Wajtha Mátyás nem találja otthon a feleségét, aki férje megérkezése előtt nem sokkal egy ismeretlen férfival eltávozott hazulról. A jelek szerint azért, hogy férjével találkozzon, egy igazinak vélt, ám hamisított levél alapján. Orsolya asszonyt tehát megtévesztették? De miért adott hitelt a levélnek meg a kézbesítőjének? Ki volt az? Az asszony ismerte őt? És miért nem vitt magával kísérőket? Hova igyekezett? A befagyott láp mélyéről előkerülő holttest nem válaszolhat férjének ezekre a gyötrő kérdéseire. Növeli a rejtélyt, hogy Orsolya asszony elrablásának idején, a jelek szerint ezzel kapcsolatosan egy másik bűntényre is sor került: két pákász különös meggyilkolására.

Erről szól az *Emlékirat*, a regény első része. Ami a könyv terjedelmének csupán a harmada.

A regény második része (címe: *Amerre a világ*) mintegy harminc évvel később játszódik. Tompay Wajtha Mátyás a megye (Tipród) főbírája. Ez a rész tizenkét alfejezetből áll, s ezek zömmel párbeszédes formájúak. A dialógusokat a bíró és beszélgetőtársai, Gombay Ölyves szolgabíró és Tsomor Fóris jegyző szövegei alkotják. A nézőpontok és a beszédmódok különbözőségéből újabb metamorfózis adódik: a modern próza magas poétikai szinten létrehozott szerkezete bomlik ki előttünk, amelybe szervesen beépülnek a korábban említett műfaji variánsok. A párbeszédekben felidézett történetek érdekességét fokozza, hogy sejtjük: mindez valamilyen módon kapcsolatban áll Orsolya asszony történetével. Bonyolítja a képletet, hogy a beszélgetők egyike gyaníthatóan besúgó, aki a megye urainak, a hatalom képviselőinek továbbítja a bírói hivatalból származó információkat. A besúgói szerepkör azonban összetett. „Lehet – töpreng a bíró a besúgójáról –, hogy a bensőmből hiányzott valaki, valami. S ő csak az ürességet töltötte ki. Elfoglalt odabent valami elhagyott üres lakást." (323) A dialógusok hátterében a bírói hivatalból komor hétköznapokra látunk. Gyilkosságok, lobogó máglyák, kegyetlen vízpróbának alávetett boszorkányok története adja a tablót. A hatalomnak, mint mindig, ezúttal is ellenségekre, megbélyegzettekre van szüksége. Olyan világ ez, ahol Rákóczi vállalkozása annak idején szükségképpen elbukott. A trencséni kudarc örök jelene. Zord idő. A jelképek nyelvén a vér, a felcsapó lángok víziója jelenik meg

előttünk, amit egy döbbenetes apró részlet tetéz: főzéskor a forró vízbe vetett eleven csíkhalak sikoltozása.

A felidézett miliőnek van egy másik vonatkozása is. Ez egy férfiak uralta világ, ahol a dialógusokban szereplő nők általában kiszolgáltatottak és áldozati szerepre kényszerítettek. Máglya várja őket, vagy még ennél is nagyobb kín, mint a hatalmas írói erővel felidézett, boszorkánysággal vádolt Rekettye Pilát, aki a könyv egyik legplasztikusabban megrajzolt figurája, tömlöcbe vannak zárva, mint a gyilkos istállószolga asszonya, s a jég alatt halnak meg, miként egykor Orsolya asszony.

A bírót tudata mélyén az óta is „saját felesége titka" foglalkoztatja. És sejti, hogy beszélgetőtársai tekintetében is ott lappang a kérdés: „vaj' mire lehetsz kíváncsi" voltaképpen? Az igazság kiderítésének szenvedélye nála a vádlottak iránt kímélettel, emberséges magatartással társul. Talán ezért is figyeltetik egy besúgóval. A titokra végül is fény derül, ha nem is teljesen, de erről most hallgassunk, aki elolvassa a könyvet, majd bizonyára eltöpreng ezen. Mert az igazi választ a bíró lelkében találjuk, s a szöveg sugallata szerint egy szimbolikus látomás tárja föl. „Újabban, ahogy mondják, nem a kincset őrző sárkányok ejtik ámulatba a népeket, s nem is a bolygó vörös meg kék lángok riogatják azt, aki a lápon kint reked, hanem egy magasan repülő szekér, mások szerint egy csillogó talpú szán, amely olykor fölszikrázik, csillagot szór, elébe fogva fényes sárga pejkó, gyönyörű asszony tartja a gyeplőt, néha úgy látni, majdhogynem fönn az ég alján fut körbe a fogat, de körbe ám ott kereng a nagy égi mezőn egyvégtében. Szép, ragyog az arca. A hárászkendőt a válláról a szél nem tépi le. Azt mondják, akik látták, örökké ugyanazon körben kereng a vizek fölött." (477) Később a bíró hozzáfűzi még: „Asszonyom kiszabadult a tó mélyéről, azóta magasba emelte az emlékezet. A lápvilág körül a népek azt kutatják, hová röpül aranyos hintóján az a szépséges asszony." (508)

A láp ennek a könyvnek legfőbb, mitikus erejű jelképe, olyan, mint Szilágyi egyik korábbi könyvében az apadó kút. Lehúzza, de fogságban tartani mégsem képes Orsolya asszonyt, mint ahogyan vészes időkben a víz mélyére rejtett, elsüllyesztett harangok szava is felhallatszik a tóból. A történelem fájdalmasan igaz hangja. Ha elolvassuk a könyvet, meghalljuk.

Úgy vélem hát, hogy korábbi munkái, így a legutóbbi *Hollóidő* (2001) után ismét egy nagy magyar regény született Szilágyi István műhelyében. Persze, nem könnyű megbirkózni vele. Figyelmesen, lassan kell olvasni, úgy „fogyasztani", mint a nehéz borok nemes cseppjeit. Néhány kritikus „túlírtnak", nagyon hosszúnak ítélte a könyvet. Valóban hosszú, 511 oldal. De Polonius ismert vádjára (túlságosan hosszú) Hamlettel válaszolhatunk: Eredj borbélyhoz a szakálladdal." Az lehet hosszú, ám ez a könyv éppen akkora terjedelmű, amekkorának lennie kell. Első olvasásra is gyanítottam ezt, másodszorra pedig megerősödött ez a véleményem. *(április 13.)*

Szabó Dezső legjobb könyve. Vagy inkább: a legérdekesebb. Számomra legalább, de hát ezek szubjektív jegyzetek. A *Segítség!* című könyvről írom ezt a szöveget. A Révai Testvérek háromkötetes kiadásában olvasom, amely 1930-ban jelent meg. Két aláhulló sors története ez a regény. Mindketten öngyilkosok lesznek. Boór Bálint neves szobrász, igazi őstehetség, akinek Dózsa-szobra kihívja az álszent, műveletlen úri közönség és kritika haragját, s külföldre kényszerül. Egyedül Katica tart ki mellette, a maga önfeláldozó szerelmével, és Baczó Mózes, a zseniális fiatal erdélyi költő érti meg igazán, aki szintén a halálba menekül: a verseit elsikkasztó kiadó holta után jó üzletet csinál a posztumusz költeményekből. Mózes halálában Katica is részes, aki nem viszonozza szerelmét. Mert Bálintot szereti, mint általában a nők. Egyébként a szobrász Szabó Dezső hasonmása, botrányt okozó tanulmányában az író eszméit visszhangozza. A történet a húszas években játszódik, az ún. „keresztény kurzus" idején, amelyről Szabó Dezső lesújtó képet rajzol. Kritikája megsemmisítő erejű. „Budapest

frakkos betyárjai hazafias és antiszemita jelszavak alatt védték egymás rablását" – írja. (I. 259.) A sötét színekkel megfestett tablóból három portrét, szatirikus torzképet emelek ki. Mindenki tudta, kik voltak a modellek. A nagyképű Habina püspököt Prohászka Ottokárról mintázta a szerző, a hiú, felületes Nyerges püspök Ravasz László, a kegyetlen gúnnyal rajzolt álszent, férfiéhes Borkúthy Evelin (azaz Weinkeller Háni) figurája mögött pedig Tormay Cécile alakja áll. Ezek védik a keresztény eszméket! A fehérterror „hiénafalkájáról" különösen sötét képet rajzol az író, a háborút végigharcolt, majd kommunistaként kivégzett Sipos István története jut most eszembe. (II. 25-27.) Szabó Dezső haragja a műveletlen, Adyt szidalmazó, idegen gyökerű magyar középosztály ellen irányul. König Lajos alakját Herczeg Ferenccel azonosíthatja az, aki nem olvasta a *Pogányok*at és az *Északi fény*t. (Én viszont olvastam, s csóválom a fejem. A szatírát értem, sőt szellemesnek tartom, de Herczeg azért ennél jóval több volt, ezt egyébként Szabó is tudja.) König Lajos fölényesen pillant ezekre az urakra és hölgyekre, miközben elfogadja hódolatukat. Ám a jelen bírálata az egész magyar történelemre kiterjed. „A magyar állam életét majdnem egy évezreden át idegen érdekű kizsákmányolókra és fajukat megtagadó renegátokra építették" – állítja a szerző (III. 92.) Ez az ellenszenv sűrűsödik a somogyi Simon bácsi meséjében, amelyben Koppány vezér (azaz Koponyás úr) az István király németjei által megölt magyar hősre emlékezik a nép. Az író itt a Szent István kultuszt szöges ellentétébe fordítja. A mesét követően még a feszület is elég a tűzben. Ezt az epizódot azért említem, hogy érzékeltessem Szabó Dezső lázadó indulatait és írói túlzásait. De kritikája, komor látomása mégis elgondolkodtató. Ezt a regényt ideje lenne újra kiadni. Megjegyzem, hogy Szabó Dezső regénybeli felfogása elfogultan idegenellenes, de ezúttal nem antiszemita. *(április 15.)*

Eötvös Károly a népi-nemzeti próza kései alakja. Az epigonoknál azonban sokkal jobb, stílusa érzékletesen magyar, a bölcsessége is az. Ő volt a tiszaeszlári perben vérváddal illetett zsidók védőügyvédje, és elérte, hogy védenceit felmentették. Külföldön ezért jó nevet szerzett magának, idehaza azonban támadások érték. Mindezt megírta *A nagy per* című háromkötetes regényében. Fontos könyv! A „vajda" (így nevezték Eötvös Károlyt írói körökben) mindig tud okosakat mondani. Nézzük csak: „A magyar ember, ha boldogulni akar – írja –, nyugat felé iparkodik. Eltanulta ezt Attilától és Árpád apánktól. Akik napkelet felől jöttek és napnyugat felé törekedtek. Csak aki bujdosik, az tart kelet felé." Milyen időszerű gondolat ez ma is. Ezt *Utazás a Balaton körül* című regényéből idéztem (I. 5.), amit én most az Eötvös Károly Művei című könyvsorozat 1908-ban megjelent első két köteteként olvasok. Többször is kiadták, legutóbb a Magyar Hírmondó című sorozatban.

A balatoni táj szép, festői leírásait találhatjuk benne. Ilyen a „magyar tenger" látképe (I. 212-217.), vagy a szigligeti öböl leírása, ez ma is idegenforgalmi nevezetesség, az ún. Szép-kilátó ott található, ahol a Vajda annak idején megállt. (II. 81-85.) Útitársaival (a regény megírása előtt huszonöt évvel), Gyulai Pállal, Salamon Ferenc történésszel és Nagy Miklós szerkesztővel körbeutazza a tavat (majdnem, mert a somogyi parton nem megy tovább Boglárnál, Fonyódnál, amit én az Alsóbélatelepen nyaralók nevében őszintén sajnálok). Minden útba ejtett városhoz, faluhoz van egy története, anekdotája. Elmeséli például, hogy Wesselényi Miklós a Balaton átúszása közben barátai kedvéért még meg is borotválkozott, amely cselekedetével még Jézuson is túltett, mert Jézus járt ugyan a vízen, ami nevezetes dolog, de arról nincs tudomásunk, hogy úszás közben megborotválkozott volna. Hiába, a magyar virtus! Az író elmeséli a füredi színház megnyitásának történetét. A reformkor hazafias és demokratikus szellemének megfelelően 1831-ben (hat évvel a Pesti Magyar Színház, a későbbi Nemzeti előtt) kétszer nyitották meg: július 2-án a köznép számára, július 3-án pedig a nemességnek. Még szebb lett volna persze, ha vegyes közönség jelenlétében történt volna meg a dolog, de ne legyünk elégedetlenek, majd az az idő is elérkezik. Egyébként az első megnyitón a környékbeli férfiak, akik még életükben sem láttak belülről

színházat (kívülről sem) sötét ruhában jelentek meg, a lányok, asszonyok pedig ünneplőben, imakönyvvel a kezükben. Mintha templomba mennének. Azt hiszem ezek az egyszerű népek ösztönösen tudtak valamit a színházról, ami később el lett felejtve. Bőven áradnak a történetek Eötvös tollából: elmeséli Sobri Jóska szeretőjének, Répa Rozinak a históriáját (ez a lány is tudott valamit a szerelemről, amit ma már csak kevesen tudnak, még kevesebben éreznek), és arról is értesülünk, hogy a zsidó Brachfeld miként állított elő a szabadságharc serege számára kilencszáz lovat nyolc nap alatt. A legérdekesebb talán mégis Turcsi kutya története, aki a befagyott tó közepéről, sűrű ködben, kivezeti a földmérőket a partra, s ezzel megmenti az életüket. Visszatérve Brachfeld úrhoz, jusson eszünkbe, hogy a függetlenségi harc idején az ország minden nemzetisége, tótok, románok, szerbek, horvátok hátba támadták a magyarokat, kivéve a zsidók, akik velünk harcoltak, s velünk együtt áldozták vérüket.

És persze, a Balatonról szólva nem lehet mellőzni Kisfaludy Sándor és Szegedy Róza szerelmi történetét. Ennek részletei azonban meg is terhelik a második kötetet, s kissé megbillen a szerkezet egyensúlya. Ezen belül viszont bravúros a Szent Mihály-hegyi remete története, amelyet hármas fénytörésben kapunk. Kisfaludy Sándor nevezetes regéje után megtudjuk, mi az „igazság" ebben a históriában, majd az eset variánsaként elhangzik a juhász meséje a dologról. Ennek záradékaként az író ma is helytállóan jellemzi a magyar népmeséket, amelyek a népi hősök történetének előadásakor mellőzik a nemzeti szempontokat. (És, teszem hozzá, paraszti szemléletük, előadásmódjuk, hogy úgy mondjam, túlságosan hétköznapias, többnyire hiányzik belőlük a tündéri elem, ezért én az orosz varázsmeséket szebbnek tartom.) A szerelemmel kapcsolatosan van a Vajdának egy rá jellemző fejtegetése. Azt mondja, hogy a női bájak számtalanszor megihlették a költőket, az asszonyi test (testrészek) szépsége sokakat megihletett. Számtalanszor megénekelték az igézően pillantó szemek, a szépséges hajfürtök (Krúdynál különösen a nyakszirtnél), a karcsú bokák, a kerek vállak, sőt a domborodó keblek ellenállhatatlan gyönyörűségét, volt, akit a karcsú derék hozott lázba, de olyat ő nem hallott, hogy valaki beleszeretett volna egy nő lapockájába. (Ezek szerint a lapocka a nőnek a költők által mellőzött testrésze.)

(Egy kis filológia: Katona József különös szava, a *markőr*, amelyre Krúdynál is rábukkantam, Eötvösnél is megtalálható (I. 68.), megtudjuk, miféle kelme az a *barkhend* (I. 170.), és megemlegetik a „cselszövő" Gertrúd királynét is (I. 282-283.) És végül egy tanulságos információ: ma, amikor a szőlészet-borászat mennyiségi elven működik, s egy fajtán belül nem tesznek különbséget az egyes évjáratok között, megfontolásra méltó, hogy annak idején másként gondolkodtak, a minőségre figyeltek. A szőlősgazdák nem örültek a bő szőlőtermésnek, mert az a bor minőségét rontotta. „Vagy nem lesz húsz hordó aszúja – idézi az író az egyik szőlősgazdát –, vagy ha lesz, akkor tokaji aszúja nem lesz." (II. 126.) Ezeknek, úgy látszik, még más srófra járt az agyuk. Meg a Vajdáé szintén. *(április 20.)*

„Szapphó, de szeretlek…" A 65. számú töredékből vett idézet vallomását a költőnő minden olvasója átérezheti. Én biztosan és teljes mértékben. Ezt a karcsú kötetet, amely verseit, vagy inkább töredékeit tartalmazza, gyakran elővettem, most is napokig ott feküdt az asztalomon: *Szapphó fennmaradt versei és töredékei görögül és magyarul*. Helikon, 1990. (A kötet anyaga az 1955-ös, mértékadó oxfordi kiadáson alapul.) Az Aphrodité-himnuszt, azt remélem, minden középiskolát végzett olvasó ismeri, meg a 31. számú verset (nekem ez a legkedvesebb), ez Ady halhatatlan fordításában jelent meg. A szerelem testi (majdnem azt mondom: fiziológiai) megnyilvánulásairól az óta se mondtak ennél többet. Egyébként Catullus is lefordította. Csak magyarul több mint húsz átültetését ismerjük.

De ki volt ő? Szerelmes asszony, aki egy Phaón nevű ifjú miatt, ha jól emlékszem, Leukatész szirtjéről a tengerbe vetette magát? Leszbikus nő, aki tanítványaihoz (így az öt töredékben is megénekelt Atthiszhoz) nem csupán pedagógusként vonzódott? Hírhedt, férfibolond nő? Tiszteletre méltó hölgy? Szemérmes asszony, aki rendre utasította költőtársát,

Alkaioszt, aki sikamlós kijelentésre ragadtatta volna magát? Nem tudjuk, hiszen ezek a vélekedések egymásnak is ellentmondanak. Azt sem tudjuk, milyen volt. Leszboszi szépasszony, vagy, mint mások állítják, jelentéktelen külsejű, fekete, kistermetű, azaz csúnya nő. Mikor is élt? Egy helyen azt olvasom, hogy Kr. e. 612 körül született és 550 körül halt meg. Ha meghalt egyáltalán, mert azért én gyanakszom.

Miért is hatnak ránk oly erősen töredékei? Mert az olvasó képzeletét elindítják a fragmentumok, aki akaratlanul is belép a versbe, amelyet lelkében formál, mond tovább. Nekem a 102. töredék a legkedvesebb Radnóti Miklós fordításában. Nem formahű, mert például két sorból hatot csinál, az érzés sugárzását azonban hiánytalanul visszaadja:

Édesanyám! Nem perdül a rokka olyan
szakadós ma a szál –
vágy nehezül rám:
mert a sudár, szép Aphrodité letepert!
szerető, szerető
kell ma nekem már!

Péterfy Jenő fordítása hűbb, de a spontán érzelem hiányzik belőle. „Lecsapni sem birom, drága szülém, a bordafámat; / Legény utáni lázzal ver a karcsu Aphrodita." Egyébként Szapphó iránti hódolatunk nem újabb keletű. Már a XVIII. században átültette verseit Fábcsics József, Révai Miklós és Ungvárnémeti Tóth László. *(április 30.)*

Bazarov és Pável Kirszanov párbaja. Az *Apák és fiúk* kulcsjelenetére utalok, de ez a párbaj, más értelemben, olvasói tudatomban is lejátszódott. Annak idején, a főiskolán, Nyina Alekszandrovna óráin, majd később az egyetemen Török Endrénél, ha e regényt elemezgettük, mindig Bazarovra helyeztük a hangsúlyt. Az ifjú természettudósra, aki előítéletek nélkül gondolkodik, s csak akkor néz fel az égre, mint mondja, ha tüsszenteni akar. Nihilista. „A prenszipekben nem hisz, de a békákban hisz", mondja róla Pavel Kirszanov. Az elemzések Bazarov bátorságát, szellemi függetlenségét emelték ki, szemben Pavel „prenszipjeivel", Bazarov (és az elemzések) által avult előítéleteknek, téveszméknek ítélt elveivel. De később az kapott hangsúlyt számomra, hogy Arkagyij (Bazarov barátja) „ragadozó-féle" embert lát benne, mint Kátyának mondja, akiből hiányzik a szelídség. Valami hideg vákuum veszi körül, ezt érzékeli a regénybeli szépasszony, Ogyincova is, aki elhárítja az ifjú szerelmi vallomását. Most, talán negyedszeri olvasásra, Pavel Kirszanov lépett előtérbe. Nemcsak a prenszipek miatt, amelyek rokonszenvesebbek, mint a békák, hanem mert az ő elfojtott szerelme, amelyet öccse élettársa, Fenyicska iránt érez (a párbaj is ezért történik) fontosabbnak tűnik nekem, mint a Bazarov-Ogyincova ügy. A nemes lelkű, konzervatív Pável most már jobban érdekel engem, mint Bazarov. (Akinek keresztneve Jevgenyij, ami nyilvánvalóan Anyeginre utal.) De azt, hogy valójában mi is zajlott le a lelkekben, nem tudjuk, a szereplők sem tudják, és maga Turgenyev sem, aki a szöveg egyik különösen fontos helyén ezt be is vallja. (143.) (A könyvet az Orosz Remekírók sorozat köteteként olvasom, 1954-ben jelent meg Áprily Lajos fordításában.) A regény befejezése azonban mégiscsak a nihilistára irányítja a figyelmet. Halálának tragikumát átérezzük, a sírján növő virágok pedig „nyugtalanság nélkül néznek reánk ártatlan szemükkel". (167) *(május 5.)*

Az égő sün. Szerintem Rakovszky Zsuzsa *Boldog vég* című, hét elbeszélést tartalmazó könyvének ez a legjobb írása. (Osiris, 2020.) Hajléktalanokról szól, egy tisztességes, alkalmi munkákat végző férjről, szegényes háztartást is vezető asszonyáról, akik az erdőben élnek. Két egyetemista, akik pártfogolják őket, elintézik, hogy lakást kapjanak. Ahol a férfi idejét most már sörözéssel kísért tévénézéssel tölti. Mint sokan mások. Jól jártak. Az erdő helyett

komfortos panellakást kaptak. De vajon pártfogóik valóban jót tettek velük? A *Piroska* egy gyermekkori traumát idéz fel az ötvenes évekből, ahol a politika benyomult a magánéletbe. A *Széplelkek* egy szentimentális történet a 18. századból, amely a női beszéd kárpitja mögött a férfi elhallgatott nézőpontját is érzékelteti, úgy is mondhatnám, a női szólam egyoldalúságáról szól, megmutatva azt is, amit ez az érzelmes szófecsérlés elhallgat. A kötet címadó novellája viszont egy mai asszonysors értelmetlen függőségéről, nemes, ám önpusztító áldozatáról szól. Elegáns szépen megírt szövegek ezek, sok elhallgatással. Nem mondanám, hogy Rakovszky prűd lenne a férfi–nő viszony ábrázolásakor, de konzervatív létére túl szigorúan húzza meg a kimondhatóság határvonalát. *(május 10.)*

Még mindig Szabó Dezső. *Az egész látóhatár* című két kötetes gyűjtemény politikai és irodalmi tanulmányokat, leveleket, vitairatokat foglal magában. (Püski, Bp., 1991.) Három írását emelem ki. *A magyar paraszt* (talán az egész gyűjtemény legfontosabb írása) eszmevilága ebben az „egyenletben" summázható: „Alaptételem tehát: a magyar paraszt = a magyarság, a magyar faj." (I. 182.) Szerintem a paraszt fontos tényezője a magyarságnak, de nem kizárólagosan. Mert fontos a városi polgárság, az értelmiség is. Sőt a munkásság. És hát mindenki, aki magyarul beszél. Ezen a tág kategórián belül lehet, az adott történelmi keretek között, súlypontozni. A *Segítség!*-ben bemutatott világot (húszas évek) itt „görénykurzusnak" nevezi, amely „elsikkasztotta a magyar paraszt történelmi reprezentációját és így a már-már felszabaduló magyarságot visszadobta kizsákmányolói karjai közé." *Az egyke* című írás fanyarul groteszk mesét mond a tejet és kenyeret hiába váró gyerekekről, vagyis a szociális kérdés felől látja a problémát. A téma vitriolos ellenpontja. Tanulságos a *Hogyan tanítottam én?* című pedagógiai tárgyú dolgozat. Íme, mit mond a nálunk mindig igen komoly problémát jelentő idegennyelv-tanításról: A beszédkészség fejlesztése és a praktikus szófordulatok erőltetése helyett, mint mondja, „az idegen nyelv rendszerének és szókincse minél gazdagabb elsajátítása útján az illető irodalom alkotásait eredetiben tenni hozzáférhetővé a tanulónak." (II. 1107.) Vagyis a „kérek fél kiló kenyeret és tíz deka sajtot" féle mondatok helyett tessék Puskint, Rimbaud-t és Shelley-t bevinni az órára. Először nehéz lesz, de ezt érdemes vállalni.

E szövegek mellé elolvastam Gombos Gyula (Püski, 1989.) és Nagy Péter (Akadémiai, 1979.) monográfiáit. Ez utóbbi jobb, mint a szerzőnek Móricz Zsigmondról írt könyve. Persze, ezt is uralja az ideológiai szempont. A *Feltámadás Makucskán* kiemelése jogos. Szabó viaskodása a zsidókkal, a zsidósággal, drámai probléma: Hogyan is van ez? Először szövetségeseket látott bennük, majd 19-es tapasztalatai szakításhoz vezettek. Ettől kezdve a zsidókat idegeneknek tekinti, s megfogalmazza velük szemben a beolvadás követelményét. Van itt azonban egy logikai hiba. Mintha azt követelné a zsidóktól, hogy ne legyenek zsidók. Ezt nem lehet elvárni, és nem is kell kérni. Akinek magyar az anyanyelve, még ha (származása, vallása) zsidó is, az magyar. Ha úgy tetszik, ez beolvadás, de ezzel együtt miért ne lehetne megőrizni – az identitás egy másik, a nyelvinek alárendelt szintjén, ami nagyon fontos – a családi, vallási, Szabó nyelvén a *faji* hagyományokat, sajátosságokat? Legyenek hát magyar zsidók. Ennyi. Nem járunk rosszul velük. Az író nemzeti kulcskérdésnek tekinti a földreformot, s ami ezzel jár: a jogegyenlőség parancsát és a közoktatás reformját, az állam és az egyház szétválasztását, szabad vallásgyakorlást. *(május 15.)*

Uram, zsenit látok Önben. Én is Önben nemkülönben… Bedőltem a reklámoknak, miszerint Richard Osman *A csütörtöki nyomozó-klub* című könyve jó regény. Egy érdekszövetség tagjai, különböző, valójában mégis egy bordában szőtt lapok kritikusai agyba-főbe dicsérték és most is ajnározzák a (ritka ronda) borítólapon. Az tévesztett meg, nem először, hogy az *És* is csatlakozott ehhez a kórushoz. Nos, nevezett könyv egyáltalán nem jó regény, legfeljebb gyenge közepes ebben a műfajban. Egyébként pedig szóba se jöhet. Miért?

Ennek igen egyszerű magyarázata van: Richard Osman nem tud írni. Szinte kizárólag párbeszédekkel dolgozik, amiben van némi rutinja, hiszen foglalkozását tekintve televíziós műsorvezető, de ezek a dialógusok lassan szövögetett, igencsak hétköznapi beszélgetések. Tévében lehet, hogy ez elmegy, ott úgyis annyi feleslegeset locsognak, de a papíron hosszadalmas és unalmas. Ám Osman akkor lepleződik le igazán, ha leírásra vagy elbeszélésre szánja el magát. Ezek a részek kifejezetten rosszak. (Egyébként ezek a mostani lektűrök nem véletlenül ragaszkodnak a párbeszédes formához: szerzőik mentségként mondhatják, hogy „nem én beszélek ilyen gyatrán, véget érni nem akaró módon, hanem a szereplőim, amiről én nem tehetek". Pedig dehogynem.) Az ötlet maga amúgy nem rossz: a nyugdíjas korú nyomozók az elöregedő társadalmat képviselik, vagyis ebben is üzleti számítás rejlik. És persze a leggyanútlanabb szereplőről fog kiderülni, hogy ő a gyilkos (ők a gyilkosok). Ám én ezt a fogást ismertem, s már a könyv közepén kitaláltam a nem túl bonyolult megfejtést. Hát ennyi… De azért próbaképpen elővettem egy klasszikust a műfajból. No, nem Ellery Quin-t, mert például a *Ház a félúton* ehhez képest túl magasan van, hanem *A kastély titká*t John Dickson Carr-tól. Családi bonyodalmak, származási titok, álöltözet, outsider-nyomozó ott is van, de mennyivel jobban érti a műfajt a szerzője. És főként: mennyivel rövidebben oldja meg. Persze, Osmant oldalszámra fizetik. *(május 25.)*

És a sumerok? Hargittai István *Jeremiás nyomában* című könyvét is (Magvető, 2011.) sokan dicsérik. Szerintem ezt is túlértékelik. Egyébként nem értem, miért Hargittait tüntetik fel szerzőnek, hiszen a könyv szövegének talán egy százaléka származik az ő tollából. A kötet alcíme: *Beszélgetések Komoróczy Gézával*: ez az ő műve lenne? Teszem hozzá: gyengén sikerült a dolog, nemcsak azért, mert fizikus Hargittai nem szakmabeli, ezért rosszul kérdez, de Komoróczy is mellébeszél – több mint hétszáz oldalon. Folyton arról magyaráz, hogy a különböző egyetemeken milyen tanszékeket, kutatócsoportokat alapított (ami igaz, Komoróczy nemzetközi szinten ismert orientalista, hebraisztikával foglalkozó tudós, akinek a zsidó kultúra és a zsidó nép iránti elkötelezettsége tiszteletre méltó), de a sok egyetemi adminisztráció mellett és a konferenciákon való szereplések között igazán megírhatta volna a nagydoktori értekezését, amit azonban nem tett meg. Tanulmánykötetet publikált, ezeket ismerem és becsülöm, de nem monográfiák. Tudom róla, hogy böki a csőrét a sumer ügy, indulatba hozzák a sumer-magyar rokonság eszméjének tudományos vagy annak álcázott próbálkozásai (való igaz, néhány dilettáns is fellépett e téren), ám Komoróczy ezt a témát ellenérvek helyett egyszerű tagadással, pamfletszerűen intézi el. Ez nem meggyőző. A Trefort-kerti emlékszalag ügyében pedig sarkosan más a véleményem. Komoróczy azt hibáztatja, meglehetősen rámenősen, György Péter tisztességes megoldásával és szelíd okfejtésével szemben, hogy a háborús áldozatok névsora faji megkülönböztetés nélkül sorolja fel a neveket. Pedig szerintem ez a helyes megoldás. Nem gondolkodhatunk úgy, mint az egykori bűnösök, akik zsidóságuk miatt kirekesztették a magyar nemzetből zsidó származású honfitársainkat. Az emlékmű tervezői, kései, mégis fontos jóvátételként jelképesen visszafogadták a nemzetbe a kitaszítottakat, akik mindig is ennek a nemzetnek a tagjai voltak. Én erről így gondolkodom. Egyébként is miért akar Komoróczy erővel zsidóvá tenni magyarokat, magyar anyanyelvű embereket? Döntsék el ezt a kérdést (ha kérdés) ők maguk. A nyelvük már döntött. Legyünk büszkék, ha a javunkra. *(június 5.)*

A magyarok szimfóniája.
(Jegyzetek a középkori magyar irodalomról 1.)
Gellért püspök alakja irodalomtörténeti szempontból három szöveg alapján idézhető fel. Az egyik a *Deliberatio*, a tüzes kemencébe vetett három ifjú himnuszáról szóló tanulmány, akiknek a történetét a szerző Dániel könyvének harmadik fejezete alapján dolgozza fel. Nabukodonozor ezt a három ifjút, mert nem voltak hajlandók megtagadni hitüket, elhagyni

istenüket, tüzes kemencébe vettette, ahol azok nem égtek meg. Szolgái csodálkozva jelentették az uralkodónak, hogy nem fogják őket a lángok, s azt is hírül vitték, hogy egy negyedik személy is van velük a kemencében (aki egy őket védelmező angyal volt). Gellért többek között azt tanítja elmélkedésében, amely a 11. századi latin nyelvű tudományosság európai szinten is jegyzett alkotása, hogy az Úr megvédelmezi híveit, ha bíznak őbenne. 1047-ben mégsem jött egy angyal Gellért segítségére: a pogánylázadás során Vata hívei kordéra kötözték és Kelenhegyről (a később róla elnevezett Duna-parti hegyről) a mélybe taszították, majd testét lándzsával átdöfték, koponyáját összezúzták. Isten azonban kárpótolta őt: az Egyház 1083-ban szentté avatott vértanúja lett. 1015-ben kerül Itáliából Magyarországba, miután egy tengeri viharban eltévedt a hajója, mert ő a Szentföldre igyekezett volna, s csak nagy nehezen tudta Pécsett Mór püspök, majd maga István király rábeszélni, hogy ha már így alakult, maradjon itt, lenne tennivalója egy alig megtért országban. (A legenda írója csupán abban téved, hogy Mórt emlegeti, mert akkor a püspök még Mór elődje, Bonipertus volt.) Így lett Gellért Imre herceg nevelője, majd csanádi püspök, közben azonban hét esztendőre visszavonult, és a Bakonybeli Bélben töltött hét esztendőt magányos elmélkedéssel.

A legenda (kettő van neki, én most az ún. nagyobbról beszélek) elmeséli, hogyan szegődött hozzá egy kis őzborjú (ezt a jelenetet ma egy szobor örökíti meg azon a helyen, ahol Gellért remetelakja állt), majd egy sebesült farkast is meggyógyított, azt is befogadta, és attól kezdve hárman éltek a kunyhóban, és békésen sétálgattak a mezőn. Szép mese? Jóval több ennél. A középkori szentek állatszeretete, gondoljunk Assisi Szent Ferencre, aki prédikált a madaraknak és humánus egyezséget kötött a gubbiói farkassal, visszatérő motívum. Azt hiszem ezek a szentek értettek az állatok nyelvén, és azok is megértették őket. Gellértet is.

A rendkívül érdekes és olvasmányos (miért nincs benne a középiskolai szöveggyűjteményben?) legenda legfontosabb jelenete arról szól, hogy Gellért, társával Valter magiszterrel, úton volt, és egy faluban vettek szállást. Pihenni, olvasgatni szándékoztak, ám egy énekszót hallottak, s ez bizonyára zavarta pihenésüket, s talán kíváncsivá is tette őket. Valter kiderítette, hogy egy szolgálólány vagy menyecske kézi malmot hajt, s munkája közben énekel. Gellért erre elgondolkodott, majd azt mondta: „Hallod, Valter, a magyarok szimfóniája miként zeng?" És a legenda szerint kuncogtak. Hát persze, Gellért itáliai zenékhez szokott fülének nagyon is együgyű volt ez az ének, megjegyzése ironikus volt. De nem ez a fontos. Ez az első írásos emlék ugyanis a magyar népdalról, a magyar népi dalkultúráról. Mert az a leány vagy asszony kétségkívül magyarul énekelt. Gellért ugyan nem tudott magyarul, általában tolmácsokra volt szüksége, de ahhoz már elég régen tartózkodott az országban, hogy felismerje a magyar nyelvű beszédet, éneket. És erre nézve van még egy bizonyítékom. Gellért „különös dallamú" énekről beszél, ami szerintem a dal pentaton dallamára, magyar jellegére utal. – Gellért úr! A kuncogást elnézően megértjük, a híradást pedig köszönjük. *(június 15.)*

Diotima, Agathe, Bonadea, Clarisse

Robert Musil *A tulajdonságok nélküli ember* című (terjedelemben és minőségben) hatalmas művét 1992-ben, bécsi CH ösztöndíjam idején olvastam Tandori Dezső fordításában (Európa, 1977.) Az eredeti szöveg is a kezem ügyében volt. Akkor írtam a műről egy elemzést, valamelyik füzetemben megvan. El is mentem a legfontosabb helyszínekre, például szemügyre vettem a regényt kezdő közlekedési baleset színhelyét. Most csak a korábban megjelölt részeket olvastam újra, ez is volt vagy ötszáz oldal, a többit átfutva lapoztam végig. Főként a négy nő érdekelt. Bonadea, Ulrich szeretője, akinek melle hegye olyan, mint a mákszirom. Vele kapcsolatos az a fejtegetés, mely szerint a férfi hagyományos magasabbrendűségének magva a kudarctól való félelem. (II. 309) A labilis idegzetű Clarisse

elcsábítja a férfit (III. 593-595), és majd a bolondokházában kell meglátogatni őt. (Ezzel kapcsolatosan eszembe jut Justh Zsigmond naplójának nevezetes jelenete, a lipótmezei kaland Thália papnőivel) Diotima (igazi nevén Ermelinda Tuzzi) is eltölt a befejező részben egy éjszakát hősünkkel, aki nem vall kudarcot, mint Arnheim, a pénzmágnás. De ezeket a jeleneteket most csupán kiragadtam egy nagyon összetett epikus folyamatból. Agathe viszont igazi hősnő, valójában mindig róla van szó. A testvérszerelem ábrázolása tabutörés volt. Kettejük intim jelenete (II. 326-328) a könyv egyik legszebb részlete. Az egyik fennmaradt töredék szerint Musil elvitte ezt a történetet az incestusig (III. 517-547). Itt korántsem csak nárcisztikus vonzódásról van szó, vagy önszeretetről (Ulrich is ezt gondolja), de ez túl könnyű magyarázat lenne. Az elbeszélő többet tud hősénél. A férfi-nő kapcsolat szépségének és tragikus terhének sűrítménye ez a cselekménynszál, elbeszélői és lélektani remeklés.

A Monarchia megmentésének terve (1914-ben) utólag, persze légvár, de mégiscsak a történelem egyik nagy esélye volt. Egy békés, művelt, többnyelvű birodalom Európa közepén. Szép lett volna. De voltak ellenérdekek, amelyek nem akarták ezt, és belső gyengeségek is akadtak, ettől mi, magyarok sem vagyunk mentek. Ezzel kapcsolatosan érinti Musil az osztrák–magyar viszonyt. „Magyarország és Ausztria – írja –, e két rész úgy illett egymáshoz, mint egy piros-fehér-zöld kabát egy fekete-sárga nadrághoz; a kabát önmagában is megállt, a nadrág azonban csak egy már meg nem lévő, ezernyolcszázhatvanhétben szétszakított fekete-sárga öltöny maradéka volt." (I. 635) Ez a hagyomány az író szerint kérdéses. Ahogyan a hagyományos morál is az. Ez utóbbi „olyasmi, mintha kiküldenének minket egy szakadék felett imbolygó kötélre…, és tanácsul csak annyit mondanának: Tartsd magad jó egyenesen!" (II. 141) *(július 5.)*

Egy elfelejtett író: Jósika Miklós. Bevallom A *csehek Magyarországban* című regényt csak a csehek miatt vettem elő, mert készülő Ziska könyv tárgytörténeti részéhez kívántam adatokat gyűjteni. (Három kiadásban is megvan Jósika műve a könyvtáramban, most a Franklin 1906-os kiadását vettem elő, Mikszáth előszavával.) Csak átfutni, felfrissíteni akartam. De a könyv megfogott, és újra végigolvastam. A regény erényei ismertek a szakmában. (Sajnos, csak ott, az olvasók számára már nem létezik ez a regény.) A scotti modell jól működik, a cselekmény előterében Zokoli Mihállyal, illetve Elemérrel, a sassal. Mátyás király nagylelkűen a háttérbe húzódik, ahogyan ebben a műfajban a történelmi rangú szereplőnek illik viselkednie. (Különben Lukács György megdorgálná.) Ezért az ifjú király és Izabella szerelme leginkább csak elbeszélői közlésekből válik ismertté. Hanem Izabellának és apjának a vitája a szerelem jogairól mégiscsak a könyv egyik legszebb jelente. („A csillagász és gyermeke" című fejezetben. II. 152-173.) A származási titok romantikus motívuma (lásd az ispánné elbeszélését a „Gyermeksikkasztó" című fejezetben) három szereplővel is kapcsolatos: Komoróczi, ez a jobb sorsra nem méltó rablólovag mellékes figura ebben a titokzatos ügyben, ő marad, aki volt, a talpraesett Ilka megáll a lábán zivatarok idején is, e téren Aminha a legfontosabb és legvonzóbb, a romantikus titkolózáson túlemelkedő szereplő. Egy zsidólány, akiről kiderül, hogy voltaképpen keresztény, s ő mégis megmarad a zsidósága mellett, mert a nevelés, a megismert hagyomány fontosabb számára, mint a születés véletlene. „A végóra kínai és öröme" című fejezet Jósika Miklós toleráns szellemiségének emlékezetes példája. Eötvös példájához méltó. Egyébként Jósika romantikája sajátos ízlés és értékrend: az álmodozást nála felülírja a cselekvés, a tett. Ettől válik magyarrá. Széchenyi korában vagyunk.

Közben egészen megfeledkeztem a csehekről. A reálpolitikus Podjebrádról, a Mátyás szövetségesévé váló Giskráról és alvezéreiről, Dzweláról, a „borz-királyról és zsebrákjairól, és elfelejtettem kigyűjteni a huszitákra vonatkozó negatív utalásokat. Szerencsére a margón ott vannak a jeleim. De ez most mellékes. A lényeg: olvastam egy jó reformkori regényt. Másodszorra még jobban tetszett. *(július 26.)*

Chandler. Két komoly könyv után egy kis pihenés. Jutalomfalat. *A hosszú álom* (The big sleep) talán Chandler legjobb regénye, bár nem tudom, ehhez az értékítélethez mennyiben járult hozzá, hogy a könyvet Lengyel Péter fordította, a fordítást pedig Ottlik Géza nézte át. (Albatrosz Könyvek, második kiadás, 1967.) Chandler a krimit Hemingway felé viszi. Philip Marlowe pedig remek pasi, bár nem tudja, ki az a Marcel Proust. Ezt a könyvet jó olvasni, pihenés gyanánt. *(augusztus 15.)*

Festő-memoár. Bernáth Aurél kétkötetes önéletrajzi művére még a főiskolán Kelle Sanyi bácsi hívta fel a figyelmünket, aki az egyik órán korrigálás közben el is játszotta azt a jelenetet, amikor Gedeon kinéz a vonatablakon, s azt is, amikor megrohanja a kosaraikkal piacra igyekvő falusi asszonyokat. Dőltünk a nevetéstől. Merthogy Gedeon egy kecske, aki ügyvéd gazdáját még a tárgyalásokra is elkíséri. Most újra elővettem Bernáth Aurél memoárját, kellemes nyár végi olvasmány volt. A két kötet: *Így éltünk Pannóniában*, *Utak Pannóniából*, mindkettő a Szépirodalminál jelent meg, 1956-ban, illetve 1960-ban. Marcali és Keszthely világa, ezeknek a kisvárosoknak a miliője, hangulata, „aluszékony nemtörődömsége" egy szemtanú hiteles leírásában idéződik fel az első kötetben. És szemléletesek a kaposvári jelenetek. Portrét kapunk Rippl-Rónai Józsefről és fivéréről, Ödönről, akinek tehetsége a műértés és a műgyűjtés formájában jelentkezett. A második kötet tágra nyitja az elbeszélés horizontját, Nagybányától Berlinig. Újabb portrék jönnek: Thorma, Réti, Kassák, „akinek tüskés a háta, mint egy borznak", és Moholy-Nagy, akinek „ormáról" visszanézve Tiziano már nem látszik festőnek. A memoár e részének hátterében a festő-szerző viaskodása rejlik az absztrakt művészettel, amellyel Bernáth kísérletezett, de végül úgy gondolta, hogy ez az út az üres vászonhoz vezet (ami voltaképpen igaz), s más irányba fordult. Utólagos kritikája szerintem igen elfogult. Talán ezért is tetszettek ezeknél a részleteknél jobban a női portrék: a művelt Fleinerné az első kötetben, és Flóra asszony szintén ott, aki nyolcvanhárom évesen eljárja a fátyoltáncot, és fiatal kérője van. Bevallom az Anna-történet nyűglődését kicsit untam. Ezzel szemben Ella asszony portréját a könyv legjobb részei közé sorolom: anyai csókjában elfojtott szenvedély izzik, a vihar pedig, amely elkapta kettejüket kirándulásukon, Ella asszonyt és az ifjú (és kissé tanácstalan) elbeszélőt, valójában a nő szívében tombolt. Képanyag is van a könyvekben, nekem a bensőségesen polgári enteriőr, a *Fleinerék szalonja*, és, természetesen, a hideg szépségű *Riviéra* tetszik a legjobban, valamint *A Római domb télen* című akvarell, amelynek története még folytatódni fog. Megjegyzem, hogy Ödön bácsi kritikájából a szalonos képről: Miért lila a szőnyeg, amikor tényleg lila, az ifjú festő sokat tanult. Megtudtam továbbá, hogy anyám gyakori csodálkozó felkiáltását (*Jé!*) „csak fiatal lányok használják Somogyban", anyám tehát Nagyatádról hozta magával, s mintha azt is tőle hallottam volna, hogy ha valakinek a szívében nem lakik az Isten, akkor is ott van az Isten helye. *(szeptember 5.)*

És

A kezdetek óta olvasom ezt a hetilapot. Voltak jó, és kevésbé jó korszakai. Vitatkozom, de olvasom. Negyedévenként összerakom az elmúlt időszak legjobb írásait Egészen jó És számokat csinálok így. Ezekről az írásokról rövid jegyzeteket is készítek, mint minden olvasmányomról. A folyóiratokról, amiket rendszeresen járatok: Vigília, Pannonhalmi Szemle, It, ItK, Jelenkor, azokról is. A felejtés ellen. Ezt régebben is így csináltam, de ezek a jegyzetek eltűntek irataim tömegsírjában. Ha előkerülnének, megnézem őket. Ezeknek pedig még nem volt idejük elkallódni:
Babitzky Tibor: *A kovácsműhelyben*. És okt. 18. Mikszáth parasztja nem akar patrónus nélkül élni. Valaki mondja meg neki föntről, mi az elvárás, ezt szereti. Igaz, ez kényelmes. Összefügg a nyolcadik főbűnnel. Ez: a lustaság.

*

Igen, Elisabeth Förster-Nietzsche hozzányúlt a hagyaték bizonyos szövegeihez. Ezt németektől is hallottam. A filológiában sajnos nem ritka az efféle eset. „Delfinológia”.

*

Schein Gábor arról ír (okt. 22.), hogy milyen nagy ütemben csökkel az olvasott és az iskolázott emberek aránya a lakosság körében. Hát persze. Rákos Sándor száz éve született, de alig emlékeznek rá, Kóbor Jánost pedig a Bazilikában búcsúztatják. (Felfordult világ!) Egy csendes misét azért Rákos is megérdemelt volna. (Ezt én tettem hozzá.) Schein szerint vidéken igen erős az alávetettség attitűdje, s a helyi értelmiség szerepét a vállalkozók veszik át. Na hiszen…

*

Kántor Péter emlékére verset közöl Peer Krisztián (aug. 13.) Ebből (*Állandó számok*) idézek:

> Egy vers néha végigkísér egész életünkön,
> nem változtat meg, nem fogalmaz újra,
> inkább csak fáradhatatlanul emlékeztet rá,
> mik vagyunk.

Marno János pedig így emlékezik *Kedves Péter* című versében (aug. 8.):

> Amiről
> az ipari erdőgazdaság álmodni
> is rest már. Hasznot hajt a humusz helyett.
> Ha megengeded, Péter, TD előtt is
> hajtanék itt fejet, egy rá emlékező
> mondással: „De a humusz mi helyett?”
> Könnyű rávágni erre, ugye, a semmit.
> Hiszen azzal kezdtük is. Semmi értelme
> az egésznek. S akkor mi közünk hozzá mégis?
> Vagy neked, mint TD-nek, EP-nek és ki
> mindenkinek még már semmi? Nekem
> sem néz ki józanul nézve egyen-
> súlyban a mérleg…

*

Spiró *Mikor szabad ölni?* című esszékötetéről írnak szépeket (okt. 15.), ez rendben is van, de se a kritikus, se Spiró nem érti a *Bánk bán*t. Spiró provokatív módon nem érti.

*

Magyar Miklós: *Az anyakép Camus-nél*. (aug. 6.) Szépen elemzi az írónak írástudatlan, süket anyjához való, a szeretetet rejtve sugárzó viszonyát. Ez fontos a *Közöny*höz. Kiemeli *A lázadó ember*t, rendben, de ne a többi remekmű rovására. Ám a kérdés különös erővel sajog: Meg kell-e állnunk Krisztus feljajdulásánál a kereszten? Egy kisebb nyögést Saint-Just mondása is kiválthat belőlünk a demokráciáról.

*

Helyes, hogy Vajda Mihály szóvá teszi a 17. cseh gyalogezred przserovi tömegmészárlását 1945. június 18-án. Végre. (aug. 27.)

*

Jancsó Miklósról. Báron György és Gelencsér Gábor okos írásai. (szept. 24.) Igen, a hosszú snittek és a természetes lassúság szépsége az agresszív orosz és amerikai montázzsal szemben, ez az egyik kulcs Jancsó megértéséhez. Aki ezt tudja, az Tarkovszkijt is megérti. De

az ellenben meglep, hogy Gelencsér *A zsarnok szívé*t oly nagyra becsüli, és az első posztmodern magyar filmnek nevezi. Én maradok a *Szegénylegények*nél.
*
Nagy Zsuka: *Fanni apokrif*. (szept. 17.) Szokatlanul merész női vallomás a vágyról, a testről és lélekről, és magányos kéjről. Nemcsak bátor szöveg, de szép is.
*
Gyenge Zoltán: *Az írástudók újabb árulása*. (szept. 17.) Fontos írás az árulás szintjeiről. Az egyik: a tömegízlésnek való behódolás, a megfelelés óhaja. Ebből a szempontból az egyén is lehet „tömeg", de lehet kreatív is. A másik szint a hasznosságnak való behódolás. Mert a „megtérülés" a tömeg legelemibb igénye. És végül az a legnagyobb árulás, amikor valaki a tehetségét feláldozza a hasznosság oltárán. Nem árt tudni: a „termelékenység" visszahat a termékenységre. Kötelező olvasmány középiskolások és egyetemisták számára! És mindenki okulhat belőle. Még a közgazdászok és a politikusok is. *(dec. 17.)*

Jókai-cédulák 12.
*A lőcsei fehér asszony*hoz időnként vissza-visszatérek. Ezúttal a lőcsei német magyarok leírása ragadott meg, akik Rákóczi legjobb katonái voltak. Ez a nép, a mi „külső megjelenésre nézve Árpád és Tuhutum ivadékaihoz hasonlít, csupa merő német." (6) Azért még Luther Márton is szólót énekel nekik, mint a szerző egyik anekdotájából tudjuk. (16) A két asszony történetére jól emlékeztem. Korponayné Géczy Julianna, a lőcsei Kirké, aki árulásra bírta asszonyi varázsával Andrássy Istvánt, és Andrássyné Serédi Zsófia, aki inkább Pénelopé, és holtában is szereti és védelmezi férjét. Mindketten a Jókai univerzum örökös lakói. És végső soron mindkettőt az önfeláldozó anyai szeretet motiválja. Julianna kivégzésének jelenete (II. 218-224.) részvéttel teli befejezése a könyvnek.

Ezúttal azonban a regény dezillúziója tűnt fel nekem. A történet akkor játszódik, amikor a nemzeti háború a végét járja. Julianna albumának kuruc panteonja voltaképpen torzképek gyűjteménye, még Rákóczit sem kímélve. Ilyen kifejezésekre bukkanunk: „rettenetes hazaszeretet" (II. 12.), „szent miasma", „halálos rajongás a hazáért". Csak egy igaz kuruc van még, Krasznahorka ura, Andrássy Miklós (István öccse), de az futóbolond. És a többiek? Ők „ágy alá vágták a piros csákós süveget, meg a kerecsentollat, felvették a birkaprémes sapakot s siettek csapatostul fel Pozsonyba, hogy ki ne maradjanak valahogy, mikor a kegyelmet osztják." (II. 205.) Erkölcsi méltóságunk megőrzése érdekében gondoljunk Rodostóra, és higgyük el, hogy a majtényi síkon nem fegyverletétel történt, hanem „szabad akaratú békekötés".

És még egy kis nyelvművelés: „vargát ránt a tenyere" (megég), „hídlás" (komp), „hátahoporjás halom" (hepehupás). „Se ingem, se gallérom", mondják arra, akihez az embernek nincs köze, nem úgy, ahogyan ma halljuk: „se ingem, se gatyám". Eljutottunk hát a gallértól a gatyáig. Az is valami. A következő két mondást a nagyanyámtól is hallottam. Az egyik: „télen kenyeredet, nyáron meg ruhádat el ne hagyd", amit Nagyatádon úgy mondtak: télen élelmet, nyáron meleg ruhát vigyél magaddal, ha elutazol. A másik: „arra közelebb, erre hamarább", mondták az érdeklődő utasnak, kétfelé mutatva. *(dec. 20.)*

22VO22

A VETERÁNOLVASÓ FELJEGYZÉSEI
(A feljegyzések tizenkettedik évada)

2022

Az agyafúrt értelem. James Joyce *Ifjúkori önarcképe* a szellemi küzdelmek könyve, amelynek érzelmi hevülete is lángoló. (*A Portrait of the Artist as a Young Man*) Egykor az egyetemen Szobotka Tibor vizsgájához olvastam, most újra elővettem. (Kriterion, 1977.) Mennyi mindent nem értettem belőle akkor, de Szobotka, aki a könyv fordítója, elnéző volt velem, és arra a kevésre, amit akkor tudtam, jelest adott. Büszke is vagyok rá. Most kicsit kipótolom a feleletemet.

A könyv hőse, aki majd az író lesz, az említett küzdelmét főként a katolikus vallással, egyházzal vívja, konkrétan leginkább a (nekem oly kedves) jezsuitákkal. Azt a jelenetet, amikor a kollégiumban a prefektus, fegyelmező céllal, nádpálcával megvesszőzi a tenyerét, egyébként alaptalanul, háromszor is elmeséli, különböző szituációban és más-más hangvétellel, oly mélyen beleégett a lelkébe, nem is csupán a tenyerébe ez a seb. (50-52, 57-59, 74) Nem képes szabadulni ennek az eseménynek az emlékétől. Fokozatosan elveszti hitét. A végső dolgok egyikéről, a pokolról szóló prédikációk barokk látomása túlzó tónusaival már inkább taszítja a hallgatókat, nem annyira a bűnöktől (ez volt a páter célja), mint inkább a túlvilági büntetés, az ítélkezés kegyetlenségétől. (Nemrég azt olvastam egy teológustól, hogy a pokol létezik ugyan, de az isteni kegyelem folytán alighanem üres. Változnak az idők.) A gyónás jelenete már az egyházzal való szakítást készíti elő. „Az volt a sorsa – mondja az elbeszélő a hőséről –, hogy a maga bölcsességét ne másokkal együtt keresse, hanem egyedül, a nagyvilág buktatói között vándorolva.” (171) Persze, protestánssá azért nem lenne, mert egy rendszeres abszurditást nem kíván felcserélni egy rendszertelen abszurditással, mondja máskor. Az én kedves szentemet, Gonzaga Alajost kétszer is említi, máskor már ennek a hősünk által feltételezett képtelenségnek a jegyében. Képtelenség? A szerző végső soron annak tartja a vallást, amellyel küzd, de nincs még egy könyv, amelyet ennyire áthálóznának a teológiai fogalmak, a hit tételei.

Stephen Daedalus (már a nevében is kulturális tradíciókat hordoz) hasonlóan elszánt küzdelmet folytat ír mivoltával, az írséggel, az ír hagyományokkal. Azt írja Írországról: „Ebben az országban, amikor az ember lelke megszületik, hálókat feszítenek ki, hogy hátráltassák a röptét.” (214-215) (Ezt a hangot, mi, magyarok, Adytól hallottuk: „Lelkek a pányván” stb.) Nem kis lelki tusát okoz a hősnek (és talán a legtöbb írnek) az angol nyelv, amelyen beszél és ír, s amelyben ő idegen, annak ellenére, hogy a dékán az, aki nem ismeri a lámpának olajjal való feltöltésére szolgáló eszköz angol nevét, amelyet helytelenül *tölcsérnek* nevez, ő viszont az ír vérével tudja, hogy az: *garat.* „Az ő [a dékán] nyelve, ez a jól ismert és idegen nyelv, számomra mégiscsak mindig elsajátított beszéd lesz. A szavait nem én alkottam, nem is én fogadtam el” – írja. (200) Nem könnyű ennek a gondolatnak (és érzésnek) a felkavaró mélységébe belelátni. De mi marad a lázadások és szakítások eredményeként? A számvetés könyörtelen, mégis felemelő. „Nem vagyok hajlandó tovább szolgálni azt, amiben már nem hiszek, nevezzék azt akár az otthonomnak, a hazámnak vagy az egyházamnak, de hajlandó vagyok megkísérelni, hogyan tudnám az életnek vagy a művészetnek valamely útján-módján a lehető legszabadabban és a legteljesebben kifejezni magamat, a védelmemre pedig nem használnék más fegyvert, mint az egyedülieket, amelyeknek használatát

önmagamnak engedélyezem: a csendet, a száműzetés magányát és az agyafúrt értelmet." (261) Szabad az út az *Ulysses* felé. (*január 10*.)

Homokvári legendárium

Tolnai Ottó *Szeméremékszerek 2.* című, a Jelenkor Kiadónál megjelent könyvéről fogok írni, vagyis inkább lelkendezve beszélni, olykor áradozni, s kérem, nézzék el ezt a bizonyára túlzottan szubjektív hangot a Veteránolvasónak, aki úgy véli, most egy kivételesen jó könyvre bukkant. Remekmű? Igen, azt hiszem, jóllehet ez a kifejezés többnyire feszesen szerkesztett, klasszikus veretű könyvekre passzol, ez pedig éppen ellenkezőleg: laza, spontán szövésű, az élőbeszéd természetességével, sőt esendőségével formálódó szöveg. De hát remek. Ennél a szónál maradok. És elmondom, hogy ennek a könyvnek, amely önmagában is kerek egész, előzménye is van ugyanezzel a főcímmel, utána 1-es számmal, alcíme: A *két steril pohár*. Ez is a Jelenkornál jelent még, 2018.-ban. Aki eddig nem olvasta, sürgősen pótolja mulasztását. Komoly veszteséggel kell számolnia, ha nem teszi.

„Elküldtek, mondja. És én már emeltem is le a szatyrot a kampóról. És már mentem, kocogtam, mondja T. Olivér. Elküldtek két steril pohárért" – így kezdődik ez az előző könyv. A történet elbeszélőjét tehát a patikába küldik, meg is vásárolja a két steril poharat, aztán megy, mendegél, találkozik ezzel-azzal, beszélgetnek, mesélnek, közben a határzónába téved, az őrök elfogják, a rendőrségre kerül, ahol vallatják, majd a pszichiátriára viszik. A két steril pohár mindenütt vele van, mint az Ezeregyéjszaka bűvös lámpája. Mi ez a könyv? – kérdezem. Egy utazás története? Kalandregény? Az is. Mégpedig a legjobb fajtából, ahol a vándorló hőssel együtt vonul a sorsa. Ez a sorsszerűség adja meg a történet, sőt: a történetek súlyát. Délvidéki história? Palicsi történetfüzér? Az is. Az elbeszélőből valósággal árad a mese. („Lust zu fabulieren" – mondták erre régen, én mindig „túlverem" a mesét, mondja T. Olivér ironikusan, „szétszövegeltem az agyukat", mármint a rendőrökét, akik vallatták. Egyszóval nagy dumája van, ráadásul kíváncsi. Így hát másokat is megszólaltat, s ezekből a betételbeszélésekből egy-egy mozaikját kapjuk annak a panneau-nak, táblafestménynek, amelynek kibontakozó látványából sugárzik a fentebb említett sorszerűség. A háborús eseményektől a NATO bombázásig. És a fa mögül, a sötétből előugró szerbig, aki a palicsi magyarokat is bevándorlónak tekinti, nemcsak a bangladesi menekülteket. Ezek egy alapvetően életbizalommal teli szöveg árnyékai.

Hirtelen nem is tudom, melyik történetet emeljem ki. A hajdújárási redőnyösökét, vagy inkább a kutyaólba bújt Glass Gézáét? Netán Kafga Ferike esetét, akit annak idején „Nagykikindánál tömegsírba lőttek. De élve maradt. Kimászott." (132) És utána nem tudja igazolni, hogy él. Mert a dolgoknak az a hivatalos rendje, hogy ő meghalt. Rajta van a listán. A tömegsírból senki ne akadékoskodjon. – Ám most mégis a bontógolyó története követeli tőlem, hogy említsem meg. Az történt, hogy a bontó kisfia súlyosan megbetegedett, s az apa végső kétségbeesésében, erejét megfeszítve felemelte a súlyos, nagy golyót, és betette a beteg gyerek ágyába. Annak lement a láza, a fiú meggyógyult, de nem akart megválni a golyótól, vele aludt. S mikor már felnőtt, és lányokat, menyecskéket vitt haza, azoknak is meg kellett osztani a helyet a bontógolyóval. Az a lány maradt vele végül, aki elfogadta a golyóval való együttélést. Talán maga is megszerette.

Ahogyan a történetek sorjáznak („varietas delectat", hogy megint a régieket idézzem), az elbeszélő is folyamatosan alakot vált. Regény Misu is ő, sőt Palicsi Howard Jenőke szintén, nem csoda, hogy már a nevénél is elakad, amikor a rendőrök vallatják. Melyiket mondja? Igazi Próteusz ő, akivel mi, az olvasók, szívesen birkózunk. A rendőrök azonban nem így gondolják. Jön a pszichiátria. Tovább kellene beszélnem erről a könyvről, szóba hozván az író Homokvárnak nevezett házát, ezt az elvarázsolt kastélyt, meg az Afgán agarak nevű gyeplabdacsapat tervét, a menekültekből, akik a temetők üres kriptáiban laknak, és időnként

besegítenek a sírásóknak. De én voltaképpen a második könyvről akarnék szólni, amihez az eddigi csak bemelegítés volt.

Hát akkor most nézzük az újabb könyvet, a *Szeméremékszerek 2*-t, alcíme: *Az úr pantallója*. *Kávézások Czipriánnal*. Ennek borítóját is Bojan Bem nagyon ide illő képe díszíti, mint az előzőét, miáltal már ránézésre is megkapjuk a folyamatosság ígéretét. És csakugyan! A történetek áradása folytatódik, de erről most hallgatok, a felfedezés, az első értesülés örömét meghagyom az olvasónak. Csak a lemezlovas Makacs Puci történetét említem, akinek szenvedélye a villanykörték cseréje, és eszembe jut Kunigunda néni szív alakú tűpárnája, ahol a régebben beleszúrt tűk már gyökeret eresztettek. És ha lesz egyszer (habár nem hiszem) egy afféle magyar breviárium, egy eszményi kis „nemzeti" szöveggyűjtemény napi olvasásra, abban a meztelencsiga történetének foglalt helye kell, hogy legyen. Idézem a Czipriánnal való beszélgetésnek ezt a részletét. „Valami kicsapta a biztosítékot. A hidrofor, kérdeztem, ugyanis tudtam, Czipriánnak sok baja van a hidroforral. És ő nagyon nem szeret lemászni a kútba… Szerencsém volt, mondja, nagy szerencsém. Szerencséd volt, kérdem. Igen, egy meztelencsiga volt. Az csinálta a rövidzárlatot, kérdem elámulva. Az, befészkelt az elosztódobozba. Nem volt bezárva, kérdem. De, be volt zárva, illetve hát a hat vezeték bevezető nyílása közül a hatodikat, amit nem használtam, elfelejtettem bedugaszolni, és azon a kis nyíláson szépen betüremlett. A meztelencsiga betüremlett a hatodik lyukon? Igen, betüremlett. Isten tudja, hány napig tarthatott ez a betüremlése, de betüremlett, és összekötötte a fázist a nullával. Ki kötötte össze a fázist a nullával, kérdem. A meztelencsiga. A meztelencsiga kötötte össze a nullával a fázist? Nem értem, mondom, hogy is van ez. Tudod, három fázis van, meg a nulla. Abban nincs áram, legfeljebb egy kis kóboráram, de az minden jel szerint nem zavarta a meztelencsigát. Érdekes, méláztam el ismét, a meztelencsigát nem zavarja a nulla fázis kóborárama. Nem, sőt, nagyon mérges lettem rá. Besóztam. De aztán mégis megkegyelmeztem neki. Megkegyelmeztél a meztelencsigának? Meg, hiszen végső soron mégiscsak neki köszönhetem, hogy nem kellett lemásznom a kútba. Pedig már mindent kikészítettem." (87)

Nem szükséges mondanom, hogy Cziprián története voltaképpen életfilozófia. Sőt, természetbölcselet. Amiért ezen túlmenően idéztem, az a sajátos beszédritmus, az ismétlődéseknek az a lépegetős üteme, amely jól ismerős például a népballadákból, s általában a folklór jellemzője. (Az én fülemben a *Kerekes Izsák*, a *Júlia szép leány*, sőt még a *Kalevala* beszéddallama is fel-felcsendül.) Miközben tehát egy mai, hétköznapi történetet kapunk, s a kis történettel egy (nem kis) gondolatot, valahonnan a régmúltból is halljuk a hangot, időtlen üzenettel. De ezt én fűzöm hozzá, a szerző nem magyaráz, csak elbeszél. Illetve egyszer azért mégis elkezd filozofálni, a maga egyszerű, spontán módján. A rozsdafarkúak fészkére gondolok. A terasz oszlopa és a tető között volt egy rés, amit ezek a madarak észrevettek, s fészkükkel kitöltötték az üres helyet, ne álljon a tető a levegőben: a fészek „így immár nemcsak a teraszt tartja, hanem az egeket is… Valójában a csuszkák tojásai a csapágyak, melyeken áll, forog az égbolt. A világ is talán… (142)

A *Szeméremékszerek* cím ironikus értelmű: beletartozik jelentéskörébe a Cziprián sérvét visszaszorító teniszlabda, valamint a fentebb emlegetett meztelencsiga tojásai. Meg még sok minden más. És miközben erre gondolok, eszembe jut az a kis magyar (és kelet-európai) irodalomtörténet, amely a szöveg (mindkét szöveg) hátterében felidéződik. Danilo Kis és Miroslav Krlezsa természetesen szóba jön, ezek a szerzők Tolnai Ottó kedvencei (különösen a *Filip Latinovocs hazatérése*), és nem lehet kihagyni ebből a galériából a délvidéki Sinkó Ervint és Kosztolányit (a *Csók* és a *Tű* című novella kerül újfajta összefüggésbe). Toldalagi Pál *Hajnali versenyfutás* című kötetét pedig Tolnai újra felfedezi, mintha rá várt volna ez a felismerés. Kazinczytól a *Fogságom naplója* is említésre kerül, Hajnóczy púderszelencéjével, ezt még idézi is a szerző az első kötetben, de egy apró hibával: „Meg egyet hozattam", olvasható a 122. lapon, Kazinczynál azonban ez áll: „Még egyet

hozattam", tudniillik még egy zsák hagymát rendelt, mert az hazai, és Kufsteinben bizonyára szükség lesz rá. „Úgy tartottam, mint kincsemet."

Különös libikóka ez a páratlanul érdekes könyv, a múlt és a jelen, a valóság és a valótlan határán. Nem kevés humorral. Az egyik szereplő, Stefi eladhatatlan festményeinek váratlan ázsiója keletkezik, s még nadrágjának is, amelybe munka közben ecseteit törölte, annak is híre támad az immár neves művek ősváltozataként. Merthogy a genetikus elemzésnek mostanában divatja van. Stefi képei azonban, az úr pantallójától függetlenül (vagy azzal együtt), valóban jók. Mindeközben a képek mellett szóleleményeket kapunk ajándékba: *ballangó*, mondja például az elbeszélő arra a növényre, amit mások, többek között József Attila *ördögszekérnek* nevez, és *kisregély*, írja egy helyen, ami természetesen nem elírás, hanem a kisregény szó sugallatos változata.

Legyen ez utolsó szavunk: regély. Ebben, azt hiszem, minden benne van.

Utóirat. A második könyvnek a terjedelme nagyjából fele akkora, mint az előzőé. Amikor vége felé jártam az olvasásban, arra gondoltam, hogy ezt ki kellene pótolni egy következő kötettel. Az utolsó laphoz érve aztán megnyugodtam, mert ott ez áll nagybetűkkel: FOLYTATÁSA KÖVETKEZIK… Várom. *(január 21.)*

Hrabal könyvei. Ez most pihenés. Három könyv ajándéka ez a nyugalom. És emlékidézés. Ebben a sorrendben olvastam most őket (bizony: őket), ahogyan most szóba jönnek, s ennek lett némi következménye. A Táncórákkal kezdtem. (*Táncórák idősebbeknek és haladóknak*. Fordította Hosszú Ferenc. Európa, 2003.) Jó kezdet. Az elbeszélőt nagyapám miatt különösen megkedveltem, merthogy cipészmester. Az ő vallomása ez a pontok és bekezdések nélküli szöveg. Egy kisasszonynak szövegel, és közvetve még hat napozó ifjú hölgy is szóba jön hallgatóságként. Az anekdotikus részletekből nekem az a tanulság nyerte meg leginkább a tetszésemet, miszerint az Osztrák–Magyar Monarchia voltaképpen a hölgyek dús keblein nyugodott, ez fejezte ki leginkább annak a világnak az életfilozófiáját. Régi szép idők. És most térek rá a sorrend kérdésére. Egykor a Capricciót olvastam előbb, utána a Városkát, most viszont fordított sorrendben vettem a kezembe e könyveket, s bizony nagyon megváltozott a mese tónusa, a hangnem, egyszóval minden. Akkor a Capriccio kedves humora ragadott meg, ez volt a domináns alaphang, most viszont a Városka mélabúja képezte a hangulati nyitányt. Bubik története lett most a „kezdőlap". Ezt a jóravaló, ám kiöregedett sörgyári lovat annak rendje és módja szerint elviszik a vágóhídra, ahonnét azonban elszökik, hazamegy, és vidám nyerítéssel adja hírül, hogy hazajött. Persze, „másnap újra elvitték a vágóhídra, már megtörten ment, már nem is nyerített, látszott rajta, hogy már nincs mit tenni, hogy bizonyosan elérkezett a vég, mert a vágóhídon már megszimatolta, hogy itt minden élőlény élete veszélyben forog." (75) Talán szegény Bubik története okozza, hogy utána leginkább még a munkásigazgatók érkezése, a groteszk sorompós jelenet (156-157) és a temetői seregszemle jut eszembe, meg Pepin sógor halála, és eltölt a történet elégikus hangulata. (*A városka, ahol megállt az idő*. Fordította Varga György. Európa, 1996.) Innen nézve a *Sörgyári capriccio*ba is beszökik a mélabú. Még a családias ünnepként elbeszélt disznóölési jelenetbe is. Ennek a könyvnek az elbeszélője a szép Mariska, a feleség (az előbbit a fiú hangján hallottuk, aki most még nem is született meg). Istenem, mennyit nevettem Pepin sógor mosómedvés sztoriján, Francin autós kalandjain, Gruntorád doktor esetén a „fulgurációs áramokkal", meg amikor Mariska és Pepin sógor a sörgyár kéményének tetejéről megszemlélik a környező világot. Persze, Menzel remek filmje is eszembe jut. „Unatkozik? Vásároljon mosómedvét!" Nevetnem kellene. De most szegény Bubik emléke nem megy ki a fejemből. (*Sörgyári capriccio*. Fordította Hap Béla. Európa, 2001.) *(febr. 10.)*

Wathay Ferenc Énekes Könyve
(XVII. századi jegyzetek 3.)

Wathay Ferenc (1568–1609 után) nem „hivatásos költő”. A Balassi üstökös csóvájában tenyésző korabeli népszerű énekszerzők egyike. Katona volt, Csesznek várának kapitánya, mint már az apja is. Az tette költővé, hogy 1603-ban török fogságba esett, Konstantinápolyba vitték, ahol a fekete toronyban raboskodott, kiváltására várva. 1604 őszén bánatában, unaloműzésként elkezdte egy kötetbe írogatni verseit, 1605-ig. Ebből lett az Énekes Könyv, ez a vízfestményekkel díszített kéziratos kötet. A Magyar Helikon hasonmás kiadása 1976-ban jelent meg. „Azmely toronyban mind az üdőtől fogván itt tartatván vagyok, kiben ezeket – több búslakodó bánatim között – írtam emlékezetért és üdőtöltésért” – olvashatjuk önéletrajzában. (176) Versei a korabeli irodalmi közbeszédet követik, szülőföldjének rábaközi ízeivel. Nyelve gyakran közhelyekre fordul, a X. énekben például a szerencse forgandósága s hazájának hányatott sorsa miatt panaszkodik, de ahogy rója a sorokat meg-megszólal költői vénája. Néha egészen belejön a poézisba. Így akkor, mikor a rab és a szabadon röpdöső madár képét állítja szembe egymással, ami szintén közhely (legalább is később az lesz, Batsányi mégis költészetet tudott varázsolni belőle, igaz, ahhoz annak Kufstein kellett), neki pedig a fekete torony adott ihletet.

> Áldott filemile, ily nagy énekelve hogyhogy jutál mast ide?
> Holott, lám, hazámban harmad Szent György hóban valál, s mi hoza ide?
> S ott szólván kertemben, rúzsaágak közben – ki az, ki külde ide?
>
> …
>
> És miként te mostan, röpdecsölsz az fákon, valék én is ily kedvvel,
> S én kedves társommal kedvemre egymással járok vala; örömmel,
> Hegedűzöngésvel, mint szód, ily énekvel élek vala víg szívvel

– írja a XVI. énekben. (97) Elképzeljük, amint szegény, rabságban tengődő Wathay kinéz a torony ablakán, s a madár röptét látva eszébe jut régi vidám élete. Az ablakon kitekintve szemlélődő költő nézőpontja természetesen adódik egy rab részéről. De olykor, miként arról a XXV. ének tanúskodik, egészen meglepő pozícióból veszi szemügyre a madarakat, a tavaszi természetet, a virágzó fákat, nem szokványos helyszínt választva versírásra. Ily módon zárja leírását (129):

> Egy szegény lélek eztet éneklé,
> Sitkey Gyorgynének ajándékon küldé,
> Nagy fohászkodva az Istent kéré,
> Mihaszna élete soha ne gyötörné.
>
> Tenger mellett, egy árnyékszéken szerzé,
> Hogy madarakat az ablakrúl nézé.

A Múzsa olykor váratlan pillanatokban lepi meg az embert. (A versben említett hölgy amúgy Wathay unokatestvére.) *(márc. 1.)*

A kuruc balladák és versek pöre.
(XVII. századi jegyzetek 4.)
A történetet jól ismerjük. A Thaly Kálmán által 1872-ben publikált, és igen népszerűvé vált kuruc énekek egy részéről, az olvasók lelkesedésével dacolva, előbb Riedl Frigyes, őt követve pedig Tolnai Vilmos bizonyította be stilisztikai és nyelvtörténeti érvekkel, hogy nem hiteles kuruc kori szövegek, magyarán: hamisítványok. Ráadásul éppen a legszebbek kerültek

gyanúba. Riedl és Tolnai filológiai érvei cáfolhatatlanok. Csakhogy egy korszak szövegeinek nemcsak filológiája van, hanem esztétikája és szellemisége is. Mert hát melyek is a kuruc költészet jellemzői? Ezeknek a verseknek a médiuma a szóhagyomány volt, még akkor is, ha némelyiket le is írták. Közköltészet volt. Legtöbbjüknek nem volt állandó szövege, kurtították, bővítették, formálták őket. Ezek tehát alakuló szövegek. Vagyis Thaly a kuruc költészet szellemiségét követte, amikor a megtalált verseket, balladákat hol összevonta, hol tovább formálta, egyszersmind szebbé is téve azokat. Thaly azt írta meg, s úgy, amit, s ahogyan egy kuruc kori költőnek kellett volna megírnia, ha olyan tehetséges poéta lett volna, mint Thaly, mondta Szerb Antal. Igaza is van. Persze, a filológiai tények azok tények maradnak. Keletkezéstörténeti szempontból ezek a Riedl és Tolnai által górcső alá vett szövegek nem hitelesek, vagy nem egészen azok. Ellenben hitelesek szellemük és poézisuk szerint. Nem históriai tények, de valódi dokumentumai az emlékezetnek.

Itt van például a legszebb kuruc versek egyike, az *Őszi harmat után*. Thaly adta ki 1872-ben, s ez a körülmény csakhamar gyanússá tette. Idézzünk belőle pár strófát!

Őszi harmat után
Nagy hegyeknek ormán
Fújdogál a hideg szél,
Fújdogál a hideg szél.

Zöld erdő harmatát
Piros csizmám nyomát
Hóval lepi be a tél,
Hóval lepi be a tél.

[…]

Csillag jár, mely felül
Szél zúg, fölyhő repül,
Arra vészem utamat,
Arra vészem utamat.

Ha minden elmarad,
Isten el nem marad!
Reá bízom magamat,
Reá bízom magamat.

Túl szép ez, mondták a kritikusok. Gyanús! Persze volt, aki még a nemzeti trikolór színeit is belelátta a szövegbe, ami nyilvánvaló anakronizmus. De ez nem írható Thaly rovására. És maga a vers? Szép, de nem kuruc vers, állapították meg. És akkor, éppen a filológia révén, kiderült, hogy Thalynak van igaza. Ha nem is teljesen. Mert előkerült két vitathatatlanul hiteles szöveg a kuruc korból hasonló szöveggel: a *Zöld erdő harmatát*, és a *Boldogtalan vagyok*. Idézzük az előbbit, nem a hitelességet igazoló párhuzamokra vadászva, azok úgyis adódnak!

Messzire bujdosom,
Hazámat itthagyom,
Isten vezérli dolgom,
Isten vezérli dolgom.

Jobb hát a darvakkal,
Vagy más nadarakkal
Elbujdosnom messzire
Elbujdosnom messzire.

És most a másikból vegyünk egy strófát!

Őszi harmat után
Végre mikor osztán
Fújdogál az hideg szél,
Nem sok idő múlva
Sárgul hulldogálva
Lassan-lassan az levél,
Zöld erdő harmatát,
Piros csizmám nyomát
Hóval lepi bé az tél

Az utóbbi két verset a *Magyar költők 17. század. – A kuruc kor költészete* II. című kötetből idéztem. (Szépirodalmi, 1990. 516-520.) Látjuk már Thaly Kálmán megoldását. Összevonta a két hiteles szöveget és kiegészítette saját ihletével. Három szövegünk van tehát, egyaránt kifejezik a kor szellemét és a bujdosó magyar sorsot. Még a dologhoz tartozik, hogy a kuruc kor átnyúlik a 18. századba, de sajátosságait tekintve még a 17. század irodalmának részei. A századok nem úgy váltják egymást, mint az éjjeliőrök. *(márc. 5.)*

Kuruc vers? Népdal?
(XVII. századi jegyzetek 5.)
Tudjuk, hogy Tyukodi pajtás nótája (Te vagy a legény, Tyukodi pajtás) meg Bercsényi panasza (Gyönge violának, letörött a szára) nem a kuruc korban keletkezett, kései szövegek, nem kuruc versek, hanem kuruc nóták. De azért megjegyzem, ha egy baráti társaság, borozgatás közben dalra fakad, hát nem a *Thököly haditanácsá*t vagy a *Porció-éneke*t adják elő, hanem a Tyukodi pajtást és a Bercsényi sírását. Dacolva a filológiával. Amelynek ez esetben persze igaza van. No de a *Megjártam a hadak útját* című verset miért nem látom a kuruc költészet gyűjteményeiben? (Igaz, nem néztem át valamennyit.) A népdalok között lehet megtalálni. (Olyan éles határvonal lenne a kuruc közköltészet és a népdalok között?) Azt azért megjegyzem, hogy mintha túlzott szkepszis jutna érvényre itt is (gondoljuk az Arany által kárhoztatott „kora józanságra" naiv eposzunk kapcsán), mint például az egyébként igen fontos Szegedy-Maszák féle háromkötetes irodalomtörténeti tanulmánykötet első részében, ahol kritikus szellemű szerzők kezüket dörzsölgetve kimutatják, hogy ősköltészetünk nem is volt, rovásírásunk is kései hamisítvány, és így tovább. (Puskás Ferenc jut eszembe, aki az újonc és lámpalázas Tichy Lajostól második rossz passza után megkérdezte: Öcskös, te kivel vagy?) Na, mindegy, a vers végül is megvan, és szép. Idézem három-három strófáját az elejéről és a végéről:

Megjártam a hadak útját
Nem tartottam lovam száját!
Nem tartottam lovam száját,
Most siratom magam baját.

Harcoltam és a hazáért,
Istenért és szabadságért.

Búval eszem most kenyerem:
Bujdosó lett én belőlem.

Ihol késő most bánkódni,
A harc után hadat vágni.
Megyek messze Rákóczival,
Szívem tele bajjal, búval.

[…]

Búval vagyok bővelkedő,
Sok nyomorúság-szenvedő.
Elhagylak én, áldott haza,
Nem láthatlak soha, soha.

Hol szépséges feleségem?
Hol vagy te is nemzetségem:
Kis gilicém, kicsi lányom?
Kérem Istent, hogy megáldjon!

Harcoltam én a hazáért,
A haza szabadságáért,
Most bujdosás a kenyerem:
Sós a könnytől, mikor eszem.

A szöveget a *Magyar népdalok* című gyűjtemény II. kötetéből idéztem. (Szépirodalmi Kiadó, 1970. Csongrádban gyűjtötték, de bizonyára máshol is dalolták.) *(márc. 10.)*

„Ulysses Pannonicus"
(XVII. századi jegyzetek 6.)
Szepsi Csombor Márton 1595-ben született Szepsiben, s rövid életét befejezve 1622-ben halt meg, mint „a varannai magyar eklézsiában szolgáló alázatos tanító". Miután kiutálták a Kassai rektorságból a magyar református ortodoxia szűkagyú, műveletlen képviselői, akik oly sok kárt okoztak a magyar művelődésnek, elég Kis Miklósra és Apáczaira gondolnunk. Hogyan is tűrhették volna meg ezek a peremvidéki szellemek Szepsi Csombor Mártont maguk között, aki Európát bejárt városi polgár volt, alighanem az első urbánus írónk. Bethlen Gábor művelődéspolitikájának híve.

Fő műve az *Europica Varietas*, az első nyomtatott magyar útirajz, amely 1620-ban jelent meg Kassán. Ez a könyv, kitárva a Nyugat felé néző ablakokat, megnyitotta a magyar horizontot a városias Európa felé. Szerzője 1616 júniusában indult vándorútjára, és Danckát, Rotterdamot, Párizst, Londont útba ejtve 1618 augusztusában ért haza. És nekiállt megírni európai tapasztalatait. Elmeséli, milyen maghatottan állt meg Rotterdami Erasmus szobra előtt, és mennyire megcsodálta a Canterbury-i székesegyházat, ahol a vértanú Becket Tamás nyugszik. Anekdotikus elbeszélése egyszersmind szigorúan megszerkesztett, kerek egésszé alakul. Reneszánsz prózájának visszafogott, világos stílusa egy-egy alkalommal, mint például a Szent Bertalan-éji szörnyűség felidézésekor, manierista színeket csillogtat. (205-208) Az anekdotikus részletek közül említhetem a remete özveggyel való találkozás jelenetét (172-173), tengeri betegségének és a matrózok goromba szertartásának elbeszélését, és azt is, hogy meglopták, s hogy a skorbuttól majdnem kihullottak a fogai. Egy alkalommal egy vendéglőben egy pohár sert rendel, de hármat fizettetnek vele. Csak akkor érti meg, hogy

miért, mikor a vendéglős asszonylánya ölelgetni kezdi, és „gyakran megcsókolni”. Ő azonban, mert hát tartózkodó és szemérmes, inkább távozik. De most ezek helyett két angliai jelenetet idézek. Az egyik során a puritán magyar ifjú elcsodálkozik, már-már megbotránkozik az angol nők frivol viseletén. „Az asszonynépnek pedig sokféle öltözete, némelyik, azmint itt nálunk, csak főkötőben, szoknyájukat abronccsal szélesítik, ebben mindnyájan megegyeznek, hogy valakik a tizennégy esztendőt meghaladták és a negyvenet el nem mulatták, nagy szépen csecsüket, ha ítélik, hogy előállhatnak fejér és tetejes voltával, kimutatják, melyeknek válasza közibe egy drága keresztet avagy Agnus Dei-t, azmint híják, bocsátanak.” (183) És idézek még egy, szerintem ma is igen elgondolkodtató angliai jelenetet. „Innen egy kis kapun az városba hogy bémenék, egy sereg szerecsen leányokra találtam, kiket csak akkor hoztak volt Etiópiából az tüzes tolvajok, minthogy árulták, igen szép ruhába öltöztették volt fel őket.” A magyar utazó szembetalálkozik a gyarmatosítás és rabszolga-kereskedelem Londonban megszokott, ám őt felettébb elcsodálkoztató tapasztalatával. (Azzal, aminek visszája manapság zajlik Európában.)

Az *Europica Varietas* Kovács Sándor Iván és Kulcsár Péter által gondozott szövegkiadása 1969-ben jelent meg a Szépirodalmi Kiadónál (erre vonatkoznak az oldalszámok), de az említett filológusok Szepsi Csombor összes műveinek kritikai kiadását is sajtó alá rendezték az Akadémiai Kiadónál 1968-ban. Az *összes* szó az útirajz és a vegyes írások közlése mellett főként a szerző másik fontos művét takarja, az *Udvari Scholá*t, amely az első rendszeres erkölcstanunk. Posztumusz munka, Bártfán jelent meg 1623-ban. A szerző Nyáry István Ferkó fiának tanítója volt, és húsz „intésben” foglalta össze számára etikai nézeteit. A tanító a tanítványával együtt a felvidéki pestisjárvány áldozata lett. Az *Udvari Schola* mégis élteti mindkettőjüket. A test elporlad, ám a papír megmarad. De a Mestert főként az *Europica Varietas* teszi eleven íróvá, amely a csodálatosan gazdag magyar XVII. századnak egyik fontos műve. Szepsi Csombor leginkább e mű által élhet úgy a nemzeti emlékezetben, mint „Ulysses Pannonicus”. (E kifejezést őrá vonatkoztatva egyik kortársától vettem.) *(márc. 15.)*

Miről énekel a rigócska?

(XVII. századi jegyzetek 7.)

A minap történt: egy baráti társaságban borozgatás közben, úgy éjfél felé járván az idő, népdalokat kezdtünk énekelni. A többi között ezt:

Nem szoktam, nem szoktam kalickában lakni,
Csak szoktam, csak szoktam mezőben sétálni.

Fenyőmagot enni, folyóvizet inni,
Ágról ágra járni, szabadságban élni.

Az az igazság, hogy nem pontosan így énekeltük. Az előbb idézett strófában a kalickában *hálni*, majd a *zöld erdőben járni* kifejezés szerepelt, utóbb pedig a folyóvíz helyett a *gyöngyharmat* került a nótás ajkakra. De ez most mellékes. Felhívtam barátaim figyelmét arra, hogy ez a dal így csonka, mert hát mire vonatkozik az, hogy „nem szoktam”, s kinek énekli ezt a madár, aki egy rigócska. Csodálkozva hallgattak. Akkor elénekeltem nekik a népdal hiányzó elejét:

Rigócskám, rigócskám, csacsogó szajkócskám,
Jöjj bé hozzám, jöjj bé, te fekete rigó!

Csináltatok néked ezüstből kalickát,

Abban csináltatok aranyból válúcskát.

Belé enned adok fejér zsemlyecipót,
Reá innod adok piros szerelem-bort.

Vagyis tehát a rigócska, akinek a helyébe akár egy leányt is lehet gondolni, a kínálkozó jómód helyett a szabadságot választja. (Reméljük, soha nem bánja meg.) Ezt a népdalt, nem egészen ezzel a szöveggel, Erdélyi János adta ki 1846-ban. Gyökerei azonban a kuruc kor felé ágaznak. Hála Istennek nem kezdte ki a filológiai kételkedés. Bekerült az újabban, 1990-ben kiadott kuruc kori gyűjteménybe. (*Magyar költők 17. század – a kuruc kor költészete*. II. 530-531.) *(márc. 16.)*

„Egyetlen szót mondok: iskola"
(XVII. századi jegyzetek 8.)
A barcasági Apácáról, szülőfalujából elszármazott Apáczai Csere János a mindentudás igézetében élt. Jó tanárai voltak: Kolozsváron Porcsalmi András, Gyulafehérváron a neves Alsted, Bisterfeld és Piscator. 1648-ban Hollandiába ment, megismerkedett a puritánizmus eszméivel, Descartes tanaival. A héber nyelvet Coccejustól tanulta. Az 1651-es év két szempontból is nevezetes számára: teológiai doktori címet szerzett Harderwijkben, az ottani egyetemen, és megnősült: feleségül vett egy utrechti hajadont, Aletta van der Maet-ot, aki hűséges társa lett, sőt sorstársa. Hazatérve az erdélyi iskolarendszer és műveltség jobbításának szentelte életét. Azt hitte, erdélyi kollégái megértik céljait, s majd segítségére lesznek. Ehelyett irigység, előbb sunyi, majd nyílt gyűlölködés fogadta. Németh László szavával: „A nagy magyar barbárság" vette körül (és fojtogatta).

Gyulafehérvári székfoglalójában (*A bölcsesség tanulásáról*) összefoglalta a tanulás alapelveit: alapos felkészültség, a tudományok önfeláldozást is vállaló tisztelete és szolgálata, a *sapientia* hasznosságába vetett bizalom, az emberi ész tisztelete – ezek az alapelvei. 1655-ben megjelent fő műve, a *Magyar Encyclopaedia*, egy rendkívül gazdag ismeretanyag rendszeres összefoglalása. Korának egyik legfontosabb műve. De hát éppen ez volt a baj. Gyanúsítgatások, tanártársainak „farkasnevetése" fogadta (ez megint Németh László szava). Féltékeny ellenfele, Basire Izsák a fejedelem jelenlétében 1655. szeptember 24-én nyilvános vitára kényszerítette, s a gyűlölködők mindig beváló módszerével ravaszul félremagyarázta szavait, s olyan állításokat tulajdonított neki, amelyeket ő soha nem mondott. Azt nem titkolta, hogy a puritánus mozgalom híveként *presbiteriánus*, vagyis a megújítandó református egyház irányításában a presbitériumoknak, azaz a hívek által választott, világiakból álló képviselőtestületnek kívánt vezető szerepet biztosítani (a *presbiteros* szó jelentése: bölcs öregek), de joggal tagadta, hogy az angol forradalmárok követője, az *independensek* híve lenne. Ám a stigma ráégett. Rákóczi György megfenyegette, hogy a Marosba hányatja, vagy a toronyból vetteti le. Apáczai állását vesztette, szerencsére a fejedelem anyósa, a művelt Lorántffy Zsuzsanna segítő kezet nyújtott neki, s a kolozsvári kollégium igazgatója lett, ahová követték hűséges gyulafehérvári tanítványai. Hogy milyen kiváló tanár volt, miféle módszerekkel és milyen tiszteletre méltó eredménnyel dolgozott, azt tanítványától, Bethlen Miklóstól tudjuk. Apáczai szentül hitte, hogy egy ország boldogsága a korszerű iskolarendszertől függ. Ezért kolozsvári székfoglaló előadásában (*Az iskolák fölöttébb szükséges voltáról*) a bölcset idézi, aki a szószékre lépve egyetlen szót mondott: ember, ő is egyetlen szót mond, tette hozzá*: iskola*. Szerinte minden bajunk forrása a tudatlanság. „Szeretném tudni – mondja –, honnan van a mi házi tűzhelyeink körében is annyi gonosz család, annyi rossz családapa, családanya, rakoncátlan fiú, csalárd, verekedő és kegyetlen földesúr, ármányos és hitetlen szolga? És honnan vannak egyházunkban annyian a kereszténység alapelveit nem ismerő, lelkipásztor álarcot magukra öltött papok […], az

iskolákban annyi élősdi éhenkórász, a tudomány híveinek álarcát magukra öltött üresfejű emberek, az iskolaügyek rókái? És az állami életben annyi megvásárolható bíró". Apáczai szentül hitte, hogy ezeken az állapotokon a korszerű tudást oktató, jó iskolák képesek változtatni. De nem sok ideje maradt tervei megvalósítására. „A szörnyű tanulás, és az Isten háza és közönséges jó miatt való buzgó szorgalmatoskodás betegíté száraz betegségbe, melyben is semmit sem kedvezvén az erős lélek az erőtlen testnek, ki kellett menni belőle, úgy tetszik ultima diei 1659" – írta Bethlen Miklós. Itt megjegyzem, hogy Pápai Páriz Ferenc pályája is Apáczai mellől indult. Özvegye csak két évvel élte túl. Együtt nyugszanak a házsongárdi temetőben. (Eszünkbe jutnak Áprily Lajos szép versének sorai.)

A *Magyar Encyclopaedia*, Apáczai fő műve („Minden tudomány summája"), sűrítménye a XVII. század tudásának. Ha valaki meg akarja tudni, mit gondoltak a század emberei, legjobb koponyái, miben hittek, mit tudtak és miben tévedtek, tessék elolvasni ezt a páratlan tudománytárat. (Apáczai monográfusának, Bán Imrének gondozásában 1959-ben újra megjelent a Szépirodalmi Kiadónál.) Azt nem hiszem, hogy, mint olvasom, az elefánt fának dőlve alszik, s a róka a farkával rántja ki a halakat a folyóból. De az igaz, hogy így hihették, s ez igen tanulságos. És lebilincselt a „bolyongó csillagokról szóló szakasz, Európa geográfiai leírása, amelyben Erdélyről szólván hozzáteszi, mert ezt még külföldön írta: „szegény hazám, vajon mikor látlak!" (164), s elgondolkodtatott a családról, a férfi és nő viszonyáról való hagyományos felfogás. „Az asszonyi állatnak (az *állat* szó jelentése: teremtmény, élőlény) feleségnek tisztei ezek: hogy az ő ura (férje) reá való gondviselését tehetsége szerint édes tanácsával s szorgalmatos otthon való munkájával fizetgesse vissza életének minden napjában, hogy csendes lélekkel, nagy böcsülettel s ezekhez illendő külső magaviseletével, szavaival, ábrázatjával az urát (férjét) mind jelen s mind távullétében mindenek felett tisztelje." (349) Kérem a nőmozgalmi aktivistákat, ha ezt olvassák, bár nem nagyon hiszem, vegyék figyelembe, hogy a szerző ezt négyszáz évvel ezelőtt írta, s minden kort a maga nézeteivel együtt kell látni, megítélni, későbbi eszméket nem helyes visszavetíteni. Habár például amit a zsarnokról mond, az akár ma is figyelemre méltó lehet: az a zsarnok, aki az országot „csalárdsággal, avagy erővel hajtja maga alá", aki „tudva és szántszándékkal a polgári társaságnak minden, avagy több igazát elfordítja", s ezért az ellene való fellépés jogos. (363)

Németh László tanulságos művet írt Apáczairól, s bár ő ezt drámának szánta, a második felvonás feszült Basirius–Apáczai vitáját leszámítva, nem az. Esszének, tanulmánynak viszont nagyon érdekes. *(márc. 25.)*

„Hova lettek, hova mentek…"

(XVII. századi jegyzetek 9.)

Mint mondtam, a kuruc költészet, szellemiségét, jellemzőit tekintve, elvileg a XVII. századhoz tartozik, noha szövegeinek keletkezése túlmutat, túlhullámzik a századfordulón, sőt még a szatmári békén is, amely történeti szempontból lezáró eseménynek számít. De az a vers, amelyről most írok, ennél is jóval későbbi, hiszen a jelek szerint az 1730-as években keletkezett. A *Rákóczi-nótá*t idézem:

Jaj régi szép magyar nép,
Az ellenség téged mikép
Szaggat és tép!
Mire jutott állapotod,
Romlandó cserép?
Valál olyan szép,
Magyar nép!
De a sasnak körme között

Fonnyadsz, mint a lép,
Szegény magyar nép!
Megrontattál, mint cserép,
Jaj, hát szegény magyar nemzet
Jóra mikor lép?

Jaj, Rákóczi, Bercsényi,
Magyarok élő vezéri,
Bezerédi,
Nemzetünknek hírszerzői,
Fényes csillagi,
Ocskai!
Az ellenség mindenfelől
Őket emészti,
Űzi, kergeti,
Búval epeszti,
Közinkbe nem ereszti.
Jaj, hát szegény nemzetünket
Miképpen veszti!

Ezúttal is a 17. századi kötetből idéztem a szöveget (II. 415-416.), ezt a fájdalmas, zokogó panaszdalt, siratóéneket. A vers a hatalom elleni, a lázadás parazsát szító hagyomány része lett, nemzeti ének, afféle *Hymnus* előtti himnusz, amelynek rangját növelte a hivatalok által történt tiltása. Ezzel kapcsolatos az általam most szóba hozandó irodalomtörténeti adalék, amely ezzel a nótával függ össze, ám jóval későbbi még annál is. Csokonai 1799-ben adatta elő csurgói tanítványaival *Cultura* című színdarabját, amelyet valószínűleg néhány évvel korábban írt, s alkalom kínálkozván, elővette a szöveget, de az is lehet, hogy erre az eseményre írta. A játék cselekménye Tisztes úr házában játszódik, ahová megérkezik a külföldi tapasztalataival hivalkodó Szászlaki, hogy elragadva a háziúr lányát, Petronellát kedvesétől, Lehelfitől, külföldi mintára alakítsa át a nemesi házat és a birtokot. Ebben a helyzetben idézik a szereplők a *Rákóczi-nótá*t.

POFÓK De hát a Rákóczi nótáját tudod é?
KANAKÚZ Á, Á.
POFÓK Ej te, be kár azt nem tudni, – mikor azt hallom, mindjárt piszeg bennem a magyar vír. […]
FIRKÁSZ Ej csak itt mondja sub rosa az udvaron, osztán nem is úgy kívánom én, csak még is exempli gratia (példának okáért).
POFÓK No már az Úr kedvéért csak még is megcselekszem. *(Danolja)*

Haj Rákóczi, Bercsényi, – Tököli!
Nemzetünknek régi híres magyar vitézi!
Hova lettek, hova mentek nemzetünknek
Régi híres magyar Vitézi?
Szegény magyar níp,
Mikor lesz már íp.
Mert a sasnak körme között, körme között
Fonnyad mint a Líp
Töredékeny, mint cseríp
Szegény magyar níp.

FIRKÁSZ Excelleneter, valde bene. (Kitűnő, nagyon jó.) *(egyszerre mondják)*

A csurgói előadáson részt vett az akkor Csurgón élő Nagyváthy János, akiről Csokonai Tisztes úr alakját mintázta, a neves közgazdász író tehát önmaga tükörképét látta a színpadon, de ez nem lett volna baj, sőt ez a tükörjáték inkább tisztelgő gesztusnak számított. Tisztes úr rokonszenves figura. De abból már baj lett, hogy az előadást megnézte az iskola patrónusa, a Keszthelyről átrándult Festetics György is, aki megrettent ettől a kurucos betéttől (amihez kapcsolódva a szereplők eljárták a kanásztáncot, ezt a harcias magyar aktust, ha már lúd, legyen kövér), és nemcsak azért vonta össze grófi szemöldökét, mert udvarhoz hű főúr volt, hanem mert féltette iskoláját az esetleges retorziótól. Előadás után szemrehányást tett Csokonainak, magyarán jól letolta, s ezt a kritikáját otthonról, az iskola igazgatójához írt levelében is kifejezésre juttatta, mert tudta, hogy illetéktelen szemek követik levelezését, s ő a nyilvánosság előtt hangsúlyozni kívánta nemtetszését. Csokonai következő színművében, a *Karnyóné*ban akarta jóvátenni a dolgot, eléggé meglepő módon, sőt igencsak talányosan. De erről elég most ennyi. Az viszont így is jól érzékelhető, hogy a versek utóélete nem kevésbé tanulságos és érdekes, mint maga a szöveg. Megemlítem még zárásként, hogy a *Rákóczi-nóta* híres (már Rimaynál is meglévő) rímpárja (*nép–tép*) Kölcseyre is hatott a *Hymnus* megírásakor. Finoman beépítette művébe ezt a nemzeti hagyománnyá vált lírai emléket. (A *Cultura* szövegét a mai nyelvhasználathoz igazítva Kádár Jolán nyomán idéztem, *Színművek* 2. Akadémiai 1978, 153-154.) *(ápr. 1.)*

Egy régi hősének nyomában

(XVII. századi jegyzetek 10.)

Kerekes Izsák balladája tudomásom szerint a műfaj archaikus csoportjába tartozik, a középkorba, sőt még régebbre vezetnek nyomai. Azért írok róla ebben a sorozatban, mert a szöveg alakulása a kuruc korig tartott, akkor nyerte el ismert formáját. Ezt igazolja, hogy amikor közeledik az ellenséges sereg, „mint a setét felleg”, a szereplők azon tanakodnak, hogy „kuruc-e vagy labanc”, de mint kiderül, a szebeni rácok csapata érkezik. A történet jól ismert, korábban az egyik általános iskolai tankönyvben is szerepelt, de talán már kiszorította onnan Harry Potter. Szóval, ami lényeges: Kerekes Izsák részegen ment haza, lefeküdt a lovak jászlába, s amikor családtagjai észrevették, hogy „jődögel” az a nagy fekete sereg, futottak érte, próbálták ébreszteni, de hiába. Közben azok meg csak jöttek. A történet tehát a hős vétkével, mint kiderül, tragikus vétkével kezdődik. Nem indul a csatába. Nem azért, mert meg van sértve, mint Akhilleusz, az ő mulasztásának magyarázata prózai: be van rúgva. (Igaz, ennek a bódult alvásnak, álomnak lehetne akár mitikus sejtelmeit is érzékelni.) Előbb az apja próbálja ébreszteni, azután az anyja, hiába, de harmadik ébresztésre, „szép gyönyörű mátkája” serkentésére, aki leginkább ki van téve a veszélynek, felugrik, kardot köt, s felugrik lovára. A háromszoros ismétlődés ősi motívum, a népmesék szintén ismerik. Izsák egyedül száll szembe a szebeni rácokkal, mint Roland a szaracénokkal. Igazi heroikus tettet hajt végre:

Hullatja a rácot a kardja egy-másra,
Egy elémentébe gyalogösvényt vága,
És visszajöttébe szekérutat nyita,
De akkor megbotlék a lovának lába,
Ő meg a lováról a földre borúla.

Baljós, végzetes motívum. Úgy járt a lovával, mint Rákóczi a trencséni csata előtt. Annak sem lett jó vége.) Csata előtti szavai szintén hármas fokozással formálódnak:

Kiontatom vérem apámért, anyámért,
Megöletem magam szép gyűrűs mátkámért,

Meghalok én még ma magyar nemzetemért.

Mint Hektor Trójáért, a családjáért. Kerekes Izsák meghal, vesztes harcából pedig hősi ének született (mert a vesztes csata, mint tudjuk, inkább áhítja a megörökítést, mint a győztes küzdelem), a hősi ének pedig szerkezetét és szemléletmódját megőrizve balladává alakult. A *Magyar népköltési gyűjtemény* harmadik kötetében jelent meg 1872-ben, a *Székely népballadák* című, Buday György fametszeteivel díszített kiadványban is szerepel, én az Ortutay–Kríza Ildikó féle kötetből idéztem. *(ápr. 3.)*

Pokoljárás. Louis-Ferdinand Céline könyve (*Utazás az éjszaka mélyére*) régóta várt rám. Eleget hallottam róla, féltem nekikezdeni. Most végigolvastam. (Itt van a polcomon Szávai János fordításában két kiadása is, a Magvetőé 1977-ből, az Európáé 2003-ból. Ez utóbbit választom, mert nagyobb betűit jobban látom.) Nem volt könnyű. Nem az a legnagyobb teher az olvasó számára, hogy az író, illetve Ferdinand Bardamu, az elbeszélő pesszimista. Vannak egészen jó pesszimista írók. Sőt. Ők vannak többen. Sokkal nagyobb gondot jelent annak, aki kézbe veszi, hogy enyhítő körülmények nélkül elítéli a világot, mely szerinte „iszonyatos és gyűlöletes". A jobb módúakra haragszik, a szegényeket megveti. „A szegények szinte sohasem kérdezik meg, miért kell elviselniük, amit elviselnek. Gyűlölik egymást, és ennyi már elég is." (150) Jellemző a történetre az a jelenet, amikor a hentesbolt elé kitesznek az utcára egy levágásra ítélt disznót, hogy megölése előtt az arra járók még kedvükre kínozhassák a visítozó állatot. A regénybeli világképnek két meghatározó metaforája a holtak temetői víziója (349-352) és az őrültekháza, ahol hősünk orvosként dolgozik, illetve inkább csak szemlélődik. Európa, Amerika (a Ford-gyár futószalagjával, ahol géppé vált emberek végzik megalázó munkájukat), Afrika a dzsungellel és a számítóan kegyetlen gyarmatosítással, ahol primitív bennszülöttek vigyorognak a züllött gyarmatosítókra, mindez rettenetes. Főként Franciaország az. Jellemző, hogy a cselekménynek ebben a szakaszában egy eltussolt gyilkosság áll az események középpontjában. De az író az egész nyugati civilizációval leszámol. Éjszakai világ ez. Ez az éjszaka-kép áthálózza a szöveget. És elnyeli az embert. „Amikor belejutsz az éjszakába – mondja az elbeszélő – először megijedsz, de aztán igyekszel megérteni, és akkor már nem jössz föl többé a mélyből" (362) A pokol mélyén csak egy apró fényforrás világít. Alcide ez, egy gyarmati tiszt, úgy emlékszem, őrmester, aki félretett pénzéből beteg unkahúgát gyógyíttatja. Ha ez a szereplő nem lenne, talán földhöz vágnám ezt a kegyetlen könyvet. Pedig szerkezete hibátlan, stílusa makulátlan, cselekményszövése – a maga világképének keretei között – következetes. Annál lesújtóbb. *(ápr. 20.)*

Késleltetett életrajz. Fekete Éva *Lukács György* című biográfiai műve valóban késleltetve jelenik meg, amire alcíme utal (Kalligram, 2021.) Egyes kritikusai szerint azért ez a késés, mert a szerző hősének kommunista pályafordulatát irracionális döntésnek tartja. A kiadó annak idején ezért fektette a kéziratot. Ez lehetséges. Én azonban úgy gondolom, és ebben a vélekedésemben a szerző (talán könyvének szándéka ellenére) megerősített, hogy ezt a különös sorsfordulatot, Lukács valóban meglepőnek tűnő metamorfózisát két tragikus esemény magyarázza. Szerelmének, Seidler Irmának és barátjának, Popper Leónak a halála. Irma öngyilkossága után Lukács valóságos mítoszt teremtett a nő emléke köré, ahogyan Popper emlékét is jó ideig cipelte. Seidler Irma és Popper Leó halálával Lukács két védangyalát veszítette el. Lelki támaszait, az iránymutató fényt. Nélkülük nem tudott már tájékozódni. Üres volt a lelke. Keresett hát egy materiális Irmát és egy népmozgalmi Leót. Akik majd nem hagyják cserben. Egy kései vallomásában azt mondja a számára valóban nagy lelki tehertételt jelentő 1919-es tiszafüredi átkelésről, s ottani népbiztosi szerepéről: „köllött csinálni." És végső soron ugyanígy jöttek létre a pálya második felében a marxista művek, az

Ontológia és az *Esztétikum sajátossága*, meg a többi. Ezeket „köllött csinálni”. Nem csupán külső késztetésre, persze, azért is, ám sokkal inkább belső indíttatásra: Irmát és Leót keresve. Hűlt helyüket kutatva. És meg *köllött* tagadni a korai, szellemtörténeti inspirációra született műveit: *A lélek és formák*at, *A regény elméleté*t és *Az ifjú Hegel*t. Ám ezek a művek (és a *Drámatörténet,* meg talán *A történelmi regény* első fele) az átok ellenére megvannak. És ezek az életmű legértékesebb darabjai. Lukács a magyar szellemtörténet egyik legnagyobb, és kezdeményező szerepet betöltő alakja – saját akarata ellenére is. Fekete Éva könyve ezért igen tanulságos könyv. Jó, hogy végre megjelent. *(május 10.).*

Nádas Péter *Rémtörténetek* című új könyvéről (Jelenkor Kiadó) Szolláth Dávid okos elemzést adott az *És* május 27-i számában. Helyesen érzékelte a könyv műfaji összetettségét, az epikus fogások mellett megfigyelte a dramaturgiai eszközök következetes írói működtetését, mint amilyen például az a színpadi karokra emlékeztető közösségi szólam, amely a falu hangját képviseli. Az elemző rámutatott a cselekményben meghatározó szerepet játszó kettős érzelmi sodródásra, a nyomorék, de kivételes intellektusú Misike és a „vadember” Bolog Imre Piroskára gyakorolt hatására, amely a bonyodalom kifejletében is fontos szerepet játszik. A falu rémes hely, az ember borzalmas lény – állapítja meg az elemző a regény világképéről. Úgy tűnik, ez a megállapítás a népi irodalom záróakkordja. (Nádas évtizedek óta falun él, ismeri az ottani életet, és páratlanul pontos leírást ad a vidéki élet magatartásformáiról, a mezőgazdasági munka folyamatairól, mint például a kapálás.) Ám a fő kérdés nem a tempós tárgyi leírásokban és a cselekmény egyébként igen lassú mozgásában található (mindez felettébb tudatos szerkesztésre utal), hanem ezek mögött: a szereplők beszédmódjában, a történetnek a hangzó rétegében rejlik. A könyv szereplői egy lepusztult, ismétlődésekkel teli, szitokszavakkal zsúfolt nyelven beszélnek. Ha azt mondanám, hogy a beszédük (és persze a gondolkodásuk) trágár, túlságosan könnyen elintézném a dolgot. De ne feledjük, hogy a nyelv, most általában a nyelvről beszélek, viszonyrendszer. Egy szó vagy kifejezés attól trágár, hogy megvan, mondjuk így, a művelt változat lehetősége. A kettő viszonylatában minősíthető trágárnak (vagy műveltnek, irodalminak) az adott nyelvi jelenség. Az beszél trágár nyelven, aki ismeri ugyan a „szalonképes” megoldást, de valamilyen oknál fogva mégsem azzal él. A trágárság döntés kérdése. Nádas szereplőinek ellenben nincs választási lehetőségük. Nekik ilyen az anyanyelvük. Ők egyszerűen csak beszélnek. És csak így képesek beszélni. És ami a legrémesebb, hogy a regény címére utaljak, ez a falusi, vidéki nyelv legyőzte azt a beszédmódot, amelyet városi vagy művelt, polgári nyelvnek nevezhetnénk. A nyelvet hangszernek szokták nevezni. Ha az, akkor ennek a zongorának már csak fekete billentyűi vannak. *(május 30.)*

Fragmentumok dicsérete

A töredékes (a később megcsonkított, vagy alkotója által már eleve be nem fejezett) irodalmi művek mindig kérdéseket vetnek fel. A szakemberek ezeket csonkaságuk miatt általában kisebb értékűnek tekintik, mint a befejezett alkotásokat, s ezért a kötetek függelékébe száműzik őket. De elképzelhető olyan felfogás is, hogy az olvasó közreműködésére számítva, aki majd képzeletében kipótolja a hiányokat, a fragmentumokat a befejezett művekkel egyenértékűnek ítéljük. Persze ennek feltétele az elkészült szöveg esztétikai minősége. Térey János és Borbély Szilárd most bemutatásra kerülő munkái ilyen értékű szövegek. A befejezetlenség oka mindkét esetben, mint tudjuk, a java korabeli és alkotóerejük teljében lévő szerzők váratlan halála. Nyitott műveket hagytak hátra. Várják az olvasót.

Térey János *Boldogh-ház, Kétmalom utca. Egy cívis vallomásai* című könyvét némi fenntartással vettem kezembe, mert a szerző *Paulus* című verses regénye egykor (2001-ben) a felfedezés erejével hatott rám, a kortárs irodalom egyik alapművének látom ma is, legutóbbi munkái viszont kétségeket ébresztettek bennem. Leginkább a *Káli holtak*. (2018) Ezt még

akkor is elhibázottnak ítélem, ha a cselekmény egyik legfontosabb epizódját, a Trianon jegyében értelmezett kolozsvári Hamlet-előadás leírását zseniális találatnak vélem: a végén bevonuló Fortinbrasszal, azaz a Fortin Brascu nevű román tiszttel. S ha megkísérlem úgy értelmezni a történetet, hogy a könyvbeli holtak valójában nem is a Káli-medence rég eltemetett egykori lakói, akik, kikelve sírjukból, fellázadnak a vidékükre költöző, s azt uralmuk alá hajtó populáris kultúra képviselői ellen, hanem a pesti színésztársaság nagyon is eleven, ám művészetükben kiégett, s erkölcsi értelemben halott tagjai. Az említett regény ebben a „fekvésben" sem kerekedett ki számomra. Pedig a szerző azt befejezte. Ez a csonka szöveg viszont, az *Egy cívis vallomásai* olvasás közben egyre inkább magához vonzott.

A kötet kiváló szerkesztője, Nagy Boglárka utószavában pontosan meghatározza, hogy a kötet tárgya „Térey János debreceni gyermekkorának és ifjúságának két évtizede, a családtörténet felkutatása, s mindennek hátterében a meghatározó alföldi város." (469) Műfajmegjelölése is világos: a könyv, a gazdag helytörténeti résszel együtt is: emlékirat. Térey ugyanis a várostörténetbe ágyazott családtörténeti előzmények felől értelmezi saját identitását. „Az én őseim – írja –, az aranykalászos gazdák, sosem tartoztak az urak közé a valahány, most már tudom, hogy hetvenkét, majd száznegyven katasztrális holdjukkal, egytől egyig a földön, és a földdel dolgoztak, s tartásukat a két kezüknek köszönhették. Nem voltak urak, és nem voltak proletárok." (292) A múlt felől való önmegértéshez azonban a vizsgálódó rendkívüli erőfeszítése szükséges: „Az a kérdés, lemész-e az őseidért a kútba, vagy sem." (307) És kibírod-e azt, amit felhozol. A visszaemlékezés helyzete is embert próbáló. „Anyám halálos beteg, apám beszámíthatatlan, anyám nem épül fel soha, apám soha többé nem gyógyul meg, ez így nem kevés súly rajtam egyszerre, de majd megbirkózom mindezzel, és túlélem valahogy. (416)

A várostörténet centrumában az 1802-i tűzvész leírása áll (az „Ölükbe vették a lángok" című fejezetben), amely a lakók elképesztő kiszolgáltatottságát láttatja – szalmatetős, zsindelyes vályogházakban laktak nyílt tűzhelyekkel –, s a pusztuló város narrátori bemutatásába Csokonai szívszorító levélrészletét (szerény kis rejtekhelye odaveszéséről) és Bessenyei György művét, a *Debretzennek siralmá*t idézi, aki a bihari birtokáról látcsövön szemléli a döbbenetes eseményt. Közelebb lépve a mához a szerző a nagyszülők szemével képzelteti el a tehervagonokba zsúfolt, vízért könyörgő zsidók transzportját.

Az öt részből álló könyv legrészletesebben kidolgozott egysége az első szakasz (*Etelka-Földöv*), kevésbé kimunkált, de még ebben az állapotában is informatív a hatvanas évekről és a budapesti élményekről szóló rész. A családi birtoktól való megválás jelképes eseménye a diófa kivágása. A múlt és jelen egy időtartamba sűrítését pedig a szerző korábbi szobájának küszöbe alól a fölújítás során kiásott női csontváz példázza, akivel ily módon, anélkül, hogy tudta volna, megosztotta a szobáját.

A személyes rész gerincét az elmebeteg apával való viaskodás alkotja, akit időnként zárt osztályra kell vitetni. A felnövő fiú egyre inkább fél az apjától, és szégyellnie kell azt az embert, aki életet adott neki, s felnevelte. Itt érezhető leginkább, hogy az emlékirat mindig vallomás is, gyónás. Ennek legmegrendítőbb része az apa elszállításának jelenete. Az apától való elszakadás szimbolikus gesztusa a főhős-elbeszélő névváltoztatása: Tóthból Téreyvé. Ezek a szöveg kegyetlenül őszinte részei. De az önelemzés sem kíméletes: az író kendőzetlenül feltárja saját pszichológiai problémáit, s a belőlük fakadó, folytonos önigazolásra törekvő teljesítmény-kényszerét.

Nem könnyű olvasmány. De azok közé a könyvek közé tartozik, amelyek busásan megszolgálják az olvasó fáradozását. Teljes élményt nyújt, bár töredékes. (Ki ne feledjem azt a remek párhuzamos verselemzés-betétet, amely Juhász Ferenc, Weöres Sándor és Csukás István szövegeinek bemutatását szemléletes korrajzzá szélesíti.)

*

Borbély Szilárd *Kafka fia* című regénye is töredékes szöveg. Számítógépének tanúsága szerint az író tragikus halála előtt két hónappal foglalkozott vele utoljára. Nagy Boglárka alapos filológiai megfontoltsággal gondozta ezt a művet is, amelynek szövegváltozatait és függelékszövegeit is beillesztette a kötetbe. Egy-két vendégtextust szintén, az író szándékának megfelelően. Példás tapintattal csak a legszükségesebb javításokat végezte el, s csupán abban az esetben alkalmazott magyarázó lábjegyzeteket, ha ez feltétlenül szükséges volt a megértés érdekében.

A regény címe többértelmű. Az elkészült szövegrészekben a Kafka név, mint birtokos jelző az író édesapjára, a kereskedő Hermann Kafkára vonatkozik, aki csalódottan, erős kritikával szemléli fiát, mert az viselkedésével az ő polgári életformájának a tagadását jelenti. Az apát mélységesen bántja fiának ő ellene irányuló szigorú kritikája. A címbeli birtokszó, s ily módon a cím egésze Franz Kafkára, az íróra mutat rá. De az apa nézőpontjából. Ebben a vonatkozásban Borbély Szilárd művének pretextusa, elő-szövege Kafka egyik legfontosabb műve, a *Levél apámhoz*, amelyben az író, tehát a fiú az apját hibáztatja nemcsak a zsidóságtól való eltávolodásáért, hanem azért is, hogy nem nősült meg, nem alapított családot, semmiképpen nem akarván apja életformáját reprodukálni, tovább örökíteni. Ez a viszonyulás a pszichológiai hatásiszony klasszikus példája. A *Levél apámhoz* tehát ebben a kontextusban a tagadás műve, a kegyetlen tagadásé.

Borbély azonban most megfordítja a látószöget. Ebben a nézőpontcserében az egyik vezérszólamot Hermann Kafka „Drága Fiam" megszólítású fiktív levelei alkotják, amelyek a *Levél* vádjaival viaskodnak. Az apa mélységesen sértve érzi magát: „még mindig nem tudtam napirendre térni afölött – írja –, hogy engem hibáztatsz mindenért" (67), „a tanácsot is úgy veszed, mintha ellened irányulna" (103), és „minden kudarcodért engem okolsz". Ez a felelősség áthárításának gesztusa lenne, ha nem a közös tragikus sors vállalásával járna együtt. „Te mindig azzal kínoztad magadat", – ezek Hermann utolsó szavai, s egyúttal Borbély szövegének szintén záró textusa –, „hogy meg vagy átkozva. Ma már tudom, hogy az átok rajtam ül. Meg az anyádon. És ettől nincs keserűbb kijózanodás. Ámen." (176) Ha így nézzük, Borbély Szilárd könyve fiktív válasz Kafka szövegére. Prózai „ellenstrófa". Az, amit a poétika palinódiának nevez: visszaéneklés. De a kölcsönös tagadás, az egymáson ejtett sebek eltéphetetlen kapcsot is képeznek apa és fia között, ami az átok motívumában teljesedik ki. E motívum mentén a Kelet-Európai sorsra is rápillanthatunk, hadd említsem a libatömés kegyetlen jelenetét, s szintén ide tartozhat még a fiatal borjú megölésének részlete, kitágítva a sorsszerűség tragikumát. Ez a kapcsolat vagy inkább összetartozás, az azonos mágneses térbe kerülés a szöveg szélesebb körében ugyancsak megvalósul. A Kafka nevet ugyanis (amely cseh szó és csókát jelent) a regény szétosztja a szereplők tágabb körében, akiket a név közös szemléleti térbe von. A hentes nagyapa is ide tartozik, de főként a képzelt ikertestvér, Anselm, aki Franz tükörképe. „A kirakatok előtt elhaladva Kafka meglátta az üvegen mellette haladó ikertestvérét. Figyelte, hosszú, szinte már-már nevetségesen hórihorgas alak suhant mellette. Időről időre eltűnt, majd a következő kirakat még párás üvegén újra feltűnt. Amikor Kafka megállt, hogy alaposan szemügyre vegye a kirakat üvegén tükröződő képet, az ikertestvére is megtorpant, és tétován feléje fordult." (61) A tükröződések finom játéka felerősíti az apa–fiú kapcsolat párhuzamait is.

A *Kafka fia* címnek azonban lenne még egy másik jelentése is, amelyet Borbély művének egy korábbi, még 2010-ben készült tervezete alapján feltételezhetünk. E tervezet szerint a könyv másik vonulatában Franz került volna apa-szerepbe, s az ő feltételezett fiának keresése állt volna a cselekmény középpontjában. Ez a nyomozás, amelynek révén a fiúban unokáját fellelni akaró Hermann is részt vesz, nem vezet eredményre, mert ez a fiú, mint kiderül, gyermekkorában meghalt. Megjegyzendő, hogy Kafka, az író fiának feltételezése Kafka menyasszonyának és levelezőtársának, Felice Bauernek a barátnőjével, Grete Blochhal

kapcsolatos, ő lenne ennek a szegény fiúnak az anyja. Ez a történet a jelek szerint a Kafka-hagyaték megőrzésében kulcsszerepet játszó Max Brod – nem kellően megalapozott feltételezésén alapul. Legenda, amely, igazságtartalmának kérdésességétől függetlenül, a Kafka-univerzum résévé vált. Remek regénytéma, ezt Borbély Szilárd éles szemmel felismerte. Ezt a részt azonban nem írta meg.

Ám a töredékes műnek a hiányzó része a legtöbb esetben sajátos nyom is, amely, mint említettem, követésre, nyomkeresésre sarkallja az olvasót. Izgalmas kaland, nemcsak filológiai értelemben. Ebben pontos irányjelzésekkel segít bennünket Forgách András utószava. Mindkét művet a Jelenkor kiadónak köszönhetjük. *(július 24.)*

Egy figyelemre méltó könyvről. Szerzője, Horváth András pályakezdő pécsi író, az egyetem pedagógiai doktoriskolájának doktorandusza. Könyvének címe: *A moslék helyes keverési iránya*. A cím első szava könnyen megtéveszthetné az olvasót, valamiféle modorosan „új-naturalista" könyvet sejtvén benne. De a keverési irány kifejezés helyrebillenti a tónust azzal, hogy a moslék keverésének ezúttal nem az arányáról van szó (így passzolna a fent célzott modorba), hanem az irányáról, ami egyetlen gesztussal megemeli az alaphangot. A *helyes* szóról még nem is beszélve, amely a borítólapon, igen ötletesen és kifejező módon pirossal van nyomtatva, sőt kurzív formában. Szóval ez egy jó cím, kíváncsivá teszi az embert. A könyv maga is, meglévő modosrosságai, narratív kliséi és kisebb megoldatlanságai ellenére, figyelemre méltó munka.

A könyv rövidprózákat tartalmaz. Három ciklusra tagolódik. Ez nemcsak tematikus hármasságra, de az elbeszélő hangnem három változatára is utal (ironikus, fantasztikus, családias), miközben mindvégig egy érzékeny, szeretetvágyát iróniába rejtő, emlékidézését finom humorral társító beszélőt hallunk. Három variációt kapunk ugyanarra a rokonszenves alaphangra. Az első ciklus, az *Attitűd* önéletrajzi inspirációt sejtet (ami majd a harmadik ciklusban, a *Hiszti*ben fog visszatérni), de aztán változnak a témák. Tájékozódási pontként felbukkan a szövegben Térey János neve, s egy pécsi miliő. (Cívis és tüke.) Az *In memoriam Csokiautomata* című szövegnél, ennél a remek Örkény-parafrázisnál felkaptam a fejem, innen kezdve a szerzőnek nálam nyert ügye volt. Aki ezt tudja, hogy Örkényt idézze a szöveg, de az mégis önmaga legyen, abban meg lehet bízni. És ezt a nívót meg is tudta tartani. A *Kevin-Bacon szám* iróniája, a *Fonák-tünet* pszichológiai finomsága, továbbá a való és képzelet játéka a *Komfortzóná*ban hasonlóan „piros pont". (Ezt a tanáros kifejezést azért használom, mert a szerző, mint említettem, szakmai igénnyel érdeklődik a pedagógia iránt, s talán az oktatói munka sem idegen tőle.) E rövid prózák keretein kissé túlmerészkedik a nagyobb lélegzetű *Az utolsó lépés*. Ennek alapján javaslom Horváth Andrásnak, hogy induljon el ebben az irányban is. Szerintem érdemes lenne megpróbálnia. (Persze, ezeket a „kurtákat" sem kellene elhagynia.)

A középső ciklus, a *Boldogság* mítoszparafrázisokat, és egyéb átiratokat tartalmaz, s mivel én szeretem Borgest, ezek a szövegek különösen tetszettek nekem. De nemcsak Borges miatt, önmagukért is. Leginkább a *Fata morgana* (benne egy precíz leírással, a homokra gondolok a 102. lapon), meg a *Sarlók* Ádámmal, Évával és Lilith emlékével. És ki ne feledjem a *Nárcisz pszichéjé*t groteszk befejezésével. (Valamikor régen egy zseniális, mára Weöres Sándor és Bódy Gábor dacára elfelejtett színművel foglalkoztam, Ungvárnémeti Tóth László *Nárcisz*-drámájával, ez a téma az óta érdekel engem. Horváth András e téma eredeti feldolgozását adja.)

A kötetet befejező *Hiszti*-szövegekkel családi legendáriumot kapunk, mint említettem, ironikus változatban. Helyet kap benne, többek között, a dédapa öngyilkosságának emléke, a nagyszülők, szülők felvillantott arcképe, valamint a nevezetes sváb étel, a *filzl* elkészítésének módja, továbbá a pogányi erdő, a nagy séták hangulatával. A könyvnek a záró darabja, nem véletlenül, a kötet címadó írása. Egybekapcsolódik tehát a kezdet és a vég. Kiemelkedő

szöveg, mert egy hétköznapi cselekvés bemutatása képes sorsfilozófiává válni, tér és idő igen elgondolkodtató kettőshangzatával.

A kötet a Parnasszus Könyvek sorozatában jelent meg 2020-ban. Hozzám kissé késve jutott el, de örülök annak, hogy eljutott. *(szept. 6.)*

Eco. Ezt a „nemzetközi" tudóstípust soha nem szerettem. (Lehet, hogy irigyeltem is?) *A rózsa nevé*t untam, mennyivel jobb ennél a *Pendragon-legenda*, mondtam, amikor Kulcson, a Bécsy-féle tanszék tagjaival, a Duna-parton társalogtunk a regényről, amikor is Eco pontozással győzött. A tanulmányait többre tartottam. *A nyitott mű* (1976) akkor fontos volt, ma már közhely (ami, persze, elismerés is), a szerző klasszikus példáját magam is többször elsütöttem a zsidók Egyiptomból történő kivonulásának bibliai részletéről. Betű szerinti értelme a kivonulás története, amely allegorikusan a mi Krisztus általi megváltásunk, morálisan a lélek megtérése a bűnből, anagogikusan pedig az üdvözülés távlata. Kissé kacifántos, de végül is igaz. Egy jó szöveg mindig több lapot oszt nekünk: alsó, felső, király, ász. A barokk dicséretével ma is egyetértek, habár az a megállapítás, hogy a tapintható helyébe a látható lépett, kissé felületes. De az igaz, hogy a kék szín nem a szemünkben van, nem is a dolgokban (virágokban), hanem a pillantásunkban, abban, hogy a szemünk találkozik a tárggyal, amit kéknek látunk. – A *Hat séta a fikció erdejében* (1995) talán a szerző legérdekesebb könyve. Rétegeire bontja a Thienemann–Horváth-féle irodalmi alapviszonyt (amiről ő persze nem tud), s megleli azt, amit „narratív triásznak" nevez: a mintaszerző, a narrátor és a mintaolvasó fogalmaival. Ezzel kapcsolatosan engem érdekelt volna a *hipotipózis* fogalmának értelmezése. (Ezt Eco a 100. oldalon hozza szóba, de annyiban hagyja.) Voltaképpen miféle eszközökkel éri el a (jó) író, hogy szavakkal úgy tud leírni valamit, mintha mi, olvasók is látnánk azt. Ebből a szempontból sajnálom Ecót, hogy nem olvashatta Jókait, ő segíthetne neki. Eco egyébként ravasz ember, oszt lapot a művelteknek a *Sylvie*-vel, Gérard de Nerval regényének kissé túlbonyolított elemzésével, de a kevésbé műveltek is megérthetik a narráció fortélyait a *Három testőr* ügyes megvilágításával. Ez a regény egyébként még ennél is többet érdemelne. Én például harmadszori olvasásra, vén fejjel jöttem rá, hogy d'Artagnan valójában, a tudata mélyén nem a kedves, mindig segítő Constance Bonacieux-nébe szerelmes, hanem a démoni varázsa mögött oly esendő Myladybe. – A Carrière–Eco féle beszélgetésből (*Ne remélje, hogy megszabadul a könyvtől*, 2010) néhány gondolatot feljegyeztem: a krokodil bal szeméről, Buddha lábának lenyomatáról, meg a földönkívülieknek feltett kérdésről (Tessék?). Azt, hogy a Kheopsz piramis a Föld 1:43200 léptékű kicsinyített modellje, Várkonyitól is tudtam. Ám arról most értesültem, hogy a velinpergamen halva született bárányok bőréből készült. Te jó Ég, hány báránynak kellett elpusztulnia egy ilyen kódexhez? Az is igaz, hogy az ember könyvtára saját lelki képmása. (Istenem, mi lesz majd utánam az én lelki képmásommal?) – A *Bábeli beszélgetés* (1994) érdektelen fecsegés. De valószínűleg jól fizetett. (szept. 7.)

Zilahy Lajos. A *Két fogoly* című regényt nemrég újra elolvastam önéletrajzi elbeszélésem írása közben, mert annak idején Klári beszélt nekem róla. (Az övéhez hasonló vidéki polgárcsalád könyvtárában megvoltak a Zilahy életműsorozat Athenaeum-féle darabjai, a *Két fogoly* abban is megjelent, s mivel ezek a könyvek nekem is megvannak, hát csak le kellett vennem a polcról a két kék vászonkötésű kötetet.) Annak idején az orosz hadifogságba került férj, Takács Péter szemével láttam a történetet. Szomorú voltam: egy szép házasságot szétrombolt a háború. Most megváltozott a nézőpontom. Rájöttem, hogy a szép Almády Miett a vörös hajával egy érzéki nő (nem mintha ez hiba lenne), igényes és önző, tipikus polgári lélek, ő mellé a tapasztalt, érett, magabiztos férfi, Golgonszky való (és a vele járó kegyelmes asszonyi szerep), az egyszerű lelkű Takács Péterhez pedig inkább a tiszta lelkű kis orosz nő, Zinocska passzol. A sors tehát helyrehozza azt a hibát, amit a polgári rend kényszere vétett.

Péter és Miett valójában egymás foglyai voltak, aztán szabaddá váltak Pesten és Tobolszkban. Bár ezt sokáig nem tudták. Így van jól. Megnyugodtam. *(szept. 8.)*

Pénelopé – Molly könyve. Az *Ulysses* elolvasása egykor, húsz éves koromban, máig megőrzött élményem lett Gáspár Endre fordításában, a Nova 1947-es kiadása által. Persze, akkor másként láttam a regényt, mint később, mikor James Joyce művét Szentkuthy Miklós átültetésében olvastam, amelynek „szentkuthys" csavarjait és leleményeit később Bartos Tibor igazította helyre, és megint csak másként, amikor a Magyar James Joyce Műhely 2012-ben, az Európánál kiadott szövegét lapozgattam, időnként az angol eredetibe is bele-belepillantva. Persze, nem (csak) a különböző fordítások alakították az élményemet, hanem maga az író, akire életem során más és más nézőpontból pillantottam, s ő mindig visszanézett. Például egykori, Gerty MacDowell iránt érzett szeretetem megőrzése mellett az idők folyamán lassan meg kellett érnem a kissé kikapós Molly telt asszonyiságának megbecsüléséhez. Mert ez a könyv voltaképpen őróla szól. Attól a perctől kezdve, hogy első, még félálomban hallatott, inkább nyögésétől („Ms"), mint szavától a könyvet befejező, gondolatban elhangzó „Igen" szaváig, ez az erotikusan vonzó, „dús keblű", „belevaló" nő, ez a Marion, a könyv gyújtópontja. Aki kisfiúknak, Rudynak elvesztése után meghasonlott feleség lett, és most várja a szeretőjét. Ő a kezdet és a vég. Pedig jóformán nem is szerepel a történet jelenében, viszont folyton beszélnek róla, és vándorló főhősünknek, Leopold Bloomnak gyakran eszébe jut a felesége. Így amikor Molly kedvesen dalolgatott a teliholdas estén, vagy amikor fűzőjét óhajtva, várakozva, kínálkozva kikapcsolta. „Akkor boldogabb voltam – töpreng hősünk –. Én voltam az. Vagy most én vagyok én?" Leopold Bloom tudatát a dolgok, lények és érzelmek változásának tapasztalata hatja át.

Ez a könyv egyik alapeszméje: a metempsychosis, vagyis az átalakulások, transzformációk és ugyanakkor az egylényegűségek megállíthatatlan folyamata. Ez jellemzi Leopold Bloom barangolását Dublinban 1904. június 16-án, reggeltől éjszakáig, Eccles Street-i lakásától, majd lakásáig, el és vissza, Molytól Mollyig. És ugyanez az élmény hatja át a másik főszereplő, Stephen Daedalus útját a Martello toronytól Bella Cohen külvárosi intézményéig, ahol találkozik Bloommal. Az apa fiút keresett, a fiú apát, de végül nem találják a kulcsot. Útjuk során minduntalan átlényegülnek a szereplők, hiszen ott van mögöttük, tébláboló figurájuk hátterében, az eposzi történet, a küklopsz például dühös Polgártárssá válik, vagy fordítva, a hazafias Polgártárs lesz Polüphémosz, mintha mindig is egyek lettek volna. „Forró lehelet gőzölgött szabályos időközökben szája mélységes üregéből". „Pattintott gránitkő hegyű lándzsa hevert mellette." Átalakulások. Ahogyan alakot vált a vak suhanc, s a Virág Rudolf nemzette szombathelyi Virág Lipótból a családi vándorlás során Leopold Bloom lesz, s időnként Henry Flower. Minden változik, az írek angolul beszélnek, s templomok helyett inkább angol vécéket építenek. Hőseink éjszakai víziója során mintha még az idő folyamata is visszájára fordulna: ellentétes irányt venne, hogy ugyanaz maradjon: „Az elhunyt Rudolph Bloom elmesélte az ő 6 éves fiának, Leopold Bloomnak, a vándorlásokat és letelepedéseket sorrendjükben visszamenőleg Dublinban, Londonban, Firenzében, Milánóban, Bécsben, Budapesten, Szombathelyen (és e helyek között), megelégedésének kifejezésével (mivel nagyapja látta Mária Teréziát, Ausztria császárnőjét, Magyarország királynőjét), kereskedelmi tanácsokkal kiegészítve (gondot viselt minden pennyre, mert a fontok már maguknak viselik gondját). Leopold Bloom (6 éves) ezeket az elbeszéléseket Európa politikai térképének állandó tanulmányozásával kísérte és mindenféle ötletekkel az említett központokban létesítendő fiókvállalkozásokat és üzletfiókokat illetően." (*Ulysses* 1986, 865.) A látomás végén megjelenik „a sötét falon" a „tizenegy éves szőke fiúcska", aki hangtalanul mosolyog, mert már mindent tud. Ő a halott fiú, Rudy. Idősebb, mint az apja meséjét hallgató Leopold. *(október 5.)*

Bibó-kurzus 1. A Magvető 1986-ban négy kötetben adta ki Bibó István válogatott tanulmányait. Akkoriban olyan volt olvasni ezeket a tanulmányokat, mintha egy elsüllyedt földrész emelkedett volna ki a tengerből. Ma pedig megdöbbenünk, hogy milyen aktuálisak Bibó gondolatai ma is, és ennek ellenére mennyire nem váltak mégsem a magyar közbeszéd részévé. Az első kötet az 1935 és 1944 között írt dolgozatokat tartalmazza. (Válogatta Huszár Tibor.) A szabadság fogalmának jogi értelmezése és a paraszti kultúra kritikus mérlegre tétele mellett (itt Erdei Ferenc nyomán az ősi szálláselv hagyományaira épülő, s életképes egységeket képező tanyás mezővárosokról ad pozitív képet), ám úgy véli, hogy a magyar kultúra megújulását nem lehet a parasztkultúra fennmaradására építeni. *Az európai egyensúlyról és békéről* című tanulmány adja a kötet tőkesúlyát. (295-728.) Ennek központi gondolata az államhatár és a nyelvhatár különbségéből adódó problémákkal kapcsolatos, amelynek következménye a kisebbségi létben élőknek a többségi nemzet által okozott sérelmekből adódó állandó félelemérzése. Ennek okozója a magyarságra nézve tragikus versailles-i béke igazságtalansága. E békeszerződés kieszelői ugyanis éppen az általuk hangoztatott etnikai elvet sértették meg Magyarország súlyos terhére. E vonatkozásban a szerző különösen a csehszlovák agresszió brutalitását emeli ki, amely több millió német és több százezer magyar kitelepítésével járt. Az ideális megoldás, fűzi hozzá más helyen, az államhatároknak a nyelvhatárokhoz való igazítása lenne, a vegyes lakosságú területeken népszavazással. Olyan világos ez, mint a Nap, éppen ezért teljesen irreális. A kötet fontos gondolata a fasizmus jellemzőinek tárgyalása. Az önrendelkezés helyett a hatalomkultusz jellemezte, demokrácia helyett a Führer-prinzip, az egyenlőség helyett pedig a fajelmélet. Bibó szerint ezek a fasizmus jellemzői. *(október 25.)*

Bibó-kurzus 2. *Válogatott tanulmányok 1945–1949*. Ki a felelős a magyarság részéről Trianonért? – kérdez Bibó. Mint tudjuk, Horthyék a két forradalmat, Károlyit és a kommunistákat tették felelőssé a magyar nemzetet sújtó csapásért. Bibó ezt a „keresztény kurzus" propagandája által konokul sulykolt állítást határozottan cáfolja. Merthogy „éppen a trianoni bűnbakként odaállított Károlyi Mihály volt az, aki azért adta át a hatalmat a Tanácsköztársaságnak, hogy az a várható békeszerződés feltételeit, amelyet Károlyi nem volt hajlandó aláírni, fegyverrel korrigálja, s a Tanácsköztársaság elsősorban abba bukott bele, hogy ezt megpróbálta; ezzel szemben – írja Bibó – Horthyékat az antant azért és azzal a feltétellel juttatta uralomra, hogy a trianoni békeszerződést elfogadják és aláírják." (598-599.) Bibó a II. világháború utáni békeszerződésért (amely lényegében, még súlyosabb feltételekkel megismételte a trianoni diktátumot), szintén Horthyt teszi felelőssé azért a végzetes politikai kudarcért és a szégyenletes katonai csődért, amely bekövetkezett.

Ebben a kötetben található a *Zsidókérdés Magyarországon* című tanulmány. (621-914.) A szerző sajnálattal állapítja meg, hogy a hírhedt zsidótörvények mellett nagyobb tömegerő volt, mint ellene. (631) Ezek a törvények elfogadtatták, hogy munka helyett kisajátítással is lehet vagyont szerezni. (Ugyanígy gondolkodtak később a kommunisták.) A vészkorszakban a zsidók a magyarság részéről gyűlöletet, gyávaságot, értetlenséget és közönyt tapasztaltak. (Megjegyzem, igen szomorú ezt olvasni, sőt szégyen tölti el az embert, amit csak a szolidaritásnak és segítségadásnak azok a megnyilvánulásai enyhítenek némileg, amelyekről máshol, például Vas István önéletrajzi regényéből értesülhetünk. Erre még visszatérek.) Elemzésének befejező szakaszában Bibó felteszi a kérdést: Ki az antiszemita? Nem az, mondja, aki negatív jelzőket használ a zsidókkal kapcsolatosan, hanem aki magát a *zsidó* szót megbélyegző, gyalázó szóként használja. Nem az, aki nem szereti a zsidókat, hanem aki az erkölcsi destrukció rendszerét tételezi fel róluk. A fogalomnak ez a szűkítése persze nem mentesít a hétköznapi zsidózás jelenségeinek felelőssége alól, de kijelöli azt a határt, ami erkölcsileg átléphetetlen. Az antiszemitizmus 1944 utáni jelenségeivel

kapcsolatosan Bibó határozottan leszögezi, hogy a kommunizmus és a zsidóság azonosítása téves. *(november 5.)*

Németh László *Szerdai fogadónap* című regénye a főhősnek, a *Kocsik szeptember*ben és az *Alsóvárosi búcsú*ban megismert Jó Péternek a történetét folytatja, előkészítve a tetralógia negyedik részének, *A másik mester*nek az epikus útját. Ennek a harmadik könyvnek az első fele falun játszódik, a két forradalom idején. Egy falu kisvilágában csapódnak le a politikai események hírei, hatásai. Az író kevés szóval sokat tud mondani, mert például mennyi minden benne van ebben a mondatban: „Gond lett a köszönés." (I. 28.) A második rész Pesten játszódik a restauráció, a keresztény kurzus idején. Itt is találunk sugallóan sokat mondó sorokat, mint például a zsidóverés jelenetében. (II. 46-47.) (Ilyen jellegű volt korábban a kommunista, bőrkabátos Regyena Rudi fenyegető látogatása Jóék pincéjében, akit később felakasztva is láttunk, szánalmasan lengve egy faágon. Az író nem a látását beszűkítő csőből nézi a világot.) Jó Péter Pesten már egyetemista, Barbián előadásait hallgatja. Németh László a magyar élet enciklopédiájának szánta művét, az események elbeszélése és az eszmék sodrása szerint is. Írói tudása meg is lett volna ennek a szándéknak a megvalósításához. Epikus nyelve azonban akadályát képezte a dolognak. A szöveg realista stílusát túlzottan megterheli a mondatokba zsúfolt asszociációk sora, amelyek minduntalan visszafogják a cselekmény lendületét. És megterhelik a jellemrajzot. A figurák, különösen a főhősnek szánt Barbián, vagy Jób Arzén szinte roskadoznak a velük kapcsolatos információk súlya alatt. A Hildával kapcsolatos cselekményszál viszont nincs kibontva. A máshol túl érzékeny és már-már tudálékos elbeszélő itt megtorpanni látszik. *(november 26.)*

Az elbeszélés nehézségeivel Tolnai Ottó is számot vet a *Szeméremékszerek* 3. részében (*A fröccsöntés kora*) (Jelenkor Kiadó, 2022.). „A történetek nálunk állandóan áramlanak, folyamatban vannak, indukálják egymást, összekócolódnak, nemezelődnek, nemzeti módin is, hiszen Olivér igen jól ismeri a népi írókat, majd egyszer csak maguktól kigubancolódnak, kioldódnak, kisimulnak, kialszanak, akárha valami váratlan szélcsendben." (9) Ebben a szélcsendben, amit az olvasó képzel és érzékel (képzelve érzékel vagy érzékelve képzel) a nemezelődés és kigubancolódás során, három jegyzet íródik a céduláimra. Az egyik a figurákról, Luszteres Feriről, s különösen Makacs Puciról, Palics fürdő lámpagyújtogatójáról készül az elismerés piros pontjaival. A másik jegyzet az epizódokat dicséri, leginkább a két szívre vonatkozóan. Habsburg Ottó szíve Pannonhalmán föloldja a kuruc–labanc ellentétet (bárcsak), Chopin kalandos úton hazatért szívén pedig igen nagy teher nyugszik: egész Lengyelország. De nekem (tükeként) mégis a Felsőmalom utca és a Búza tér közé szorult pécsi kispiac rekviemje a legszebb epizód. Olvasása mindenkinek ajánlott, de a Mecsek déli oldalán kötelező. (Szaporodnak a piros pontok.) Ne feledjem a sünmentés groteszk eseményét! És végül a harmadik jegyzet az életfilozófia cetlijén olvasható. Vagy inkább látható. Egy négy métert hosszú pad Palicson, amelyen az elbeszélő ül az unokákkal és a kutyákkal Azért négy méteres, hogy még a komondor is ráférjen. Ott ülnek. Látom őket. Intek is nekik. – Pro memória: Jósika Miklós modernségét a *Brüsszeli levelek* alapján magam is érzékelem, Móra *A festő halála* című regényét viszont el kell olvasnom, hogy tudjam, valóban annyira jó-e, mint Tolnai mondja. A *Vásott kölykök* (Cocteau) nekem nem annyira kedves, mint az írónak, utálom a démoni Elisabeth-et, még a tragikus testvér-mítosz és Truffaut ellenére is. De a Tolnai-féle huszadik századi magyar kánont elfogadom, ha nem is kirekesztő módon: *Barbárok*, *Pál utcai fiúk*, *Beszélgetések Sheryl Suttonnal*, *Fuharosok*. De hol marad Krúdy? A két Jeanne d'Arc filmnek (Dreyer, Bressson) én is rajongója voltam, vagyok. Nicsak, tiszta pirosak lettek ezek a cetlik. Ja, persze: a pontok. *(december 15.)*