

MŰHELY



Emlékezés Günter Grass-ra • Ulrich Rüdenauer: Egy megigézõ és figyelmeztetõ • Marcel Reich-Ranicki: „... és ezt is el kell mondani” • Volker Hage: Az ezerszeres halál • Fritz J. Raddatz: „Hagytam magam félrevezetni • Günter Grass: Bele kell találni a szívbe • Weiss János: Ecsetvonások egy Günter Grass-portréhoz • André András, Buzás Boglárka, Drozdík Álmos, Géczy János, Gülch Csaba, Imre Flóra, Máhr Gábor, Pintér Lajos, Pusztai Zoltán, Simek Valéria és Székács Vera versei • Forgács Nóra Kinga és Vathy Zsuzsa prózája • Eisemann György: Láthatatlan jelenlét – Rilke levelei magyarul • Hárs György Péter: Családban marad – a pszichoanalízis Ferenczi „unokahúgánál”, Dénes Zsófiánál • Virág István fotói

2017
1



Tartalom

Emlékezés Günter Grassra

| | | |
|---|-----------------------------|----|
| ULRICH RÜDENAUER: Egy megigéző és figyelmeztető (Weiss János fordítása) | 3 | |
| <i>„Grass mindig megvetette a másodlagosát. És az irodalmi harc stratégiájaként mindig a tárcarovatok szintjén, de a vezércikkek stílusában beszélt. Ez tette őt népszerűvé és félelmetessé, de egy idő után anakronisztikus alakká is: az elkötelezett irodalmár és próféta alakját vette magára, amely egy régen átalakult nyilvánosságban már dinoszaurusznak hat.”</i> | | |
| MARCEL REICH-RANICKI: „... és ezt is el kell mondani” (Weiss János fordítása)..... | 5 | |
| <i>„Én önt rendkívüli írónak tartom, sőt: a csodálói közé tartozom, most is, ugyanúgy, mint korábban. De mégis el kell mondanom azt, amit nem tudok eltitkolni: az Ein weites Feld című regényét én teljesen elhibáztottnak tartom.”</i> | | |
| VOLKER HAGE: Az ezerszeres halál (Weiss János fordítása)..... | 9 | |
| <i>„Grass nemcsak minden idők valószínűleg legnagyobb hajókatasztrófájáról számol be, hanem magával ragadó módon ír ennek az öszsnémet tabunak a történetéről és hatásáról is – nem utolsósorban a saját személyére nézve.”</i> | | |
| FRITZ J. RADDATZ: „Hagytam magam félrevezetni” (Weiss János fordítása)..... | 13 | |
| <i>„Az SS-tag, Günter Grass. A toll szinte belereszket egy ilyen mondat leírásába. De máris körülöttünk tombol egy vita – amelyet a Nobel-díj tulajdonosa maga indított el, néhány héttel könyvének megjelenése előtt – arról a kérdéstről, hogy »miért ilyen későn vallotta be«, és hogy beszélhetünk-e ebben az esetben élethazugságról? Ugyan én is arra hajlok, hogy »ez túl későn történt« – az implicit ellenvetést mégis farizeusnak tartom. Ez egy irodalmon kívüli kategória, alkalmas arra, hogy vezércikket írjunk róla, de nem irodalomkritikát. Egy műről van szó, és egy kínzó nyugtalanságról, amely az alapjául szolgál. Vagyis a tévedésről és a kudarcról kellene beszélnünk, és nem a datálásról. Ez ugyanis a Grass-memoárok impulzusa: az élet mint műhely.”</i> | | |
| GÜNTER GRASS: Bele kell találni a szívbe (Weiss János fordítása) | 16 | |
| <i>„Minden regény, minden színdarab, minden költemény – ha valóban sikerültek és van szubsztanciájuk – ezer és még több interpretációt visel el. A könyv csak addig az enyém, amíg a kézirat fölött ülök. Azután mintegy elvették tőlem, és a saját útját járja. Minden olvasó egészen másképp olvassa – de mindig abból kiindulva, amit a szöveg felkínál!”</i> | | |
| WEISS JÁNOS: Ecsetvonások egy Günter Grass-portréhoz | 20 | |
| <i>„Egészen 2006-ig, a Hagymahántás közben című könyv megjelenéséig biztosak lehetünk abban, hogy Grass kritikusan gondolkodik az életrajzról, az önéletrajzról és a közvetlenül életrajzi fogantatású irodalomról.”</i> | | |
| <hr/> | | |
| IMRE FLÓRA: Vihar | 29 | |
| | Üldögél..... | 29 |
| PINTÉR LAJOS: tóth menyhért-énekek..... | 30 | |
| PUSZTAI ZOLTÁN: Téli tárlat..... | 33 | |
| GÜLCH CSABA: Négysorok | 35 | |
| SZÉKÁCS VERA: Kis tó | 36 | |
| | Visz a vonat | 36 |
| ANDRÉ ANDRÁS: Örökzöld..... | 37 | |
| | Hetedik álom | 37 |
| DROZDÍK ÁLMOS: Három rapszódia | 38 | |
| SIMEK VALÉRIA: Ami elhagy | 41 | |
| | Szobádban | 41 |
| MÁHR GÁBOR: Roncstelepünk | 42 | |
| | A múltban megjósolták | 42 |

| | | |
|-------------------|---------------------|----|
| BUZÁS BOGLÁRKA: | Amikor felkel | 44 |
| | K. | 44 |
| HORVÁTH VERONIKA: | résablak | 45 |
| | átszállás | 45 |
| GÉCZI JÁNOS: | 1975..... | 46 |

| | | |
|---------------------|---------------------------|----|
| VATHY ZSUZSA: | A Grund és a Klinika..... | 48 |
| FORGÁCS NÓRA KINGA: | Nocturne..... | 52 |

| | | |
|------------------|--|----|
| EISEMANN GYÖRGY: | Láthatatlan jelenlét – Rilke levelei magyarul..... | 56 |
| | <i>„...szinte mindegyik fontosabb küldeménye személyes hangú, vallomásértékű, számos esetben pedig a sors és lélek legbensőbb tartományait terjedelmesen kibeszélő közlés. S meglehet, küldőjük eleve számított arra, a címzetten kívül később mások is hozzáérnek majd a papirokhoz.”</i> | |

| | | |
|--------------------|---|----|
| HÁRS GYÖRGY PÉTER: | Családban marad – a pszichoanalízis Ferenczi „unokahúgánál”, Dénes Zsófiánál..... | 61 |
| | <i>„Hetvenöt éve tartó írói munkám során a lélek rejtelmes rétegeibe: a tudatalattiba igyekeztem én is bepillantani. Amit ott találok, azt akartam felismerni; az életben és az írásaimban aszerint értékelni az embert. Hála az égért Ferenczi Sándornak, Freud tanítványának, aki korán meglátott engem.”</i> | |

| | | |
|---------------------------|--|----|
| MÁRJÁNOVICS DIÁNA: | Atolnaitás (Tolnai Ottó: Világpor) | 70 |
| CUKOR GYÖRGY: | Fény, víz, időrétegek, ringás (Kemsei István: A szederinda szeme. Dunakönyv)..... | 72 |
| SZARVAS MELINDA: | Belülről (Géczi János: Kívül)..... | 74 |
| KELEMEN LAJOS: | A hit érzelmi íve (Gülch Csaba: A hóesés befogad)..... | 75 |
| TÖNKÖL JÓZSEF: | Úton fölfelé (Szentirmai Mária: Kötelékek) | 76 |
| MOLNÁR KRISZTINA RITA: | Ezüsttel varrt, interaktív képek (Rejtőzködő tó. Modern japán haikuantológia) | 77 |

Képek: VIRÁG ISTVÁN fotói



Emlékezés Günter Grassra

Günter Grass *Az én évszázadom* című könyvének 1927-tel foglalkozó fejezetében saját születéséről ír: „Anyám egészen az aranyló október közepéig hordott; de inkább csak az én születési évem volt aranyló, míg a maradék húszas évek előtte és utána csak bágyadtan fénylettek, és a maguk tarkaságával a mindennapokat próbálták túlszárnyalni. De mi tette az én évemet ilyen ragyogóvá? Talán a stabilizálódott *Reichsmark*? Vagy a *Lét és idő*, ez a könyv, amely olyan emelkedett szópompával lépett a piacra, hogy utána minden tárcaíró követni próbálta?”¹ Eszünkbe juthat: vajon mit írna Grass a saját halálozási évéről, 2015-ről? Ezt azonban már nem tudhatjuk meg, mivel most már csak a kritikusokra és az irodalomtudósokra figyelhetünk. Az ő feladatuk viszont nem az, hogy a 2015-ös évről beszéljenek vagy írjanak, hanem hogy innen visszatekintve Grass éveit és az ezekben létrehozott műveit vegyék szemügyre.² És ez is *Az én évszázadom* születéssel foglalkozó fejezetének továbbírása.

ULRICH RÜDENAUER

Egy megigéző és figyelmeztető³

„A megigézés mestere”, olvassuk Günter Grass *Hagymahántás közben* című önéletrajzi regényében egy szakácsról, aki nem sokkal a háború után egy fogolytáborban egy kezdőknek szóló „szakácstanfolyamot” tart. Grass tele képekkel, bőségesen és érzékenyen tudósít azokról a specialításokról, amelyeket a szakács az éhes tanulóknak felkínál.

Természetesen ott és akkor nem voltak meg a hozzávalók, hanem csak a csábító ételek nyelvi felidézésére került sor, aminek hatására a kurzus résztvevőinek szájában összegyűlt a nyál. Az 1927-ben Danzigban született Günter Grass is a megigézés mestere volt, ő is a semmiből a maga mesélő kedvével hozott létre valami realitást, néha még valami poétikusait is – mindezekelőtt a korai, az avantgárdokkal kacérkodó és ugyanakkor barokk vonásokat hordozó fiatalkori műveiben lehet ízlelni, szagolni, érezni. És ezek a korai művek hozták meg számára a világhírnevet: *A bádogdob* 1959-ben jelent meg, és a szobrásznak tanult Grass szinte egyetlen éjszaka alatt irodalmi sztár lett. Már a felolvasása a 47-es csoportban, 1958-ban, sejtette a szerző vitalitását.

A bádogdob lett az pikareszk és korszakregény, amely talán a legpregnansabban hordozta magában azt, amit háború utáni irodalomnak szokás nevezni: kapcsolódott a náciizmus előtti irodalmi irányzatokhoz (Grass különösen Alfred Döblint kedvelte), nyitott a haladó idegen nyelvű irodalom felé, és a Harmadik Birodalom szellemeit elűzte. Eppen úgy, mint a debütálása, *A kutyáévek* is (1963) – mint a *danzigi trilogia* része – a modernség és a hitleri diktatúra esztétikai feldolgozása volt.

Grass ezekben a korai években, amelyekben mint regényíró, költő, drámaíró, és hamarosan mint rajzoló is a nyilvánosság elé lépett, gyorsan nyilvános figurává vált. A szava nemcsak az irodalmi körökben lett fontos, hanem a lassan formálódó nyugat-német civil társadalomban is. Ezt a szerepet Grass szívesen magára is vette: mint az „Esz Pé Dé” szónoka, mint figyelmeztető és értelmező.

Ez a szinte már ikonografikus szerep vált ugyanakkor az író Günter Grass nagy problémájává is: minél inkább fölolvadt benne, annál erősebben megfertőzte, még az életművét is. A figyelem az elkötelezett íróra irányult, és egyre kevésbé az irodalmi emberre. Az olyan művekben, mint a *Treffén in Telgte* (1979), még valamit föl tudott villantani a maga nyelvi erejéből; de annak nagy része, amit a hetvenes és a nyolcvanas években írt, már nem érte el a zseniális korai periódus színvonalát.

A kritika nem ritkán durván bánt Günter Grass könyveivel – a legszimbolikusabb talán az a *Spiegel*-címlap volt 1995-ben, amelyen Marcel Reich-Ranicki látható, aki az *Ein weites Feld* című regényt nem szétszedi, hanem szabályosan széttépi. A olvasóközönség azonban a korai sikerektől kezdve kitartott Grass mellett: szinte minden könyve bestsellerré vált. Hírneve mint nyilvános figuráé nem ritkán beragyogta a némileg sápatag középső és kései életművét.

1999-ben Grass megkapta az irodalmi Nobel-díjat – a méltánylás egy nagyon kései visszhang volt *A bádogdobra*, kitüntetés egy életműért, amelyben valamikor az irodalom, a nagy tör-

1 Günter Grass: *Mein Jahrhundert*, Deutscher Taschenbuch Verlag, 2015. 86. o.

2 Az összeállításban a könyvek címeit magyarul adom meg, ha már van magyar fordításuk, egyébként az eredeti címen hivatkozom rájuk. Felsorolások esetén ettől eltérlek.

3 Megjelent: *Die Zeit*, 2015. április 13.

ténelemértelmezésre vonatkozó szándék és a napi politikai szerepvállalások egyetlen egységet alkottak. Grass „Vergegenkunft”-nak [„múlt-jelen-jövő”-nek] nevezte azt a kísérletet, hogy a múltbelit a most perspektívájából kiindulva jelenvalóvá tegye. Legkésőbb a Nobel-díj külföldön is államhordozó költővé tette, német nemzeti íróvá, akinek önmagát már valószínűleg a hatvanas évektől kezdve tekintette.

A morális instanciának ezt az imázsát még egyszer megkarcolta az a vita, amely – az akkor 17 éves – Grass Waffen SS-tagságáról szólt, amelyet a *Hagymahántás közben* (2006) című könyv egyik fejezetében beismert. Először meg kellett találnia egy irodalmi formát, hogy a palackba zárt élményei feltörhessenek és el tudja őket mesélni – mondta 2006-ban, a frankfurti operában megtartott beszélgetésen. „Ahhoz, hogy ezt a könyvet meg tudjam írni, évtizedeket kellett élnem”, válaszolta azoknak a kritikusoknak, akik a vallomás megkésetttségét vetették a szemére. Az „élettrajzi regény” megtette a maga hatását: mint hatalmas médiumesemény, mint a leszámolás alkalma – de mint irodalom is.

Günter Grass soha nem kerülte a nyilvánosságot, és soha nem is titkolta, hogy minden világpolitikai eseményről van valami mondanivalója. Szerette a polémia. És minden lehetőséget kihasznált, hogy hadat viseljen az utált tárcairással. Az egyik utolsó nyilvános föllépésére a Christa Wolf emlékére megrendezett eseményen került sor, 2011 decemberében, amelyen az elhunytat védelmébe vette azzal a néhány kritikusa által megfogalmazott váddal szemben, hogy túlzottan szorosan összefonódott az NDK-s rendszerrel. Az akkori beszéde lényegében támadás volt egyes újságírókkal szemben – de rajtuk keresztül az egész céhre gondolt, amelynek aljasságot tulajdonított.

Grass mindig megvetette a másodlagosat. És az irodalmi harc stratégiaként mindig a tárcarovatok szintjén, de a vezércikkek stílusában beszélt. Ez tette őt népszerűvé és félelmetessé, de egy idő után anakronisztikus alakká is: az elkötelezett irodalmár és próféta alakját vette magára, amely egy régen átalakult nyilvánosságban már dinoszaurusznak hat.

A *Hagymahántás közben* még egyszer megmutatta, hogy miben is állt e szerző tulajdonképpeni ereje: a nyelvben. A hagyma képe, a maga különböző rétegeivel az írói munkára utal – és ebben az autobiografikus műben bőven vannak olyan passzusok, amelyek beszívják az olvasót, de ugyanakkor jelzik, hogy itt egy hangművész beszél. Grass talán sohasem volt politikai szerző, de olyan író volt, aki a politikába az életmű költségre lépett be. A korai regényei azonban meg főgnak maradni. Günter Grass 87 éves korában, Lübeckben elhunyt.



„... és ezt is el kell mondani”

*Levél Günter Grass-hoz,
az „Ein weites Feld” című regénye ürügyén¹*

Kedves Günter Grass,

a szakma „legnehezebb és legkínosabb feladatai közé tartozik” – vélte Fontane –, „hogy gyakran hírességeknek is, sőt még olyanoknak is, akiket az ember maga tart nagyoknak és híresnek, kellemetlen dolgokat kell mondania”. De – így folytatja – „ami rossz, az rossz, és ezt el kell mondani. Utána aztán jöhetnek a többiek a magyarázatokkal és a mérséklésekkel”. És pontosan ebben a helyzetben vagyok most én is.

Én önt rendkívüli írónak tartom, sőt: a csodálói közé tartozom, most is, ugyanúgy, mint korábban. De mégis el kell mondanom azt, amit nem tudok eltitkolni: az *Ein weites Feld* című regényét én teljesen elhibázottnak tartom. És ez, elhíheti nekem, még nekem is fájdalmas. Ön ebbe a könyvbe több év nehéz, és minden bizonnyal fájdalmas munkáját fektette be. És – ez is jól látható – mindent kockára tett: ez élete leghosszabb műve lett. Mit tegyek tehát? Csak utaljak a totális kudarcra, és kíméljem önt, tehát „sápadt vándorként” (ez is Fontane fordulata) kezeljem? Nem, ezt nem akarom megtenni. De egyet megígérhetek: aki itt gonosz viccekre és gúnyos oldalsapásokra számít, annak várakozásai nem fognak teljesülni. Mert végül is halálisan komoly dologról van szó – legalábbis az ön számára.

Ön Fontanéről szeretett volna regényt írni? Azt hiszem, nem. Ön is tudja, hogy egy ilyen regény már a rendelkezésünkre áll, és a konkurenciaharc azzal, aki ezt írta, nem könnyű, ha nem egyenesen kilátástalan. És ez nem más, mint Fontane maga: leveleiből és visszaemlékezéseiből, naplójából és útleírásaiból, kritikáiból és nem utolsósorban regényeiből és novelláiból olyan szerzői portré körvonalazódik, amelyből mindkét dolgot meg lehet tudni: milyen volt, és milyennek szeretné magát láttatni. Nem, nem Fontanéről akart ön írni, ha jól sejtem, hanem inkább Németországról és Berlinről az NDK elbukásának éveiben, vagyis az újraegyesítésről.

Mint minden sikeres szerző, ön is – és ezt a hírnevet természetesen a kollégáinak köszönheti – örültnek számít. Nekem ebben a vonatkozásban egészen más a véleményem. Úgy vélem, nem az örület alakította az ön irodalmi produktivitását a nyolcvanas és a mostani kilencvenes években, hanem a bizonytalanság, pontosabban: a hiányzó önbizalom. Már-már azt sejtem, hogy ön jobban bízik a maga rajzoló és grafikai adottságában, mint elbeszélői és regényírói tehetségében. A kritikusok és a közönség a *Die Rättin*, az *Unkenrufe* és két-három más, kisebb könyvét általában a leghatározottabban és mereven elutasította. Lehet, hogy ez az ön válságának egyik oka. A másik biztosan a politikához kötődik.

Ön a hatvanas években (és nem korábban!) egy alapjában véve apolitikus művészből szenvedélyes amatőr politikus lett. Ez a kifejezés nem bánthatja önt: azok az írók, akik a politika felé fordulnak, szinte mindig amatőrökként viselkednek – és ha hivatásos politikusokká válnak, akkor általában az irodalomnak ártanak, anélkül, hogy a politikának használnának. Nem, ön nem akarta föladni a hivatását, de mégis nagyon sokat jelentett volna önnek, hogy politikusként elismerjék. És tényleg igaz: Willy Brandt kikérte az ön tanácsait – de aztán egy kicsit később keserű csalódást okozott önnek. Mert csak addig volt önre szüksége, amíg a hatalomért harcolt – de mihelyt kancellár lett, már nem akart tudni önről. Nagyot tévednék, ha azt mondanám, hogy ön ezen sohasem tudta túltenni magát?

Es a német politika ezután is csak csalódást okozott önnek – különösen 1990 körül. Minden megváltozott, méghozzá sokkal gyorsabban, mint ahogy azt bárki is el tudta volna képzelni magának. Ön nem a pálya szélén állt, hanem részt vett a történetekben – mint szónok és mint publicista. Ön nem utasította vissza a felkéréseket az interjúkra és a vitákra. Ez ön mellett szól. Mindazonáltal ön olyan nézeteket képviselt, amelyekkel szemben a többség egyáltalán nem volt megértő. Ön egyedül maradt. Ez még nem szól ön mellett. De ez olyan fájdalmat okozott önnek, amellyel ön nem tudott zöld ágra vergődni. És éppen ekkor állt neki írni az *Ein weites Feld* című regényét. Az ember óvakodjék attól – írja Schiller –, „hogy a fájdalom közepette meg akarja énekelni a fájdalmat”.

De akárhogy is: ön nyilvánvalóan nem volt elég bátor ahhoz, hogy azt, ami mindenekelőtt Berlinben történt, minden körülményeskedés nélkül egy történet háttérévé tegye: önből – és ki vethetné ezt az ön szemére? – hiányzott az az erő és az a rizikókészség, amelyre szükség van akkor, amikor az ember egy üres lap fölött ül és szeretne valamit elmesélni. Valamit elmesélni ugyanis azt jelenti – és erről meg vagyok győződve –, mint a jelent megélni és a megéltet megjelenteni. De kinek mondom ezt?

Mindenesetre ön, kedves Günter Grass, úgy vélte, hogy ahhoz, hogy a megéltet meg tudja jeleníteni, egy centrális, egy lehetőleg eredeti, ha nem fura ötletre van ráutalva, egy olyan ötletre, amely egyszerre hordozza és összetartja a regényét. Ahelyett, hogy minden aggályt és gátlást

¹ A cikk eredetileg megjelent: *Der Spiegel*, 1995. augusztus 21.

legyűrve (én tudom már: ezek az aggályok és gátlások egy már nem is olyan fiatal, világhírű szerző esetében különösen nagyok) a személyekről, a színhelyekről és az adottságokról olyan közvetlenül és hevesen, olyan iszamosan és cseppfolyósan írt volna, ahogy csak ön tud; szóval, ahelyett, hogy az előrefelé való menekülést választotta volna, egy további kerülőutat iktatott be. És most megint eljutottunk Fontanéhoz.

Szereti ön Fontanét? De ki nem szereti? Ugyanakkor mint szakmabeli kolléga imponál is önnek. Mert egészen nagy író, aki a mesterségét látszólag játékosan uralja? Igen, biztosan, de van itt még valami más is. Az öreg Stechlin – mondja Lorenzen tiszteletes a halotti beszédében – a legjava volt annak, amik lehetünk: „férfi és gyerek”. Ezeket a szavakat gyakran vonatkoztatják Fontanéra is, méghozzá teljes joggal. Mit jelent ez, ha az ön írói munkájára gondolunk? Hogy egyszerre volt mindkettő: kritikai és naiv. A kriticizmus és a naivitás szintézise a titka az ön közvetlenségének és ráhagyatkozásának, elfogulatlanságának és szuverenitásának – és ez az ön elbeszélésének is a titka.

A *Bádogdob* és a *Macska és egér* című regényeinek néhány fejezetében ez a naivitás nagyon jól érezhető. Később ez eltorzult, majd teljesen el is tűnt – ez talán az ön epikájának legkritikusabb pontja. Fontane – gondolhatta ön – jól tudta volna kezelni az ön témáját, pl. egy berlini család életének bemutatásával, úgy 1987 és 1992 között. De ő és az ő műve – minden tekintetben a 19. század produktuma. Mindenesetre az ilyen gondolati játékok adhatták önnek az ötletet, hogy a nehézségek ellenére Fontanéhoz forduljon.

Ön minden lehetségeset meg is tett azért, hogy az ön Theo Wuttkéja, akit Fontynak is neveznek, ne egy újjászületett Fontane, de mindenesetre annak hasonmása legyen: ugyanúgy, mint a mintaképe, Fonty is Neuruppinben született, és ráadásul ugyanazon a napon, még ha száz évvel később is. A felesége és a gyerekei nagyon hasonlítanak Fontane gyerekeire és feleségére, ha nem is teljesen azonosak vele. Hivatali kézbesítő a gyámsági hivatalban, mégis úgy öltözik, mint Fontane, és idővel egyre hasonlatosabb lesz hozzá. Olyan szokatlan módon azonosul vele, hogy úgy beszél annak regényeiről és balladáiról, mintha a saját munkái lennének. Egy betegség alatti lázálomban tervezeteket vázol fel Fontane több regényéhez. Mit jelentsen ez? Talán azt akarta ön bizonyítani, hogy ezt ön sem tudja jobban csinálni, mint Fontane? Ebben persze nem is kételkedtünk.

A hivatali kézbesítő (Fonty) mindent jobban tud a Fontane-ügyben, és az örökös idézeteivel mindenkinek az idegeire megy – mint én most az ön idegeire, kedves Grass úr. Ez ellen semmit sem lehet tenni. Egy professzionális jobbantudó lennék? Nem hinném. Ön szinte mindent jobban tud nálam. De mégis van valami, amit én biztosan jobban tudok önnél – az ön könyvét megítélni. És ennek az oka nagyon egyszerű: nem én írtam. Ön tudja körülbelül vagy talán nagyon is pontosan, hogy milyen célok lebegtek az ön szemei előtt; és ön nem tud megfeledezni arról, hogy az egész hogyan jött létre hosszú évek kitartó munkájával. De ez a tudás szükségképpen bekorlátozza az ön szemléletmódját, elhomályosítja a pillantását erre a 781 oldalon előttünk fekvő eredményre.

Én nem is gondolok arra, hogy azt feltételezzem önről, hogy az ön idősödő kézbesítője egy megtestesült anakronizmus, amely egy írói üzemi baleset következtében állt elő. Nem, ezt ön akarta így. Ön ezt mondhatja róla: „Alapjában véve apa mindent átél még egyszer, ami már rég eltemetődött.” És: „Az ember azt hiszi, hogy odakint még a lóvasút közlekedik. És csak a petróleumlámpa létezik, semmi elektromos áram.” De az nem tűnt fel önnek, hogy ennek a kézbesítőnek, aki már sok-sok éve ugyanabban az épületben dolgozik (ahol egykor a birodalmi légi közlekedés minisztérium volt, aztán az NDK-s időkben a minisztériumok háza, és végül a gyámügyi hivatal), a marandóságot kellene megtestesítenie és egy egész tradíciót? Miközben csak egy üres konstrukció. Közelebről tekintve egy Fonty nevű alak az *Ein weites Feld* című regényben nem is létezik. Csak a név maga létezik.

Mindazonáltal: izzadó láb – ezt a népi bölcsességet Brecht egyik darabjából ismerem, és önnek is biztosan tetszeni fog – ritkán jár egyedül. Mivel az ön regényében nagyon kevés történik, és ön oldalak százait tölti meg reflexiókkal, közlésekkel, vitákkal és levelekkel, önnek a Fontane-rajongó Fonty mellé egy állandó kísérőt kell állítania, egy beszélgetőtársat. Ezt azonban nem ön találta ki, hanem egyszerűen áttemelte egy 1986-ban megjelent, *Tallhover* című regényből (melynek szerzője: Hans Joachim Schädlich).

Ez az elpusztíthatatlan, már 1819-ben megszületett címadó hős képviseli a politikai rendőrséget, amely hűségesen szolgálja mindenki hatalmát, amelyet védelmez – a régi Poroszországtól a császári birodalom és a nemzetiszocialista Németországon át egészen az NDK-ig. Mesébe illő alak, és szintén csak konstrukció. Csakhogy ennek a Tallhovernek Schädlichnél jó értelme és világos funkciója van. Az ő segítségével köt össze Schädlich meggyőző módon olyan epizódokat, amelyek különböző korszakokban játszódnak le.

Az ön könyvében azonban Tallhovernek – akit ön „Hoftallernek” nevez – nem is lehet ilyen átfogó funkciója. Önnél Fonty „kísérőjeként és felügyelőjeként” szerepel, egy „éjjel-nappali árnyék”. Természetesen Schädlich megengedi (szívesen vagy nem szívesen), hogy fölhasználja a nem minden eredetiséget nélkülöző alakját. De engedje meg a kérdést: hogyan reagált volna ön akkor, ha egy német író a regényének hősévé tette volna Oskar Matzerath-ot, az ön *A bádogdob* című regényéből – talán „Ratzemath” névvel?

Mindenesetre fatális ötlet volt a mesterséges alak mellé, vagyis Fonty mellé még egy marionettet is állítani. Ezzel a szerencsétlenség, ami talán máris megtörtént, megkettőződött. Egy olyan tudatosan kalkuláló művésznek, mint amilyen ön, kedves Günter Grass, valamikor észre kellett volna vennie e koncepció kérdésességét, sőt lehetetlenségét. Ön így ír: „El lehetett volna képzelni Fontyt egy éjjel-nappali árnyék nélkül? Ennek távolléte nem zárta volna le mind-

járt a történetet, amelynek a poénjai a visszhangból éltek, és többé-kevésbé diszharmonikusan, két hangon szólaltak meg? Mi maradna vissza, ha Hofthaller elesne?” És valamivel később: „Hofthaller nem volt halandó” – nagyon helyes. Ami nem él, az nem is halhat meg. De hogy ezt a történetet két szólamban kellene elénekelni, az nem igaz. Mivel itt egyáltalán nincs is történet, sajnós.

Majdnem harminc évvel ezelőtt azt gondoltam, hogy – mivel egy regény tette önt ismertté – ön alapvetően egy történetmesélő. Később sajnáltam, hogy önnek a regényeiben (nem beszélve most a ragyogóan sikerült elbeszéléseiről, mint amilyen a *Katz und Mauss* és a *Treffen in Telgte*) valami nem akar sikerülni: ön általában csak képeket, jeleneteket és epizódokat illeszt egymás után. Most viszont azt sajnálom, hogy az *Ein weites Feld*-ben hiába keresünk ilyen lezárt részeket.

Az ön Fontyja, olvashatjuk, azt mondta az énelbeszélőnek, hogy „kiírta magát”. Az ég szerelmé, ez önmaga is érvényes lenne? Fonty röviden bevallja: „Az én szózsákomban üres. ... A szikra már nem akar fellobbanni.” De nem: az ön szózsákja nem üres, sőt telis-tele van, a tartalma állandóan kicsordul a száján. Szerényebben kifejezve: a hangzatos szavak és fordulatok általában semmit sem hoznak. Ezért nekünk (az ön időközben szenvedés által vizsgáztatott olvasóinak) el kell fogadnunk, hogy ön állandóan ismétli önmagát.

Az ábrázolásoktól megfoszt minket, a megállapításokkal pedig túlhalmoz minket. Milyen gyakran lehet elmondani, illetve leírni, hogy Fonty családjában a tisztaszobát „poggenpuhli szalonnak” nevezték? Azzal a világra szóló kérdéssel, hogy a gyámhivatal épületében a páternosztert meg kellene-e szüntetni, vagy, ahogy Fonty véli, meg kellene-e tartani, csak mutatja a környezetében lévő embereket. De miért szenvedjünk mi is ettől? Miért sorolja ön fel név szerint szinte az összes ismert NDK-s író, hogy ha ezekről – legyen szó Becherről vagy Seghers-ről, Bredelről, Bobrowskiról, Fühmannról vagy Hacks-ról – a szó szokásos értelmében semmi mondanivalója sincs, és csak olyan közlésekkel intézi el őket, mint: „a nemrég a pártkollektíva által megfédett Wolf”? Csak Heiner Müllerről lehet találni néhány (ha nem is feltétlenül találó) mondatot.

Egyenesen kimondva: ön túl nagy elvárásokat támaszt a legjobb szándékú olvasóival szemben is. A helyzet akkor válik súlyossá, amikor az ön talán legnagyobb untatója, a némileg szenilis Fonty nem tudja abbahagyni, hogy az általa annyira szeretett Fontane regényeiről és novelláiról beszéljen, jobban mondva fecsegen. Ő mindannyiukat ismeri, informál bennünket, akik általában már fiatalkorunkban olvastuk is ezeket a regényeket, emlékszünk az egyes alakokra és motívumokra. De kedves Günter Grass, én egyszerűen nem tudom megérteni: az ön *Ein weites Feld* című művében több ezer mondat található Fontane epikájáról – de ezek között, írj és mondd, egyetlen egy sincs, amely eredeti vagy szellemes lenne. Hogyan lehetséges ez? Bevallom, tanácstalan vagyok, nincs válaszom erre a kérdésre.

Természetesen ön bőségesen idézi Fontanét – és ahogy a dolgok állnak, azt kell mondanom: minél több van tőle az ön könyvében, annál jobb nekünk, de önnek is. A dolog azonban úgy áll, hogy ön a legtöbb kölcsönzött szöveg esetében, bárhol is vette őket (a legtöbbször minden bizonnyal a levelezéséből), elmulasztja feltárni, hogy honnan is vannak. Az ön Fontyja sok és hosszú levelet ír, amelyek valójában két szerző – ön és Fontane – munkái. De ki mit írt? Egy Fontane-kutató ezt talán fel tudja ismerni, de én nem mindig tudom. Mert először is Fontane életműve több tízezer oldalra rúg, másodszer ön imitálja a stílusát, legalábbis a fecsegési hangját, és nem is rosszul.

Erre a teljesítményre ön valószínűleg különösen büszke, de én szívesen lemondanék róla. Már csaknem 40 év óta van egy gyengém az ön behízelt és összecserélhetetlen prózai, de lírai diktációjával szemben is, és nagyon sajnálom, hogy önnek most arra támadt kedve, hogy időnként eltorzított hangon beszéljen. De ezen túlmenően is, a szövegvegyítés most kockázatos kavalkádot hozott létre. Szeretnék önnek egy példát is mondani. Az ön Fontyjának egyik levelében ezt olvasuk: „Míndazt, ami német, a középszer uralja.” Ez egyszerre buta és bosszantó.

Nos, én ebben a tekintetben különösen érzékeny vagyok: azóta, hogy először vágtak a fejemhez egy antiszemita mondatot – még gyerek voltam, és ez egy német iskolában volt –, félek a nemzeti és más hasonló általánosításoktól. Mindannyian tudjuk, hogy ez hová vezet. Most, kedves Günter Grass, ön talán diadalmaskodni fog: ez a mondat a német középszerűségről – mondhatná ön esetleg – egyáltalán nem is tőlem származik, hanem a mi Fontanénktól. Lehet, de ebben nem vagyok egészen biztos. Az ostobaság azonban ostobaság marad.

Fontane egy gyorsíró volt, akinek a tollából (nem is olyan ritkán) egy-egy buta szó is kicsúszott, különösen a megszámlálhatatlanul sok levelében. A Fontane nevű német íróval már sok szerencsétlenséget sikerült kiváltani, így a Harmadik Birodalomban is. Legyen elég ennyi: jobb lenne, ha ön nyílt kártyákkal játszana, akkor nem juthatna eszünkbe az a kellemetlen gondolat, hogy – miközben Fontanéból merít – egyszerűen át akart verni bennünket. Természetesen Ön hivatkozhatna Thomas Mannra is: a *Lotte in Weimar* című művében ő is a sajátjaival keverte Goethe autentikus mondatait anélkül, hogy ezt bárhol és bármilyen formában is felismerhetővé tette volna. Ez igaz, de a válaszom akkor is ez lenne: sajnós, sajnós. Mert ezzel a kényelmes módszerrel Thomas Mann is nagy zavart okozott.

Az ön regényének szerencsétlensége abban áll, hogy ön ugyan állandóan Fontanára hivatkozik, citálja és imitálja őt, sőt időnként még ki is rabolja őt, de mégsem sikerül ellesnie a lényegét, amit ő annyira tudott, mint talán egyetlen másik német író sem – nevezetesen: a gondolatit az érzékibe átültetni, vagyis a szellemit láthatóvá és szemléletessé tenni.

A mai Németország ön szerint képtelen az egységre, a régi NDK-t még meg is siratja, a nemzet jövőjét pedig borús színekben látatja. Na jó, legyen. De mindezt ön csak állítja, nem meséli

el, csak közhírré teszi, de nem mutatja meg. De kitől is van ez? Ön az ilyen és hasonló témákról semmit sem mond – de hogyan is tehetné meg ezt, ha ön a regényben nem fordul elő, és a könyv elbeszélőjét senki sem fogja összetéveszteni magával. Ön az öreg hivatali kézbesítőt, Fontyt beszélgeti, és ennek örök kémjét, Hoftallert, aki (mások mellett) az állambiztonsági hivatalnak dolgozott, és így az állambiztonság embere volt – és akiről megtudjuk, hogy még mindig az. Mindenesetre – Fonty azt mondja róla – „kolosszálisan informált” és „kiváló szimata” van.

Miért omlott tehát össze az NDK? Hoftaller elmagyarázza: „Azok odaát teljesen kikészítettek bennünket. Nem is csoda! Ők diktálták a tempót, nekünk lépést kellett tartanunk. ... Versenyfutás, fegyverkezési verseny, amíg teljesen ki nem fogyott a szusz belőlünk, és teljesen ki voltunk szipolyozva. És most az egész közösségi tulajdon teljesen hiábavaló ...” És a fal megnyitása? Ezt a Stasi már régen tervbe vette, de az aggastyánok Wandlitzban hallani sem akartak róla. Hogy értsük ezt az ostobaságot? Ezzel talán csak az állambiztonsági emberek mentalitását akarta jellemezni?

Az öreg Fonty, a másik korszakos regényében, sem beszél sokkal értelmesebben, például: „Hetven-hetvenegyben sem volt másképp. A német egység mindig a Raffkék és a Schofelinskik egysége.” Itt legkésőbb az ember már tudja, hogy az öreg Fonty egy reménytelenül zavaros koponya, aki az utóbbi tíz év történelmi fejlődéséből semmit sem értett meg. A gyámhivatalt egy össz-műalkotásnak tartja, Bayreuth ellendarabjának, amely az „Istenek alkonyát”-t en suite tartja programján. Aki a regénye középpontjába egy buta embert helyez, annak számolnia kell azzal, hogy ennek butasága kiterjed és az egészet megfertőzi.

Az NDK velős megítélésével szintén találkozhatunk az *Ein weites Feld* lapjain: „Mit jelent itt az illegitim állam? A hiány világán belül egy kényelmes diktatúrában élünk.” Ezt is Fonty mondja. Senki sem szegül szembe a nézetével, sehol sem kerül sor a korrekcióra. Ellenkezőleg, ebben a regényben számos esetleges megjegyzéssel találkozunk az NDK-ról, és ezek mindig ilyen szelleműek: olyan rossz azért mégsem volt, a teljesítmények felett sem szabad elsiklani, és Wuppertalban vagy Bonnban is csak vízzel főztek.

Kedves Günter Grass: én itt nem akarok vitatkozni az ön politikai nézetével, amelyeket – bocsássa meg nekem – nem tudok mindig komolyan venni. Nem az én dolgom, hogy önt az NDK-val kapcsolatban kioktassam. De az az én jogom, hogy csodálkozzam. Ön is éppen olyan jól tudja, mint én, hogy az SED-rezim emberek millióit tette boldogtalanná, hogy közülük soktól (így Walter Kempowski és Erich Loest kollégáinktól) az életük több évét elrabolta. Ön még nálam is jobban tudja, hogy az irodalmat ebben az országban elnyomták, és azt is, hogy hogyan. Ön is nagyon jól tudja, hogy az NDK egy szörnyű állam volt, és ezen semmi szépíteni való sincs. Az ön regénye azonban nem ismer dühöt és keserűséget, nem ismer dühöt és felháborodást. Én elismerem, hogy ezt nem tudom megérteni, hogy ez még a lélegzetemet is elállítja.

Es ez annál kevésbé tudom megérteni, mert ön – úgy gondolom – képes lenne az újraegyesítés utáni Németország általános és átfogó megítélésére. Fonty baráti köréhez tartozik egy zsidó, név szerint, Freundlich, egy professzor, aki az NDK-s időkben összeütközésbe került a párttal, és akinek a nyugati professzorok is sok keserűséget okoztak, „mert ezek annyira fölfújták magukat, hogy értékelni merték a tudományos teljesítményét”. Ő azt hiszi, hogy antiszemita zaklatásokról van szó, öngyilkosságot követ el, mert „a zsidók számára itt nincs hely”. A feleségének pedig azt tanácsolja, hogy vándoroljon ki Izraelbe. Kedves Günter Grass, ön ne tudná, hogy milyen sorsuk volt a zsidóknak az NDK-ban és a szocializmusban? Ön nem hallotta, hogy több ezer zsidó az egykori Szovjetunióból (és más országokból) az utóbbi években a Szövetségi Köztársaságban talált menedéket? Nincs sok kedvem ahhoz, hogy ezt a témát itt hosszabban tárgyaljam, de egy valamiben biztos vagyok: ön nem tudja, miről beszél.

De lesz ez még rosszabb is az ön regényében: Freundlichhoz hasonlóan Fonty sem akar az újraegyesítés után Németországban maradni. Az unokájának ezt írja: „Minden azt súgja nekem, hogy el kell takarodni ebből az országból, amelyben Buchenwald örök időkre Weimar mellett fekszik, ami már nem az enyém, és nem is lehet az enyém.” Most tekintsünk el attól, hogy Buchenwald már az NDK-s időkben is Weimar mellett feküdt, de ez nekem mégis valahogy ismerősnek tűnik. Nem ön mondta, kedves Günter Grass, néhány évvel ezelőtt, amikor az ön egyik könyvét a gonosz kritikusok támadták, hogy „el innen”? És egészen Indiáig repült. Most újra szeretne hátat fordítani Németországnak?

De hogy el ne felejtsem. Az ön könyvében van egy epizód, amely nem illik bele a keretbe. Ön bemutat egy találkozást Uwe Johnsonnal. És ezt csodálatosan írja le. Ezt önnél jobban senki sem tudja. De ez mindössze 5 oldal a 781-ből.

A régi szívéllyességgel üdvözlí:

Marcel Reich-Ranicki

Frankfurt am Main, 1995. áprilisa

VOLKER HAGE

Az ezerszeres halál¹

A „Ráklépésben” című új novellájában Günter Grass a „Wilhelm Gustloff” nevű menekült-hajó 1945-ös elsüllyedésének tragédiáját írja le – és megragadóan mutat be egy a német irodalom által mindeddig elhanyagolt témát: a keletről való menekülés véres történetét.

Tulla tizenhét éves ekkor, terhes, és ezernyi más menekülttel együtt Gotenhafenban, nem messze Danzigtól, erre a nagy hajóra menekült. De most éjszaka van, a „Wilhelm Gustloff” végre kint van a nyílt tengeren és nyugat felé tart – távolodik a közeledő Vörös Hadseregtől.

Nem sokkal 21 óra után ezen a január 30-án, az 1945-ös évben, Tulla Pokriefkét a hajó hatalmas megrázkódtatása kirántja álmából és vélt biztonságából; egy robbanást hallani, amit további kettő követ. A fájdalmak azonnal elindultak, de egy orvos egy injekcióval még meg tudta állítani őket.

Igy jut fel a fiatal terhes nő a kevés mentőcsónak egyikére, amelyeket a süllyedő „Gustloff” a három szovjet torpedótalálat után vízre tudott bocsátani, és nem sokkal később két matróz szerencsésen áthúzza a „Löwe” nevű német kísérőhajóra. A fia még ezen az éjszakán megszületett; a hajó viszont örökre megőszült – miután látta azt a sok mentőmellényes, a jég hideg vízben fejfelé álló, a magas hullámokban ide-oda himbálódzó halott gyereket.

Tulla, akit tulajdonképpen Ursula Pokriefkének hívtak, kitalált személy. Az író, Günter Grass hű olvasói 1961 óta ismerhetik: meghozza a *Macska és egér* című nagy novellából, amely képes volt arra, hogy a fiatal szerzőnek *A bádogdob* című debütáló regény (1959) hallatlan sikeréből származó friss hírnevét még meg is szilárdítsa.

Tulla egy vásott kamaszlány, csak félig felnőtt, aki szívesen van fiúk között, és már korán érdekelte minden, ami a férfissággal függ össze. Aztán a *Kutyaévek* (1963) című regényben is kapott egy mellékszerepet: Danzigban villamoskalauz, aki terhes, és a közeledő szovjet hadseregtől való félelmében egy hadtesttel nyugat felé menekül. *A Patkánynőben* (1986) viszont azt tudjuk meg róla, hogy valószínűleg a „Gustloff”-on menekült, és vele együtt el is süllyedt.

De mégsem. Grass, most 74 évesen, újra felveszi a fonalat, és a *Ráklépésben* című új novellájában bemutatja, hogy hogyan folytatódott Tulla élete: beszámol a megmeneküléséről, majd az újabb meneküléséről az országon át, egészen Schwerinig, Paul nevű csecsemőjét egy rókaprémbe cipelte, aztán az NDK-ban élt, jöttek újabb férfitörténetek, asztalos lett. De mindenekelőtt elmeséli a „Wilhelm Gustloff” szörnyű és reális történetét, és így nagy merészséggel hozzányúl a háború utáni német történelem és irodalom egyik nagy tabutémájához.

Grass nemcsak minden idők valószínűleg legnagyobb hajókatasztrófájáról számol be, hanem magával ragadó módon ír ennek az össznémet tabunak a történetéről és hatásáról is – nem utolsósorban a saját személyére nézve. „Itt Nyugaton senki sem akart hallani róla egy szót sem, és Keleten már régen nem”, mondhatja az énelbeszélőjével.

Grass ezzel a saját generációjának első írójaként reagált arra a vitára, amelyet 1997 végén a nemrég halálos balesetet szenvedett író, W. G. Sebalt kezdeményezett a „légi háború és irodalom” témájában, és amely hamarosan a háború utáni német irodalom, és ezzel együtt a 47-es csoport mulasztásainak egyik témájává tágult ki. Ennek a csoportosulásnak a fiatal szerzőit „sokféle tabu vette körbe”, a bombatámadás és a száműzetés nem volt téma, írta a *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, az érintettek és a résztvevők „csendben távoztak”.

Grass most ezt a prognózist szeretné megcáfolni: a témát először a 2000 őszen Vilniusban tartott, az emlékezésről szóló előadásában pendítette meg. Ekkor azt mondta: nyugtalanító, hogy „ilyen későn és még mindig csak vonakodva emlékezünk a németek háború alatti szenvedéseire”. Vagyis a háború utáni irodalomban „a bomba-éjszakák és a tömeges menekülések halottai” csak nagyon kevés figyelmet kaptak.

Az új novellában az erre vonatkozó okok kutatása központi jelentőséget kap, ugyanúgy, mint a kényes anyag kapcsán felvetődő morális és elbeszélői nehézségek. A *Ráklépésben* cím a tapogatózó és kerülőutakon előrehaladó elbeszélői formára utal, egy nagyon tudatos, minden anekdotikusságot kizáró írói beállítottságra.

Grass maga is felbukkan, nem is először, a saját művében, mint az „öreg” és az énelbeszélő „munkaadója”. Így közvetetten, harmadik személyben önmagáról elmond valamit: tulajdonképpen – mondja – az ő generációjának feladata lett volna, hogy elbeszélje a kelet-porosz menekültek nyomorát: a téli szekerkaravánnal nyugat felé vándorlást, a halált a hóviharban, a megdöglést az út mentén és a jég rianásában (mihelyt a friss jégtakaró a bombák ledobása után, és a lovaskocsi terhe alatt elkezdett beszakadni). Az orosz bosszútól való félelmében Heiligenbeiből kiindulva egyre több ember indult el a végtelen hómezőkön ... menekülés ... majd a fehér halál. ... Nem szabadott volna hallgatni ennyi szenvedésről, csak azért, mert a saját bűn óriási volt, és a beismerő megbánás hosszú éveket vett igénybe. Sohasem szabadott volna az elkerült témát a jogi szakembereknek átengedni.

Grass a maga elbeszélőjét, aki nem más, mint Tulla egyetlen fia, Paul, mulasztásról, sőt kudarcról beszélteti. Ez az irodalmi önkritika egy szubtilis formája: el kell ismernie – így

1 Eredetileg megjelent: *Der Spiegel*, 2002. február 4.

az „öreg” –, „hogy a hatvanas évek közepe táján elege lett a múltból, és a nagy étvágyú, állandóan most-most-ot mondó jelen megakadályozta abban, hogy kétszáz oldalnyi papíron ... De most már túl késő.”

Ebben nagy irodalmi rafinéria van, csak úgy rezeg a kettős talaj – mert ez a 200 (pontosabban 216) oldal ragyogóan és megragadóan van megírva: itt valaki megtalálta a maga igazi témáját. Itt valaki kimutatja azt a feltétlen szükségletét, hogy elmeséljen egy történetet, röviden és összefogottan formát adjon neki.

Grass egy prózai művel már régóta nem tudott ennyire meggyőző lenni. A *Katz und Maus* című novellája után már csak egy mellékes műnek tekintett elbeszélői játékot nevezhetünk sikeresnek, amelynek címe: *Das Treffen in Telgte* (1979). Mindenekelőtt a nagyobb művek, tulajdonképpen már a *Hundejahre* is, aztán az *Örtlich betäubt* (1969), a *Rätin* (1986) és az *Ein weites Feld* (1995), és nem utolsó sorban a *Mein Jahrhundert* (1999) című prózai gyűjteménye egy olyan megfáradt, gyakran kitérő elbeszélőt mutatnak, aki csak nehezen tudja megzabolázni a maga napi politikai temperamentumát, és akiből már hiányzik az az erő, amit a kezdeti fázisából ismerünk.

Amikor 1999 őszén átvette az irodalmi Nobel-díjat, nem hiányoztak a korai művekre vonatkozó dicséretetek, de Grass ekkor elsősorban már csak politikai vitatkozóként volt jelen. Amióta feltűnt az SPD választási rendezvényein, amióta elénekelt „Willy dichimnuszá”-t (1965), és később támogatta Brandt kancellár keleti politikáját, úgy tűnt, magabiztosan tudja védelmébe venni a baloldali liberális álláspontot – egészen az újraegyesítésről folytatott vitáig. Ekkor viszont fáradhatatlanul figyelmeztetett a nagy német állam veszélyeire. „Aki jelenleg Németországról gondolkodik – mondta 1990 elején –, annak mindig Auschwitzot is szem előtt kell tartania.”



Annál meglepőbb volt az odafordulás egy olyan témához, amely az elkövetők népét az áldozatszerepben mutatja meg. Ami eddig pl. Kempowskinál, a *Das Echolot* című nagy kollektív naplóban – méghozzá a *Fuga furiosa* (1999) alcímet viselő kötetekben – kifejezésre jutott, ami megjelent Arno Surminski, Leonie Ossowski vagy Heinz G. Konsalik regényeiben, és ami még az ifjúsági irodalomban is (gondoljunk csak Willi Fährmann 1962-ben publikált sikerregényére, a *Das Jahr der Wölfe*-re) föl-fölbukkant, azt Grass most magas irodalmi szinten prezentálja: a kelet-németek tömeges menekülését nyugat felé, bemutatva a „Gustloff” elsüllyedésének katasztrófáján keresztül.

Grass e történet egyik aspektusa elől sem tér ki. Először már a dátum is titokzatos: 1895. január 30-án született az a Wilhelm Gustloff, aki 1936-ban Svájcban, mint nemzetiszocialista országos csoportvezető egy merénylet áldozatául esett, és ezután – Hitler óhajára – róla nevezték el a Blohm & Voss cég által gyártott személyszállító hajót, amely a „Kraft durch Freude” nevű flottához tartozott.

Es szinte napra pontosan 50 évvel Gustloff születése után, azon az 1945. január 30-án a „Wilhelm Gustloff”-ot több ezer menekülttel a fedélzetén, a Keleti-tengeren, egy szovjet tengeralattjáró elsüllyesztette. És ezenkívül Hitler 1933. január 30-án került hatalomra.

Az időfolyamatok ilyen mágikus összefonódását egyetlen irodalom sem tudja kigondolni magának, és Grass a maga énelbeszélőjének születésnapját is erre a napra helyezi – és ezenkívül a születést éppen az „elmerülés pillanatára” teszi: hetvenkét perccel a torpedótalálat után ... kimásztam a lyukból”.

Egy fél évszázaddal később Paul Pokriefke, aki időközben újságíró lett, a számítógépe előtt ül, és az interneten szörfölve – minden különösebb cél nélkül – beadja a „Gustloff” keresőszót, és rábukkan egy „bajtársi társaság” megütköztető és meglepő aktivitására. Ez a novella kerete, jelenkorsíkjá.

Az édesanyja, Tulla, már mindig is azt várta újságíró fiától, hogy jegyezze fel a „Gustloff” történetét és elmerülését, legalábbis már évek óta csak ezt hajtogatja. De Paulnak eddig még nem volt kedve hozzá, ehelyett egy Springer-lapnál volt gyakornok, aztán a baloldali *Tageszeitung* számára írt, és itt néha „vallomásszerű gondolatokat is közölt, a »soha többé Auschwitz«” témában – de soha egy szót sem írt a tengeri katasztrófáról.

Grass ügyesen kihasználja a történetben rejlő legendateremtés lehetőségét: kitalál egy neonáci weboldalt („www.blutzeuge.de”), amelyen a január 30-i dátum véletlenszerűségét az „előrelátás bizonyítékaként” értelmezik, és az egész történetnek szélsőjobboldali fordulatot adnak.

A hajó elsüllyedése egy 1945-ös fagyos januári éjszakán csak egy, igaz a legnagyobb volt azon katasztrófák sorában, amelyek a Vörös Hadsereg elől menekülő kb. kétmillió német evakuálása során lejátszódtak. Hosszú éveken keresztül a „Gustloff” elsüllyedésekor megöltek és megfulladtak számát 5–6 ezerre tették, de időközben már 9 ezer halottról beszélnek, és közülük több mint 4 ezer gyermek és fiatalok volt.

A *Ráklépésben* két lehetőséget vázol fel az ilyen borzalmak leírására. Grass, az „öreg”, aki név szerint sohasem bukkan fel, arra bátorítja a maga fiktív énelbeszélőjét, hogy írjon róla egy novellát. De ő mint újságíró és internetes kutató inkább csak tudósítani akar, és mások bizonyítékait akarja idézni: „Ami a hajó belsejében történt, azt szavakkal nem lehet elmondani. ... Ezért nem törekszem arra, hogy a borzalmat elképzeljem, és kiszínezett képekbe kényszerítsem.”



Ezt a dialógust, amely ugyanakkor a tömeges halál ábrázolhatóságának kérdéséről is szól, Grass a maga könyvében még tovább tágitja, amennyiben a Pokriefkék három generációját is megszólaltatja – minden generáció másképp és másképp viszonyul a katasztrófához, amely persze a család alapmítosza.

Tulla Pokriefke, a szinte nyelv nélküli szemtanú, csak töredékesen, és ugyanazokkal a jelenetekkel tudja a megéltet elbeszélni, és közben állandóan azt a mondatot ismétli, amelyet ettől a generációtól gyakran lehet hallani: „hosszú regényeket tudnék mesélni nektek”. De az áthagyományozást a fiára, az újságíróra hagyja. („En már csak azért élek, hogy várjam, hogy a fiam egy nap tanúságot tegyen.”)

Ő azonban, Paul Pokriefke, már nem akar tudni a régi történetről, születésének drámai körülményeiről – ez jellemző az ő generációjára. Éveken keresztül elzárkózott minden olyan információ elől, amelynek bármilyen köze lehetett a „Wilhelm Gustloff” elsüllyedéséhez. És amikor a kilencvenes évek közepén végre munkához látott, akkor kétségesnek tűnt, hogy sikerülni fog-e neki „az ezerszeres halált a hajó hasában és a fagyos tengerben” szavakkal megragadni.

Alapjában véve akkor látott munkához, amikor fel kellett ismernie, hogy a „bajtársi társaság” mögött az interneten egy ember rejlik, éspedig a saját fia, Konrád, akit Konny-nak neveznek, és akitől külön él.

Tulla szeretett unokája ugyanis valami nagyon sajátosat kotyvasztott össze a nagymama (aki egyébként a számítógépet is ajándékozta neki) történeteiből: egy neonáci gyűlöletdalt, amelyen a szovjet tengeralattjáró legénységét „nő- és gyermekgyilkosoknak” nevezi. És egyszer csak „Wilhelm” nagyon tájékozott dialógust folytat chaten egy először anonim „Dávid”-dal, aki nem Gustloffal, hanem ellenkezőleg, a merénylővel, David Frankfurterrel azonosítja magát.

Grass (és az elbeszéléssegédje, Paul) nem riad vissza attól, hogy eljátszva egy népfőiskolai tanító szerepét, egy tudósító stílusában információkat nyújtson a „Gustloff”-katasztrófáról és az érintettek elő- és utóéletéről: röviden összehord és összegereblyéz mindent, amit a Schwerinben született náci Gustloffról és a Daruvar nevű horvát kisvárosból származó zsidó orvosanhallgatóról, Frankfurterről (született 1909-ben), a davosi merényletről, és a hozzá kapcsolódó perre tudni lehet; az 1913-ban született szovjet tengeralttjáró-parancsnok életét is megvilágítja és messze a háború utáni időkhöz nyomon követi.

Ugyanígy sok mindent megtudhatunk a „Gustloff” építéséről, a próbaújtairól és a boldogabb éveiről, 1936-tól a háború kezdetéig; ez a hajó kerek 25 millió márkába került, és 1463 utast tudott fogadni a fedélzetén. Mint KdF-gőzös, a „Gustloff” hamarosan legendává és a német nyaralók álmává vált.

A szerző elbeszélői stratégiájának egyik gyöngyszeme az a gondolati játék, amelyet az énelbeszélőjével megcsináltat: ha Paul Pokriefke 1938-ban mint újságíró az első útnál ott lehetett volna, akkor vajon meglelt volna a bátorsága ahhoz, hogy megkérdezze, hogy a náciak milyen pénzzel finanszírozták ezt a hajót, és hová került a betiltott szakszervezetek vagyona?

A „bátorság megkésett próbái”, mondja Paul magának, és látja magát, amint a kollégák körében csodálva megy végig a hajón: „néztem és folyamatosan jegyzeteltem”. A sétatábor, az uszoda, a legmodernebb ivóvíztartályok, a mosogatógépek és a szaniter berendezések így az olvasó számára Paul szemüvegén keresztül jelennek meg.

Grass a tulajdonképpeni katasztrófa leírásához is egy elegáns fogást alkalmaz: a maga Paul-ját a gyermekfotókról beszélteti, mert a gyermekekkel együtt (még százan sem voltak, akik túléltek a katasztrófát) a születésük és a rövid életidejük képi dokumentumai is elsüllyedtek, elmerültek a csomagokkal együtt.

A tragédia sokhangú megközelítése Grass számára biztosítja annak lehetőségét, hogy a politikai korrektségen túli aspektusokat is szóba hozzon. A tulajdonképpeni bizarr ebben a műben az, hogy mindez egy olyan általános tendenciával találkozunk – immár több mint fél évszázaddal a II. világháború vége után –, amely megszólaltatja az olyan, eddig messzemenően tabusított témákat, mint a légi háborút és a tömeges meneküléseket.

Aztán a televízió is elkezdett ezzel foglalkozni, mint pl. nemrég Guido Knopp ZDF-sorozata, a *Nagy menekülés*. Archivumok nyíltak meg, eddig ismeretlen képanyagok kerültek elő, kikérdezték a még élő szemtanúkat – ahogy az korábban és legelőször a német agressziót és tömeggyilkosságot túlélő áldozatokkal történt.

Grass elmondhatja magáról – és ezt a novella megjelenése előtt többször meg is tette („ez a téma már régóta ott ketyeg bennem”) –, hogy az életművében már a kezdetektől fogva szerepelnek utalások erre a hajókatasztrófára. A *bádogdobban* nemcsak „Wilhelm Gustloff”-ot említi meg mellékesen, hanem a bombatámadásokról, a légvédelmi pincékről és a tömeges menekülésekről is beszél, a törpe Oskar nézőpontjából, sőt még arról is, hogy a Vörös Hadsereg katonái német nőket erőszakoltak meg, anélkül, hogy a szerző ezzel a jobboldali politika vagy a menekült szervezetek közelébe sodródott volna.

Így nem túlzás, ha a *Ráklépcsésben* című novellában a fikatív elbeszélő az „öregről”, vagyis Grassról, ezt mondja: az ő feladata volt, hogy az elbeszélés médiumában magára vegye a „Gustloff” elmerülésének anyagát, ennek feldolgozása az „ő megbízatása” volt.

Grass a „danzigi trilógiában” (amelyhez tartozik *A bádogdob*, *a Macska és egér* és a *Kutyaévek*) mindenre illetékesnek érezheti magát, ami Danzig városához kötődik, vagy akár csak lazán kapcsolódik hozzá, és így ennek az „anyagnak” valóban meggyőző feldolgozását adta.

Sajnos – és ez egy kis ellenvetés ezzel a csodálatos novellával szemben – minden egyetlen pontra fut ki, amit a szerző a SPIEGEL-lel szemben „következetességnek”-nek nevezett, de igazából egy rövidzárlat. A végén a politikailag korrekt lelkiismeret mégiscsak sújtja őt, mintegy az útját állja. Lehet, hogy a fiatal neonáci, Konrádot, Tulla unokáját, a Wilhelm Gustloff, a hajó névadója iránti bizarr tisztelete miatt, mégis túl szimpatikusnak ábrázolta? Nem kell-e sokkal szigorúbban rámutatni az ilyen aktivitások veszélyére?

Mintha már nem tudna megszabadulni azoktól a szellemektől, amelyeket előhívott, a boszorkánymester Grass hirtelen varázslótanonc lesz, és egy zajos-magyarázó fináléban keres menedéket – pedagógiaiilag ez érdekes. Hagyja, hogy a fiú eljusson a tettig, hogy aztán a vádlottak padjára ültethesse.

Konrád, aki „Wilhelm”-nek nevezi önmagát, egészen reálisan találkozik a fiatalemberrel, aki a virtuális internettérben „Dávid”-nak adja ki magát: Schwerinben, ott, ahol Gustloffot eltemették. Aztán következik a katasztrófa, egy új merénylet, csak az előjelek fordulnak meg: Wilhelm lelövi Dávidot, a neonáci a zsidót, aki – mint ahogy az a bíróság előtt kiderül – egyáltalán nem is az, hanem csak fölvette ezt az identitást.

Itt Grass megfordítja a maga konstrukcióját – és minden bizonnyal alábecsüli azokat a következményeket, amelyekkel egy ilyen tett Németországban rendelkezne –, a hatalmas felzúdulást. Így megsérül a fikcióból és realitásból összeálló finom elbeszélészet.

Nála minden egy nyhe, fiatalokúakkal foglalkozó bíró előtt végződik, és a szülők találkozásával, akik kölcsönösen a nevelésben elkövetett hibáikra való utalással vigasztalják magukat. A tapasztalt elbeszélő nyilvánvalóan azt hitte, hogy a fikatív gyilkossággal a novella számára kötelező „hallatlan fejleményt” nyújtja. Ezzel szemben csak az a hallatlan, hogy mindez 1945. január 30-án történt.

„Hagytam magam félrevezetni”¹

Az SS-tag, Günter Grass. A toll szinte belereszket egy ilyen mondat leírásába. De máris körülöttünk tombol egy vita – amelyet a Nobel-díj tulajdonosa maga indított el, néhány héttel könyvének megjelenése előtt – arról a kérdésről, hogy „miért ilyen későn vallotta be”, és hogy beszélhetünk-e ebben az esetben élethazugságról? Ugyan én is arra hajlok, hogy „ez túl későn történt” – az implicit ellenvetést mégis farizeusnak tartom. Ez egy irodalmon kívüli kategória, alkalmas arra, hogy vezércikket írjunk róla, de nem irodalomkritikát. Egy múról van szó, és egy kínzó nyugtalanságról, amely az alapjául szolgál. Vagyis a tévedésről és a kudarcról kellene beszélnünk, és nem a datálásról. Ez ugyanis a Grass-memoárok impulzusa: az élet mint műhely. Ami előttünk fekszik, az egy rendkívül bátor és szomorú könyv, a siker legendája a kudarcon keresztül, viszolyogatóan csúnya, sokkoló, és (ezáltal) mélyen felkavaró. Nem a *jól átgondolt múlt*, nem egy *öregember visszaemlékezése a saját ifjúságára*. Ez egy takarékbetétkönyv – hogy a kispolgári származású fiú korai könyvelői tapasztalataira utaljunk, hogy a számítást (amelyről Grass még ma is sokat beszél) egy metaforává tágítsuk ki; a vonal alatt fekete tintával ott áll az összeg: „én mint Hitler-fiú ifjú náci voltam. Hittem, egészen a legvégéig”. A páncélos vadásznak – aki korábban hiába jelentkezett önkéntesként a haditengerészethez – volt egy titkos jele az egyenruhája nyakán („mert egyébként kapsz egy tarkólövést”), de egy bajtársa gondosan megszabadította tőle, amennyiben „szerzett” neki egy másik kabátot.

Egy olyan rigorozitással, amelyet csak Jorge Semprúnna és a fanatikus kommunizmus kapcsán való önszembeszézéséből ismerünk, itt valaki nem tud megbocsátani magának, s ezért gyakran önsajnáló zokogással próbálja betapasztani a fülünket. Az a dacos bárdolatlanság, amelyet Grass könyveiből és beszédeiből ismerünk – a leginkább a PEN-kongresszus előtt tartott felbőszült beszédéből –, nem kíméli sem azt, akit „annak a fiúnak nevez”, aki „láthatólag én voltam”, és akit – „mivel kételyek nem homályosították el a gyermekéveimet” – „könnyen megnyerhetőnek” nevez. Ez az „én nevetem viselő fiú” sohasem kérdezett (pl. az eltűntek után), újra és újra „lenyelte a »miért?« szót, és elmulasztott szint vallani”. Hitler neve és vele együtt az ember is „szent” volt neki, egészen addig, míg minden romokban hevert (sőt még egy kicsit tovább is, a hadifogolytáborban).

Grass tanúságot tesz, mélyre ásva éget egy pirosra izzított vassal, amelyet emlékezetnek nevezünk. De semmit sem igazol: „Hogy a fiút, és így magamat is felmentsem, azt mondhatnám: félrevezettek minket! De nem, hagytuk magunkat félrevezetni – mindannyian, köztük én is.” Grass sikál és sikál – de a tisztára mosdatás sem sikerül neki, a szégyenfolt, amit nekünk megmutat, egyre egyértelműbb lesz – „hallom a hallgatásom nyögését a hagyma hámozása közben”. A szégyen, amellyel a leghitványabb náciitanítási bizonyítvánnyal való bliccelés nélkül szembenéz, egy nap alkotó energiává lesz. A művészet titokzatos dialektikája. Ez ennek a könyvnek a második szintje, amelyet nyugodtan nevezhetünk radikálisnak. Erre még vissza kell térnünk.

De előtte még egy fenntartás, amelyről magam sem tudom: tudálékos-nyárszolgárai-e vagy szükségesek? Nem megy-e el egy kritikus kötelessége mellett, nem lép-e át egy határt? Legyen. Mindenesetre be kell vallanom: egészen nem értem ezt a butaságot; még akkor sem, ha Grass mindenféle szépítés nélkül ír róla. „Vaknak lenni a mindennapivá váló jogtalansággal szemben a város közvetlen környezetében” – hogy volt ez egy 1940-ben már 14 éves gyerek esetében, aki már nem volt kisgyerek, sőt már inkább kamasz volt, mint gyerek? Én négy évvel vagyok fiatalabb, tehát 1939-ben – amikor elhangzott, hogy „5 óra 45 óta visszalövünk” – tényleg nyolcéves, ostoba, vásott kölyök voltam, akinek a lottyadt agyában a háború úgy rajzolódt ki, mint a tarka ruhában csinosan felöltözött katonák (ólomkatonák?) felvonulása a tempelhofi csatamezőn. És mégsem kerülte el a figyelmemet a kert felásó apa kiáltása: „a vég megkezdődött!”. Erteni semmit sem értettem, még nem értettem; de amikor a nővérem – aki Grassal egykorú – bamba csodálkozásomra elmagyarázta, hogy más államokban, amelyeket demokráciának neveznek, nincsenek Führekek, akkor mégiscsak valami szöveget ütött a fejemben. Az én családban sem állandóan a BBC-t hallgattuk, nem hallottuk Thomas Mann beszédeit sem *A német nemzethez* (én még talán azt sem tudtam volna, hogy ki az a Thomas Mann), katonatiszt édesapánk valóban fényévnvi távolságra volt attól, hogy (előttünk) kritikusan nyilatkozzon, és nagyon messze volt a leheletnyi ellenállástól is. Az ellenkezője tisztességtelen történethamisítás lenne. De minden családban volt egy nagynéni, egy unokatestvér, egy nagybácsi, egy vasúti hivatalnok az ismerősök körében, aki nem követte Grass princípiumát: „mégint nem tettem fel a megfelelő kérdéseket”. Meg voltak gyerekkszámolók is „... és akkor te kerülsz a koncentrációs táborba”, és voltak a faviček is: „mama, ki csönget most este? – *Ess, ess* [egyél, egyél] gyermekem, és ne törődj semmivel.” Én, a négy évvel fiatalabb, ezeket, és sok minden mást is, hallottam, izleltem, szagoltam, nem értettem, de észleltem.

Én is hallottam a különleges híradásokat; én is láttam a híradókat a győzedelmes tankokkal; én is néztem az Ufa-filmeket (gyakran titokban, mert túl fiatal voltam), amelyekről Grass is tudósít – és el voltam ragadtatva Willy Birgeltől, a *Reitet für Deutschland* című filmben, és

1 Eredetileg megjelent: *Die Zeit*, Nr. 34, 2006. november 13.

kevésbé voltam elragadtatva a *Stukas* című filmtől, amelyben Carl Raddatz játszott, mert nem szerettem ezt a távoli rokont. De ebbe a hívő tapsmámorba sohase olvadtam be, és senki az ismerőseim közül: egyetlen osztálytársam se, nem volt egy első Knutsch-Anette, vagy egy félelmetes apa. Bízni a végső győzelemben? Hogy lehetne ezt elképzelni, tekintve az összeomló városok füstölgő romjait? (Grass mind Drezdát, mind Berlint látta porban és hamuban feküdni; és nagyon hatásosan le is írta.) Hogy lehetne ezt elképzelni, tekintve a hamarosan megjelenő méz- és kolbászpótlékokat, ezeket a szörnyűségeket; tekintve az egy lábú, üres kabátujjú, vakszemüveget viselő férfiakat az utcán és a villamosokon; tekintve az újságokat megtöltő gyászjelentéseket, „a Führerért, a népért és a hazáért elesve a tisztesség mezején. Büszke gyászban ...”? Emlékszem apám zúgó pofonjára, amikor erre azt mondtam, hogy „marhaság”: „hogy lehetne büszkének lenni, amikor valaki meghalt”. Volt egy sífutó barátunk, aki elesett – sok hosszú estét töltöttem a kétségbeesetten síró anya mellett.

Nos, Grass a tizenötödik éve után szinte mindig mindig kollégiumban vagy kaszárnyában élt, nem voltak Ku'damm-koktélok a még égő házak mellett, nem voltak Wannsee-fürdők, „zsidóknak belépni tilos” jelszóval; mindig a bajtársak között volt, és végül a (megrázóan elbeszél) szörnyű frontarc közepén találta magát, szóval talán sohasem látott embert zsidócsillaggal a kabátján – mintha üvegházban élt volna. De nem jött-e egyszer vissza egy katonatársa, aki az



ínségről mesélt volna, amelyet Hannoverben, Münchenben vagy Cottbus-ban tapasztalt? Van egy Remarque-szerű jelenet a könyvben: a roppant segítőkész örvetetőnek szétlőtték a lábait, és neki be kellett nyúlnia a véresen összeszakadt nadrágjába, hogy megnézze, „férfi-e még”. Egy lemeszárolt ember nemi szervével a kézben, és közben a Führerre és a végső győzelemre gondolni – immár 17–18 évesen?

Grass szinte önfeledt tisztességesség jellemzi; de miután a gyáva tömeggyilkos nyomorúságosan véget vetett az életének, „elesve a birodalmi fővárosért vívott harcban”, a háború legvégéig kitartó hitet nehéz megérteni. Egyetlen kis sminkfolt nélkül bevallja, hogy ez így volt, hogy ő ilyen volt. De miért és hogyan?

Most azonban történik valami csodálatos, ami a *Hagymahántás közben* fontos, rendkívül sikerült könyvvé teszi. Neki, a mesteri elbeszélőnek most sikerül valami, amit a természettudományokban – ha nem tévedek – „dupla helix”-nek neveznek: újabb és újabb kanyarokon és kacskaringókon át a súlyos seb elvezet minket a szégyen elé. Elmondja, hogy ez mélyen belévsődött, hogy mindig őrizte magában és mindig tudatában volt – s ez az elrontott ifjúság határozta meg az életművét. Hogy a „hiszékenység” hamis pénznemét váltotta át a szóra, legyen az a versé vagy a prózáé. „En már megöregedtem, ő szentelenül fiatal; ő a jövőről olvas, engem utolér a múlt; az én nyomorúságaim nem az övék. Ami neki nem árt, vagyis őt nem nyomasztja, mint szégyen, azt nekem, aki neki több mint rokona vagyok, fel kell dolgoznom. És közben ott pereg, lapról lapra az elhasznált idő.”

Nagy lelki nyugalommal és aprólékosan tudósít minket arról, hogy az egyik kép az Oxhöft-rakodópartnál fekvő egykori KdF-hajóról, a „Wilhelm Gustloff”-ról, egy nap meg fogja szülni a *Ráklépésben* című novellát. De melyik az, és kié az a hajó, amely a hatalmas lovagkereszttel a *Macska és egér* híres jelenetét táplálja? Egy altiszt melyik elcsépelt szófordulata található meg a *Kutyaévek* „Materniaden” részében? És hogy válhatnak beszédessé a kövér patkányok

a nyolc-tized-nyolcas védőhely hajlékában „egy regény terjedelméig”? A fiatalok bandájának vezetője „Störtebeker”-re átkeresztelve *A bádogdobban* bukkan fel megint, akiről csak ez a hír jutott el hozzá: „A vasútállomástól, a Mottlaubrücken és a Speicher-szigeten, a Schichauhajógyár előtt és az egész Hindenburg-körúton a csendőrség és a Hitlerjugend civileket igazoltat, szabadságon lévő katonákat, és arra csavargó lányokat, akik a bakák és a magasabb fokozatú katonák számára több mint megszólíthatók voltak. A dezertőröktől óvtak, a fiatalok egy kalandos bandájáról suttogtak: betörés az élelmezésügyi hivatalnál, gyűjtogatás a kikötői részben, titkos találkozó egy katolikus templomban ... Mindezt, ezt a sok hihetlenséget, arról a »szétzavaró bandáról« mesélték, amely – amikor már megvoltak hozzá a szavaim – néhány fejezet erejéig fontossá vált a számomra.”

Grass nem bízik az emlékezetben, és szkeptikusan azt mondja róla, hogy nagy előszeretettel a szemetet őrzi meg; de a hangok, a képek, a szagok, sőt az álruhás liliputiak kis jelenetei, amelyeket a bunkerben védelmet kereső artistacsoport adott elő a megfélemlített gyerekeknek és a sérülteknek – az szilárdan bevésődött az emlékezetnek nevezett viaszlemezre. „A csoportot, amely frontszínházként volt úton, egy alacsony növésű aggastyán vezette, aki bohócként lépett fel. A poharak szélét simogatva megérintő ujjai az üres, a félig töltött és a megtöltött poharakból zenét varázsoltak elő, szánalmasan édeskés zenét. Sminkesen mosolygott. Ez a kép megmaradt.”

A privát a nyersanyag. Egy napon formát ölt. A fiatal Grass nem volt reflektáló ember, még arra a mondatra is, hogy „És akkor láttam az első halottakat”, ez a megállapítás következik: „A gondolatok nem maradnak meg, csak a képek ... A kép nézője mindig többet lát, mint amit meg tud érteni.” Így a könyv, amely megtagadja a műfaji megjelölést, napló is. Precíz és autentikus. Minden szegyenkezés nélkül, de nagy körültekintéssel egy mihaszna életpályáját mutatja be – és egy művész születését; az egyik hagymahéj a másik után. Gyakran nem tudja eldönteni, hogy az ábrázolt nem valami utólagos-e, gyakran nem érti a saját félrenézését, hallgatását, a kérdések elfojtását; de a visszatekintés technikája – egy már majdnem 80 éves ember mesél a 18 évesről –, megengedi a saját életmű kivonatolását (de Isten ments, nem az interpretálását). A lelkesült szakácsnak – nagyszerű az a jelenet, ahogy egy egykori bécsi főszakács a hadifoglyoknak az élvezetekről mesél: „ma kérem szépen sertéshúst készítünk –, a *Hal* szerzőjének és angolna-élvezőnek el szabad mondania: föltárlja nekünk életművének szálkáit. Még ez az említett szekvencia is lehívható, megtaláljuk a *Helyileg érzéstelenítve* című regényben is, ahol egy Starusch nevű iskolamester dilettánszkodik, és bécsiesen ezt mondja: „na, ennek pompás héja lesz”.

Nem vonakodom kimondani: a könyvben van valami megragadó, a könyv utánunk nyúl. Még akkor is, ha egy olyan szakaszhoz érkeve, amelyet sokan közülünk kortársként átéltek, elmarad az aha-effektus, de mégis valamit az olvasóban rezgésbe hoz; pl. abban a gyengéd-visszafogott, és ézálal különösen intenzív elbeszélésben, amely az Annához fűződő nagy szerelmet mutatja be, aki aztán nemsokára Grass első felesége lesz. Ez a fejezet a maga diszkrét és felkavaró bensőségességével erősen emlékeztet Arthur Miller *Időkanyarok* című memoárjának nagyon szép Marilyn Monroe-fejezetére.

De még akkor is, ha az író az átváltozás, a megélt élettől a szövegbe való átmenet nehézségeire, vagy ha az első nagy siker utáni mindent elöntő könnyedségre emlékezik, itt minden állandó vibrálásban van. „Ah, milyen könnyen folytak a szavak a tollamból a hatvanas években, amikor eléggé bátor voltam ahhoz, hogy a tényeket meghazudtoljam, és ami ellenemre volt, arra csináltam egy rimet. A zsilipek kapui kinyíltak. A kaszkádba csak úgy ömlött a megzabolázott szófolyam.” Ezt én szívesen nevezném a grassi magnetizmusnak. Az ember megmakacsolhatja magát (ha észreveszi, hogy Grass hamis címszót ragaszt a Sartre és Camus közötti vitára; itt nem *Sziszüphoszról* volt szó, hanem a Gulágról, amelyet Sartre tagadott); az ember megütöközhet (ha azt olvassa, hogy Grass a Szövetségi Köztársaság korai éveiben nem ment választani, és még az első párizsi éveiben sem érdeklődött a politika iránt); az ember csodálhatja a poétát (ha az egy megsérült katonáról mesél, aki a nemdohányzó szakaszban dohányzott, s miután egy Rajna-vidéki hölgy hetykén figyelmeztette, zsebkiését a faláába mélyesztette); az emberre rájöhet a hidegrázás (ha pl. arról olvas, hogy a megerőszkoló orosz katonának egy anya – a lányát megvédendő – önmagát kínálta föl) – egy valamit nem lehet tenni Günter Grass-nál: az ember nem maradhat közömbös. Ő egy kihívás. Ezzel a könyvvel persze önmagát hívta ki: önmagáról hántotta le a rétegeket, sorjában. És ha azt meséli, hogy az írás alatt oldalról oldalra és könyv és könyv között élt, akkor az egy kicsit túl irodalminak hangzik. Nem, ő a saját önmegsértésével élt együtt, egy egzisztenciális szakadással, amelyről ez a könyv és a könyvei általában tudósítanak. „Sok idő telt el, amíg lépésről lépésre megértettem, és vonakodva bevallottam, hogy tudatlan voltam, pontosabban nem akarva tudomást venni, részese voltam egy hatalmas bűncselekménynek, ami az évekkel nem lett kisebb, ami nem akar elévülni, és ami még mindig kínoz.”

GÜNTER GRASS

*Bele kell találni a szívbe*¹

2015 nagypénteke: Günter Grass számára, akit katolikusan neveltek, de valamikor letért a hitről, átlagos munkanap. 15 órára hivatott magához, a házába, Behlendorfba. Az alkalom: hat nappal korábban volt „A bádogdob” színpadi változatának bemutatója a hamburgi Thalia Theaterben, a rendező a belga Luk Perceval. Grass az első sorban ült; később a színpadon szemmel láthatóan meghatódva élvezte a tapsot. És most a ZEIT meghívására arról fog beszélgetni Percevallyal (aki már Remarque „Nyugaton a helyzet változatlan” és Fallada „Kis ember – most mi legyen?” című műveit is adaptálta a színházra), hogy a regények egyáltalán színpadra valók-e, hogy mi történik ott velük, és hogy egyáltalán hogy ítéli meg a kortárs színház helyzetét. Két órát töltöttünk együtt, Grass most is, mint mindig, támadó kedvében van, szívesen mond véleményt. Szívja a pipáját. Ez lesz az utolsó interjúja – a Nobel-díjas mint színházi ember végrendelete.

ZEIT: Grass úr, néhány nappal ezelőtt ön is megnézte *A bádogdob* című regényéből Luk Perceval által készített színpadi változat bemutatóját. Milyennek találta?

GRASS: A legjobb dolog történt velem, amit csak át lehet élni: az előadás alatt teljesen elfelejtettem, hogy én vagyok a regény szerzője. Ez egy önálló dolog, és elhibázott lenne, ha összefüggésbe akarnánk hozni egy epikus koncipiált könyvvel. A színpad továbbra is kukucskáló színpad, melynek egy meghatározott időre le kell kötnie a nézők figyelmét, egy másfajta feszültséget kell létrehoznia. Én jónak tartom azt az ötletet, hogy az öreg Oskar visszaemlékezik, és visszadobolja az eseményeket. A fiatal Oskar hangja az égből is nagyon jó. Ezt én még egy kicsit felerősítettem volna az öreg Oskarral folytatott vitatható dialógusban. De mit szól ehhez ön, Perceval úr?

PERCEVAL: Perspektíva kérdése. Egy filmet akartunk csinálni, amely emlékekből áll, és amely előttünk játszódik le. Számomra a referenciapont a szüleim voltak, akik körülbelül olyan idősök, mint ön, Grass úr. Ők az antwerpeni kikötő közelében nőttek fel, ezt a környéket kis Berlinnek nevezik, mert a német V1- és V2-rakéták szinte porig rombolták. Azóta anyám úgy viselkedik, mint a kis Oskar: a túlélése óta biztos távolsággal viszonyul az élethez és az emberekhez, a folyamatos ítéletalkotáson keresztül. Engem elbűvöl, hogy a könyvbeli alak szinte állandóan gondolkodik. Alig van dialógus. Ez volt a kihívás a nézők számára is: hogyan lehet behatolni valakinek a fejébe, aki tulajdonképpen hallgat?

GRASS: Az előzetes beszélgetésünk alapján az volt a benyomásom, hogy a könyvem Perceval úrnál jó kezekben van. Hogy nemcsak az egyes jeleneteket akarta színpadhatékonyan átültetni, amelyek a regény csábító mozzanatai. Például az angolna löféjjel – ez a jelenet a könyv megjelenésekor heves reakciókat váltott ki. Voltak olyanok, akik nem ettek többé angolnát, mivel tudni lehet, hogy azok holttesteket is esznek ... A rendezés az undor-mozzanatot nagyon visszaveszi – rendkívül reflektált ábrázolás.

ZEIT: Miért választotta ezt a könyvet, Perceval úr? Ön is azt mondta, hogy nem volt könnyen megközelíthető ...

PERCEVAL: Az ötlet a színházigazgatómól és egy dramaturgtól származik. Szerettek volna valamit csinálni a háború befejezésének hetvenedik évfordulója alkalmából. Ez nem klasszikus drámai anyag. A színpadon mindig szükség van konfliktusra. Mi nem illusztrálni akartunk, hanem interpretálni azt, amit a gyermek elmesél – létrejöhetne egy ellentmondás az elbeszélés és a színházi történés között is. Ez egy nagyon meditatív elbeszélés, nem epikus színház, amely ezt mondja: nézzétek, milyen rosszak voltak a gonoszok a szegény kicsikhez!

ZEIT: A szerzővel való kontaktus segíti vagy inkább gátolja a darabon végzett munkát?

PERCEVAL: Számomra inspiráló volt. Nagyon megérintett Grass úr nyitottsága és kíváncsisága: volt valaki, aki elmondta nekem, hogy mi fontos neki, de azt nem mondta el, hogy hogyan kellene megrendeznem. Ezt a próbák kezdetén még magam sem tudtam. A színházcsinálás olyan, mint a hajózás iránytű nélkül: az embernek van egy sejtése arról, hogy merre lehet észak, de egészen biztosan nem tudja.

GRASS: A szerző számára mindig kockázatos valami ilyesmivel foglalkozni. Én a magam perspektívájából a nélkülözhetetlen jelenetekre hívtam fel a figyelmet. De egy ilyen projektnek mindig le kell mondania további elbeszélési vonulatokról, anélkül, hogy az egészet fenyegetné.

ZEIT: Öntől már más prózaszövegeket is átdolgoztak színpadra. Szokott ön aggódni amiatt, hogy mi fog történni a szövegeivel a színházi emberek kezében?

GRASS: Nem. Ha előttem van egy vázlat, és azt veszem észre, hogy a rendező az egészet csak kincsesbányaként használja, akkor egyszerűen nemet mondom. Így egy sor rendezői megkeresést elutasítottam.

ZEIT: Az utolsó befejezett színdarabjában (melynek címe *Davor*, és 1969-ből származik) az első rendezői utasításban ezt olvassuk: „A szerző azt szeretné, hogy minden rendező mondjon le a filmbejátásokról, a kabarészerű betétekről és járulékos tömegjelenetekről, amelyek valami olyasmit demonstrálnak, amit a szerző nem akar demonstrálni.”

1 Megjelent: Die Zeit, Nr. 16, 2015. május 2. Az interjút készítette: Christof Siemes.

GRASS: Akkoriban kezdődött az, amit később rendezői színháznak neveztek. De én nem akartam a darabommal egy rendezőnek, aki becsúgyó és biztosan tehetséges is, egy forgatókönyvet nyújtani. Írtam valamit az én nyelvemen, az én lehetőségeimmel, és ennek szubsztanciáját meg akartam őrizni. Nem a rendezői színházzal akartam szembeszállni, egyáltalán nem vagyok rigorózus, ha rövidíteni kell, vagy ha a szereposztás kerül szóba – ezekre a színházi döntésekre a szerző előzetesen nem gondolt. De a tiszteletnek mindig jelen kell lennie, erre vonatkozik ez a figyelmeztető útmutatás.

ZEIT: Perceval úr, ön elfogadná ezeket?

PERCEVAL: Nem lenne velem problémám, én magam sem vagyok híve a filmbejátszásoknak. A szem eltérít. Arra van trenírozva, hogy előre nézzen és felismerje a veszélyeket. Csak akkor tudunk megnyílni teljesen, ha képesek vagyunk arra, hogy becsukjuk a szemünket és csak hallgassunk. Az én színpadjaim általában teljesen üresek, csak az embereket látjuk, amint beszélnek. A művészetben, a színházban kapcsolatot keresünk más emberekkel, egy közösséget. Ez egy mély vágy, amellyel mindannyian rendelkezünk. Érezhető lesz a koncentrációban, amelyet az olvasáskor mozgósítunk. A filmbejátszásokra semmi szükség sincs, nekem ezek az idegeimre mennek.

ZEIT: És mi csábítja önt arra, hogy regényeket állítson színpadra?

PERCEVAL: Én mindig jó anyagokat keresek. Belga vagyok és Németországban dolgozom – és mindig el kell gondolkodnom azon, hogy mivel találunk bele a német emberek szívébe. A színháznak érzelmekre van szüksége. Engem az emberek a színpadon csak attól kezdve érdekelnek, hogy valami személyeset mesélnek el.

ZEIT: De az mégis csak feltűnik, hogy a színházak egyre több regényadaptációt mutatnak be. Ez azt jelentené, hogy a felkavaró anyagokat már egyáltalán nem színpadra írják?

PERCEVAL: Azt hiszem, ez a megfigyelés hamis. Inkább úgy van, hogy ma már nem csak a színházi kánont vesszük tekintetbe. Az előttünk lévő generáció még az irodalmon nőtt fel. De az én nemzedékemet már a mozi és a tévé határozta meg. Ennek sok köze van a média fejlődéséhez, ami tulajdonképpen a fényképészet felfedezésével kezdődött. Már ez is átalakította azt a módot, ahogy a színpadra nézünk, ahogy a jelekre tekintünk, ahogy a sugallatokhoz viszonyulunk. Shakespeare minden felvonás elején még egyszer összefoglalja azt, ami korábban történt – az ő nézői analfabéták voltak, így szinte gyermeki módon még egyszer elmagyarázzák nekik, amit láttak. Ma az agyunk egy nap egymillió képet asszociál. Sokkal gyorsabban gondolkodunk.

GRASS: Mindez igaz. De mégis azt kérdezem: mitől ilyen teherbírók Shakespeare darabjai, ha hűségesek maradunk hozzájuk, és nem állandóan Heiner Müller szemüvegén keresztül nézzük őket? Azt hiszem, a nyelv miatt ilyen teherbírók. Shakespeare-t a német romantikusok olyan csodálatosan fordították le, hogy voltak olyan örültek, akik azt gondolták, hogy tulajdonképpen német volt! Ön azt mondta, hogy olyan anyagokat keres, amelyek beletalálnak a szívbe – ez az íróra is érvényes! Én Danzigot, a hazámat, a németek által kezdeményezett szörnyű háború következtében veszítettem el. Fial szerzőként szükségem volt bizonyos időre, amíg felfedeztem, hogy akkor írok a legkoncentráltabban és a nyelvi lehetőségeimet kihasználva, ha megidézem azt, amit végleg elvesztettem. Az elvesztés mint az írás alapja – ez mutatkozik meg a könyveimben, és ez jelen van az ön rendezésében is. De ez nagy elvárást és kihívást támaszt a nézőkkel szemben: amit szavakkal megidézünk, ő maga is gondolja el.

PERCEVAL: Amit én a színházban annyira szeretek, az a kollektív odafigyelés. Az ember ezer emberrel együtt ül egy teremben és együtt meghallgat valamit – ezt a mi korunkban már alig-alig lehet elképzelni. Minden gyors, futólagos, mindenkinek fejhallgató van a fülén, teljesen magára hagyatva mozog az utcán, és közben az okostelefonját babrálja. A figyelmünk annyira szétszórta, hogy a színház valami egyedülállót követel tőlünk. A színház ezáltal fenyegetett, de ugyanakkor erős médium is lesz.

GRASS: Minden regény, minden színdarab, minden költemény – ha valóban sikerültek és van szubsztanciájuk – ezer és még több interpretációt visel el. A könyv csak addig az enyém, amíg a kézirat fölött ülök. Azután mintegy elvették tőlem, és a saját útját járja. Minden olvasó egészen másképp olvassa – de mindig abból kiindulva, amit a szöveg felkínál! Minden kiegészítés, amellyel a színházban olyan szívesen élnek, leértékeli azt, amire a szerző



törekedett. Ha a rendező úgy véli, hogy a szöveg nem elég gazdag, hogy a rendezői fantáziájának megfelelő anyagot kínáljon, akkor inkább mondjon le róla, és rendezzen meg valami egészen mást. A szekundernek ez a győzelme a primer fölött juttatott el oda, hogy nem írtam többé színdarabokat. Ezt egy ideig sajnáltam.

ZEIT: Abban a majdnem ötven évben, amely eltelt az ön utolsó darabja óta, volt olyan reális dráma, amit ön szívesen alakított volna át színpadi drámává?

GRASS: Tulajdonképpen nem. Természetesen megkérdezhettem volna magam, hogy pl. a „Wilhelm Gustloff” elmerülését nem volna-e jobb drámában megírni? De ezt a sok holt anyagot, amit sokáig magamban hordoztam, csak egy novellában tudtam életre kelteni. Én is ugyanúgy jártam, mint Luk szülei. Az én fejemben sem ér véget soha a háború, nem ért véget a mai napig sem.

ZEIT: Amikor ön a *Davor* című darabját megírta a vietnami háborúról, akkor annak még nem volt vége. Ma el tudnánk képzelni egy kortárs drámát pl. az ukrán háborúról?

GRASS: Ez egy epikus anyag. Oroszország esetében a történethez hozzátartozik, hogy az ország ellen először egy bolond svéd király indított inváziót, aztán jött Napóleon, és végül Hitler próbálta megszállni. Ettől Oroszország hisztérikusan ingerült lett, és ennek megfelelően is reagált. És hozzá tartozik még az is, hogy a Nyugat 1989 után – a Varsói Szerződés összeomlása után – kudarcot vallott. A NATO-t ugyanúgy fel kellett volna oszlatni, és egy új biztonsági szövetséget kellett volna kialakítani. Ez nem történt meg, ami miatt Oroszország egyre inkább beszorítva érzi magát – joggal vagy jogtalanul, az egy másik kérdés. Ezt mindig fejben kell tartanunk, anélkül, hogy az ember mindjárt a Putyint megértők közé kerülne. Ha ezt az anyagot meg akarjuk közelíteni, akkor a *Háború és békét* kellene megnéznünk, hogy Tolsztoj a napóleoni korhoz való szükséges distanciával hogyan lép be az epika világába, milyen elbeszélői fonalakat követ, mennyire részletez stb.



ZEIT: Perceval úr, vannak ma még egyáltalán olyan szerzők, akik aktuális darabokat akarnak írni?

PERCEVAL: Biztosan. De a színháznak van egy gazdasági oldala is. A kultúrpolitika egyre inkább függővé tesz bennünket a bevételektől. Ha egy új szerzőt játszunk, akkor előre tudhatom, hogy legfeljebb 250 ember fog eljönni. A színház mindenekelőtt olyan közönségből él, amely az ismert darabok miatt jön el – fontosak tehát a címek, az ismert színészek stb. Természetesen ez káros a színházra nézve. Ha Csehovot játszunk, akkor a legtöbb néző számovárt szeretne látni a színpadon. Ezt már az oroszok se akarják. De ilyen az üzlet realitása.

ZEIT: Elkéseredik ön néha a közönség miatt?

PERCEVAL: Ami nekem örömet okoz, az az, hogy az olyan anyagok, amelyek az embert és viszonyait ábrázolják, nagy érdeklődéssel találkoznak. Már másfél éve játszunk a *Karamazov testvéreket* Dosztojevszkijtől – nem könnyű anyag. A színházban a nagyközönség a tévével és az internettel ellentétben, minden pillanatnyiséggel ellentétben a principiális szeretne találkozni.

ZEIT: Grass úr, ön még rendszeresen jár színházba?

GRASS: Nem. Az ötvenes évek Berlinben, amikor még nem létezett a fal, rendkívül izgalmas korszak volt. A Berliner Ensemble-ban láttam a *Kaukázusi krétakört* és a *Kurázi mamát*, a Schlosspark-Theaterben a *Godot-ra várva* egyik első előadását – micsoda esemény volt! Legutóbb Grabbe szinte teljesen elfelejtett darabját, a *Herzog Theodor von Gothlandot* láttam a Theater von Detmoldban, nagyon jó előadás volt! Egy vicces ötlettel: az öreg Grabbe mint kommentátor. Csakhogy neki is Heiner Müller-szöveget adtak! És itt megint eljutottunk a döntő ponthoz: Grabbe a német szerzők közül nyelvileg az egyik legzszenialisabb. De már nem bíznak benne. Azt hiszik, hogy a kitalált kommentátornak valamit a szájába kell adniuk, de Grabbéval is elég sok mindent meg lehet csinálni! Ez nem Heiner Müller ellen szól, ő már nem tud védekezni.

ZEIT: Tulajdonképpen miért Müller a legkedvesebb felhasználható alapanyag?

PERCEVAL: Nem tudom. Csak azt tudom, hogy én éppen ezért sohasem használom. Az az érzésem, hogy ezt a kritikusoknak csinálják – olyan ez, mint egy ékszerdarab, amely az intelligenciát és az áttekintést szignalizálja. És a kritikusok megírhatják, hogy fölfedeztek egy szeletnyi Müllert. De én még akartam mondani valamit a rendező és a szerző feszültségéről. Azt hiszem, hogy ez a színház lényegében rejlik. Nem szabad elfelejtenünk, hogy már Shakespeare is mindig csak lopott és másolt, mesékből, mondákból, antik darabokból. Molière még megfigyelőt is küldött a saját előadásaira, hogy ellenőrizze, nem jegyzetel-e valaki. Akit elkaptak, botütéseket kapott. A színház mindig, legalábbis részben, hódító művészet. Megszáll mindenféle anyagokat, ez a lényegéhez tartozik.

GRASS: Ellent kell mondanom. Először is Shakespeare-ről nincsenek pontos ismereteink. És ha Liviustól és Plutarkhosztól másolt is – a döntő mégis az ő nyelve. Minden anyaghoz kell egy nagy formátumú szerző!

PERCEVAL: Eppen ezért kell Shakespeare-t újra és újra lefordítani – mert a nyelv maga is fejlődik! Szó szerint szerencsére nem lehet lefordítani, minden utánaköltőnek megvan a maga szabadsága, de ugyanakkor az előtt a kihívás előtt is áll, hogy Shakespeare verseit vagy a darabjainak tartalmát fordítja-e le. De hogy ítéli meg ön, Grass úr, az aktuális esetben azt, ahogy Frank Castorf Brecht *Baal* című darabját feldolgozta? Brecht maga is öt változatot írt és egyikkel sem volt elégedett – nincs-e akkor a szerző is feljogosítva arra, hogy az összesből létrehozza a saját változatát?

GRASS: Akkor az anyag – de csakis az anyag! – felhasználásával írjon egy új darabot. Persze ha rendelkezik a megfelelő erővel, és nyelvileg is elég tehetséges ahhoz, hogy Brechtel versenyezzen!

ZEIT: Mit vár ön egy sikeres színházi estétől? Még mindig félelmet és részvétet, mint amiről Lessing írt?

GRASS: Hogy két vagy három órára elfelejtsem, hogy ki ül mellettem. Hogy az új valóság, amit a színház nyújt, foglyul ejtsen. És hogy a színészek a színpadnak megfelelően beszéljenek. Ne feledkezzenek bele a kiabálásba, érthetően beszéljenek – ez nagyon egyszerű követelmény. Hogy a szavak úgy keljenek életre, hogy a hallgatóban az előadáson túlmutatató visszhangot váltsanak ki. De ez egyre ritkábban fordul elő. Túl sok az értelmetlen beszéd a német színpadokon.

PERCEVAL: Ez abból következik, hogy a színészközpontú jelenleg nagyon sokat foglalkoznak az autenticitás témájával. Mert egyre több embert a film és a tévé számára képeznek ki. Én hiszek a fogalomban, de nem a színház számára. A színpadnak szüksége van a művésziességre, amely a hazugság egy formája. De ugyanakkor azt gondolom, hogy a beszédet alig lehet tanulni, ez tehetség kérdése. Ennek a kapcsolatképeséghez van köze az érzékiséghez és az érzékenységhez, és nemcsak ahhoz, hogy milyen hangosan és technikailag hogyan kell beszélni.

ZEIT: Időtlen idők óta az a divat járja, hogy az ismert szófordulatokat egy klasszikus darabban, amelyeket az én generációm még az iskolai oktatásból ismer, mellékessé teszik, és szinte érthetetlenül motyogják el. Példátlan ostobaság! Ezeknek a szavaknak rendkívüli horderejük van, még a „lenni vagy nem lenni”-nek is.

PERCEVAL: Ezt Marlon Brandónak és James Deannek köszönhetjük – az ön kortársainak! Az amerikai filmekben, amelyekben Brando már csak motyogott, nagy hatást gyakoroltak a színházra. A színésztanárait ez arra ösztönözte, hogy szintén így játszanak – egyszerűen és sallangmentesen.

ZEIT: Van arra esély, hogy az inga valamikor vissza fog lendülni, és megint úgy fognak beszélni, ahogy azt Grass úr szeretné?

GRASS: Én nem szeretném, ha visszatérne az expresszionizmus színházi nyelve! Én csak azt szeretném, hogy a csodálatos, felkavaró és – ahogy ön az elején mondta – a szívbe beletaláló szöveg jó fogadtatásban részesüljön!

Az összeállítást készítette és fordította: Weiss János

Ecsetvonások egy Günter Grass-portréhoz

„Ismerem a saját korlátaimat, ”¹

A lexikonok és a kézikönyvek a 21. század elején rendre Günter Grass-t nevezték a német irodalom világszerte leghíresebb alakjának.² „Nincs még egy író Thomas Mann után, akinek ehhez fogható kisugárzása lett volna [...]. *A bádogdob* című regénye éles fényt vet az ötvenes évekbeli német kultúra provincializmusára, és ugyanakkor jelzi a fiatal demokrácia feltörekvő erejét.”³ Marcel Reich-Ranicki pedig egy melegebb szívű pillanatában ezt írta róla: „Vele együtt öregedtünk meg, vele együtt maradtunk fiatalok. Günter Grass a húszas-harmincas években született generáció nagy írója. Ki lenne az, ha nem ő?”⁴

(I.) A fentiekből már következik, hogy amikor Günter Grass 2015. április 13-án elhunyt, a kritika mintha már elkészült volna az életmű átfogó megítélésével. Gondolhatnánk. Ulrich Rüdener nekrológia legalábbis ebbe az irányba mutat. Volt egy zseniális pályakezds: *A bádogdob* című regény a 47-es csoport legtipikusabb és legmagasabb szintű irodalmi alkotása.⁵ (Ez természetesen az adott korban egyáltalán nem volt magától értetődő.) És aztán nem sokkal később, már a hatvanas évek elejétől, Grass beleveti magát a politikába, az SPD oldalán kampányokban vesz részt, beszédeket tart. Szép lassan politikai primadonnává válik; vagy egy kicsit udvariatlanabban azt is lehetne mondani, hogy egy olyan értelmiségi szerepet vesz fel, amely az értelmiségi specializálódás elemi szempontjait is figyelmen kívül hagyja. Voltak, akik már ekkor értelmiségi dinoszauruszt láttak benne. (Sokszor lehetett hallani azt is, hogy az ilyen értelmiségi szerepvállalás tipikusan jellemző arra a generációra, amely a 20-as évek második és 30-as évek első felében született, és a háború végét kiskamaszként élte át.) Ennek az átfogó megítélésnek legalább két fontos előfeltevése van. (1) A 47-es csoport meghatározó más alkotásai, amelyek az ötvenes évek végén és a hatvanas évek elején születtek, mind-mind Grass műve után sorakoznak. Olyan világirodalmilag is jelentős alkotásokra gondolok, mint Hans Magnus Enzensberger *Verteidigung der Wölfe* című verseskötete, Heinrich Böll *Billard um halb zehn*, Siegfried Lenz *Deutschstunde* és Uwe Johnson *Mutmaßungen über Jacob* című regénye. Ezek a művek a műfeldolgozás első irodalmi kísérletei. (Nem lehet véletlen az egybeesés: 1959-ben tartja meg Adorno is nagy sikerű rádióelőadását a múlt feldolgozásáról.) (2) A politikai szerepvállalás, egyáltalán a politikai szempontok megjelenése lerontja az irodalmi szövegek színvonalát. Grass persze nem értette: mi különbség lenne a *Die Blechtrommel* és az *Ein weites Feld* társadalomábrázolása között? – Véleményem szerint Grass kései életműve is hallatlanul érdekes kérdések sorát veti fel. Meglepő és tanulságos nekrológot lehetett volna írni ezzel a címmel: „Mit tanulhatunk Grass kései életművéből?”. Persze voltak már korábban is ebbe az irányba mutató hangok: Joachim Kaiser, az egyik meghatározó német kritikus, egy 1993. december 18-i beszélgetésen Grass kései műveiről ezt mondta: „a könyvek a maguk egészében [ugyan] nem nevezhetők sikerültnek. De ha pl. azt írja le, hogy hogyan történik meg egy atomrobbanás, vagy azt, hogy a kormányzatok, amelyek a háborút tulajdonképpen nem akarják, csak nem tudják megakadályozni, és aztán üres szavakkal mentegetőznek [...], akkor az mesésen teszi. Ezek fölött a könyvek fölött azonban általában csak úgy átsiklanak, mint egy megöregedett szerző félrelépésein. Véleményem szerint itt Grass-al [...] nagy igazságtalanság történik [...]”⁶ Az ifjabb generáció persze ennél is radikálisabb: már *A bádogdob* is igaz, hogy a társadalomábrázolás háttérbe szorítja a nyelvi megformálás kérdéseit. Ezt sugallta Daniel Kehlmann a tavaly a frankfurti egyetemen megtartott poétikai előadásain. A kiinduló szituáció az, hogy Kehlmann amerikai diákoknak meg akarta mutatni Peter Alexander egyik

1 Günter Grass: *Im Krebsgang*, Deutscher Taschenbuch Verlag, 2015. 42. o.

2 Lásd pl. Heike Pfersdorff (szerk.): *Harenberg Kulturführer. Roman und Novelle*, Meyers Lexikonverlag, 2007. 291. o.

3 Harro Zimmermann: *Günter Grass unter den Deutschen. Chronik eines Verhältnisses*, Steidl Verlag, 2010. 9. o.

4 Marcel Reich-Ranicki: *Jenseits des Schreckens tanzende Paare*, in: uő: *Unser Grass*, Deutscher Taschenbuch Verlag, 2005. 189. o.

5 Érdekes, hogy Reich-Ranicki az első, még 1960-as recenziójában nem csak visszafogott, hanem egyenesen kritikus: „A harminckét éves Günter Grass, akinek szokatlanul hangos és hosszan elhúzódó dobpergése szinte a teljes német kritika lelkesedését előcsalta, valóban egy született, ha egyelőre még nem is jó elbeszélő. Egy eredeti és átlag feletti író, egész biztosan; de egyelőre még azokhoz a hegedülő cigányvirtuózokhoz hasonlít, akiknek a hatásos játéka képes hipnotizálni a közönséget.” Marcel Reich-Ranicki: *Auf Glück getrommelt*, in: uő: *Unser Grass*, i. k. 13. o.

6 Kritikers Kummer – Kritikers Freud. Ein Gespräch mit Joachim Kaiser, in: Peter Laemmle (szerk.): *Kritik als Beruf. Marcel Reich-Ranicki*, Fischer Verlag, 2002. 68–69. o.

filmjét, melynek címe: *Peter schießt den Vogel ab*. „Öt perc után csendesen megkértek, hogy kapcsoljam ki, hét perc után hangosan megkértek, hogy kapcsoljam ki, kilenc perc után erőszakkal fenyegettek, és én kikapcsoltam. Fáradtan néztünk egymásra. Peter Alexander volt az ötvenes évektől a nyolcvanas évek derekáig Németország legnépszerűbb szórakoztatója.” „És ezután közülünk már senkinek sem volt kedve a 47-es csoporton csúfolódnia: a fonákjának a szemébe néztünk, a filmmé vált elfojtás szemébe. És hirtelen újra megszerettük Günter Grasst. Hirtelen hálások voltunk neki.”⁷ Kehlmann azt állítja, hogy volt egy helyzet (vagy talán pontosabban: vannak olyan helyzetek), amikor a politizáló irodalmat is föl kell vállalni; és ez akkor következik be, amikor a politikától nem lehet egyszerűen elfordulni, csak elfojtani lehet.⁸

7 Daniel Kehlmann: *Kommt Geister*, Rowohlt Verlag, 2015. 10. o.

8 Kehlmann könnyű prédát választott magának: Peter Alexander 1959-ben készült filmkomédiájáról nincs mit mondani, még a mértékadó filmtörténeti áttekintések is megelégednek róla. (Lásd pl. Wolfgang Jacobson, Anton Kaes és Hans Helmut Prinzler [szerk.]: *Geschichte des deutschen Films*, Verlag J. B. Metzler, 1993.) Ugyanakkor Kehlmann állítása ennél sokkal többet mond, és tulajdonképpen két részállásra esik szét. *Egyrészt* azt mondja, hogy a múlt feldolgozása az ötvenes évek második felének filmművészetében kezdődött meg; *másrészt* viszont ezt az egész filmes műfajfelfedezést *A bádogdob*hoz képest nem tartja igazán jelentősnek. (Vagy másként fogalmazva: *A bádogdob* igazi jelentőségét – a múlttal való szembenézésének formátumát – a korabeli filmek háttere előtt lehet és kell felmérni.) Ezért következzen most egy kis filmtörténeti áttekintés. – (1) 1959-ben készült Frank Wisbar. *Hunde, wollt ihr ewig leben?* című háborús filmje (Fritz Wöss azonos című könyve, valamint számos más dokumentum és szóbeli elbeszélés alapján). A film a híres sztálingrádi csatáról szól. Az individualizált szereplők meglehetősen klisészerűek: itt is megjelenik a jó, idealista és bátor nemzetiszocialista katona, akinek a végén igaza lesz; a gonosz és gyáva náci tiszt, aki a végén még az ellenséghez is átáll; és ott van az ingadozó-alkalmazkodó pap, aki a háborús történeteket is hitbéli kérdések diszkutálására akarja felhasználni; és nem hiányozhat a fegyverszünet alatt zongorázó fiatal katonatiszt sem, aki végül mindkét karját elveszti. A filmben egy történet nyomait, illetve szilánkjait is fel lehet fedezni, de az eredeti makrotörténet mindezekén átsap. (És ebben a rendező még csak problémát sem látott.) De azt mindenesetre sikerült elérnie, hogy a háborút belülről látsuk: sok a vezetés-, sőt a Hitler-ellenes megnyilvánulás, de sok a lojális gesztus is. A film végén ésszerűnek tűnik, hogy Paulus tábornok *megadja magát*, aminek következtében huszonhatezer katona kerül hadifogságba. A film egyik legerősebb jelenete az, amikor a töménytelen mennyiségű sérültet és beteget látjuk, miközben a rádióból Goebbel beszéde szól, a nemzetiszocializmus tízéves hatalomra kerülése alkalmából. És elhangzanak a következő mondatok: „A katona azért van, hogy meghaljon. Ha nem hal meg, akkor azt a saját szerencséjének kell betudnia.” Paulus tábornok tehát belátta: a hatodik német hadseregnek nincs esélye, és a saját döntése alapján feladja a reménytelen harcot. „Ez csak egy hadsereg” – fogja mondani rá Hitler. A film egyértelműen azt állítja, hogy a vereség (annak elvállalása, illetve választása) is lehet ésszerű. A film legvégén a hadifoglyok vonulását látjuk (közülük még nagyon sokan összeesnek a gyengeségtől és a kimerültségtől, és ott halnak meg a hóban), a pap pedig azt mondja, „talán tanulunk az egészből valamit”. És egy mellette haladó erre ezt válaszolja: „de az is lehet, hogy nem”. Ez azonban – a film horizontját tekintve – a bizonytalanságba mutat előre. Wisbar a vereség választását negatív hőstettnek tekinti: a katonák nemcsak azért vannak, hogy meghaljanak, hanem ők is emberek, akiknek életük van, méghozzá egyetlen egy. A film persze erősen kritikus a nemzetiszocialista vezetéssel szemben, és ezt korabeli dokumentumokkal is alátámasztja. De ez a perspektíva mégis túl szűk ahhoz, hogy egy műfeldolgozás bázisa lehessen. – (2) A legsikeresebb háborús film Bernhard Wicki szintén 1959-ben forgatott, *Die Brücke* című alkotása volt. Egy dél-német kisvárosban, 1945 áprilisában, röviddel az amerikai bevonulása előtt, behívót kap hét tizenhat éves gimnazista fiú. És a bevonulás utáni napon máris bevetésre kerülnek, egy hidat kell(ene) megvédeniük; a feladat persze teljesen értelmetlen, mert a hidat amúgy is fel akarják robbantani. De már ez a feladat is furcsa módon jön létre: a vezetés tulajdonképpen meg akarja óvni a fiúkat a hirtelen bevetéstől, és a korai értelmetlen haláltól. Nem sikerül, ez a „könnyített” feladat is végzetté válik: a hét fiúból hat meghal, a hetedik pedig teljesen megzavarodva, hisztérikus rohamban tör ki. A *Der Spiegel* korabeli kritikusa ezt írta: „egyike a legkeményebb, legkíméletlenebb, legkeserűbb antiháborús filmeknek, amelyet valaha forgattak”. (*Die Brücke am Regen*, in: *Der Spiegel*, 1959. november 4.) Az kétségtelen, hogy a film a diametrális ellentétbe fordítja át a háborús filmek rekvizitumait, és így a megszokott pátozás helyébe a teljes értelmetlenséget (illetve ennek ábrázolását) állítja. A korabeli kritika a filmben csak jelentéktelen hibákat fedezett fel: pl. egy fölösleges kamaszkori élmény bejátszását, vagy annak hangoztatását, hogy az ifjúság ideáljai hamis és illetéktelen kezekbe kerültek. (Lásd i. m.) De ennél a filmmel véleményem szerint sokkal nagyobb bajok vannak. A legérdekesebb számomra a fiatalok iskolai világának bemutatása, illetve annak megmutatása volt, hogy ez hogyan fordul át a katonaság, mint reális életpálya idealizálásába. De éppen ezen a ponton adódik a film legproblematisabb vonása: Wicki igazából nem találja a kapcsolatot a nemzetiszocializmus és a háború között, itt a háború önállósodott és természetessé vált. Az idősebbek inkább rettegnek tőle, a gyerekeket óvni próbálják, de nem néznek a gyerekek szemébe, és nem is próbálják nekik elmagyarázni, hogy a háború valósága a halál. (Gondoljunk arra az iskolai jelenetre, amikor az igazgató az egyik diáknak ezt mondja: „Hamarosan megint több mozdonyvezetőre lesz szükségünk, mint katonára.” A visszakerdezés hatására azonban megijed, és kitérő választ ad.) A gyerekek számára a háború egy kalandos játék, a katonaság a felnőtté válás egyetlen útja, a saját jövőjük. A műfeldolgozás felől tekintve a film kimondottan felületesnek tűnik. – (3) 1957-ben készült Ottomar Domnick *Jonas* című filmje, amelyről maga a rendező, egy stuttgarti ideggyógyász, így nyilatkozott: „Én a filmet úgy készítettem, hogy egy pillanatig sem gondoltam a közönségre. Megcsináltam a filmet, habár mindenki megpróbált lebeszélni róla. Megcsináltam, mert meg kellett csinálnom. A forgatáskor minden szabályt fölruktam. Nincsenek benne sztárok, műterem, kölcsönzések. Először is a téma: az elmagányosodott ember a nagyvárosban. És aztán a kalap története. És aztán a zenei album Duke Ellingtonnal. Figyelmesen mentem keresztül a városban és találtam tárgyakat, képeket, kivágásokat. Hogy az operatőrnek világossá tegyem, hogy mit szeretnék, fényképeket gyűjtöttem.” (Lásd *Der Spiegel*, 1957. július 10.) A korban a fogadottas nagyrészt pozitív, ha nem egyenesen lelkes volt, mára azonban inkább visszafogott lett. Christine Noll Brinckmann ezt írja róla: „Ottomar Domnick [filmjét] csak periférikusan lehet a kísérleti filmek közé sorolni. Egyrészt felbomlasztja a szokásos elbeszélési mintákat, szürrealizálóan és szubjektívizálóan dolgozik, ellipsziseket, abszurdításokat használ

(II.) A kérdés természetesen az, hogy igaza volt-e Reich-Ranicki meglehetősen sarkos, sőt igen goromba kritikájának? Nézzük először az eredményt: ez a kritika a Grass-irodalomba úgy vonult be, mint amely végre megfogalmazta azt, hogy mi a baj Grass írásművészetével, tulajdonképpen már a hatvanas évek eleje óta. Ezt pedig a következőképpen foglalhatjuk össze: a politikai szerepvállalás erősen lerontja a művek textuális színvonalát. De közelebbről tekintve Reich-Ranicki kritikája nem ezt demonstrálja, hanem inkább azt, hogy Grass mennyire nem értette a német egyesítés folyamatát. Hajlok arra, hogy elfogadjam Volker Neuhaus átfogó véleményét: „A kritika ebben a monumentális műben nem látott mást, mint az újraegyesítés felületes szidalmazását.”⁹ Azt talán ma már elfogadhatjuk, hogy az újraegyesítés kérdése a baloldali-szociáldemokrata értelmiségieket hatalmas kihívás elé állította. Egyrészt természetesen támogatni akarták a diktatúra alól felszabadulni akaró kelet-német lakosságot. A civil társadalomról szóló elemzésekbe még bevonultak a kelet-európai szerveződési formák, majd tiltakozások is. Másrészt ezekben a mozgalmakban megjelentek nacionalista elemek is (mint ahogy pl. a híres Közép-Európa-vita peremén is). A baloldali-szociáldemokrata szerzők úgy vélték, hogy a nyugati ország rész civilizálódása éppen ennek az örökségnek a meghaladását jelenti. Így az egyesítés mentális visszaesséssel fenyegetne. A Kohl-kormányzat valóban fölülről vitte keresztül az egyesítést, amely végső soron a keleti ország rész tartományainak csatlakozását jelentette. Kétségtelen, hogy ebbe a történetbe súlyos aszimmetriák voltak belekódolva, amelyek a következő években meghatározták a politikai-kulturális konfliktusok térképét. A nyugatiak úgy érezték, hogy az egyesítés árát ők fizetik meg (a nyugdíjak megállapításával, teljes városok és régiók újraépítésével stb.), a keletiek viszont úgy érezték, hogy rájuk már senki sem kíváncsi, az egyesített Németország alsóbbrendű polgárai lettek. A könyv megírásakor ezekről a konfliktusokról már lehetett tudni. Mindenesetre amennyiben az újraegyesítés regényét látjuk benne, Grass sem követ el más „hibát”, mint a legtöbb baloldali-szociáldemokrata értelmiségi. De akkoriban a hangulat már nem ez volt; ezeken a nézeteken a történelem átcsapott: a 90-es választásokon Oskar Lafontaine volt a kancellárjelölt, és súlyos vereséget szenvedett. (A választás – nagy valószínűséggel – csak azért nem lett még katasztrofálisabb az SPD számára, mert az ellenvetések magukhoz vonzották azokat a jobboldali szavazókat, akik nem törődve a keletiek felszabadításával, egyszerűen félték az egyesítés rájuk háramló pénzügyi és gazdasági következményeitől. A Kohl-adminisztráció, megérezve a veszélyt, azt kezdte el hirdetni, hogy az új ország rész szanálása és fölemelése a nyugati fejlettségi szintre tulajdonképpen ingyen megoldható.) Grass persze vállalhatatlan dolgokat mond a volt NDK-ról, Reich-Ranicki ki is pécézi közülük a legszembeszökőbbeket. Mindegyiknek az lehetne a mottója, hogy azért annyira rossz nem is volt az egész. Már a könyv harmadik bekezdésében, amikor eléggé motiválatlanul Gorbiról és Honniról olvasunk, sejthetjük, hogy a gondolatmenet a könnyed, kedélyeskedő ártalmatlanítás felé mutat. „El kell ismerni: ostobán hangzik, mint a Honni vagy a Gorbi, de mégis a Fontynál kell maradnunk. A szóvégi ipszilontra vonatkozó vágyát egy hugenotta pecséttel hitelesíthetjük.”¹⁰ – Azt kell mondanunk, hogy a regény ilyen korai és kategorikus elutasítása rendkívül megnehezíti az új értelmezői perspektívák megnyitását. Ha mégis egy ilyent keresünk, akkor talán Volker Meid elemzéséből érdemes kiindulnunk, amely a mű elbeszélői technikáját állítja a középpontba: „Ennek a múltat és jelen egymásba illesztő regénynek az elbeszélője mintegy elbújik a »mi« mint [Fontane-]archívum mögött. És ami így »lapról lapra« megszületik, az a manierisztikus intertextualitás egy mintapéldánya, az irodalmi és történelmi citátumok olyan mintapéldánya, amely csak a jelenre tekintettel válik transzparenszé. Fontane élete és műve, származása, személyes kapcsolata, utazásai, nézetei (az idézetek kimeríthetetlen forrását a

föl és egy pregnáns kamerát; másrészt azonban a narratív koncepciók foglya marad.” (*Geschichte des deutschen Films*, 428. o.) De számunkra most fontosabb, amit Karl Korn akkoriban írt a *Frankfurter Allgemeine Zeitung*-ba: a rendező közvetlenül a nézők morális kvalifikációjára apellál: „ön is elfogadná-e a bűnnel való azonosulást, elhagyná-e és elárulná-e egy embertársát?”. (*Der Spiegel*, i. sz.) Ha ez a film a háborús múlttal való szembesítést akarja ábrázolni, akkor a metaforikája elmosódott: van egy történet, amelyről azonban semmi közelebit sem tudunk, még azt sem, hogy a bűnösök vagy az áldozatok oldalán játszódnak-e le. E történet pontosítása és a bűnös-áldozat tengely mentén való lokalizálása nélkül azonban nehéz elképzelni a múltfeldolgozást. – (4) 1959-ben készült el Wolfgang Staudte *Rosen für den Staatsanwalt* című filmje. A történet önmagában megáll, érdekes, és mégis egyszerű: a háború utolsó napjaiban egy háborús bírósági tanácsos, egy bizonyos dr. Schramm, csokoládéval való üzletelés miatt halálra ítélt egy Kleinschmidt nevű közkatonát. Már éppen végrehajtanák az ítéletet, amikor egy súlyos légítámadás következtében mindenki hanyatt-homlok menekül. Utána vágás: eltelelik néhány év, dr. Schramm egy német városban államügyészként dolgozik, Kleinschmidt pedig a tehetetlenkedés és az ügyeskedés határáon egyensúlyozva a társadalom perifériáján él. Aztán a hurok szorulni kezd: a volt katona mindenhol meséli a történetét, az ügyész pedig egyszer föl is ismeri. Innen kezdődik egy többnyire ironikusan ábrázolt harc az elkendőzésért. Az államügyész a hivatal hatalmát használja föl arra, hogy Kleinschmidt eltűnjön a városból, hogy ez a kényelmetlen dolog ne derüljön ki. És a rendező azt sugallja, hogy az intézmények képesek is lennének az elkendőzésre, de a személyes szinten minden kiderül. Kleinschmidt végül elkövet egy lopást, két tábla csokoládét lop. Az ügyész szenvedélyesen védelmébe veszi az elkövetőt, majd egy grandiózus elszózással halálos ítéletet kér. Ezzel a visszazuhanással elárulja magát. Ez a film ugyan már a múlttól, a múlt hatalmának megtöréséről szól. De azzal, hogy a múlt feltárulását a „személyes véletlenekre” vezeti vissza, azt sugallja, hogy egy szisztematikus és átfogó múltfeldolgozásra nincs esély. – Grass nagy fölfedezése az volt, hogy a nemzetiszocializmus által fémjelzett civilizációs törést nem lehet leírni egy külső, mindent tudó elbeszélő perspektívájából. És ezután következhetne Grass megoldásának részletes bemutatása.

9 Bernd Lutz / Benedikt Jeßing (szerk.): *Metzler Lexikon. Autoren*, Verlag J. B. Metzler, 2010. 254. o.

10 Günter Grass: *Ein weites Feld*, Deutscher Taschenbuch Verlag, 2015. 9. o.

levelek adják) így művészi-humorisztikus értelemben olyan háttérként szolgálnak, amelyről leválik az új, de ugyanakkor hamis megalapozás.”¹¹ A montázs technika, az idézeteknek a saját szövegbe való átváltoztató beemelése ebben az időben rendkívül népszerű eljárás volt; Grass ezt akarta kipróbálni azzal, hogy eleve egy kollektív elbeszélő szubjektumot vezetett be. „Mi az archívumból Fontynak neveztek?” – így kezdődik a regény.¹² Egy érdelemes irodalomelméleti elemzésnek tehát azt kellene megnéznie, hogy Grass mennyire sikeresen, illetve mennyire újszerűen tudta alkalmazni ezt a technikát. Ezt a perspektívát célszerű lenne kiegészíteni Arno Barnert javaslatával, aki az *Ein weites Feld* középponti részének a 30. fejezetet tekinti, amelyben Grass egy Uwe Johnsonnal való találkozását írja le. (Láttuk, hogy már Reich-Ranicki is ezt tekintette a könyv legsikerültebb részének.) A szerző igazából nem is árulja el, hogy kiről van szó, hanem csak „Dr. Mutmaßlich”-nak nevezi, ami persze Johnson első regényének címére utal.¹³ Arno Barnert most arról számol be, hogy Grass és Johnson között volt egy vita az idézetek szerepéről. Grass úgy vélte, az idézetek mindig megakasztják a szöveget, és ezek a szövegen való túltekintés bástyái. Johnson viszont úgy vélte, az idézeteket csak úgy szabad felhasználni, hogy új kontextusban szervesítjük őket. Grass 1984-ben meghalt barátjának akart itt emléket állítani. És még az is lehet, hogy a „mi” (amely korábban a Fontane-archívumot jelentette) itt kettőjükre vonatkozik; mintha ez a könyv kettőjük közös műve lenne.¹⁴ De Grass és Johnson kapcsolata igazából nem ezért romlott meg, hanem azért, mert Grass állítólag egyszer „NDK-s szerzőnek” nevezte. 1971. június 29-én Grass ezt írta Johnsonnak: „Kedves Uwe, a szokásomtól eltérően a tegnapi telefonbeszélgetésünk után szeretném megerősíteni, hogy a Bayerischer Rundfunk riportérével folytatott beszélgetésben nem neveztelek NDK-s szerzőnek.”¹⁵ Alig néhány nappal később Johnson már csak egy mindössze hárommondatos levéllel válaszolt: „Kedves Günter, köszönöm a leveledet. Talán mégsem volt helyes engem ajánlani egy olyan ország ismerőjeként, amelyben tizenkét év óta nem élek. De a vitánk nemcsak egy szóról szól, ezt te is jól tudod.”¹⁶ A kapcsolat ezzel nagyjából meg is szakadt. 1984-ben, Johnson halála alkalmából Grass írt egy féloldalas nekrológot, amelyben újra visszatér az NDK-hoz fűződő viszonyra: „Az NDK nem fogadta be, Nyugat-Németországban idegen maradt, kezdetben Nyugat-Berlinből, aztán New Yorkból, aztán a Temze torkolatából elindulva látogatta meg Mecklenburgot. Az első három regénye és a *Jahrestage* című fő műve a Német Demokratikus Köztársaságról szól. Az NDK-nak ki kellene bírnia ezt a semelyik másik szerző által el nem ért, ilyen precíz módon megtört és árnyalatokban gazdag ábrázolást [...]”¹⁷ Grass tehát nemcsak az idézés stílár technikájának újraértelmezésével akart emlékezni a több, mint tíz éve halott barátjára, hanem az NDK „helyzetét” is szeretne volna megbeszélni vele. Igen, most, a berlini fal leomlása után.

(III.) A vita Grass értelmiségi szerepvállalásairól 2002 elején eszkalálódott. Január 24-én az akkori német kancellár, Gerhard Schröder, meghívott három íróat berlini rezidenciájába, egy felolvasóestre: Emine Sevgi Özdamar,¹⁸ Christa Wolfot és Günter Grass. És az is csakhamar elterjedt, hogy a rendezvényt maga Grass kezdeményezte. Másnap a berlini *Tagesspiegel* már ezt írta: „a nyugati államköltő, a keleti államköltő – és köztük egy szimbolikus alak, aki a haladó külföldiekre vonatkozó törvényhozást képviseli, amely hozzá tartozik a kormánykoalíció identitáskereséséhez”. Ugyanezen a napon a *Die Welt*, ha lehet, még kritikusabban tudósít: „[Schröder és Grass] ezen a találkozón sem hagytak kétséget időközben barátivá vált szövetségükről, a hatalom és a szellem szövetségéről. Vannak olyan kritikusok, akik itt egy poros költő–fejedelem viszonyt látnak létrejönni, amely mind történelmileg, mind mediálisan már rég meghaladt, és amely az irodalom számára egyáltalán nem vezet meggyőző eredményekre.” A *Frankfurter Rundschau* csak jó két hét múlva szólalt meg, de ezúttal még az ő újságírója is elvesztette a türelmét: „Permanensen nyilvános véleménye csak annak lehet, akinek állandóan és nyilvánosan kérdezik a véleményét. Nem Grass itt a probléma, hanem a nagy író fantomjának bevallatlan továbbélése, aki mindent belekürtöl a német világba. Ehhez a fantomhoz Grass a megszólalásig hasonlít, és így közel áll ahhoz, hogy egy morális felettes ént, egy reprezentációs figurát testesítsen meg [...]”¹⁹ Mintha egy végzetes konstelláció kezdene kirajzolódni: a Nobel-díjas író tovább erősítette a hatalommal való összefonódását. És nagy volt a veszélye annak, hogy a következő könyvre a kritika olyan vadul veti rá magát, hogy az egy valóságos leszámoláshoz fog vezetni. (A sajtó maga is elbizonytalanodott: ha a grassi értelmiségi szerepvállalás a műtfeldolgozással fonódott egybe, akkor most, a Nobel-díj után ennek helyébe mintha a hatalommal való közvetlen összefonódás lépne.) És most az egyszer minden mégis egészen másképp alakult: a 2002 februárjában megjelenő *Ráklépésben* című könyvének hallatlan sikere lett. Reich-Ranicki ugyan nem írt róla, de a *Literarisches*

11 Volker Meid: *Metzler Kronik. Literatur*, Verlag J. B. Metzler, 2006. 744. o.

12 Grass: *Ein weites Feld*, i. k. 9. o.

13 I. m. 602. o.

14 Lásd Uwe Johnson / Anna Grass / Günter Grass: *Der Briefwechsel*, Suhrkamp Verlag, 2002. 217. o.

15 Grass: *Ein weites Feld*, i. k. 141. o.

16 I. m. 142. o.

17 Günter Grass: *Werke*, 12. kötet, Steidl Verlag, 2007. 119. o.

18 Emine Sevgi Özdamar 1946-ban született, három hónapos korában a családjával Isztambulba költözött, az egyik legismertebb török–német írónő, nem sokkal a felolvasás előtt jelent meg a *Der Hof im Spiegel* című elbeszélőkötete, majd 2004-ben kapta meg a Heinrich von Kleist-díjat.

19 E sajtóvisszhangokat idézi Harro Zimmermann: *Günter Grass unter den Deutschen*, i. k. 604–606. o.

Quartett-ben azt mondta, hogy ebben Grass visszatalált a legjobb fiatalkori formájához, és a könyv több részét is csak sirva tudta végigolvasni. A könyv a „Wilhelm Gustloff” nevű, menekülteket szállító hajó elsüllyedéséről szól, amely 1945. január 30-án (éppen tizenkét évvel Hitler hatalomra jutása után) következett be. A műnek legalább három cselekményszála van, amelyek mind ebben a dátumban, illetve a dátumhoz kötődő félelmetes szerencsétlenségben futnak össze. Az első szál: a túlélők közé tartozik a *Kutyaévekből* ismert Ursula Pokriefke, akit Tullának neveztek, és aki a hajón hozza világra házasságon kívül fogant gyermekét. A második szál: hogy lett Wilhelm Gustloff a náci korban olyan híres ember, hogy hajót neveztek el róla? A harmadik szál a tengeralattjáró parancsnokainak életrajzával foglalkozik, különösen Alexander Marineskóval, aki kiadta a parancsot a hajó megtorpedőzésára. A három vonulat mintegy kollázszerűen váltogatja egymást, és a közös dátum felé való mozgások sodró lendületű cselekményt hoz létre. – A szerencsétlenségben kilencezer Keletről, a szovjet hadsereg elől menekülő német halt meg. És erről hosszú évtizedekig nem lehetett beszélni (egyáltalán a Keletről menekült, vagy kitelepített, vagy orosz munkatáborba hurcolt németek szenvedéséről). „Senki nem akart erről hallani, Nyugaton nem, és Keleten már régen nem. A »Gustloff« és elátkozott története évtizedekig tabu volt, úgyszólván össznémet tabu. De anyám nem hagyta abba, hogy a [...] fülembe susztorogjon.”²⁰ Ehhez a recepció sok mindent nem tett hozzá: „A *Wilhelm Gustloff* nevű »elátkozott hajó« elsüllyedését a Német Birodalomban nem tették közzé, mert ez árthatott volna a »kítartás hangulatának«. A háború után a hajó történetét mindkét német államban elfojtották. Nyugaton a német fasizmus katasztrofális vereségének és az általa okozott értelmetlen szenvedésnek a mintapéldája volt, Keleten pedig az elsüllyedés a Vörös Hadsereg ugyan jogosult, de kevésbé hősiességi harcra cselekményére szolgált példával.”²¹ A novella megírásakor persze már tizenkét év óta nincs Kelet és Nyugat. Volt egy másik ok is, ami a műből ki is derül: a keleti németek szenvedésének tematizálását a szélsőjobboldal sajátította ki. (Így a politikai térképen a menekültek, a kitelepítettek és a szervezeteik is erősen jobbra húztak.) Grass novellája azt sugallja – és a közvetlen recepció ezt át is vette –, hogy itt valami teljesen új történet. Elkezdett leárnnyékolódní mindaz, amit korábban a németek szenvedéséről írtak.²² Volker Hage a recenziójában sok mindent összegyűjtött, de ezt most hadd egészítsem ki egy saját kis kánonnal. Sebastian Haffner a hetvenes évek végén írt *Anmerkungen zu Hitler* című, széles körű elismerésnek örvendő könyvecskéjében az utolsó, „Verrat” (Arulás) című fejezetében azt állítja, hogy amikor Hitler megtagadja Berlin evakuálását és kizárja a kapitulációt, akkor a németek ellen fordul.²³ Kurt Vonnegut pedig már a hatvanas évek végén megírta *Az ötös számú vágóhíd* című regényét, amelyben leírja Drezda bombázását,²⁴ és végül röviddel 2000 után napvilágot látott egy berlini nő naplója, az oroszok bevonulásának idejéből, a rengeteg megerőszkoláslról (amelyek elterjedtségéről és gyakoriságáról igazából csak ezután alkothattunk képet magunknak).²⁵ Igaz, hogy ezek a művek nem a keleti németek, nem az elűzöttek és a kitelepítettek szenvedéséről szólnak. De ebben a tekintetben sem Grass volt az első, megelőzte őt Arno Schmidt, Walter Kempowski, Alexander Kluge és nem utolsósorban Christa Wolf is.²⁶ De egyvalamit mégsem lehet elvitatni: csak Grass könyvével együtt vált a téma a diskurzus elfogadott részévé. A kérdés az, hogy ezt Grass el tudta volna-e érní, ha nem játszik ilyen „túlsúlyos” szerepet a német kulturális és politikai nyilvánosságban?²⁷

(IV.) „Günter Grassról általában el lehet mondani, hogy minden művében jelen van az író életrajzának egy darabja, vagyis a tárgyalt témától függetlenül mindig van egy bizonyos kapcsolat a szerző életrajzi körülményei és művei között.”²⁸ Ez a „bizonyos kapcsolat” Grass műveinek egy sajátos eredetiséget is ad. Egészen 2006-ig, a *Hagymahántás közben* című könyv megjelenéséig biztosak lehetünk abban, hogy Grass kritikusan gondolkodik az életrajzról, az önéletrajzról és a közvetlenül életrajzi fogantatású irodalomról. – Aztán következett az ezredforduló utáni német irodalom egyik legjelentősebb, de mindenképpen legharsányabb eseménye: 2006. augusztus 19-én a *Frankfurter Allgemeine Zeitung* egy mellékletben kivonatokat közölt a megjelenés előtt álló könyvből. „Röviddel később heteken keresztül tumultuózus vitákra került sor Günter Grassról és a rövid ideig tartó Waffen-SS tagságáról.”²⁹ A vita csúcspontja talán az volt, amikor Hellmut Karasek (a híres kritikus) kijelentette, hogy Grass jogtalanul kapta meg a Nobel-díjat, és most már azon sem lepődhetnénk meg, ha a díj hivatalosan is visszavonásra kerülne.³⁰ Grass most először közvetlen önéletrajzot írt, bár tudatában van az emlékezet repedéseinek: „Aki pontatlanul emlékszik, az talán egy

20 Günter Grass: *Im Krebsgang*, i. k. 31. o.

21 Rüdiger Bernhard: *Günter Grass: Im Krebsgang*, Bange Verlag, 2014. 23–24. o.

22 A műltfeldolgozási diskurzus egyik alapvető premisszája volt, hogy világos különbséget kell tenni a tettesek és az áldozatok, a szenvedést okozók és a szenvedést elszenvedők között.

23 Sebastian Haffner: *Anmerkungen zu Hitler*, Fischer Verlag, 1992. 142–158. o.

24 Kurt Vonnegut: *Az ötös számú vágóhíd*, Helikon Kiadó, 2013.

25 Anonyma: *Eine Frau in Berlin. Tagebuchaufzeichnungen vom 20. April bis 22. Juni 1945*, btb Verlag, 2003.

26 Lásd Pfersdorff (szerk.): *Harenberg Kulturführer. Roman und Novelle*, i. k. 298. o.

27 Nagyon óvatosan azt talán ki lehet mondani, hogy ennek a novellának, és a téma legitimizálásának nagy szerepe volt abban, hogy Hertha Müller az *Atemschaukel* című könyvéért 2009-ben megkaphatta az irodalmi Nobel-díjat.

28 Rüdiger Bernhard: *Günter Grass: Im Krebsgang*, i. k. 20. o.

29 Harro Zimmermann: *Günter Grass unter den Deutschen*, i. k. 645. o.

30 I. m. 646. o.

gyufaszálnyival mégis közelebb kerül az igazsághoz, még akkor is, ha görbe utakon.³¹ Az életrajzi irodalomról Pierre Bourdieu ezt írta: „Talán nem tévedünk, ha feltételezzük, hogy az életrajzi elbeszélés mögött mindig – legalábbis részben – az értelemadás, a magyarázat, egy egyszerre retrospektív és prospektív logika [...] iránti érdeklődés áll.”³² Az nem derül ki, hogy ezek a lehetséges motivációk hogy viszonyulnak egymáshoz, de Grass könyvére valószínűleg egyik sem illik. Grass ezt a könyvet azért írta meg, mert szeretett volna valamit elmondani, 79 évesen szeretete volna megosztani a maga nagy titkát a világgal. „Hitler-fiú voltam, fiatal náci. Hittem egészen a végéig. Nem eleve fanatikusan, de reflexszerű tévedhetetlen pillantással a zászlóra, amelyről azt lehetett hallani, hogy ez »több mint a halál«, bent maradtam a sorban és a szakaszban, gyakoroltam az egyszerre lépést. Semmilyen kétely nem kínozta a hitet, semmi felforgatót, pl. röpcédulák titkos terjesztését nem lehetett a rovásomra írni. Semmilyen Göring-



vicc nem tett gyanússá. Sokkal inkább úgy láttam, hogy a haza veszélyben van, mert ellenség veszi körbe.”³³ Nyoma sincs tehát annak, amiről Raddatz beszélt: „Az én családban sem állandóan a BBC-t hallgattuk, nem hallottuk Thomas Mann beszédeit sem *A német nemzethez* (én még talán azt sem tudtam volna, hogy ki az a Thomas Mann), és katonatiszt édesapánk valóban fényévnyi távolságra volt attól, hogy (előttünk) kritikailag nyilatkozzon, és a lehetetnyi ellenállástól is nagyon messze volt. Az ellenkezője tisztességtelen történehamisítás lenne. De minden családban volt egy nagynéni, egy unokatestvér, egy nagybácsi, egy vasúti hivatalnok az ismerősök körében, aki nem követte Grass alapelvét: »megint nem tettem fel a megfelelő kérdéseket.«³⁴ Grass persze azért beszél kritikáról, de ezek talán az egész könyv legszomorúbb sorai. „Az én kritikám mindenestre a helyi pártcsuhások, az úgynevezett aranyfácánok ellen irányult, akik gyáván próbáltak kitérni a frontszolgálat elől, a tribünök előtti felvonulás után ostoba beszédekkel untattak minket, és közben állandóan visszaéltek a Führer szent nevével, akiben mi hittünk, nem, akiben én olyan sokáig megkérdőjelezetlenül hittem, mígnem minden [...] romokban hevert.”³⁵ Egyértelműen látszik, hogy ez a kritika generációs fogantatású: a fiatalok nem azért szegülnek szembe az idősebbekkel, mert náciik, hanem mert nem eléggé azok. „Így látom magam a visszapillantó tükörben”³⁶ – írta Grass, és ebbe Németország beleeremegett. Hamarosan előkerültek a megfelelő akták, amelyeket aztán a bulvárlapok, de más orgánuk is közzétettek. „Ebben az ügyben most minden szenzációt kelt. Amit Grass ír, teljesen megfelel az igazságnak, az utolsó háborús években mint 17 éves fiút besorozták a »Frundsberg« nevű, 10-es számú SS-harcokocsiosztagba, egy a Waffen SS-ből, a Wehrmachtból és a rendőrségből összeálló hadtestbe, amely a keleti fronton a visszavonulást biztosította, és teljességgel kizárható, hogy háborús bűncselekményekben vett volna részt.”³⁷ Némi távolságból tekintve az már jól látható, hogy erre a botrányra nem is kerülhetett volna sor, ha Grass nem lett volna Németországban a „nyilvános értelmiségi” prototípusa. És túl azon, hogy 79 évesen Grass szeretett volna megszabadulni életének ettől a súlyos titkától, talán még azt is gondolta, hogy ezzel a „hőstettel” megerősítheti a maga értelmiségi pozícióját. A bekövetkezett hatalmas felzúdulás fényében azonban erről nem beszélhetünk. Frank Schirrmacher azt írta, hogy Grass egész életében fáradhatatlanul követelte a náci bűnök feltárását, és „most maga is az ilyen feldolgozás nehézségének szimbólumává vált”.³⁸ E könyv re-

31 Günter Grass: *Beim häuten der Zwiebel*, Deutscher Taschenbuch Verlag, 2015. 10. o.

32 Pierre Bourdieu: *Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns*, Suhrkamp Verlag, 1998. 76. o.

33 Günter Grass: *Beim häuten der Zwiebel*, i. k. 43–44. o.

34 Lásd a fenti recenziót!

35 Günter Grass: *Beim häuten der Zwiebel*, i. k. 44. o.

36 Uo.

37 Harro Zimmermann: *Günter Grass unter den Deutschen*, i. k. 647. o.

38 I. m. 648. o.

cepciója azt mutatta meg, hogy a műfeldolgozás (amelynek elindításában Grassnak is döntő szerepe volt) időközben olyan átfogó és önmagától mozgó kulturális folyamattá vált, amelynek már nincs szüksége héroszokra vagy saját egykori héroszaira. Ilyen körülmények között azonban esély nem volt a mű irodalmi alkotásként való befogadására. Fritz J. Raddatz kritikája azért rendkívül figyelemreméltó, mert ebbe az irányba próbálja megtenni az első lépéseket – a továbbiakra meg várunk kell (és talán sokáig).

(V.) Günter Grass mint drámaíró feledésbe merült. Pedig összesen tizenegy drámát is írt, igaz, ez a termés a legkorábbi alkotóéveire esik. A *Die Plebejer proben den Aufstand* című, 1965–66-ban keletkezett darabjának (amelyet először 1966 elején mutattak be a berlini Schiller Theaterben, Hansjörg Utzerath rendezésében) még szép sikere is volt. A darab 1953. június 17-én (tehát az NDK-beli felkelés napján) játszódik Kelet-Berlinben. A darab főhőse, akit „Fönök”-nek neveznek, a shakespeare-i *Coriolan* rendezésével küszködik. A színpadon éppen a gabonaárak ellen fellázadó római plebejusok jelenetét próbálják, és ezeket mint osztályharcos forradalmárokat akarják bemutatni. Ekkor tüntető parasztok nyomulnak a színpadra, akik a munkanorma csökkentését követelik, és arra kérik a Fönököt, hogy álljon melléjük. Ő azonban vonakodik: jobban érdekli a marxi tanítás színpadi lefordítása, mint a munkások helyzete, illetve a munkások valóságos forradalma.³⁹ Az rögtön eszünkbe juthat, hogy Brechtnek is van egy Coriolanus-átírata, amelyet 1951–52-ben készített. Grass még a darab megírása előtt, 1964-ben Berlinben tartott egy előadást „A Coriolanus című tragédia elő- és utótörténete Liviusztól és Plutarkhosztól Brechtig és Grassig” címmel. Ebben olvashatjuk: „Sohasem láthattam a Coriolanus című tragédiát a színpadon; és szinte az összes híres színházigazgatóval fogadni mernék, hogy a mi szubvencionált színházaink az egész országban, és amíg ez a Shakespeare-év tart, hogy fognak időt és étvágyat találni arra, hogy ezt az örökzöld, tehát savanyú almát a műsorra tűzzék. Egyedül [...] a Theater am Schiffbauerdammban kezdték el a próbákat, és kíváncsi vagyok, hogy a Berliner Ensemble a be nem fejezett Brecht-feldolgozást, Lenz Sturm und Drang-fordítását vagy az áthagyományozott, Dorothea Tieck által jegyzett Shakespeare-szöveget, vagy a három valamiféle konglomerátumát fogja-e alapként használni. De talán mindegy is, hogy melyik szánkópályán akarunk merésznek mutatkozni, a döntő kérdés az: mi a véleményünk a népuralomról? Hogy néz ki az első jelenet, a plebejusok fölkelése? És ha már kijelöltük a pályákat: a darab tragédiaként végződik, a kötelező gyászindulással, egy Coriolanusnak nevezett óriás meggyilkolása után, vagy pedig a brechti tandráma koncepciója szerint a hatalmon lévőké lesz az utolsó szó?”⁴⁰ Ezután Grass már csak egyetlen darabot írt, az interjúban is többször emlegetett *Davor* címűt; ez 1968-ban keletkezett, és 1969 februárjában mutatták be ugyanabban a színházban, Hans Lietzau rendezésében. De közelebbről tekintve ez a darab a *Helyileg érzéstelenítve* című regény középső részének színpadi adaptációja. Ez a darab is erősen politikai töltésű, a legelején egy páciens egy fogorvosi székben ülve ezt kérdezi orvosától: „Mondja, kedves doktor úr, mit gondol ön a tanácsköztársaságról?” Erre az orvos: „Hiányzik egy világméretű és minden társadalmi réteget integráló betegbiztosítás. – Kérem, öblítsen még egyszer.”⁴¹ De ebből a darabból igazából azoknak a rendezőknek szóló útmutatások, pontosabban tiltások híresültek el, amelyek az interjúban is szót kaptak. Angelika Hille-Sandroß összefoglalóan ezt írja Grass drámáiról: „Minden színdarabban közös, hogy egyikben sincs a hagyományos értelemben vett »drámai« cselekvés, csak az álláspontok mozognak, de minden kibontakozó akció üresbe fut, értelmetlen [...]. A második fázisba tartozó drámákban aztán – úgy 1963-tól – a hiányzó cselekmény helyébe a sokféle álláspont, princípium és a különböző felfogások stb. dialektikája lép, amelyek így egyetlen diskurzussá állnak össze. A nézőben azt kell tudatosítani, hogy egyetlen alakkal vagy viselkedésmóddal sem azonosulhat. Nem tudja, hogy mihez igazodjon, és a döntéseit – anélkül, hogy a színpadi történés a segítségére lenne – magának kell meghoznia. Éppen ebben áll Grass felvilágosító szándéka: a színháznak ésszerű intézménnyé kell válnia.”⁴² Érdekes kutatási téma lenne, hogy Grass miért szakította meg a kapcsolatát a színházzal. 1970-ben egy frankfurti előadásban ha nem is halott, de tetszhalott színházról beszélt. Ennek vége felé mondja: „[a] társadalom és a társadalmi rendszerek ellentmondásai és az összes áthagyományozott ideológia kiürülése nyílt színházat követel, amely mind önmagát, mind a társadalmat állandóan megkérdőjelezi.”⁴³ De ennek során a színháznak nem szabad idegen mintákat másolnia. Grass mintha azt feltételezné, hogy a modern színház felismerte a maga szerepét és küldetését, de rossz választ adott rá. „Csak akkor, ha a színházban megint játszanak és nem demonstrálnak, ha a mutatóújj nem emelkedik fel többé, ha a színpad valóságát már nem helyettesíti az utca, az előadóterem vagy az osztályterem valósága, ha a színház újra háló nélkül, vagyis rizikóval dolgozik, akkor fogja tudni feladni a maga tetszhalott állapotát.”⁴⁴ Csak sejthetjük, hogy Grass úgy érezte, az ő színházi művei sem voltak eléggé színpadiasak, hogy a színházat ő sem játszotta, hanem külső mintákat vitt bele. Aztán az is lehet – amit a fenti interjú is sejtet –, hogy Grass számára a rendezői színház a színháztörténetnek egy olyan fejezete volt, amellyel nem tudott megbarátkozni.

39 Lásd Heike Pfersdorff (szerk.): *Harenberg Kulturführer. Schauspiel*, Meyers Lexikonverlag, 2007. 264. o.

40 Günter Grass: *Werke*, 11. kötet, Steidl Verlag, 2007. 65. o.

41 Günter Grass: *Werkausgabe in zehn Bänden*, 8. kötet, Luchterhand Verlag, 1987. 481.

42 I. m. 564. o.

43 Günter Grass: *Werke*, 11. kötet, i. k. 601. o.

44 Uo.

A sors érdekes ajándéka, hogy röviddel Grass halála előtt két színház is megpróbálkozott *A bádogdob* színrevitelével: a hamburgi Thalia Theater-ben Luk Perceval állította színre, a frankfurti Schauspielban pedig Oliver Reese egyszemélyes darabbá alakította át. Mindkét rendezés – sőt általában az epikai művek színrevitele – már feltételezi a rendezői színház elterjedését. A hamburgi rendezésről, illetve annak háttérképzeléseiről szolt a fenti interjú. A kritika azonban Luk Perceval rendezésével nem volt teljesen elégedett. „Szűk két órára lerövidítve az ő *Bádogdobja* nyugodt vizeken vitorlázik. Rengeteg alsónemű lógott a színpadon, minden magasságban, ez egy hajóra emlékeztetett, melynek vitorláját a híres oskari sikításoknál mintha csak egy vihar fújta volna.”⁴⁵ De ezen túlmenően az egésznek volt bizonyos „népfiskolai karaktere”: a rendezés ugyanis nagyon gyakran Volker Schlöndorff ismert megfilmesítését tartotta szem előtt, amely a regényt már amúgy is könnyen fogyaszthatóvá formálta át. Majd a rendezőnek szóló figyelmeztetés: „Luk Percevalnak talán megint olyan anyagok felé kellene fordulnia, amelyek eleve a színpad számára íródtak, hogy felhagyhasson ezzel a dramaturgiai tornamutatvánnyal.”⁴⁶

A másik, jóval sikeresebb előadásra a frankfurti Schauspielban került sor, ahol 2015 januárjában volt a bemutató. A darabot a színház intendánsa, Oliver Reese rendezte; eredetileg azonban egy moszkvai rendezőnek, Konstantin Bogomolovnak kellett volna színre vinnie, és az elmúlt év októberében lett volna a bemutatója. „De bármi is szólította el a feladatától Bogomolovot, Reese most azt teszi, amit különösen szívesen és jól csinál: a színészt, Nico Holonicot beveti, és megajándékozza az eddigi fiatal életéről szóló szöveggel: egy normális, százharmincöt perces estével (beleértve a szünetet is) [...]”⁴⁷ A színpadkép Daniel Wollenzin munkája: a színpadon van még egy kisebb színpad, homokos-földes alappal, a bal oldalon hatalmas szék, amelyre ülve Oskart mindig törpének érezzük, a jobb oldalon pedig egy lyuk, amely nagyjából sír nagyságú. Egy szólóelőadashoz és a takarékos és statikus színpadkép nemcsak elégséges, hanem kiválóan meg is felel. A szövegkönyvet a rendező írta: nagyjából hatvan oldal, így sok mindent lehetne mondani a kihagyásokról és az esetleges hangsúlyeltolódásokról. Mindenesetre a regény egyes szám harmadik személyű elbeszélését egyes szám első személybe teszi át: így a regényt nem drámává, hanem monodrámává transzformálja. A vezérfonal pedig a következő: „békaperspektívából ecsetelni a fasiszta gondolkodás és cselekvés felvonulását, összekötni a privát történetet és a kor történetét. Tanúnak lenni, egyszerre kívül állni és részt venni egy olyan világban, amelyben lehetséges lesz egy olyan civilizációs törés, mint a holokauszt.”⁴⁸ A kritikusok persze úgy gondolják, hogy a színházi előadás alapján a műről még nem lehetne egy irodalomdolgozatot sem írni. A helyzet azonban sokkal bonyolultabb: Reese következetesen ellenállt a mű képi megjelenítésének. Amiben három kritikai perspektíva lehetősége is benne rejlik. *Egyrészt* csinján kellene bánni a prózai művek (a regények és a novellák) színházi adaptációjával.⁴⁹ *Másrészt* lehet, hogy a mű Schlöndorff-féle megfilmesítése után, amelynek van egy bizonyos popularizáló beállítottsága és hallatlanul népszerű is lett, a mű képi transzformációjával nem lehet még egyszer naiv módon megpróbálkozni. *Harmadszor* az is elképzelhető, hogy a monodrámaként való értelmezés azt akarja mondani, hogy Grass regénye egyszerűen nem színpadkompatibilis. A darabban egy nagyon fontos helyen el is hangzik a mondat: „A színház próbára tesz engem.” A rendezői megoldás így legalábbis alaposan átgondoltnak tűnik.⁵⁰ Igazi dicsőséget azonban a színésznek hoz az este. Igaza van Judith von Sternburgnak: a rendező nem mond le néhány laposságról sem, vagy legalábbis nem akadályozza meg őket: előfordulnak a tévés szórakoztató műsorok pózai és a számítógépes játékok elemei. Ezek persze főlegesen és Oskar figuráját tekintve anakronisztikusak is. De az mégiscsak lenyűgöző, ahogy egy komplett történelmi korszakot életre kelt, egy kicsi és zárt térben, viszonylag takarékos mozgással, miközben hagyja érvényesülni a szöveget. Igen, az az érzésünk, hogy itt maga a szöveg (maga a regény) van a színpadon. Az előadás elején éreztem egy kis elfogultságot: valóban hatalmas küzdelem indul el. A második részben azonban már egy elragadó, játékkedvtől fűtött előadást látunk. A darab nagyjából ezzel a mondattal indul: „Egy történetet elkezdhetünk az elején vagy a végén. Én az elején kezdem.” A nézők a történetet a végéről látják, én megpróbálom nekik az elejétől elmesélni. Elmesélem nekik az ő élettörténetüket is. És amikor a közönség a végén egységesen felállva tapsolt, látni lehetett, hogy megértette és hálás volt saját élettörténetének elmeséléseért.⁵¹

45 <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/die-blechtrommel-startet-im-hamburger-thalia-theater-a-1026146.html>

46 I. m.

47 Judith von Sternburg: Schauspiel Frankfurt: „Die Blechtrommel” und es war ganz allein, in: *Frankfurter Rundschau*, 2015. január 12.

48 Anonym: [Programmzettel].

49 A frankfurti Schauspielban ezenkívül még a következő adaptációkat játsszák: *Michael Kohlhaas*, *A tehetséges Mr. Ripley* és *Amerika*.

50 Nem hiszem, hogy Judith von Sternburgnak abban igaza lenne, hogy itt sem kaptunk választ arra a kérdésre, hogy miért kell prózaszövegeket színpadra adaptálni. Azt azonban el kell ismerni, hogy a kritikusok általában nagy szkepszissel tekintenek az ilyen adaptációkra. Bernd Noack pl. egyértelműen tömegkulturális hatást sejt a jelenség mögött: „Aki nem akar olvasni, az nézhet. A német irodalom legismertebb és legvaskosabb művei jelenleg kényelmesen és viszonylag kis időráfordítással a színházakban néhány este alatt »leülhetnek«: Hamburgban Lenz *Németórája* (két óra 580 oldal helyett), Stuttgartban Mann *Várászhegye* (három óra 1000 oldal helyett), Frankfurtban Grass *Bádogdobja* (két óra 800 oldal helyett):” Lásd Bernd Noack: Frankfurter „Blechtrommel”-Premiere: Das bewegte Hörbuch, in: *Spiegelonline*, 2015. január 12.

51 Én a 2015. július 3-i előadást láttam, a szezon utolsó előadásaként.



IMRE FLÓRA

Vihar

Az árnyékmacska nézi az esőt.
Nézi a vihart, csaknem mozdulatlan,
a füle hegyén rezdül csak a szőr,
az írisze vált a villám-fonattal.

Rikolt a szél, és hosszan mennydörög.
Csapkodó sugárban vizet okádik
az ég, sarat öklendezik a föld,
nyögetik a part óriás pineáit.

Egy kisvendéglő-ajtón fény szivárog.
Ő rezzenetlen testtel figyel.
Az éjszakába kilép egy magányos
férfi. Hangtalan talpon követi,

csak farkát nyújtja ernyőként föléje,
a szelet, esőt távoltage tőle.

Üldögél

Az árnyékmacska az erkélyen
üldögél, és nézi az utcát.
Várja, hogy a kapuhoz érjen,
akit szűk pupilláján túl lát.
Időtlen testté rendeződve,
farkával koszorúzva ül,
egy végletesen zárt mezőbe
komponálva be egyedül.
Vár valakit. Kinek ölébe
hajthatja fejét, aki hátát
megmasszírozgatja becézve;
akinek érintését várják
a tárgyak, macskák, angyalok.
Az ég opálosan ragyog.



PINTÉR LAJOS
tóth menyhért-énekek

a kolozsvári gyűjteményben

anikó
húszéves szilvapálinkával
fogad
képek még a
plafonon is
a plafonon épp
kondor
csupakéz csupaláb
figurája
és anna margit
deim
bálint endre
tóth menyhért
törtszárnyú virága
és korniss dezső
pásztorokja
mely képről
kormos énekelt
torokszorítón egykoron
mennyi mű
mind remek
mennyi műremek
mennyi szív
mennyi szín
mennyi alkotó
mind kit szerettek
ugye színeik
csak érnek
e hűvös szobában
mint e húszéves
szilvapálinka
a csöpp pohárban
ugye színeink
eszméink ideáink
nem halnak velünk
hanem lángolnak
tovább
egy fenti világban
tovább élnek
eszméltetnek eszmélnek
ugye a holtak
a föld alól
földalolnak

őszanya

világra szült
anyám
e karcsú tanyasi
tanítónő
ő szült világra
egy karcsú tanítónőnek
és egy földművesnek

voltam az álma
ők hívtak
vendégnek a világra
olyan voltam
mint egy virág
túrtem törtem
de álltam
helyemet e küzdésben
megálltam
akkor is ha árva
vagyok már
hétszer árva
ha be vagyok
a magány
a könny közöny
a hét kín
hét tornyába zárva
világra szült
anyám
e fölnevelő anyaföld
az ősanya
a földanya
hívott egy kis fény
egy csillag
egy égi tanya
s ha meghalok
fogadj méhedbe
vissza
anyám
anyaföld
földanya
fogadj tiszta
áldott méhedbe vissza

virág

e törtszárnyú
törtszárú virág
ki bocsánatot kér
hogyan él
e törtszárnyú
semmi virág
andré kertész
tulipánjának
megtört tulipánjának
édes testvére
összehajolnak az időben
összehajolnak az éjben
felragyognak a fényben
csak az a lángoló
fehér és kék
és rózsaszín szírom
és a piros
az mutatja
hogyan él a virág
csupa élet
csupa életöröm
szirmát csak nézem
csak nézve nézem
ha épp csak megfogom
már összetöröm
e törtszárnyú

e törtszárú élet
melyben élek
örömré tán nincs okom
csak e lángoló
fehér és kék
és rózsaszín szirom
és a piros
ezek örök reményem
ha örömré nincsen
indokom
nézd e lángoló virágot
ha bánatra tán
száz okom
nézz e törtszárnyú
e tártszárnyú
virágra
e csodára
s ne csodáld ha
csak a derú tündöklő perceit
óráit számolom



PUSZTAI ZOLTÁN

Téli tárlat

Farsang Sándor emlékének

csapóajtó mögötti tárlat
fekete falon fehér keret
odakint támad a szél
töri a hó lepte pálmafákat
bolond vág bolondon eret
kint és bent csendre int
gumibot kardlap és pálca
persze a törvény szerint
a tébolyda kanárisárga
csikket pöcköl a sárba
egy átutazó és legyint
tény és való bőrünk fakó
nyerít vagy sem
a napon felejtett hintaló
mostanra lényegtelen
ellenfényben az értelem
a tetem fölé hajolva nézi
van-e szemében szálka
gombócról kopik a prézli
vagy abrakadabra a dara
gnózis és metamorfózis
nyílik az éjszaka ablaka
lefűjják porról a port is
megmondják ki állhat lábra
a tévedés többnyire kizárva

akkor hát ikszet a lapra
a jövő már itt kolompol
olvad a hőember fején a sapka
csókoltat mindenkit a doktor
kétoldalt kórház és kaszárnya
a tányéron cukorfalat
nem éltünk ma se hiába
kacsint a célkeresztben a vad
a kedves nővér is int
ez már a búcsú pillanata
idővel itt kötünk ki megint
és nem is találunk többé haza
a sarokban kifent kasza
a fogason fekete csuklya
haláli finom az illata
zárjuk a világot kulcsra
a lopásgátló jelenleg hiánycikk
legyünk hát örökké résen
mindenki fejével játszik
a pálca ma fölöttébb törékeny
és szégyen ide-oda
többek között a képen
felnyerít Caligula lova
valaki térdig gázol a vérben
jobb is hogy nem vagyunk ébren

rohamléptek helyett csak séta
néhanap opálos kissé a város
Jónás is könnyű préda
a kézirat néhol hiányos
és nem tudni pontosan

mi van a tengerfenéken
valahogyan hajszálra olyan
a fuldoklás akárha régen
„levegőt!” visszhangzik egyre
borostás babát ringat az álom
körmünk is kihegyezve
hintázunk pókfonálon
majd csak lesz valami végül
a változás változatlan
dublőrünk égbe szédül
a falban valami pattan
ma ez van és holnap az
ragasztószalaggal körültekerve
égszínkék papírdobozban
alussza át a telet a medve
konténerekre korom havaz
és híznak a jégcsapok újra
van aki magára szavaz
akkor csak maradjon bezúzva
nehogy még megtörténjen az

inkább csak türe szűrva
mint üveg alatt a lepkék
párosan szép a nulla
legyünk hát felejtett emlék
kabátját kéri a vendég
a lángoló ruhatárban
lehet hogy kevés az ereszték
pedig a mederfenéken bál van
légbuborékok gyöngyöznek
pezseg a víz akár a szóda
dominálnak a törtek
a halál is számtanóra
miért is tagadná bárki
regényt is írhatna erről
vérünkkel De Sade márki
vasutas legyek vagy rendőr
ez jár a fejemben gyakran
zsinórra horgot kötöttem
gázolok nyakig a gazban
nincs is a boltban szappan
csak szelepgumi és pumpa
hullámszik felém egy dallam
ez van a mélyben a magasban
de derült égből egy villám
idővel kiterít engem is nyilván.



GÜLCH CSABA
Négysorok

1.

Parfümmel telt, parányi üvegese,
buja illat a messzi múlt időből,
a rommá nyűtt szoba látványától
a halál is horkan és hátra hőköl.

2.

Nem látlak, nem látsz régóta már,
szakad a film a függöny mögött.
Hosszú, hús esőt ígért az álmom,
s közben a hajnal hóba öltözött.

3.

A kilincs a szomorú, öreg ajtón
csonkká kopott a fájdalomtól.
A diófaszekrény rejtett zugaiban
a szép halál reménye dorombol.

4.

Zúgott a víz, örülten zúgott,
a parton álltál, szelíd meztelen.
Melletted vigyázott egy árnyék.
A szerelmed, vagy csak képzelem?

5.

A csendet szeretném végre megtanulni,
a hallgatást, a vén erdő titkait.
A hangtalan susogás égi zenéjében
a fák dallama gyengéden andalít.

6.

Ki vagyok én, kérdezted késő éjjel.
A puha hajnal, örök, fakadó seb vagyok.
Szívemből burjánzik minden átok,
bocsáss meg drága én meghalok.

SZÉKÁCS VERA

Kis tó

Kis tó, rajta két apró kacsa.
Derűs látvány, otthonos.
De hirtelen egy másik:
a tó partján meztelen nők és férfiak,
április ötödikén. Furcsák ezek a csehek.
Mi vár még rám, hiszen még
be se futott Prágába a vonat.

Visz a vonat

Visz a vonat, de már nem utánad.
Utazom Prágába, ahova már rég
nem járhatok veled.
A boldogság kis emlékfoszlányaiért
szeretett városodba, amelynek
ismerted minden kövét.
Barátaid is hol vannak rég,
Zádor András és Hradsky Laci,
akít a 68-as zord őszi szelek
az Írószövetség elnöki székéből
egy olyan szobába sodortak,
amelynek ajtaján ez volt a felirat:
Magyar–Cseh Szótár.
Kiragadták kezéből a tollat is,
mely annyi magyar művet
cseh nyelvre fordított.
De megvannak a művek, és a
te Svejked is minálunk.
Újra meg újra felbukkan a színen, és
segít elviselni a jelent.
Ha volna egy pillanat, amit
Prágában újra átélhetnék veled,
ezt választanám:
mikor a szótárszobába
– mi ketten feszengve, a megszállók honából –
sugárzó arccal betoppant
Miroslav Zikmund, a híres világutazó.
Leugrott a kamion volánja mögül,
ahova az őszi megtorlás száműzte őt.
Ott, a kis szoba asylumában
egy szót sem kellett szólnunk,
tudták, hogy velük vagyunk.

ANDRÉ ANDRÁS

Örökzöld

Éjszakás voltam, hajnali háromkor mentem ki terepszemlére. Tél volt, a *Sokáig Célzó Íjászt* utánzó fagy, bársonyos üveg-éj, melyben az első fölvetett *szabad* pillantástól megcsendül az égbolt, melyben az orrüregbe hasító fájdalom szorító szigorral inti a fűtött lópáncsokon élő agyvelőt, erősítse, védje sáncait. Bár töből metszi, a holdfény tengere moccsatlan; a pengeéles, vetített árnyék éberem siklik, s *redők halmazába bukván*, hogy meg-nem zörren, kész csoda.

Pár lépés után a végsőkig-fegyelmezett, fülelő tujafenyő bensejéből tán féltucat, egyenletes sípolás hallatszott; akárha vékony ezüstpálcikákon föl-fölcsillan a fény.., vagy egy jégcsap-furulya *megértőn* ugyanazt a metsző-éles hangot ismételteti, hogy aki eddig is fújta elkékült szájjal némán, eztán se billegnek ujjai. Nem tudtam másként értelmezni, mint madárka-létén átverző panasz-üzenetet, bármennyire is *egyhangú* volt, mégis oly átható: a *törékeny csapok mélyéről* lélek nyilallt. *Élő* az élőnek így, történhet ez.

Persze nem találtam senkit a *jeges árammal* telt ágak között, és a hangot sem hallottam többé. Utolsó vészjelzés volt, s a még csöpp-meleg test koppanás nélkül hullt? Hogy kettőnk között, *testközlelől*, nincsen *átmenet*, belátván ezt tévedhetetlen ösztönével, bölcsen lapult?

Most már tudom (épp most tudtam meg); egy örökzöld vasutas jelzett a szomszédban alvó *Balkánnak* (fél négykor indult) – ideje ébredezni *pajtás*, ropogtasd ölmos kélgyótested, ügyelj, s a döccenés diszkrét leszen: maradék álmod épp kiloccsan. Surranva szökj, a pálya nyílt terére szomjasan, s már ott, egy szűk vonással az érted versenyt-nyögő, a horizont *szélén* végtelenbe átfeszült sánpár fölött: röpülj!

Hetedik álom

Valaha munkatársak voltunk. Ő nyitja álmom. S micsoda kezdés! (a folytatás maga); üres vontatójú traktort vezet a sínek között, virgoncan pattog a járgány mint impala a *prérin*, a sofőr egyre jobban élvezi, hahotázik, hoppogat, már út is van, egy kanyar jobbra lassítás nélkül (hirtelen szelt mézeskenyér), s nem borul. És az út napsütötte, gigantikus nyárfák magasába vezet, ám, „hopp!”, egy huppanó, és minden kellék kiszáll a roppant gallyak közé.

Egy ideig nincs idő, majd a kozmoszá robbant pillanat szakadéka rántja magába a halálos ordítást – de mind e hang semmi ahhoz képest, amely a fák tövéből *árad* (sötét aszfalt – itt már lehetetlen bármiféle ragyogás –, ragacsos vértócsa ránt vissza újra s újra egy amorf bőrköteget): ilyen vérfagyasztó üvöltést kitalálni nem lehet, ÍGY, a jelenvalóság *képiben*, csak a Szent Személytelen üzenhet.





DROZDÍK ÁLMOS

Három rapszódia

I. Napraforgók

Virágba öltözött a márvány.
Elhasalt egeken rózsák vicsora;
s minden, mint a harmat:
hasad fehér éled, s éled fehér hasad,
ezerré görnyed, érik, alvad.
Te vagy, napraforgó, s még annyi más.

Fejedben hordod az eget,
a vátesz dohogni kénytelen.
Az ércek nevét ismered –
Száz rögbe botlik énekem!

Egyszer én is találkoztam veled:
száz arcod az enyém, és halott –
nyúzni, nyúzni, porba kalapálni...
s virággá épül véred-asztalod.
Beszélsz is, hallasz, és minden ember
minden vizálya borba aszalódik,
borrá aszalja minden nép aszálya,
hogy millió apró holddá szétszakad,
s imbolyog az akác, mit bánom, riszálja,
s bírjon nevetésre büszke holtakat!

Látom és nem ismerem! Veres,
mint üvöltés mérges éjeken:
Lát és nem ismer! Véres
a mosolya, s néha fáj nekem.

Napraforgó, édes napraforgó...
Szitakötőt üldözök, s téged foglak el,
pondróra taposok, s te inogsz a göröngy alatt,
fenyőt csókolok, s te szúrod meg ajkam,
az ablakban, a képen, a tükörben is te vagy!

S én nem vagyok pondró,
csermelyszagú fenyő,
napban villódzó szitakötő.

S a tükörből soha nem tudtam
magamra nézni.

II. Emlékezet

Kecskét vettem,
Farkast számoltam,
Libát tömtem,
Halat pucoltam,
Csirkét főztem,
Disznóhúst ettem,
Sózott disznóhúst,
Dí-dün-dalla!

Hús vagyok én is, megtépáztan
Sercegek, vak, istenhú tűzben.
Vadász az erdőn, bükké fáztam,
S farkasként szarvast, szarvast úztem.
Most nyakamban farkasfog láncon,
Tetovált bükkmakk bőröm fonja,
Rajtam a világ, nem tudni honnan,
Minden foszlánya, minden rongya –
Pergő festék bundás házfalról,
Hulló szirmok rózsák tüskéin;
Egyszer kinőtt, ráfűzték gyorsan,
Most csak nyom maradt, vagy még az sem.
S tán van erős ketreced, csontból,
Gyolcs függőid idő nem rágja,
Ám festi szívbűn, száz érzelem,
S formálja örök versenypálya.
Bomoljon százzá minden tudás, izzó falakkal
olvadjon eggyé minden gondolat, mint a csiga
önnön magából válassza ki házát, ki a feledés sánta élén énekel!
Bomoljon eggyé minden érzés, fonja lángoló
koszorúvá magát a szakadozó tudat, s leghátsó
peremén adassék a csendnek. Zengő értelemmel új ember fakadjon!
Mert a fa is egyszer elkorhad,
eszi zöld bogár, vérző gomba,
s mint éjszakát a vonyító vad,
sok apró, nyüzsgő résszé bontja,
s már nem fa többé, de szüntelen
sereg porontyát mind táplálja,
s bárhogy búvik, tagadja létét,
halála élet, és így örök.
Ez csak mese,
érdes mondóka,
farkas, kecske,
mind csak példázat,
mosolyt csaljon,
élcet ébresszen,
s csak úgy igaz, mint
akármi más.

III. Néhány szó a türelemről

Földben mosdatták az arcom.
Tölgyfa. Tölgyfa voltam.

A harag csak láng,
mégis elnyúlik az ezredeken.
Vihar tépett, szél korbácsolt –
sosem bírtak velem.

Én álltam, mint a bástyák.
Erő, akarat: dús ború, de nem fal.
Íme lássák:

Kik baltával jöttetek,
most hol vagytok?
Falak, falak, csendes asztalok...
Lobogó hullám bölcsője voltam,
lobogó hullám halála vagyok.

S ti, baltások: vendégek
a föld porünnepén.
Ötszáz év, ötezer. Tölgyfa voltam én.

S tölgy vagyok most is.
Túléltem az éh' sóvirágát.
Kalácsot osztok –
vidítson fel minden árvát.

Ének bújj, cseperedj, forrásként fakadj...
Te lombomat olvasod:
Ki vagy?



SIMEK VALÉRIA
Ami elhagy

Oda, újra oda
néztem elmerülten,
és nem volt maradásom.
Elmentem és itt maradtam,
hogy újra megteremtsem,
ami még él bennem.
Amiről túl keveset tudtam,
pedig nagyon közeli volt,
s már nem elérhető.
Nyugalmam pillanata...
Visszautazás, ahová már
belépnem sem szabad, egy
barátságos köszönésre sem.
Megrettenek attól, amit
elmulasztottam, felismerem
az apró részleteket időben,
térben. Keresem, amit már
nem találok, amitől távolodok,
ami elhagy.

Szobádban

Csönd bújik a szobában,
pőréen, halk lélegzetvétellel.
Ablakodra tündérek
rajzolnak hó szagú jégvirágot.
Csipke-csodáknál ékebben
igazgatod párnád éjszakai
pihenéshez. Alszik benned a
mindenség, Te elfáradt
gyermek.

MÁHR GÁBOR
Roncstelepünk

nincs tévé, nincs senki, csakhogy egy kis zajár legyen a szobában,
mégis szóljon valami, rádió, mert ezt a csöndet már nem bírom,
de megtalálom magamat tizenhárom kolhoz munkásban,
és velük az ihletet jól magamba szívom,
nincs már szimfónia, lelegelték a lovak,
na én innen kezdek új életet,
én és a vízilovak,
én itten csak ténfergek, valamire várok.
Nem kell több kapucsínó és nem kell több kávé,
én itt már olyan ihletet beszereztem,
melynek csobogó kútját isszák sovány oroszlánok,
belerezzentem, belőle eredtem, a kút volt az én bölcsöm,
rosszposztó vagy, mondták, rosszposztó vagy,
de nem egy rossz illatú ember a rózsabokorban,
felfűzött csilingelések, volt, akinek ez volt az utolsó nyara,
mi mindig lemegyünk a cigánytáborba,
az öcsémékhez, pedig csak én vagyok cigány,
nem ütöttem apámra, anyámra, lehet, hogy egy fattyú vagyok,
de nem vagyok édes, aranyos Isten,
de én még ördögfattyú sem vagyok,
reszelek és kalapálok,
csak te ne lennék, bóbitám,
a cukor hiányzik az agyamból,
a cukor, ami meg vadorzó,
boldog vagyok és szemfüles,
mégis úgy lehet a legjobban írni,
amíg teljesen egyedül vagyunk, gyógyszerész budapest bartók béla út
és míg biztos kezekben tudom anyámat,
s roncstelepünk

A múltban megjósolták

kitettek magukért, megint, és mindig sorba jönnek be a sarabolók,
a kis kaszáló népség, pindaroszi csodák,

én még egy Anakreóni dalt le tudtam írni, mi puccparádé lesz
annak az édes kislánynak, aki a hajam is szerette,
dongó dongó, mi mindig csak délelőtt szerettünk,
lazán, az ágyon, és tudtam, akárhogyan térré teszem a gondolatom,
mindig csak mi maradunk,

míg itt voltál, s én egy ellenmenetes csavar voltam, mi mindig fáj,
hogya hiányzott, tépett három hajszálamat, meg az a kis álmodás
mindig róla, újólág,

csak a levegőt szívom be veled,
felteszünk egy banánturmixot,
nyalakodunk édesdeden,
és ez mindig öröm,

de elszomorodunk, hogy elhagy az ihlet,
meg korzózunk egy csavarihleten,
mit az Isten csavar belénk fatiplivel,

és mit kérünk és kitől,
folyamodás történik hozzád,
hogy gyenge létedre most te látogass meg,
mert ez a gyengeséged,

de ismerlek már téged,
hat évet vártál, míg újra válaszoltál,
akkor is csak annyit mondtál,
mostanában hogy voltál?



BUZÁS BOGLÁRKA

Amikor felkel

Lyukak tátongnak a kásaszínű égen
És éles szemével az új nap átpillant rajta
Látni a járdaszegélyeken
Fondorul vonagló időt
Ahogy emberbokák csókolják
Fölényes-szakadatlan
Hittel hogy míg élnek
Tapossák mint olcsó szeretőt.

Mindennap meghalnak a metaforák.
Csak a konok keménység időtlen
Ahogy a béna sorokat írom át és át
Újra hogy kevésbé gyűlöljem
A múlás iszonyú szagát.

A reggelek kicserzették már a bőröm
A kávéízű zsongás nem háborít.
Én büszkén hajlok meg a koldusok előtt
– És szégyenkezve mint aki önmagára lőtt –
Mert én is koldulnék

időt

időt

időt.

Itt vagyok az eljövendő múlt ócska bábja

De hiszek minden pillanatot:
A benzinfelhőkbe oltott álmok között

A semmibe nyíló mindenség vagyok.

K.

Én a keselyűk táncába szerettem bele
Összehorgadó fejünk felett.
Az örök, szenvedélyes félelembe, amit
Mellemben tolvaj kezded tett.
Nem savószínű szemed pillantását vágyom,
S csók, szó ajkadról fel nem zavar:
Nekem mi kellünk néma, dühöngő durvaságban,
Ahogy az Éj a Hold hasába mar.

Én a keselyűk táncába szerettem bele,
S vészt hírló, éhező dalukba:
Kört körre írva, sárga mosollyal szemükben,
Mohón csapnak le önmagukra.

Ó, nekem nem te kellesz.
Csak e drága kapsot add:
Hadd álmodjak a dögmadár dalán,
Mert

Nem tudom, mióta követnek
Összeszűkülő macskaszemek,
De tükrükben játszunk mi remegve:
Sosem volt, boldog szerelmesek.

HORVÁTH VERONIKA

résablak

a fény templomában

velemérbe is elmegyünk majd egyszer,
a téli napforduló hajnalán
mámorban lessük meg madonna ölet.
fogom-e érezni a belső változást?
tarkómba kúszik a fagy. félek,
hogyan nem, de nem nevezem nevének:
az a freskó mindig árnyékban áll.

elvegyülök a köpenye alá rejtőzőkkel –
az alakok egymásba folynak át. rebesgetik,
hogyan van irgalom, s egy reggelen
hozzájuk is elér majd a fény.
ott állok majd köztük azon a napon,
és kimondom a poklot, de téged nem.
nem beszéllek be magamnak.
amiről hallgatok, csak az van igazán.

átszállás

egy öregasszony kóborkutya-szemmel
kezében egy szál satnya nárcisz
szorítja görcsösen a testéből sarjadt maradék tavaszt

mi lett a megígért kikelettel?

próbálom követni kapkodó tekintetét
a gyorsan változó nézésirányt
egy villanás csak míg tükröződöm retináján

átjár a tél
úgy áll ott
mintha sejtené

•

öt perc késéssel felsír egy kisgyerek
egy csecsemő helyett aki a másik vonalon
negyvenkét fokban csúszott ki belőlem

valamit minden átszálláskor elhagyok

GÉCZI JÁNOS

1975

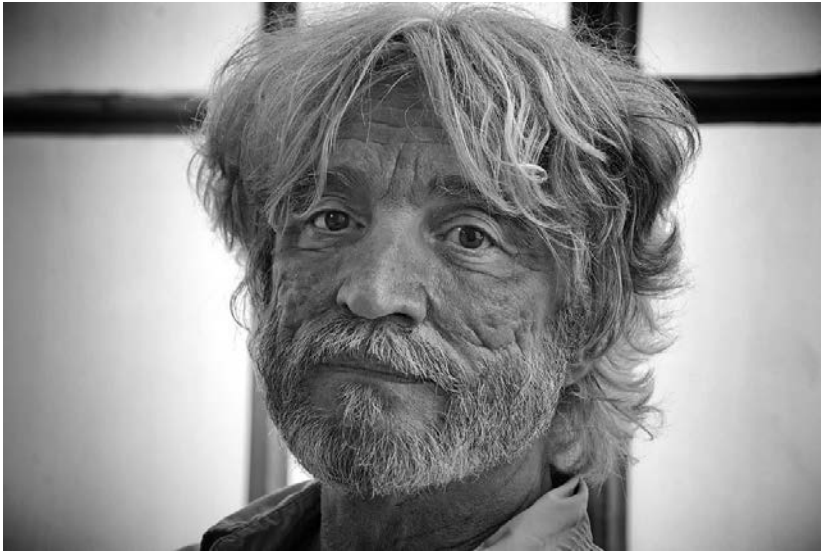
Egy Szabados-rajz hátuljára

Nincs valódi tapasztalatom, s ez megrémít.
Olvastam ugyan róla, de, hogy milyen,
nem tudhattam. Vannak mondatok,
amelyek hol igazak, hol pedig nem:
Vagy. Vagyok. egyéb ilyenek.
Lángol a szemgolyó,
a látás felszakad, miként a hólyag,
és elfolyik.

A test kíméletlen, naponta új érzésekkel
megajándékoz. Ha a napjait járja az ember,
mint a szépséget át a fájdalom,
eltanulja, milyen főszereplővé lenni
az Aventinus rózsakertjében két pad között,
kulcsfigurájává nőni a saját életnek. De így, hogy
hol erre a faragott kútra, hol arra a percre megvakul,
csupán attól, hogy van,
mit tehet?

Minden alkalommal, ha látom,
nőtt a fa és nagyobb lett az árnyéka,
s mind, ami sok, időzik bennem,
elcserélem az egyetlen testemért! Kell
kezdeni valamit ezzel a túlnőtt,
megállapodni nem tudó és türelmetlen
érzettel,
mivel a veszteség a dolgok kérge alól,
olykor fenyőgyanta gyanánt előtör, kiszivárogoz
és előjön, ami meghatározhatatlanul sajog.





A Grund és a Klinika

A Prof négy órára hívott be bennünket, egy hónappal ezelőtt műtött betegeit, az ilyenkor szokásos kontrollvizsgálatra. Meleg van, és napsütés, bár április elején vagyunk. Úgy gondolom, bejövök félórával előbb, leülök a parkba, nézegetem a betegeket, egészségeseket, a felnőtteket, gyerekeket, és négy órakeret leülök a Prof szobája előtt, a várakozók közé. Amikor meglátom, hogy a folyosó minden székén ülnek, mégse megyek ki a parkba, átmegyek a folyosó túlsó felére, ahol csak néhányan várnak. Ülőhelyemről átlátok majd a másik oldalra, ha megjön a Prof, észreveszem.

Olvasnivalót hoztam magammal, újságot is, könyvet is, de mielőtt hozzákezek, megnézem a klinika folyosóit, első és második emeletét. Az épületet a múlt század elején építették, ide költöztették az 1801 óta – Európában elsőként – működő szemklinikát. Előtte a Hatvani utcában volt, két szobával és hat ágygal.

Egy hónappal ezelőtt, a műtét utáni napot benn töltöttük a Mária utcai Klinikán, másnap mehettünk haza. Emeleti szobám ablaka a Pál utcára nézett, s mi más jutott volna erről eszembe? A Pál utcai fiúk. Tizenvalahány éves koromban olvastam, Nemeček nevére emlékszem csak, a többiekre nem, és arra sem, mi történt velük. Elhatározom, hogy újra elolvasom. Ugye vicces, ha a tizenkét évesek kötelező olvasmányát ötven év után újra olvassa valaki? Vicces és jó. A könyv felén már túl vagyok, hatvan-hetven oldal van hátra, akár itt, akár otthon, de ma mindenképpen befejezem.

Végiggondolom, mi is történt eddig? A tét ugye a grund, amit én a Klinika ablakából természetesen nem láthattam, mert ki tudja, mióta, emeletes ház van a helyén. De nekik, a Pál utcaiaknak és a vörösingeseknek a Mindent jelentette. Ott tartottam, hogy a fiúk valamennyien Boka köré sereglettek, Boka tudatja velük: kémeink az ellentáborban jártak, és megtudták, hogy a vörösingesek holnapra tervezik a támadást. Holnap kitör a háború! A bejelentést nagy moraj követte, erre senki sem volt felkészülve, csak Boka, aki rögtön kihirdette az ostromállapotot, azután ismertette az éjszaka elkészített haditervét.

Itt elakadok. A haditervet természetesen átnéztem, de csak a Pál utcai kapu, a Mária utcai kapu és a Grund feliratok rögzültek a fejemben. Mitől érthetetlen ez a rajz? Vagy csak én nem értem? Nem derül ki, mert itt abba kell hagynom az olvasást, a folyosó túlsó felén szokatlanul nagy mozgás kezdődik. Megérkezett a Prof? Gyorsan átmegyek én is a többi várakozó közé. Nem, még nem jött meg, de a nővérszoba ajtaját szélesre tárták, s ez biztosan jelent valamit. Ülőhely most sincs, de a falnak támaszkodva is lehet olvasni.

Figyeljete jól ide... Nézzétek mindig ezt a rajzot, ez itten a mi birodalmunk térképe. Az elenség a képek jelentése szerint egyszerre két oldalról fog támadni: a Pál utca felől és a Mária utca felől. Ez a két négyszög, amelybe az A és B van írva, jelenti a kapu védelmére kirendelt két zászlóaljat.

Lapozok néhányat, mintha ezt már olvastam volna. Hozzákezdtek a nedves homokból való bombagyártáshoz. Az iskolások fegyvere ugyanis – mi más volna? – a homokbomba és a birkózás. Hárman is hozzákezdenek, dolgoznak és gúllákba rakják az elkészült bombákat. Amikor Boka megjelenik, aki a hadi helyzetben tábornokká változott, figyelmezteti a tüzéretet, ezekhez ne nyúljanak, mert ezek tartalék bombák, arra valók, hogy legyen mivel tüzelni, ha a többi elfogyott.

Nem a Pál utcában, hanem a Klinika folyosóján halk pisszegést hallani. A pisszegés után csend, mindenki ugyanabba az irányba néz. Szürke nadrág, fehér ing, nyakkendő, semmi kétség, a Prof érkezett meg. Mosolyog, a mosollyal mindenkinek köszön. Bemegy a nővérekhez, beszél velük, ők körülveszik, jó volna sokáig beszélgetni, így maradni, így, együtt, de nem lehet. Néhány perc múlva a Prof már benn van a szobájában, behívja az első beteget. En pedig, mert úgy képzelem, nem én leszek a következő, megszámolom a várakozókat. Huszonketten vagyunk. Bár többen is kísérővel jöttek, semmi kétség, a könyv végére érek, mire rám kerül a sor.

Mindenki helyezkedjék el! Hadgyakorlatot fogunk tartani. Hirtelen szétszakadtak, mindenki a helyére ment, Boka egyedül maradt a Grund kellős közepén. A fiúk nyugodtan álltak a helyükön, várták a parancsot. Boka úgy érezte magát, mint egy hadvezér a döntő csata előtt. A nagy Napóleonra gondolt.

Napóleon...! Ettől kezdve, ki tudja, mennyi ideig, nem tudok visszatérni se a Mária utcába a Klinikára, sem a Pál utcába. Napóleonra gondolok én is. Rajta kívül volt még valaki, aki ennyire megosztotta az embereket? Szabadság, egyenlőség, népuralom, egész életében ezt hirdette. És nem hitt benne! A forradalom jelszavai csak arra kellettek neki, hogy Franciaország a világ ura legyen. Vagyis nem Franciaország, hanem ő! Napóleon. Előbb császár lesz, majd királlyá koronáztatja magát. Legnagyobb ellenségének Angliát tartja, ha megsemmisítem Angliát, mondja, Franciaország minden szárazföld és minden tenger ura lesz. „Különös művészet a háború”, ez a mondat mindennél fontosabb számára. Igen, számára nem a szabadság, nem az egyenlőség, hanem a háború művészete a legfontosabb. És mert vitathatatlanul katonai lángelme, sok éven át minden háborút megnyer, miközben a forradalmárból autokrata, a szabadság hirdetőjéből diktátor lesz.

A Pál utcai Boka mit tudhat erről? Talán a győri csatáról sem tud, és arról sem, hogy Napóleon maga is töltött egy éjszakát Győrben. Igaz, én se tudtam, csak amikor egyik győri ismerősöm elmesélte, hogy 1809. augusztus 31-én Napóleon személyesen is megjelent Győrben. Délután a hadvezérekkel minden bástyát, sáncot végignézett, aki köszönteni, tisztelegni akart előtte, annak azt mondta, hogy holnap két órakor tart audienciát. De nem tartott, megszállt a Bezerédj-kastélyban, és reggel négy órakor elment.

Lehet, hogy a Pál utcaiak megsértődnek, gondolom, amiért nem velük, hanem Napóleonnal foglalkozom? Egy valamit hadd mondjak még el! Amikor megtudtam, hogy Napóleon is járt Győrben, kíváncsi lettem, és utánanéztem Győr féléves francia megszállásának. Napóleon a győri csata után első konzulját – felvilágosult arisztokrata, aki a forradalom iskoláját is kijárta – azzal bízta meg, hogy menjen el Magyarország minden „tartományába”, mindegyikről szerezzen térképet, és készítsen rövid leírást róluk. És arról is, hogy ha Bonaparte tábornok bevonul Magyarországra, milyen párthívekre számíthat, milyen hatással volt a magyarokra a francia forradalom. Leznay, a főkonzul olyan jelentést készített, hogy bármelyik itthoni politikusunk, gondolkodónk megirigyelhette volna. Én is megirigyeltem. Máig tudom. Magyarország fontos, de elhanyagolt része a Monarchiának – írja. Az emberek nem elégedettek, de senki sincs, aki kellemetlenségeit forradalommal akarná felcserélni. Magyarország ma túl gyenge ahhoz, hogy függetlenségét kivívja, még ahhoz is, hogy erre aspiráljon. Folytatás: a nemességnek eszébe sincs előjogairól lemondani, eszébe sincs eltörölni a robotot, eszébe sincs, hogy a parasztok rossz helyzetén változtasson. Hisznek egy jövőendő forradalomban, de ez még távoli. E harcias országot használhatóvá lehetne szervezni, ha egy bölcs tábornok elébük tenné a független Monarchia tervét, amelynek székhelye Buda, és amely korlátozza az osztrák ház uralmát.

Nem lehet nem elmondani ezt a nagyon okos véleményt, kétszáz év múlva is tanulhatunk belőle. A magyar nemesség a bécsi kormány szolgálatában marad, a feudalizmus több mint száz évig él még. Forradalom? Nekünk nem kell. Ennek ellenére Napóleon negyvenedik születésnapját augusztus 15-én Győrben is pazarul megünnepli, díszsörtüz, szentmise, díszvacsora, tűzijáték, reggelig tartó táncmulatság.

A Prof szobájának ajtaján kilép a – harmadik?, negyedik? – beteg, és azt kiáltja, Richter Gábor. Egy középkorú férfi bemegy. Richter, mint a Pál utcaiak egyike! Elnevetem magam, nem tudom megállni, hogy ne nevessek. Mit nevet? – kérdezi a mellettem ülő asszony. Közben ugyanis az egyik szék megüresedett, és én is a széken ülők közé kerültem. Arra gondolok, elmondom neki a Pál utcaiakat, aztán mégse. Megszámoltam – mondom, hányan várunk a Profra. És hányan? – kérdezi? Húszan. Szomszédom elmosolyodik, jó, jó – mondja, de legalább négyen vannak, akikhez egy vagy két kísérő tartozik. Már olvasnám tovább a Pál utcaiakat, épp ott hagytam abba, amikor Boka elkiáltja magát, hogy Tűz! Teljes roham! Előre! De ekkor ismerősöm, aki egy hónappal ezelőtt, a klinikai szobában mellettem feküdt, megjelenik. Itt vagy? – kérdezi örömmel. Mindjárt jövök, csak keresek egy székot!

Hol is hagytam abba? Már folyik a csata. Keresem a könyvben, de nem találom. Ahol nyitva van, ott már a csata vége. Visszalapozok. Ilyen kiáltások hallatszanak: Tudjátok a köteleiségeteket? Tudjuk. Futást színlelünk. Aztán... Még egyet lapozok. Hat perccel ezután a Pál utca felől trombitaszó hangzott. – Jönnék! – adták szájról szájra. Boka egy kicsit elsápadt. – Most dől el a birodalmunk sorsa! A Mária utca felől jövök hatalmas csataordításba törtek ki és berohantak a kapun. A Pál utcaiak egy pillanatra elébük álltak, mintha fel akarnák venni a harcot, majd a következő pillanatban vad futással rohantak, ahogy a haditerv parancsolta. – Bravó! – kiáltott Boka. Aztán hirtelen a Pál utca felé nézett. Az Ats Feri serege nem jött be a kapun, állott a sereg, mint a cövek a nyitott kapu előtt. Boka megijedt. – Mi ez? – Valami csel – mondta reszketve Kolnay.

Abbahagyom az olvasást, be kell vallanom, nem értem. Miért futottak el a Pál utcaiak, amikor fel kellett volna venniük a harcot? Így parancsolta a haditerv? Lehet, hogy figyelmen kívül olvastam? Pont a haditervet? A Mária utcai sereg gyönyörűen csinálta a dolgát. Ravaszul csinálták, még ilyeneket is kiabáltak: Jaj! Jaj! Végünk van! El vagyunk veszve! – A vörösingesek ordítva üldözték őket. – Fújd! – kiáltotta Boka. – És a kis trombita megharsant, jelezve, hogy az erődök kezdjék el a bombázást.

Tompa pufogás hallatszott, a homokbombák repülni kezdtek. Boka most már nyugodt volt: Győzni fogunk! – Ő maga a konyhóhoz ugrott, felrántotta az ajtót, és bekiáltott: – Roham!... A gépház mögött tele volt ordítással a levegő. A vörösingesek azt hitték, győztek, Boka meg elismételte, amit egyszer már mondott: az a szerencsénk, hogy ők ugyanolyan haditervet eszeltek ki, mint mi.

Letettem a könyvet, és azt gondoltam, lehet, hogy felnőtt korban az ember nem érti, amit gyerekként könnyen megértett? Haditerv I., haditerv II.? Az én fejemben nincs ilyen. Lehet, hogy nem véletlenül Pál utcai fiúk a könyv címe, és nem Pál utcai lányok? A lányok nem értik, mert az ő agyuk nem a hadicserek fordulatain csiszolódik, hanem máson. Talán nem véletlen az sem, hogy amikor gyerekkoromban, a kertben, a buxusbokrok közé bújva én Az egri csillagokat olvastam, öcsém az egri várat védte a bokrok bástyái mögött? Vagy csak azért nem tudom követni a történeteket, mert egyszerre többfelé akarok figyelni?

A Prof szobájából kitoltak egy kerek széken ülő, idős férfit, de elfelejtették megmondani, ki következik. A Prof maga jött ki, hogy beszéltesse a következő beteget. Milyen frissnek látszik – jegyezte meg valaki. Erre többen is megszólaltak. – Egész délelőtt operál! Délután meg tizenöt-husz embert vizsgál. Egy férfi azt mondja: szerintem négy óránál többet se alszik. Ebből vita alakul ki, elég a négy óra alvás? Nekem eszembe jutott, hogy Napóleonnak – életrajzírói szerint – öt óra alvásra volt szüksége, öt óránál többet se aludt.

Székkal a kezében – támlás szék volt – megérkezett a szobatársam. Sokáig tartott – mondja, de jó széket szereztem. Kényelmetlen széken én nem tudok ülni, s ha jól sejtem, még sokáig fogunk várakozni. Mi leszünk az utolsók. Utolsók? Honnét tudod? – kérdezem? Láttam – mondja –, amikor a nővérek a dossziékat sorba rakták, a legfelsőből lettek az utolsók, és mi voltunk azok. Szamárság, gondolom, de nem vitatkozunk. Szomszédom, akit a szék keresése közben valami felvillanyozott, azt mondja: eszébe jutott a név. Kié? Tudod, akiről beszéltem, amikor a 102-es szobában aludtunk. Aki minden kedden előadást tart a Rádióban, a legaktuálisabb témákról. Tényleg? A legaktuálisabbakról? – kérdezem. Felsorol néhányat: Tájékozódásunk a mindenségben, Galaktikus Klub, Játék és művelődés, Világpolitika. Bereczkének hívják, Bereczke István. Bereczke – mondom. Tudod, miről tartott legutoljára előadást? A szabadkőművesekről. Szomszédom lelkesedése egy kicsit meglep. Ez volna ma a legaktuálisabb téma? – kérdezem. Igen. Mert ma is ők tartják a kezükben a világot. Biztos vagy benne? De még mennyire! A bankárok, a milliárdosok, a világ emberiségének egy ezreléke! Igen, ők! Ha le akarnak győzni egy országot, megosztják, kivézetetik, azután rabszolgájukká teszik.

Hallgattam, néztem magam elé. Eszembe jutott, fiatal koromban megfogadtam, hogy a szabadkőművesekkel nem foglalkozom. Bármilyen magas szellemi színvonalat képviselnek, bármennyire közéjük tartozik – tartozott? – a világ szellemi elitje, számomra inkább maradjon távoli ez a világ. Eszembe jutott, nemrég megtudtam, hogy a házban, ahol lakunk, ugyanazon az emeleten, ahol mi is, ott élt Benedek Marcell, ő írta az utolsó szabadkőműves kiáltványt, talán 1950-ben, mielőtt a társaságot betiltották.

Én csak Kazinczyt, Batsányit, Széchenyit, a tizenkilencedik századiakat ismerem – mondom. Ma is léteznek? Klinikai szobatársam felkiált. Hogy léteznek-e? Ezt komolyan kérdezed?! A kiáltásra többen odanéznek, szobatársam ezután közelebb hajol és lehalkítja a hangját. Ők irányítják a világpolitikát, az ő kezükben van a világgazdaság. Az Európai Parlamentben is komoly befolyásuk van. Ezt nem szerettem volna kommentálni, megkérdeztem inkább, honnét a nevük? Nem tettem magam, tényleg nem tudtam.

Szomszédom elmagyarázza. A középkori kőfaragó céhektől kapták a nevüket. Az angorokétól, mert Angliában jöttek létre az első páholyok, csak hogy a szabadkőművesek nem téglákat raktak egymásra, hanem állandó szellemi építkezést írtak elő maguknak. Az 1700-as években az arisztokratákat ugyanúgy megnyerik maguknak, mint a szellemi elitet. Mozart, Liszt, Beethoven... – soroljam még? Szomszédom rám néz, de a szemével nem engem lát, hanem valamelyik szellemóriást. A jelentkezőket először inasnak veszik fel, egy év után legénnyé léptetik elő őket, három év után lesznek... Borbála, volt szobatársam arcába nézek, és az jut eszembe, az ő foglalkozása vajon mi? Erről egyszer sem beszélt, csak a szabadkőművesekről. Talán két órát is beszélt róluk, műtétünk napján, a folyosón.

A Proftól kijön egy nem idős, nem fiatal férfi, elkiáltja magát, Hévízi Ilona! Ilonába jobbról is belekarol valaki, balról is, még így is nehezen lép. Hárommal kevesebben lettünk, jegyzik meg többen is. Én, mert a szabadkőművesek rituális szokásairól nem akarok többet hallani, szomszédomnak felmutatom a könyvem, befejezem, mondom, már csak néhány oldal van hátra. Nem csodálkozik. A címen se, nem lepődik meg azon se, hogy olvasni akarok. Inkább körülnéz, kinek mondhatná tovább, ami ennyire kikíváncozik belőle.

A kapu előtt megálltak a vörösingések. Ezüstvégű lándzsáikon szikrázott a napfény, vörös ingükben, vörös sapkájukban olyanok voltak, mint a vörös ördögök. Az ő trombitáik is rohamot fújtak, és most tele volt a levegő izgató trombitaharsogással. És Boka kiadja a parancsot a bombázásra, tompa puffanások, repülnek a homokbombák. A vörösingések azt hiszik, győztek, de az erődökből szüntelenül újabb és újabb homokbombák jönnek elő. Akinek a homokszemek a szemébe szóródnak, elhomályosítják a látását. Egyszer csak gyengül a tüzelés, a második erőd váratlanul abbahagyja a bombázást. Boka a kunyhóhoz rohan... – Itt abbahagyom az olvasást, ha érteni akarom, mi történik, semmi kétség, újra el kell olvasnom az előbbi két oldalt. De mielőtt belekezdenék, egy átütően erős, szónokláshoz szokott hang hangzik fel a hátunk mögül. A folyosó egyetlen padján hárman ülnek, három férfi, a középső beszél.

Elhomályosodik a szemlencse – mondja, és megakadályozza, hogy éles kép alakuljon ki a retinán. Ez a szürkehályog. Azután egy ismeretlen szó: katarakta. Körülnéz és elismétli: katarakta. Majd még egyszer, most így, hogy kata-rak-ta.

A várakozók közül többen hátrafordulnak, talán, mert mindenki számára fontos, amit az ismeretlen férfi mondott, de ő nem magyarázza meg. Inkább egy másik szót mond, az új szó így hangzik: fern-to-lé-zer. Körbenéz, és hozzáteszi, így hívják a módszert, amit elvégzett rajtunk a Prof. Ezt a technikát ő dolgozta ki elsőként a világon. Milyen lézer? Milyen lézer? – kérdezték innét is, onnét is. Egyre többen a hang irányába fordulnak. A szónok arca elégedett, elérte, amit akart, mindenki rá figyel. A ferntolézeres módszer azt jelenti, hogy az orvos a szem érintése nélkül végzi a műtétet. Micsoda? Többen felkiáltanak, ez nem lehet igaz! Hozzá se ér? Jól értettem? Jól. A lézert számítógép vezérli, és a gép mindent rögzít. A szem méreteit, a beültetendő lencsét egy mikroszkópba táplálja, és a képet az operáló orvos elé vetíti.

A többségükben idős várakozók értetlenül hallgatják. Ők, akik a számítógépet sem ismerik, akik a lézerről sem tudják, mit jelent, honnét tudnák, hogy lehet kéz és kés nélkül is operálni? Hogy a beültetendő lencse lehet multifokális, monofokális, ezt még annyira sem értik meg.

A szónok, talán részt vett egy tanfolyamon, vagy bemutató előadáson, aki talán élvezi, hogy ő magyarázza el a várakozó embereknek, mi történt velük, megtoldja a felvilágosítást. A műtét abból áll, magyarázza, hogy ferntolézerral – körülnéz, majd elismétli – fern-to-lé-zer-rel a

szemlencsén vágást végeznek, és ezen át beültetik a műlencsét. Kész. A látás ezzel visszatér. Körülnéz a hallgatói között, a hatás kedvéért egy kicsit vár. A seb két vagy egy milliméter – mondja, a műtét ideje egy perc.

A várakozó férfiak, nők, akik ki tudja milyen információk, felvilágosítások után kerültek a Klinikára, ha megértették, amit hallottak, de ha nem értették meg, akkor is, okosnak, kitüntetteknek érzik magukat az ajándékba kapott tudásért. Ez maga a csoda! A Prof, aki a szemüket operálta, maga találta ki a műtétet! Kitalált egy olyan operációt, amihez egyetlen mozdulatot sem kell végezni! Arra gondolnak, bár kijönne az ajtón, bár látnák most újra, ebben a pillanatban, még egyszer! Aztán eszükbe jut, hogy nemsokára látni fogják, behívja őket, leülteti a gép elé, és szemtől szembe láthatják!

Valaki a várakozók közül felkiált: a szomszédunkban egy kisgyerek szürkehályoggal született! Őt is meggyógyítják? De még mennyire! – mondja a Mindentudó. Valaki a várakozók közül, biztosan tanár, kétszer is elmondja, hogy ka-ta-rak-ta. Jelent valamit, kérdezik? A férfi bólint. Görög szó, azt jelenti, hogy vízesés. Valamennyien csodálkoznak, de örülnek is. Miért ne nevezhetnének el az emberek egy betegséget a vízesésről? A férfi meg, a katarakta fordítója, biztosan görög–latin tanár, különben honnét tudná, mit jelent a magyar vízesés szó görögül. Milyen jó, hogy várakozás közben ennyi fontos dolgot megtanul az ember!

Aztán, mintha a szónok előadása – ki tudja, miért – felgyorsította volna a Prof munkáját, egyre gyorsabban mennek be és egyre hamarabb jönnek ki a várakozók. A folyosón ülők örvendetesen fognak, már mindenki megszólalását követni lehet, mindenki megjegyzése mindenkinek szól. Két nő azt találgatja, vajon a két gyerekkel érkező apa és anya mindegyike vizsgálatra szorul, vagy a négy közül csak kettő, vagy egyikük? Valaki azt mondja, dél óta vár, már kétszer ebédel, és újra éhes.

Most már elkeseredetten zajlott a harc. A vörösingések, bár feleannyian voltak, mint a Pál utcaiak, elhárították magukkal, hogy igenis, győzni fognak. A vezérük, Ats Feri, a kunyhó felé indult. Szabadítsuk ki őket! Megfordultak, és valamennyien a kunyhó felé futottak.

És egy pillanattal később mi történik? A vékonycsontú, beteg Nemecek lerohan, ölbe kapja Áts Ferit, a vörösingések vezérét, és rettenetes erőfeszítéssel földhöz teremti. A láz, az önkívület adja neki az erőt? Igen. Aztán ájultan lerogyott ő is. Mikor az utolsó vörösingest is kiszorítják a Pál utcaiak a kapun, harsog a győzelmi kiáltás, Boka pedig futva érkezik a vízzel, hogy Nemeceket magához térítse.

Ekkor kinyílik a Prof ajtaja, és beszélőtják Sente Borbálát, volt szobatársamat. Borbála rám néz, a tekintete azt mondja, ne felejtse el, utánam te következzel. De nem én következem. Amikor rövid ideig tartó vizsgálata után Borbála kilép, bocsánatkérően néz rám, a tekintete azt mondja: tévedtem, nem egymás után következünk. Elköszön, elmegy, majd néhány perc múlva a portás odajön hozzám, a kezembe ad egy cédulát. A nevem van ráírva, és Borbála neve.

„Egészítsd ki ezzel, amit a szabadkőművesekről mondtam! A szabadkőművesek a megújulás és változás lehetőségei. Megszabadítják az embert a béklyóitól, szabaddá és boldoggá teszik őket. A szabadkőművesek a világ apostolai, az állandó tökéletesedés útjára vezetnek bennünket.” A papírt elteszem a zárójelentés mellé, nem kommentálok. Azt is csak gyanítom, Borbála miért tartotta fontosnak, hogy véleményét újrafogalmazza, vagyis számomra is „értetetővé” tegye.

Befejezem a könyvet. Tudom, hogy szomorú rész következik, meghal Nemecek, vagy ahogy Molnár Ferenc írja: Nemecekért eljöttek az angyalok. Az ágyánál ott áll Boka és a vörösingések küldöttsége, Weisz, Barabás, Leszik. De Nemecek nem látja már őket, és a díszokiratot se, amiben az egylet bocsánatot kér tőle, amiért korábban kis betűvel írták a nevét. Boka ezután megtörli a szemét, elmegy, cél nélkül kóborol. Kerülgeti a Pál utcát, a Mária utcát, a Práter utcát. A Grundot most nem akarja látni, később mégis úgy dönt, hogy bemegy. Az ajtó nyitva, Janó, az ő, az ajtóban áll, pipál. Az üres városi földön még látszanak a harc nyomai. Boka végigmegy rajta, megáll azon a helyen, ahol Nemecek leterítette Áts Ferit, mint hajdan Dávid Góliátot, és megint megtörli a szemét. Aztán megszólal a józsefvárosi templom harangja, halkán, békítően. Mikor visszajön Janó, az ő, Boka megkérdezi tőle, mi ez a piros-fehér bádógtábla, meg a sok sárgaréz csó, a fehérre festett karók? Az ő elmondja: Grundon építkezni fognak. A tulajdonos házat épített rá, hétfőn már jönnek is a munkások, felássák a földet. Mi? – kiált fel Boka. Ide házat építenek? Házat – mondja az ő, nagy, háromemeletes házat. Bokával fordul egyet a világ. Rohanni kezd, a kapuból még sírva visszanez. Bérkaszánya lesz a földjükből! Amit annyi bátorsággal, olyan hősiiesen védtek meg! Futott, menekült. A szomorúságába mindössze egy csöppnyi vigasztalás vegyült: milyen jó, hogy Nemecek ezt nem érte meg!

A folyosón már csak öten vagyunk, hamarosan rám kerül a sor. A Prof majd behív, leültet a vizsgáló elé. Nézzek bele, mondja, nyissam nagyra a szemem. A kezével megforgat valamit, egy percig vizsgálja a szemlencsém, majd rám mosolyog, és azt mondja, rendben, sikerült. Én pedig boldogan megköszönöm. Mert ritka örömben van részem, minden olyan volt, amilyennek lennie kellett. A Klinika, a Professzor, a nővérek, a műtét, a gondoskodás. Akár azt is elhithetjük, ahol száz éve jól működik minden, ott mindenkinek fontos, hogy ne rontsa el, inkább javítsa. Ő is tegyen hozzá valamit, amit tehetség, közös akarat, és egy kis szerencse is segített, hogy létrejöhön, és száz évig működjön.

Szemműtét, Pál utcai fiúk, Napóleon, Győr, szabadkőművesek, Áts, Nemecek, a józsefvárosi Dávid és Góliát. Csak annyi a közük egymáshoz, hogy itt voltak valamennyien, a grundon, a Klinikán, vagy a szereplők képzeletében. És megszólaltak, mint akik erről is, arról is tudnak valamit, és miért ne mondanák el, ha tudják.

Nocturne

Hogyan fogy el

Látod, a lábnyom, amelyben járok, a bokámat vágja, ahogy nézel, az felsérti az arcom, mintha mindennap borotválkoznom kellene, de csak véryomok maradnának, ahogy a penge megvágja a bőrömet, mintha mindennap tisztára próbálnám magamat nyúzni. Hát nem sikerül, ami kifelé nő, attól meg lehet talán szabadulni, ha létezne egyáltalán a szabadság, nem bökné folyton át valami, de ami idebenn van, azt nem lehet levágni, a testemnek belülről nincs felülete, nem lehet rajtam elnézően végigsimítani az ellenkező irányból. Tudom, hogy aludnom illene, de ez az arc nem az én arcom, ez az idő, ami így múlik, nem az én időm, a piros cipők sem, nem járhatok bennük tovább, félbe tört a talpuk, és ezek a szavak sem az enyéim, félbetörték, ahogy kimondtam volna őket, sem pedig a kék, ami felkelt, hogy elrejtse a feketét. A tetőcserepeken megpihen a fény, az ablakon keresztül látom, de már az ablak sem az enyém, és a kép sem, amit nézek, néha még felnevet, de nincs ebben már semmilyen titkos közös gondolat.

Ma este

Elkezdett újra felmelegedni a város. Reméltem, hogy talán hosszabb távra is lehűlt, talán olyan lesz itt is a nyár vége, mint más, a nagy vizekhez közelebb fekvő, szemcsésebb városokban. De vagy a falak, vagy valami a falak felett makacsul ragaszkodott ahhoz, hogy a rejtkehelyeiből előbújva újra tombolhasson az a hőség, amit már nem túl könnyű elviselni, pláne nem a tetőkhöz közel.

Én a tetőkhöz közel lakom. Itt körülöttem lélegzetviasszafojtva várakozott minden, még a tej sem tudta eldönteni, hogy vajon megromoljon-e, a ventilátornak kibicsaklott a lába. A cserepek egyenként csúsztak le, az ereszen keresztül próbáltak menekülni, persze reménytelenül. Én, mióta így adódott, szerettem a tetőkhöz közel élni. Rájuk láttam. A hátukon leömlő vizet, a hátukon lepergő jeget és a hátukon ott remegő forráságot éppen úgy szerettem, mint a rájuk fagyott havat. Vagy a gerincükön egyensúlyozó hajnalt. Most is éppen ezt várom. Még sötét van. Én is megpróbáltam már elmenekülni, de én is fennakadtam a város ereszen. Nem olyan régen papucsban mászkáltam az utcákon. Korábban sosem tettem volna ilyet, csakis cipőben, rendes ruhában, sminkben mentem a városba le. Most már nem ügyelek erre. Nem félek a szennyétől, mert az az enyém is. Nem tartok a tekinteteitől. Most már mindenki ismerős a környéken. A mozdulatok, hangok, nevek, hajjak, szavajárások, veszekedések és csendek ismerősek. Néha próbálok nem megzavarni a békét, néha meg, mint egy gyerek, keresztülgázolok minden könnyecseppen. Félek. A szorongás nem a tetők miatt van, nem is az ég miatt, ami most a tetők felett izzik még éjjel is, csak sötéten. Álmomban tör rám. Pontosan úgy fekszem, mint ahogyan mindig is szoktam, melletted. Pontosan úgy villog a képernyő, amit nézünk, ahogy mindig is szokott. Pontosan úgy próbálok meg elhelyezni a fájdalom testrészeimet, és nyugodtan pihenni, mint mindig. És egyszer csak valami átrohan a képen, először furamód megnyugszom, hogy nahát, ez a hörcsögünk, de nekünk nincs is hörcsögünk, azután kiderül, hogy egy kicsike kutya ugrándozik az ágy peremén, nem tudom, hogy kerülhetett oda, és nem értem, miért olyan félelmetes, de rettegek. Álmomban visszagondolok a korábbi álmokra, és nem tudok józan ésszel hatni azokra az énjeimre, akik szintén álmodtak. Mindez csak álom, mindegyik retteg, van a dologban valami fenyegető, a kiskutya bemászott az ablakon, mint egy rablógyilkos, mi meg, az álmaim összes énje próbálunk vészjelzéseket leadni, kiabálni, hogy Anya, de nem mozognak a végtagjaink, és a torkunk sem működik. Ezek csak álmok. Én tudom. A többi énem nem tudja. Tegnap éjjel életünkben először kiabáltam, sikerült végre. Mostanában folyton rémálmaim vannak, de először kiabáltam tegnap éjjel, hogy Anya, anya.

Így aztán most itt ülök, inkább le sem fekszem, ma este papucsban mászkáltam a városban, fűvizes lett a talpam. Most még nem látszanak a tetők, elbújnak a forró sötétben, várom, hogy végiggurigázzon rajtuk a reggel.

A beszélgetés helyett

Egész éjjel vártam a válaszra, pedig még csak abban sem lehettem biztos, hogy mi volt a kérdés. Valahol legbelül téged okoltalak, de még csak abban sem lehettem biztos, hogy melyik téged. A régit? Vagy az újat? A hátamat a ház falának döntöttem, a szél egyetlen mozdulattal vetköztette le körülöttem a fákat, a testünk ismeri egymást, gondoltam. Hajnalban az ölelés mellett döntöttem a beszélgetés helyett, nem voltam benne biztos, hogy még lélegzek-e, vagy már csak veszem a levegőt.

Épp időben

Sikerült még éppen időben felállni az asztaltól. Mármost még épp időben ahhoz, hogy ne maradjak túl sokáig. Vagy időben ahhoz, hogy elérjem a következő éjszakai buszom, most már erre is figyelni kellett. Így is túl sokat fizettem. A többiek még többet, ez megnyugtatólag hatott rám, pedig valljuk be, nem volt ebben semmi őszintén megnyugtató. De legalább hazaéjszakaiztam szerencsésen, ezúttal nem boroztam, hanem olvastam a járaton, eszembe is jutott, ha egy kanyarban finoman félredől picit a fejem, és kifolyik belőle ez a rengeteg gondolat, vajon arra is takarítást kell-e kérni, vajon az is megakasztja-e az élet gördülését, ahogyan a vörösbortócsa tette a 931-es padlóján két hete, vajon akkor is leszállítanak-e? De ez ugyanúgy csak egy gondolat, ahogyan az összes többi a fejemben. Mindig, mikor ilyen későn érek haza, látom őket, a kölyköket, akik éppen szöknek vissza a gyereketthon kerítésén. Vajon mi választ minket el? Előbb-utóbb mindenki árva gyerek marad. Néhány év? Néhány szelídebb év? Néhány szelídebb gondolat? Semmi nem választ el. Én is átszököm velük minden áldott éjjel. Szeretnék nekik adni abból a fogyóban lévő szelíd gondolatból, ami nekem még maradt, de tudom, hogy nem tehetem. Még a szememnek is óvatosan kell bánni velük. Hiszen mi választ minket el? Én is másztam már át dolgokon. De egymás magányának és fájdalmának a kerítésén nem lehet csak úgy, pusztán jóakarattal vagy jó szándékból átmászni, ahhoz sokkal több kell. Utána már nem lehet megszökni újra büntetlen. Nem jó szó erre a bűn. Inkább az a jó szó rá, hogy beütöd magad, és a folt hosszú-hosszú évek múlva sem tűnik el. Esetleg dudor nő a sípcsontodon. A kezdeddel bármikor ki tudod tapogatni. Vagy egy dió ül a bordádra. Így maradnak ott az elveszített bizalmak az emberben, mint a súlyos balesetek nyomai. Nem lehet következmények nélkül. Fájnak minden időváltozáskor. Kinőnek a csontokon. És hát mi választ bennünket el. Valaha felperzseltük a várost. Most már meggyógyítottam benne pár növényt. Ágak nőnek ki a gerincemből.



Áramszünet

Egyébként már az is furcsa volt, miután elindultam és lekanyarodtam az első utcán, ahogy szoktam, hogy nem pontosan ugyanúgy történt minden, mint ahogyan az minden egyes nap lenni szokott, mióta itt lakom, az idők végeérhetetlen sorában, a nyitott ég alatt, a hegyen. Elhagytam a várost ezért a hegyért. Amelyik három másodperc alatt erőltette rám a saját szokásait. És most mégsem úgy történt. Most ő sem lopakodott már oda jó előre, csendben és alattomosan, hogy rámmorduljon, én pedig még akkor is megijedjek, ha éppen erre a megijedésre vártam, készültem egész eddig, sőt, akkor csak igazán, akármennyire koncentráltam rá, hogy most majd ez fog következni, mindig a frászt hozta rám. Most olyan volt, mint akit rajtakaptak valamin. Lassan, szinte elgondolkodva baktatott a kerítés felé, és pont úgy nézett rám, mintha kérdezni akarna valamit. De hát nem kérdezett semmit. Körülbelül másfél méterre a kaputól megállt, és csak nézett, finoman félredöntött fejjel. Én is lelassítottam a lépteimet és zavarba jöttem, vizes volt a járda és csúszós, a sötétből összegyűjtött minden fényt és visszaverte, lejtőn ereszkedtem le, nem akartam megállni, tartom a szemkontaktust, gondoltam, én aztán vigyázok a kérdő tekintetedre, tartom, viszem tovább. Az úton megint borzasztó volt a forgalom, mintha a város mindkét részét, a bentit és a kintit is éppen evakuálnák, és tulajdonképpen kicszerűlnék egymásra az embereket. Vártam a zöld jelzésre, de éppen amikor zöldre váltott volna a lámpám, elment az áram. Az egész környéken. Áramszünet. Egy ideig csak néztem a menekülő autósok özönét, innen oda, onnan ide, azután leültem a járda szegélyére. A fenekem alá hajtottam a kabátom, éreztem utána, ahogyan átázta a víz.

Picike

Elküldtem a kedveseimet az erdőbe. Az egyiknek a fák odvaiból kellett volna kitakarítania az idők hordalékát, a másinak az ágakat kellett volna szelíden félrehajtani, hogy beférhessen közöttük a napfény, a harmadiknak az erdei állatokkal kellett volna megegyeznie, hogy nem háborgatják többé a birtokunkat, a negyediknek a moha növést kellett volna ellenőrizni, hogy megfelelően mutat-e irányt, az ötödik lábának örökre emlékeznie kellett volna a lépésekre, hogy mennyire szabad keményen, mikor akad belé túske, mikor simít puhán az aljnövényzet, a hatodik szemének a változásokra kellett volna figyelnie, növekedésre és pusztulásra, a hetediknek térképet kellett volna rajzolni. Az erdőben sötét és nehéz volt a levegő, minden kedvesem mély álomba merült, csak egy tért haza. Dolgavégezetlenül és csupaszon, de a kezében hozott két marék szagos földet. Abba ültünk el majd téged, Picike.

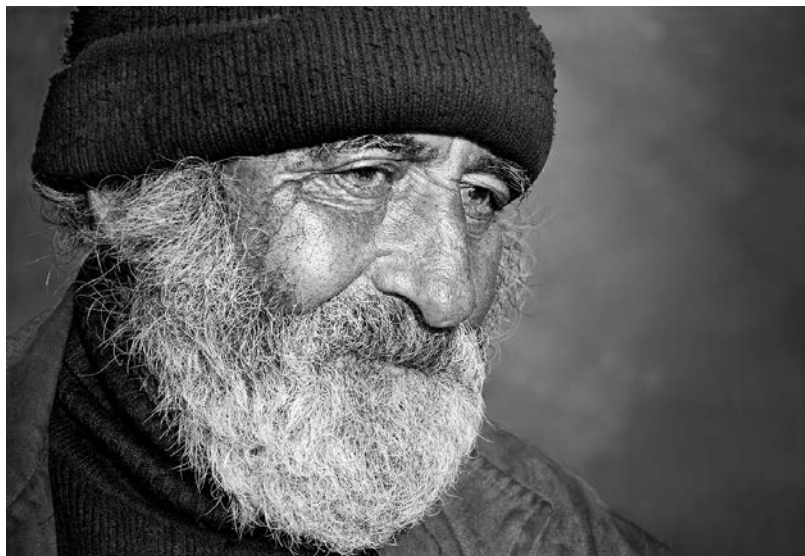
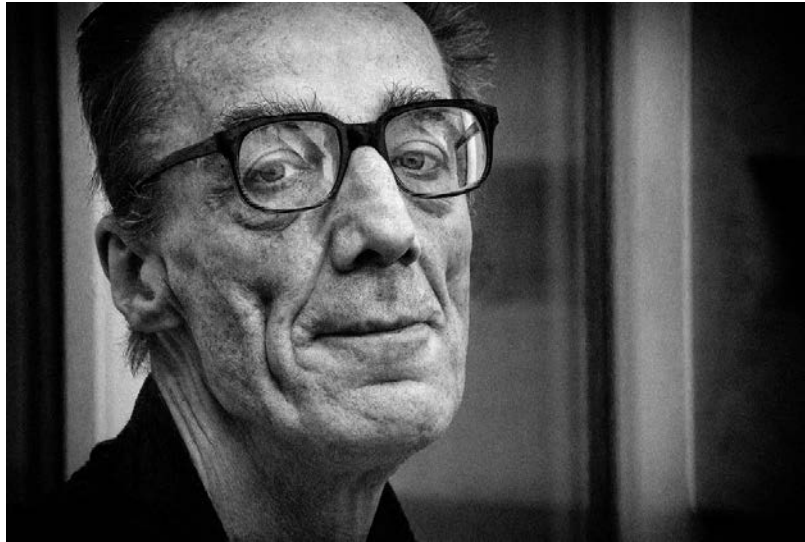


A karácsony

A karácsony ide-oda dobálja az embert, ugye? Mennie kell, adni, kapni, mosolyogni, időben, pont akkor, nem máskor. Én is elindultam, de azután hamar hazamenekültem, vagyis ide, a hegyre. Takarítottam, így találtam rád is, megtaláltalak a kosz alatt, amit összehordott az idő és a félelem. Próbállak letisztítani. Nem biztos, hogy sikerül. Nem tudok úgy hozzád érni, hogy ne hagyjak rajtad újabb nyomot. Maszatos kéznyomot a tested belsején. Takarítottam. A konyhában a mosogató és a fa munkapult korhadt kanyarában egy kicsi zöld növény nőtt. Nem öltem meg. Elneveztem Picikének. Picike a konyhapult korhadt szegélyén, egészen közel a mosogatóhoz él. Aggódva figyel a híreket, hogy mi lesz majd a téli laska sorsa, aki a 27-es buszon hajtott végre hasonló mutatványt, mint ő itt a konyhában, vajon neki is kegyelmeznek-e. Én tudom, hogy nem fognak, ahogyan neki magának sem fognak végül. De Picike még annyira fiatal, hogy nem terhelem ilyesmikkel.

Picike

A sofőr könnyebb sérülésekkel úszta meg a balesetet, önerőből el tudta hagyni a vezetőfülkét. Az utasai nem fognak már soha többet a szemébe nézni.



EISEMANN GYÖRGY

Láthatatlan jelenlét

Rilke levelei magyarul

„A földnek nincsen más menedéke, mint hogy láthatatlanná változzék bennünk [...] ahogyan saját sorsunk – belül, szakadatlanul – egyszerre válik láthatatlanná és jelenlővé.”
R. M. Rilke levele Witold Hulewitznek

A levél mint irodalmi érdekű kommunikációs forma ősréginek nevezhető, episztoláris formája az európai kultúra egyik „klasszikus” megnyilvánulása. Mégis a korai romantikához köthető azon műfaji újjászületése, mely az intimitás és a nyilvánosság szembesítésén, vagy határaik átlépésén-megsértésén alapul. Közismert, hogy a szentimentális „levéregények” és „naplók” játszottak el először az üzenet médiumainak cseréjével, a közlés mediális áthelyezésével, a kéziratnak nyomtatásba transzformálásával. A Gutenberg-galaxisban is őrzött normák szerint a levél többnyire kézzel írott, személytől eredő és személyhez szóló üzenet, melyhez kettejükön kívül általában senki sem férhetne hozzá annak intimitása, a „levéltitok” megsértése nélkül. A 18. századi kora romantikus szerzők – önmagukat közvetítőnek, kiadónak álcázva – viszont egyre-másra éltek a közegváltás „indiszkrét” lehetőségével, s naplók, levelek, egyéb vallomások publikálásával keltették fel olvasóik érdeklődését. A szereplők magánéletébe pillantás – Pamelától Wertherig, Clarissától Fanniig – egy olyan jellegű intenzív kíváncsiságra is számíthatott, mely manapság a hírességek magánélete iránt mutatkozik meg. Azzal a nagy különbséggel, hogy Richardsontól Kármán Józsefíg a „dokumentumok” pusztán kitalált szereplők írásai voltak, a közreadás és annak módja maga is része volt a fikció játékaiknak. Mindenesetre Mozart levelezésének, vagy nálunk nemrégiben Csáth Géza és József Attila naplójának nyilvánosságra hozása – a jogi-etikai megfontolások mellett – alapvető kommunikációelméleti kérdéseket is felvet. Ugyanakkor érthető, hogy a filológiai alaposág, a kritikai kiadások ambíciója sem kívánja mellőzni az adott szerzői névhez köthető magántermészetű írások földolgozását Thomas Manntól Kosztolányi Dezsőig.

Ez utóbbi szerző kapcsán Szegedy-Maszák Mihály fogalmazott meg kihagyhatatlanul fontos észrevételeket a *Műfajok a kánon peremén* című értekezésében, miután fölvetette a kérdést, mennyiben módosíthatják egyáltalán a költő és író Kosztolányi megítélését a naplók és a levelek. Általánosítható a tőlünk nemrégiben elbúcsúzó, roppant nagy hatású tudós válasza, hogy ez nagyban függ az értelmező hozzáállásától, aki dönthet: érvényesnek tartja-e a tematikus-intertextuális összefüggéseket, vagy inkább a szépirodalmi szöveg immanens-strukturális létmódjában hisz. A tanulmány először tér ki a levelezésnek a modern kor mediológiai feltételei között játszott sajátos szerepére, megállapítván: „a távbeszélő elterjedése is okozhatta”, hogy Kosztolányi levélben sokkal kevesebbet vállalkozott önértelmezésre, mint például Flaubert vagy Arany János. Ebben a tekintetben Rilke a romantika gyermekének látszik: szinte mindegyik fontosabb küldeménye személyes hangú, vallomás értékű, számos esetben pedig a szers és lélek legbensőbb tartományait terjedelmesen kibeszélő közlés. S meglehet, küldőjük eleve számított arra, a címzetten kívül később mások is hozzáférnek majd a papírokhöz. Vagyis a „levéltitok” megsértése azon, a dolog eredendő lényegéhez tartozó kommunikációs határvonal átlépését jelenti, mely föltehetően nem idegen a fogalmazás intenciójától. Azzal együtt, ahogyan a Rilke-levélezésről értekező Hamvas Béla szavai találoan mutatnak rá a műfaj

„előkelőségének” és „közvetlenségének” mélyen szépirodalmi lehetőségeire: „Tud az irodalom többet nyújtani, mint azt a gyengéd szépséget, a gondolkodásnak azt az előkelőségét, a kifejezésnek azt a közvetlenségét, amit egy költő levele? Vajon a költő nem saját költőségének színésze már ott, ahol verset ír –, és nem ott kell kiderülnie annak, hogy mennyire költő, ahol nem is gondol vele: levelében?” (Később hozzátesszi: „Rilke leveleit az ember közvetlen élvezettel olvassa, mert érzi, hogy e levelek szerzője szeretett írni. Szeretett írni egészen úgy, ahogy valaki szereti a bort.”)

A műfaji vonások további részletezése előtt mindenképpen rögzítendő: a válogatás készítője és fordítója, Báthori Csaba hatalmas és színvonalas munkát végzett. Négy vaskos kötetben adta közre a modern irodalom kiemelkedő alkotójának, a német nyelvű lírákánon egyik központi alakjának leveleit. Összkiadás híján kilenc oldalon felsorolt forráskiadványokat használt, s nem kétséges, a Rilke-életmű szempontjából avatott kézzel járt el. Mint a szerkesztési elveknél megjegyzi, négy személynek kiemelt figyelem jutott (Lou Andreas-Salomé, Marie von Thurn und Taxis, Nanny Wunderly-Volkart és Anton Kippenberg), valamint bizonyos szövegcsoportok is kidomborodnak a kronológiai sorrend mellett (az ún. Cézanne-levelek, a Sizzo- és Romanelli-küldemények). A textológiai szempontú egységesítés mellőzése (például a keltezési adatok terén) indokolt, sőt helyénvaló, ez nem csorbitja a filológiai igényességet. Egyes esetekben a sajtó alá rendező a levél változatait is bemutatja, izelítőt adva a fordítói műhelymunka adott feladataiból. Vállalkozása természetesen nem teljesen előzmény nélküli: a fiatal költőtársához, Franz Xaver Kappushoz szóló levelek egy része Szabó Ede fordításában férhető hozzá magyarul. Báthori Csaba a német líra kiváló ismerője (különösen Hölderlin-fordításai váltak ismertté), a műfordítás azon mesterei közé tartozik, akik költőként és filológusként egyaránt elmélyülten dolgoznak a szövegen: az eredeti fordulatok árnyalataira érzékenyen figyelve, azaz a forrásnyelv és az adott alkotás természetét maximálisan tiszteletben tartva kívánják egyúttal a célnyelv plaszticitását kidomborítani. Rilke leveleinek átültetése kapcsán a költői „hűtlen hűség” elvét említi, azaz belátja: „az eredetinek nincsen, nem létezik végleges alakzata, csak többé-kevésbé megnyugtató ideiglenes visszaverődése”.

A levelek tudvalevőleg „kordokumentumok” is: távolról sem mellékes, kivel, milyen összeköttetésben állt – kinek mit mondott el magáról – a korszak azon költője, akit a Baudelaire utáni modernitás nemzetközi irodalomtudománya olyan hallatlan részletességgel kutat, s a kánoni csúcspozíciók egyikébe helyez. Elsőként tán a korszak jól ismert tudós asszonyához és hírességéhez, Lou Andreas-Saloméhoz írt levelek emelendők ki. Ha „műzsainak” nevezzük Lou Andreas-Salomé alakját és szerepét, akkor alighanem eufemisztikusnak tompító kifejezését adjuk annak a rajongásnak, mellyel a költő az ideálja iránt viseltetett. A későromantika és a szecesszió nőkultuszának, a „Szépséges Hölgy” imádatát a lovagkorból feltámasztó mentalitásnak jellegzetes kifejeződésével

találkozhatnánk, ha az asszony személye nem éppen ennek a „típusnak”, azaz bizonyos középkorias hagyományoknak – enyhén szólva – módosításával lenne jellemezhető. Így különös – a korszakra jellemző – módon akár a régi eszmények szerinti nemes hölgy és a merészen modern hölgy ötvözeteként tűnik elő alakja e levelekben is. Rilkére tett személyes hatása tehát – legalábbis a levelek tanúsága szerint – elementáris, „kegyessége” és „jósága” szinte földöntúli eredetű emanációként éri el rajongóját. „Te Gazdagság, Te álmokat adsz éjszakáimnak, dalokat hajnalaimnak, célokat napjaimnak, és a Nap óhajait adod vörös estéimnek. Te szakadatlanul adsz.” Hol egy platonikus bűvöletet kíváltó Diotimára, hol egy érzékeket bájoló Clawdia Chauchat-ra emlékeztet a szentpétervári születésű asszony itt megszólított-felidézett alakja, akitől a költő oroszul tanult.

A keleties, oroszos szellemi orientáció már az első küldeményekben, a Jelena Mihajlovna Voronyinához írott sorokban is megjelenik. Már-már az önidentitás újrameghatározásáig jutva, az oroszoktól létezés tolsztojánus alapjait és európai hatósugarúnak kívánt társadalomformáló célját hirdetve, Oroszországot a hazájának tekintve. A szellemi alapállás nem éppen az újkori Európa apoteózisán nyugszik. A költő szerint Oroszországban alig érzékelhető az idő múlása, legalábbis a zaklatott, kényszerű, esetleges változásokat hozó „modern időké”, s mintha a jövő „örökkévalósága” köszöntött volna be ezen a földön. Míg Párizs, a modern metropolisz „hihetetlenül ellenszenves” város számára, többször ír különös undorról, mely itt elfogja. Bécs és Szentpétervárt – és később például Velencét természetesen – már kedvesebb környezetként érzékeli, Toledóról nem is beszélve. S bár használja a szót, távolról sem a Benjamin-féle „kószálóként” van jelen ebben a spanyol városban: „annyira csillagzatszerű ez a roppant földi birtok, ez a jelenlét, annyira terebélyes és térben gyökerező – átkószáltam már keresztül-kasul, *bevéstem* mindent, mindkét hidat, ezt a folyót, s fölötte kiterítve a tájnak ezt a nyitott masszívumát, mely úgy ötlük szembe, mint *valami, amin még dolgoznak*” – írja Marie von Thurn und Taxisnak. Édesanyjának a város Madonna-kultuszáról számol be, a szombatoként elénekelt *Salvék* áhítataról, mely északabbra kiveszőben van. Mindemellett a nyugati civilizáció – a hanyatlás nietschei, később spengleri, sőt az európai „szellem” egészére kiterjedő klagesis – bírálata, az elsőkélyesedés diagnózisa léptenyomon teret kap, szemben az orosz élet és művészet „mélységeinek” és gazdagságának dicséretével. A Nyugat íróinak csodálata az orosz irodalom iránt természetesen nem új jelenség. Rilke hozzájuk hasonlóan lesz az elkötelezettje Dosztojevskij, Tolsztoj, Csehov művészetének. Tolsztojhoz írt leveleit részben oroszul fogalmazza, egy helyütt Rainer Oszipovics Rilke aláírással. Föltehető, Rodin-csodálatában is rejlik valami az orosz kultúra nyitottnak, közvetlennek, „lélektől lélekgig” áradónak érzett dinamikájából. Ugyanakkor – vagy tán éppen ezért – a Rodin-hatás nyomán bontakozott ki benne a modern tárgyiaság esztétikai perspektívája, a „dolog” tisztelete, a létezésnek a szubjektivitás önkényétől mentes szemlélete. E látásmód jól megfér tehát az esztéta program radikalizmusával, a művészetet külön világnak, autentikus életnek tartó felfogással: „Ó, Lou, egy sikerült költeményemben több valóság van, mint bármelyik emberi kapcsolatomban vagy átértett vonzalmamban; ha alkotok, akkor vagyok valódi és igaz...”

A modern identitásképzésnek és elbeszélésének a dokumentumai lehetnek azok a szövegek, melyek az önéletírás epikus műfájával érintkeznek, s belső monológ-szerű, vallomások formájában tárják elő egy sorsalakulás fontosabb állomásait. Ellen Keynek egy helyütt az őseit, a nemzedékek egymásutánját sorolja Rilke, a jól ismert, Paul Ricoeurtól is az identitásképzés fontos műveleteként

számon tartott jellemzéssel, a családfát részletezve, már amennyire ismeri, majd fájdalommal emlékezik a tisztiskola gyötrelmes éveire. Ezen évek megpróbáltatásai az emberi élet olyan „modelljévé” állnak össze benne, ahogy arra Musilól Ottlik Gézáig találunk általánosító érvényű példákat, s melyek szerint e gyötrelmes közeg antropológiai érdekű vonásai nem korlátozódnak az intézmény falai közé. Ellenkezőleg, az egész társadalom attribútumai nagyon is jellemzőnek bizonyulnak a kor és a külvilág egészére, például úgy, mint a külső kényszereknek belsővé válása, magában a lélekben újjászülető kíméletlenség. Igen érdekes, hogy a „dolgokhoz” fordulás programja ennek kapcsán is előkerül, mint az emberektől – modern életmódjuktól – való idegenkedés velejárója. „Ezért nyomasztanak annyira a nagyvárosok. Ezért szeretek nagyokat sétálni mezítláb, hogy egyetlen homokszemet se mulasszak el, és testemnek ezernyi formájában kínáljam az egész világot – mint érzést, eseményt és rokonságot. Ezért élek, hacsak lehet, zöldségen és gyümölcsön...”

Miközben az „orosz” mentalitást dicséri, rokonszenvez annak közösségi eszményeivel és a nyugati eltömegesedést, valamint az individualizáció teremtette elidegenedést bírálja, mégis felépíti magában Rilke az individualitást valamilyen kultuszát is, a minden kötődést tagadó magány eszménye jegyében. Mimi Romanellinek írja: „soha ne feledje el, hogy én a magányhoz tartozom, hogy nem lehet szükségem senkire, sőt hogy minden erőm éppen ebből a kötetlenségből születik, és biztosítom arról, Mimi, kérve kérem azokat, akik szeretnek, hogy szeressek magányomat is...” Ezen zárkózottság, bár paradox módon, mégis jól illeszkedik továbbá Rudolf Kassner olvasásához és elismeréséhez, azaz egy archaikus – nálunk előbb Lukács Györgytől, majd Hamvas Bélától sokat idézett – rend és „emberi nagyság” iránti vágyhoz, melynek eléréséhez ugyanakkor az ember „gyökeres átváltozása” szükséges. Individualitás és metamorfózis – e kettősség fényében főleg a Marie von Thurn und Taxis hercegnéhez írt levelekben bontakoznak ki az *Archaikus Apolló-torzó* című szonettből ismerhető átváltozásképletnek egyes vonásai, annak Kassner révén felidézett kierkegaard-i formái. Innen érthető meg jobban Rilke vallási elképzelése, a kereszténységnek mint az egyediség és a közösség sajátos összetartozásának értelmezése. Az a paradoxon, mely az egyediséget a kereszténység olyan antropológiai alapvetésének tekintti, mely által éppen hogy a mások részéről történő megértés feltételei születnek meg. Ez az elsősorban – távlatában és lelki-szellemi következményeiben – a maga egzisztenciálfilozófiai távlatán Kierkegaard által is kidolgozott felvetés, az egyedinek a tőle különbözők révén történő megértése, Rilke szellemi habitusának állandó velejárója lesz.

Az 1910-es évek levelei a duinói kastélyból mindemellett az elégiák művészetében revelálódó elmélkedésekről is vallanak. A Freud-tanítványhoz, Lou Andreas-Saloméhoz fordulva immár a pszichoanalízis is szóba kerül, ambivalens értékeléssel. A költő kifejti – némi ironiát sem mellőzve –, hogy a pszichoanalízis az ő számára „túl alapos segítség volna”, nem csak kiségitené őt, hanem „el is intézné”, s talán még kilátástalanabbá tenné a helyzetét, mint a jelenlegi „összeviesszaság”. Máshol megjegyzi: az analízisnek csak akkor venné hasznát, ha abbahagyná az írást. A reláció persze megfordítható: a sikeres lélektani kezelés megfosztaná irodalmi tehetségétől, művészete forrásától. Mint Anette Kolénak írja, elhatárolódva a tudatalatti fürkészésétől, ő mindig rögtön a „szentség jeleit” keresi, mert számára csak ebben a közegben válik érthetővé minden. Spanyolországban – mely térség az orosz földek mellett a leginkább megindítja – a szent és a hős „figuráit” véli kiemelkedni a „mágikus környezetből”.

Az olvasmányok értékelése hol meglepőnek, hol – tán éppen ezért – roppant jellegzetesnek mondható. A csodált

oroszkok mellett a *Malte* írójának nem igazán tetszik Romain Rolland regénye, a humanista fejlődési mintázatra koreografált *Jean Christoph*, annál lelkesebben olvasza Kleist műveit, a poroszosan hősies, katonás szellemű *Homburg herceget*, a „páratlanul fegyelmezett” novellákat, s a kiemelten remekműnek nevezett értekezést, a *Marionettszínházat*. Balzac helyett inkább Flaubert-t veszi elő, felemás tetszéssel forgatja Proustot (*Swann*). Von Thurn und Taxis hercegnének az első és a harmadik részt ajánlja belőle, míg úgy véli, a „hosszadalmas középső rész (Swann szerelmi és féltékenységi kalandja) bizonyára nem jobb és semmivel sem rosszabb, mint az efféle francia traktátusok általában”.

A Magda von Hattingbergnek küldött levelek, immár az első világháború előestéjéről, bizalmas és lelkesült stílusukkal a Lou Andreas-Saloméhoz címzettekhez hasonlíthatók. A hercegnének Rilke a gyermekkor továbbélését ecseteli – Proustot szintén a gyermeki évek újra átélését dicsérve ajánlja neki, Szent Ágostont is ilyen összefüggésben említi, s nagyra értékeli Goethe építőző céltudatosságát. E levelek tűnnek a leginkább „peremhelyzetben”, azaz a legközelebb állhatnak az irodalmi fikció műfaji beszédmódjához, a vallomásos dikció megformálásához, a meggyőzés entimémikus jellegéhez, a gondolatritmus kiemeléséhez, a metaforikus képszerűséghez összetett kompozícióhoz. Az 1914. február 13-án keltezett szöveg akár a Rilke-próza valamelyik darabjából vett idézetnek, vagy oda beilleszthetőnek is felfogható. A szeretetről, a műalkotásról, Isten, a csönd és a zene összefüggéséről, a költemény nyelvi hatáiról a rá jellemző pátoosszal és egyúttal lenyűgöző egyszerűséggel képes beszélni a költő. A szüggesztív mikroelemzés El Greco festményéről, a *Keresztre feszítésről*, a vérző test, az angyali jelenlét, a fájdalom és a kikerülhetetlen szenvedést mérsékelni igyekvő részvét találkozásáról szóló sorok a levelezés legemlékezetesebb, legmegindítóbb mozzanatai közé tartoznak. De Magda von Hattingbergnek nem sokkal később Rilke beszámol a benne élő gyűlöletről is – a gyűlöletről bizonyos „emberi viszonyokat” illetően. Ezt az érzést újfent Párizsban éli át – ahová folyvást visszatér ugyan, de ahonnan ez idő tájt mindig menekülni vágyik. Aligha vitás, képzeletében Párizs ekkor még démoni birodalom, szinte a császárkori Rómával analóg antikrisztusi helyszín. Holott keresztényi vallási meggyőződése – melyről a legszebb sorokat édesanyjának írta évenkénti karácsonyi üdvözlésként –, ahogy az közismert, távolról sem tekinthető bigottnak, sőt, egyes dogmák tekintetében inkább távolságtartónak mutatkozik. Csodálattal beszél az egyház szentjeinek életéről, de elismeri a kereszténységben kívüli Istenkeresés útjait is. Később, 1920-ban, Anita Wunderly-Volkartnak a baseli dómban meghallgatott Máté-passió kapcsán bizonygatja sajátos tézisé, miszerint Istennek és embernek a Krisztus szenvedésében való egymásra találása „mindkettejük titkát” korlátozza, mivel elárthatja e közvetítés „csatornába szorítja” a mindent elárasztó isteni erőt. Hitéletéről, vonatkozó nézetéről majd az Ilse Blumenthal-Weissnek szóló levelek is részletesen tudósítanak. (Párizst elítélő véleménye később azonban elillan, sőt az ellenkezőjébe vált. 1920-ban már azt fogja írni Sidonie Nádherny von Borutinnak, hogy e „csodálatos világ-városnak” köszönheti sikerei harmadnegyedét. Lou Andreas-Saloméval pedig közli: e város szinte „természetté” vált, s immár meghálálja neki, hogy korábban annyit szenvedett tőle.)

Ezekben az években természetesen beszüremkednek már a sorokba a világháború szörnyű élményei – Rilke előbb-utóbb beleütközik a fájdalmas hírek mellett a közvetítés, az információáramlás akkortájt terjedő stílusába, az uszítás retorikájába: a korabeli sajtót hibáztatja a megbékélés folyamatának akadályozásáért. A háború kitörésének és folyamatának nemcsak történelmi-antropológiai, de szinte teológiai-metafizikai jellemzését adja. Mintha az

isteni irányítás és befolyás alól kikerült világ, az emberi önállósodás egyenes következménye lenne a katasztrófa. „Micsoda rettenet, az emberek kezébe került a világ, az öreg Cézanne előre látta ezt, Tolsztoj látta ezt, és aki látta, az a néhány aggodalmas aggastyán, idejében magára húzta a koporsófedele...” (Erica Yvett Hauptmann von Scheelnek). Az újabb Rilke-kutatásban Orosz Magdolna igen alapos értekezése mutatott rá, hogy a levelekben „a háború első heteiben (esetlegesen hónapjaiban) a személyes vonatkozások mellett legalábbis részben történelmi és általános kérdéseket említő fejtegetések jelennek meg, később viszont a saját életébe mélyen beavatkozó esemény, a sorozás, majd az 1915 novemberi behívása és az azt követő hónapok alatt döntően a saját sorsára összpontosító leírások kerülnek előtérbe, jól mutatva, hogyan erősödik Rilke énközpontúsága a személyes érintettség hatására”. (Orosz Magdolna: „Zuhanás a legboldogabb bensőségesből a felfoghatatlan fenyegető kintlétbe”. Rilke levelei az első világháború idejéből, Filológiai Közöny 2015/3, 341.) E tanulmány a Rilke-levelezés filológiájába is bevezeti az érdeklődőt.

Az akkori filozófiai-esztétikai tartalmú levelek sorából kiemelhető a Lotte Hefnernek 1915. november 8-án írt esszéértékű fejtegetés. A racionalista illúziókban csaldott költő szólal meg itt is, aki belátja: „ennek az életnek az elemei számunkra teljesen fölfoghatatlanok”. Mint írja, regénye, a *Malte Laurids Brigge* óta árad el benne a csodálkozás afölött, hogy a modern ember mennyire képtelen mit kezdeni az élet és a halál kettősségével, kapcsolatával. A „Sein zum Tode” felfogás körüli, később Heideggernél kibontott meglátásokhoz közelálló észrevételek állnak itt arról, hogyan lett távolivá, „más-dologgá” Isten és halál, majd a szeretet és a szerelem himnikus ünneplésében nyilatkozik meg a halál és az élet mélységes összetartozásának később is hangsúlyozott gondolata, az így értett autentikus emberi lét tapasztalata. E bekezdések a rilkei művészet és világkép önrétegzéseiként is felfoghatók – nem inadekvát életrajzi magyarázatokhoz nyújtanak adalékot, hanem a költői teljesítmény, a formálás és a nyelvezet releváns jellemzéséhez segítenek hozzá.

Az 1917-től datálható levelezésben – a válogatás harmadik és negyedik kötetében – a fenti témakörök, a világnézeti-művészetfilozófiai problémák és az ezekkel összefüggő személyes vallomások mellett az addigihoz képest megnövekednek a mindennapok apró-cseprő ügyeivel foglalkozó tudósítások és kérdések, a levélíró életvezetéséről, élethelyzetéről rajzolva képet. Ezért indokolt Báthori Csaba eljárása, hogy a körülményeket magyarázó, olykor válaszleveleket, kortársi naplófeljegyzéseket (pl. Stefan Zweigtől) illeszt a levelek közé. A komoly filológiai tájékozottságra valló közbeékelések jelentősen segítik az olvasót az eligazodásban, az események pontosabb megértésében – annak vázolásában, hogyan láthatták a barátok és az ismerősök az itt olvasható rengeteg levél szerzőjét. A hétköznapok gondjain-bajain túl a levélíró persze a korábban érintett témákhoz is csatlakozik, azokat árnyalja vagy látja el újabb adalékokkal. Rémülten veszi észre például, hogyha politikára terelődik a szó, a társalgók elkezdik a sajtó nyelvét használni – elvesztvén saját kútfőből eredeztethető meglátásaikat és egyéni nézőpontjaikat.

Az orosz irodalom tisztelete, a tradíciókat őrző európai városok dicsérete, a háborúval veszélyeztetett szellemiség feltétele nyomán nem meglepő, ha Rilkénél is megjelent azon általános, kultúránk egészét érintő válságtudat, mely a tízes évek végétől különösképpen áthatotta kontinensünket. Tán ezzel is magyarázható, hogy miszticizmusra, olykor ezotériára, valamilyen spirituális világmagyarázatra való hajlandósága tovább erősödött, ahogy azt Alfred Schulleról szóló beszámolója is jelzi 1918-ból: „számomra az egységes és, úgy mond, legősibb Létezés [= Dasein] koncentrikus évgyűrűinek csodája soha nem mutatkozott

meg olyan bámulatosan látható formában, mint ahogy az e lenyűgöző tudós eszméinek értelmezése és tanúságai folytán kirajzolódta...” E müncheni körbe járt még többek között Ludwig Klages és Stefan George. A válságtudat még tán az addiginál is erőteljesebb kritikai attitűdöt hívott elő: a modern elidegenedésnek, a kapitalista mohóságának az elvetése, a talajvesztés, a tradíciók eltűnésének fájdalma szenvedélyes szavakkal tör fel belőle. A világháborút követő útkeresések zavara, tanácsstalansága szintén megjelenik számos levélben – hol a „felsőbb” méltóságának, Max von Baden birodalmi kancellárnak írva, hol a sörházi munkásgyűlések akcióiban reménykedve. Jelen írásban nem kutathatjuk részletesen a levelezés egyes motívumainak poétikai megfeleléseit Rilke költészetével. De megállapítható, olyan útkeresések jellemzik a történelmi változásra váró igényt, mely egy pillanatra sem feledkezik meg szellemi-művészi elkötelezettségéről és annak színvonaláról, arról az alapvetőnek tartott „feladatáról”, költészetét is átható sajátosságáról, mely egy 1919-es megfogalmazása szerint nem más, mint „hogy a halál iránti meghittséget az élet legmélyebb örömei és gyönyörűségei felől megerősítem: Őt, aki soha nem volt idegen, s minden Élet beavatott társa, ismét felismerhetővé és érzékelhetővé tegyem”. S még egy jellegzetes „nyelvfilozófiai” vagy éppen poetológiai mondat az egyik – a húszas években a svájci tartózkodással párhuzamosan látványosan megszorodó – Nanny Wunderly-Volkartnak címzett levélből, mely egy újabb formulát talált szó- és nyelvezménye meghatározására: „gyakorta megesik ez: hogy nem értünk egyet a nyelv külső viselkedésével és a legbensőbb lényegére gondolunk, vagy valamilyen legbensőbb nyelvre, végződésnek nélkül, ha lehet, egy nyelvszírakból [vagy szómagokból] álló nyelvre, melyet nem fönt, a szárán tépünk le...” S az *Ös-zörej* című korábbi írására hivatkozik, mely szerint a *Málténál* „mélyebben” fekszik a nyelv talajában. (Svájcot egyébként – bár szeretettel átszött modorban – egy harmadosztályú váróteremhez hasonlítja, „amelyben folytonosan Isten nagy csomagjai halmozódnak fel” (Helene von Nostitznak, 1920).

A húszas évektől már kihagyhatatlan lesz egy-egy reflexió önnön költészetének fogadtatására. Rilke igyekezett távol tartani magát a munkásságát érintő, egyre gyorsabban szaporodó kritikai írásoktól, azaz – legalábbis saját bevallása szerint – nem olvasta művei recepcióját. Erről a hozzáállásáról éppen monográfusának, Robert Heinz Heygrodnak számol be 1921 karácsonyán, miután mégiscsak elolvasta az illető könyvét. Érdekes jelenség, hogy a lírai dialogicitás, a megszólítás, az interszubjektivitás nyelvi alakításait pazar gazdagsággal halmozó költő – legalábbis itteni megjegyzéseiben – radikálisan alkotásközpontú esztétikát képvisel. Felfogása szerint a művész ne mozduljon ki tevékenységének „eleven középpontjából”, ne merüljön el abban a „bűnben” sem, hogy másokkal együtt élje a saját alkotását. Cézanne-ra hivatkozik, mint a befolyásolhatatlan, öntörvényű, minden külső hatástól tartózkodni képes művész példájára. Ha korábban a levelek és a poézis rokonsága került szóba, itt Rilke mintha az ellenkezőjét mondaná annak, amit például a *Requiem für Wolf Graf von Kalckreuth* című költeményében ars poetica-szerűen megfogalmazott. Egyúttal persze tiltakozik a monografikus feldolgozás szokásos eljárása ellen, tagadva a szerzői névhez köthető „pályakép” egyenes ívű, egészszelvű felrajzolásának érvényességét, az élet és a mű szoros összefüggéséből való kiindulást. Fontos, hogy egyetértőleg idézi fel Stefan George híres véleményét, miszerint korán kezdett publikálni, túl hamar, azaz túl sok „zsengével” lépett az irodalom berkeibe. Ezért különösen érinti a „korai” versek széletezése; úgy érzi, ezek kevésbé tartoznak immár hozzá saját lírikusi arculatához. Sajnálja, hogy a filológusi pedantéria korabeli gyakorlata kíméletlenül kitér a poétikailag meghaladottnak, felejthe-

tőnek ítélt alkotásokra is, mindezt a pozitívista szemlélet életrajzi párhuzamaival súlyosbítva. Adalék lehet ez a levél a monográfia műfaját, legalábbis annak bizonyos, a szerzői névhez kötött egészszelvű metodikáját illető – főleg az utóbbi időkben fölerősödött – jogos kritikai meglátásokhoz. Margot Sizzo-Noris-Crouy grófnő lelkesedését Rilke még a *Marien-Leben-költemények* kapcsán is leüti: „ezt a kis könyvet csak nagyon melleleg számítom a saját termékeim közé...”

Mindezt nem tagadja, sőt inkább tán alaposabban megvilágítja ugyanakkor az alkotásközpontú esztétika mi-benlétének „textuális” színezetű kiegészítése, árnyalása, voltaképpeni tartalmának kidomborítása. Az alkotó sokat magasztalt autonómiája itt ugyanis csak látszólag tűnik ellentétessnek e szövegre összpontosító felfogással: nem más, mint elsőrendűen az alkotás autonómiáját jelenti, ahogy azt a Robert Heinz Heygrodnak küldött újabb levél hangsúlyozza. „A mű dönt” – vallja határozottan a költő, egy hermetikus poétika jegyében határolva el a szöveget az életrajztól és minden külsődlegesnek érzett mozzanattól. Mindemelllett a levelek olvasója számára – a Rilke-líra valamelyes ismerete fényében – kétségtelenül megadatik értő párhuzamot vonni a „szöveg” és az „élet” között akkor, amikor a költő lelkesen, megrendülten, szinte ittasult hangulatban számol be barátainak 1922 elején a romokban heverő kastélyból a *Duinói elégiák* megírásáról, a korszakos versek elkészültéről.

Az utolsó években tűnik fel egy újabb orosz társ, a költőné Marina Cvetajeva, akinek az *Elégiák* születési körülményei mellett a betegségéről, lelke és teste mint az én és „ő”, szellem és „hordozója” viszonyáról vall. A testi identitás kutatásainak újabb irányai felől nézve sem érdektelen a szellemi elsőbbség olyan képviselője, mely a testet nem pusztán „reprezentatív” státusában értékeli, vagyis „önállóként” kezeli, mégis alárendeltként: a lélek „jámor és bölcs” teremtményeként, hűséges hordozójaként. S bár kerülendő a közvetlen összevetés a rilkei művészet egyes vonásai és a levelezés tézisei között, mégis, egy utalás erejéig, érdemes kivétel tenni a Nora Purtscher-Wydenbrucknak 1924. augusztus 11-én írt bekezdésekkel, mivel szinte az irodalmi interpretáció nyelvén fejtegeti a szerző a lét és az idő, a lét és a tér általa poetizált tapasztalatait, a „belső világtér”, a „jelenlét”, a létesemény fogalmait. Napjaink kulturológiai kutatásai különösen érdekesnek találhatunk egy benne kirajzolódó sajátos „természetkultuszt”, s ezzel párhuzamosan egy „eredendő” érzékelésmódot, mely a természetet nagyobb csodálattal övezi a korabeli médiumok teljesítményeinél. Úgy tűnik, a modern médiumok befolyását leválaszthatónak, sőt nemkívánatosnak tartja a hagyományos érzékelésmód megőrzése szempontjából – ő azon kevesek egyike, aki ilyen elhatárolódoan vélekedik a technikai „vívmányokról”, álláspontjával közel kerülve a heideggeri „Gelassenheit”-programhoz, a technikai környezetre ráhagyatkozó, ám attól függetlenedni akaró emberi létező magatartásához. Míg korábban Párizst kritizálta, most ezzel kapcsolatban Amerikáról írja, hogy onnan „üres, közönyös dolgok tolonganak a szemünk elé, látszatódolgok, életkulisszák...”

Ugyanebben a levélben az *Elégiákról* ír Witold Hulewitsznek elmélyült sorokat, kifejtve igényét: meg kell kísérelnünk „teljesíteni létünknek legmagasabb öntudatát”, mely az élet és a halál birodalmában egyaránt gyökerezik, hogy mindkettőből táplálkozzon. Rilke az érzéki-évilági és a megvilágítatlan-túlvilági lét egységében hisz, s az *Orpheuszi szonettek* kapcsán teszi hozzá antropológiai-filozófiai-esztétikai alapvetését, melyet azért érdemes idézni, hogy – újabb kivételként – a saját szavaival is érzékeltessük a művekből e téren leszűrhető belátást. „A földnek nincsen más menedéke, mint hogy láthatatlanná változzék: *bennünk*, akik lényünknek egyik felével részese vagyunk a Láthatatlannak – legalábbis részese

jegyünk van –, és gyarapítani tudjuk földi létezésünk ideje alatt láthatatlan birtokunkat – egyedül bennünk mehet végbe a Láthatónak ez az intim és tartós átváltoztatása láthatatlanná. Látható és kézzelfogható létezésből a függetlenségbe, ahogyan saját sorsunk – belül, szakadatlanul – egyszerre válik *láthatatlanná és jelenvalóvá*. Az *Elégiák* a létnek ezt a normáját teremtik meg: biztosítják, ünneplik ezt a tudatot.” E gondolatkör kíséri a költőt a halálhoz, miután számtalanszor átesett az egzisztenciális értelmű „nagy halál”, a végesség tapasztalatán. Utolsó – immár ugyancsak szinte költői nyelvbe váltó – levele 1926. december 13-án Lou Andreas-Saloméhoz megrendítően és szuggesztív jelzésekkel foglal össze sok mindent az addig hozzá írt levelekből, oroszul, cirill betűkkel szólítva meg a barátnőt („Daragaja!” – Kedves!), s oroszul búcsúzva tőle (Proscsáj, Daragaja maja – az első szó magyarul talán „Isten veled”-nek fordítható). Rilke sajátos és az előbbiektől nem kommentárt nem igénylő kifejezést talál haldoklására: leváltja őt a fájdalom.

Az utolsó levelek különösképpen olyan hatást válthatnak ki az olvasóban, melyek a küldemények pragmatikáján belül nem léteztek. Egészben láttunk egy több mint kétezer oldalnyi gyűjteményt, s most a végéhez érteztünk – holott ilyen epikus ívelést az egyes szövegek önmagukban nem képeznek. Az egyenként, sok-sok személyhez, különböző időszakokban elküldött írások gyüvé szer-

kesztése és lineáris egymásutánjuk, egybelátásuk alapvetően megváltoztatja létmódjukat. A kötetbe, pontosabban a négy kötetből álló sorozatba helyezés egy korábban nem érvényesülő összetartozást teremtett közöttük, s ez mindenképpen új, értékes tapasztalata olvasásuknak. Báthori Csaba nagy érdeme, hogy erre módot adott a hazai közönségnek. Zárszávában *A peregrinus magánya* címmel értekezik a rilkei életmód bizonytalan-parttalan jellegéről, az „önelhagyás” állandósult tendenciájáról, a mecénások szerepéről, az életnek a győzelmek helyett a „kitartásban” látott elviseléséről (ahogy többek között a Kalckreutherekviem megfogalmazza). E befejező írásból kiérezhető a rilkei vándorló magatartásforma alapos ismerete és megértése, valamint a fordítónak a költői és persze a levelezői „teljesítmény” iránti csodálata, mely nélkül aligha született volna meg e négykötetnyi fordítás, s mely persze azokat az olvasókat is áthatja, akik a Rilke-költészet vagy a Rilke-próza felejthetetlen emlékei nyomán lehetnek lelkes böngészői a kiadványnak – mindnyájan tudják, mit, miért tartanak a kezükben.

Rainer Maria Rilke: *Levelek I–IV.*, válogatta és fordította Báthori Csaba (*Cédrus Művészeti Alapítvány – Napkút Kiadó, Budapest, 2014*)



HÁRS GYÖRGY PÉTER:

Családban marad – a pszichoanalízis Ferenczi „unokahúgánál”, Dénes Zsófiánál

(Harmat Pál emlékének)

(Kedves Pali! Alig néhány éve, hogy elmentél. Csak egyszer találkoztunk személyesen, te süteményeket ettél, én sört ittam egy kávéházban, és Ferencziről, Róheimről, a terveidről, terveimről, terveinkről beszélgettünk. Utolsó évvedből még őrzöm három, Amerikából nekem küldött képeslapodat. De valójában az írásaidból ismertelek meg, elsősorban a magyar pszichoanalízis történetéről írott átfogó munkáidból. Később – nemrég – került a kezembe, most, hogy Dénes Zsófiával foglalkozom, egy, a Forrás 2012. áprilisi számában Dénes Zsófia és Freud címmel megjelent írásod.¹ Fogadd ezt el tőlem utólag, kiegészítésként. Igyekszem nem ismételni, amit Te már megírtál.)

Ha a köztudatban nem is, de irodalmár- és pszichológuskörökben ismert, hogy anyai nagynénje, Pálos (született Altschul) Gizella révén Dénes Zsófia 1919-ben Ferenczi Sándor rokonává lett.² Gizella tizenkilenc év ismeretség és a Pálos Géza jogásztól való válása után ment feleségül Ferenczi Sándorhoz. Ferenczi Sándor öccse, Lajos, Gizella fiatalabbik lányát, Magdát vette el, míg Ferenczi 1912-ben még arról gondolkodik, ne vegye-e feleségül Gizella lányát, Elmát.³ Dénes Zsófia és Ferenczi kapcsolata azonban a családi köteléknél régebbre nyúlik vissza. A Freudnál tett látogatásáról szóló írásában írja Dénes Ferencziről: „nekem gyerekkorom óta barátom”⁴. És a barátságuk ekkor még Gizellához nem köthető. „Anyámékhöz [...] minduntalan feljár, mert anyám öccse, Alcsúti Ágost a legbensőbb barátja. Guszti bátyám [...] minálunk van otthon. Orvos barátja, Ferenczi Sándor, így hát nálunk keresi fel őt.”⁵ Másutt ezt írja: „Anyám öccsének, Guszti nagybátyámnak legjobb barátja egy fiatal pszichiáter volt, Ferenczi Sándor doktor, Freud odaadó híve és tanítványa, számos magyar író és újművész orvostanácsadója idegéleti problémáikban. (Az is maradt 1933-ban bekövetkezett haláláig.)”⁶ Dénest a Groddeck⁷ szanatóriumában már Ferenczi rokonaként kezelik, és ő is annak tekinti magát: „a számlát Budapestre küldik a nagybátyámnak, Ferenczi doktornak”⁸. És a bécsi Freud Múzeumban majd – évtizedekkel később – büszkén meséli a teremőrnek: „ebben a házban, 1912-ben már jártam [...]. Nekem Ferenczi Sándorral, Freud barátjával és tanítványával családi kapcsolatom volt. Anyám húga volt a felesége. Bár ő nem is a nagybátyám, hanem serdülőkorom óta szellemi téren egyik nevelőm és törekvéseim pártfogója volt.”⁹

Dénes Zsófia beszámol egy beszélgetésről, ami egyrészt adalék Ferenczi, az ember arcképéhez, másrészt nagy valószínűséggel kihatott Dénes életútjára is. „Az a szerencsém volt, hogy nagyszerű felnőttek voltak a barátaim. A nagybátyám, akitől megtudtam, hogy vannak művészetek, és azok fölnevelnek bennünket. Az ő barátja volt Ferenczi Sándor, az orvos, aki arra tanított, hogy a lélektan alfa és ómega; anélkül semmire se megy az ember. Ez az úttörő pszichiáter egyik beszélgetésünk során megkérdezte tőlem: »Na, és ha megöregszel, hogyan képzeled el az életedet?« Talán azért kérdezte ezt tőlem, mert én serdülő koromban sok fiatalnak tetszettem és sohasem ártultam petrezselymet. Mi lesz az asszony életéből, ha ennek vége, mert öreg lett? Gondolkodás nélkül rávágtam: »Én? Intellektualitásba menekülök.« Lehettem akkor tizenhat éves. Ezzel a szóval mondtam: menekülök. Ma is látom néhai orvosbarátom nem szép, de csupa szellem arcát, amint átsuhan rajta valamiféle öröm. »Milyen okos dolgot mondtál most, barátom. Igen, az egyetlen, ami lehetséges. Az egyetlen, ami kiút.«¹⁰

Szinte természetes tehát, hogy Dénes Zsófia írásaiban megjelenjenek a pszichoanalízis történetének nagy alakjai, de használja a terminológiát is, olykor diagnosztizál (leginkább önmagát), és analitikus tudását a művészekre és a művészetekre szintén alkalmazza. Ez utóbbi félmondatban foglaltakat – a terminológia használata, diagnózisok, elemzések és a „művészetpszichológia” – tudtommal eddig elhanyagolta mindkét érintett szakirodalom.

A terminológia használata abban a korban nem meglepő, hanem már befészkelte magát a köznyelvbe is. Aho-gyan Füst Milán több helyen megírta: „És már rád is sütik a bélyeget, – libidó! – kiáltják, és csinálhatsz, amit akarsz.” És ugyanebben a művében másutt: „S így van ez a tudományokban is, a lélektanban például ez a leggyakoribb tünet. Azt mondják erről, vagy arról, hogy az az öntudatlanból feltörő ténykedés s ezzel meg is nyugszanak. Vagy azt mondják: libidó, s ezzel a dolog el van intézve.”¹¹ Az írók közül pedig többen – eminensen Füst, Karinthy, Ignotus és Krúdy – hozzájárultak a pszichoanalitikus elmélet(ek) népszerűsítéséhez, sokszor vitatták is az(oka)t, vagy éppen saját eredeti gondolataikkal bővítették az akkoriban még egyébként is képlékeny tanokat. Az említett négy író-költő ez irányú munkásságáról már többször írtam.¹²

Ami Dénes Zsófiát illeti, ars poeticának is fölfoghatjuk, amit a pszichoanalízis, illetve saját írói habitusa és

1 Harmat, 2012.

2 L. pl. Harmat, 1994, 2012 és Valachi, 2008.

3 Ferenczi Lajos (1879–1944/45), Ferenczi (Pálos) Magda (1889–1972), Lauvrik (Pálos) Elma (1887–1970). Ferenczi 1911-ben és 1912-ben analizálta Elmát, és beleszeret. L. Freud–Ferenczi, 2000, 2002.

4 Dénes, 1979, 11.

5 Dénes, 1979, 11.

6 Dénes, 1964, 183.

7 Groddeck, Walter Georg (1866–1934): német orvos és író, a pszichoszomatikus és holisztikus orvoslás egyik megalapítója. Ferenczihez és több magyar íróhoz is (Füst Milán, Kosztolányi Dezső, Dénes Zsófia stb.) szoros barátság fűzte.

8 Dénes, 1979, 128.

9 Dénes, 1984, 405.

10 Dénes, 1981, 439–440. – Dénes Zsófia kiemelése.

11 Füst, 1969, 444. és 574.

12 Hárs, 2008, 2009, 2010a, 2010b, 2010c, 2010d, 2012, 2013a, 2013b, 2013c, 2015.

attitűdjé összefonódásáról ír: „Hetvenöt éve tartó írói munkám során a lélek rejtelmes rétegeibe: a tudatalattiba igyekeztem én is bepillantani. Amit ott találok, azt akarom felismerni; az életben és az írásaimban aszerint értelmezni az embert. Hálám ezért Ferenczi Sándornak, Freud tanítványának, aki korán meglátott engem.”¹³ Ugyanez a gondolat máshol is megfogalmazódik műveiben, például Nizsinszkij és Gyagilev kapcsán: „ami engem, az emlékezőt, mindenén túl vagy még inkább: mindenekelőtt érdekel. (Mondjam? Lélektan – mindig és mindenben. Sőt: minden mögött – többnyire a mélyben.)”¹⁴

Ez az írói és emberi hitvallás hatotta át, amikor önmagáról és másokról fölállította diagnózisait, vagy elemezni próbált helyzeteket, személyiségeket.

Öndiagnózis-önanalízis kísérletei, ahogyan ez természetes, életének jelentős alakjaihoz, eseményeihez fűződnek. Például szeretett édesapjához. „Amikor apám [...] magamra hagyott [...], elővettem akvarellfestékes játékdobozomat és esetemet [...], és a könyv minden egyes rajzát színesre festettem. Minden képet más egyszínűre. [...] De a legtöbb világosbarna lett benne. Mert ezek a színek mind vallomások voltak. Apám haja világosbarna volt.”¹⁵ A tudattalan működésének éles fölismerése jellemzi ezt a részletet is, csakúgy, mint azokat, amelyek Dénes életének egy-egy, ha nem is tragikus, de mindenképpen kellemetlen eseményét idézik föl. Az egyik egy idegösszeomláshoz fűződik. „Sárga ház. Igen, igen, nem család – én »dili«-házat mondok, mégpedig velem szoros kapcsolatban. Mert dilis ugyan egyelőre nem lettem, de súlyos idegállapotban odakerültem: a lakóházunk miatt.”¹⁶ A házat ugyanis átépítették, fölállványozták, s jött minden, ami ezzel jár: zaj, piszok, sötétség, por. Tehát csukott nyílászárók vagy oxigénhiány. Dénes Zsófia ez utóbbtól került sokkos állapotba. Visszaemlékezve így ír: „Lehet, hogy az egykori úton, miközben magzatból csecsemő lettem, akkor fulladtam így el. És hogy az a régi rettenet került traumatikusan felszínre ezzel a külső támadással.”¹⁷ Úgy vélem – persze laikusként –, hogy elemzése kifogástalan. A másik esemény csak közvetve kapcsolódik Dénes személyéhez: amikor szemműtéten esett át, a kórházban egy másik páciens vonta magára a figyelmét: „A folyosón női hang üvöltözte: »Segítség! Gyilkosok! Megölnék! Megölnék!« [...] A szomszéd kórteremben egy idős, csontos, erőteljes parasztasszony, akit három napja operáltak mindkét szemére – dühöngő rohant kapott. [...] Mély álomban szállították azután át a pszichiátriára. [...] Gondolkoznom kellett rajta, miért jár éppen a szemműtét utáni teljes vakság ilyen kétségbeeséssel, halálfélelemmel és védekezésképpen ily agresszív őrtjüngéssel? Miért? Én, aki sokat foglalkoztam pszichológiával, rég tudom, hogy az ősidőkben végrehajtott megvakítások szimbolikusan kasztrálást jelentettek. Oidipusz azért vakítja meg önmagát, mert megtudja, hogy az anyjával hált... Ez az őrtjüngő szegény asszony háborodottságában netán azt hiszi, hogy megfosztották nemiségétől? Ezért az elborulás, a gyilkos késtől való félelem, ezért üvöltözte, hogy megölik? Elmondom töprengéseimet az egyik belátogató tanársegédnek. [...] megjegyzi, azért is érdekes, amit erről lélektanilag mondok, mert a bonctan megmutatta, hogy az agyban a látást szolgáló ideggóc

közvetlenül a szexualitást szolgáló ideggóc mellett foglal helyet.”¹⁸ Ezzel az észrevételével és az orvos információival mintegy kiegészítette és igazolta Freud Oidipusz-történetét.

1930-ban Dénes Zsófia három évre „tevélegesen” is belekavarodott a pszichoanalízisbe, Ferenczi egyfajta asszisztenseként, és a maga módján elemezte is két amerikai beteg, Winnie és Robbie lelkét és egymáshoz való viszonyát. Eredetileg csak egyikük volt Ferenczi páciense, a másikat részben annak kérésére vállalta el, részben azért, hogy jobban kontrollálhassa a kúra hatását, a két nő egymáshoz való viszonyát és általában az eseményeket. Dénes a következőképpen került bele a kezelésbe. „»Hallgass ide, valamire megkérlek. Bemutatlak két nőnek. Két csodabogár a maga nemében. Az egyik, a fiatalabb, dúsgazdag. Az anyja ma is örültekházában él, az ön- és közveszélyesek osztályán, New York-ban. Bizony, a leánya veszedelmes örökséget kapott. Ezt zárójelben mondom neked, hogy tudd, mihez tartsd magad. A másik nő újságíró. Azt hiszem, tehetséges. Együtt kerültek hozzám analíziskúrára. Mind a kettő neurotikus, és mindkettő alkoholist. Nos, az újságíró ostromol engem, hogy mutassak be neki egy pesti író vagy újságírót, aki beavatja a magyar irodalmi és sajtóviszonyokba. Kérte, inkább nő legyen. Hát én nem merek nekik mást bemutatni, csak téged. A nyelvüket beszéled, és ami érdekelheti őket a sajtóban, ahhoz értesz. De még egy, ami nekem fontos: te analízisen mentél át. Mégpedig prima helyen, Groddecknél. [...] Bízom benned, hiszen ismerlek gyerekkorod óta. No és a feleségem unokahúga vagy. Kérlek, ezt se feledd!« Majdnem elnevettem magam, mert Ferenczi Sándornál nem szoktam meg, hogy ilyen ünnepélyes.”¹⁹ Ferenczi úgy beszélte rá Dénest arra, hogy vállalja a feladatot, hogy fölhívta leendő segítője figyelmét a feladat komolyságára, nehézségére és veszélyeire is. „Nagyon kérek ne vedd könnyen, amit mondok! Itt *betegekről* van szó. Érted? Ha bemutatlak téged ezeknek, evvel nem *neked* szántam ajándékot, hanem *nekik*. És ne felejtse el: minden szavad és minden gesztusod másnap már tudomásomra jut. Hétszeresen megforgatnak majd nálam analízis közben. Mert ők mindent meggyónnak nekem.”²⁰ Azután létrejött a találkozó Dénes Zsófia és a páciensek között, kialakult a bizalmi légkör, megtudta, hogy eredetileg Freudhoz akartak analízisbe menni, aki nem vállalta őket, és megtudott életükből és gondolataikból számos apró részletet. A kúrának Ferenczi halála vetett véget – így tehát befejezetlenül. A pszichiáter haláláról is Dénestől értesültek. Dénes Zsófia így összegzi tapasztalatait: „Én a három év alatt sok mindent megértettem lelki alkatukból, orvosi magyarázat nélkül is. Winnie egész életén át az anyját kereste. Az anyját, akit már csecsemőkorában elvesztett, és akit az elmeegógyintézetben soha fel nem kereshetett. Akit anyahelyettesnek állított melléje apja, azt gyűlölte. A férjében – akihez eleinte vonzódott – csalódott, mert nem kapta meg tőle azt a szeretetet és gyöngédséget, amelyet keresett. Egész infantilis sóvárgása a meg nem kapott szeretet után Robbie felé fordult. Nos igen, ő lehetne az, akinek a közelében megnyugszik, és ő az, aki kárpótolhatja minden hiányért. Akiben végre anyát kap, remélte – persze nem tudatosan, csak tudat alatt.”²¹

Ez a két beteg is azok sorába tartozik, akiket nem gyakran emleget a pszichoanalízis-történet.²² (Erre a kérdésre

13 Dénes, 1985, 319.

14 Dénes, 1984, 135.

15 Dénes, 1984, 41.

16 Dénes, 1984, 362.

17 Dénes, 1984, 363.

18 Dénes, 1981, 434.

19 Dénes, 1984, 219.

20 Dénes, 1984, 220.

21 Dénes, 1984, 225–226.

22 Ha emlegették is őket, tudták, hogy őket emlegetik.

még visszakanyarodom.) Ferenczivel kapcsolatban előszörban három híres(sé vált) amerikai pácienset szoktak elősorolni, akik – Clara Thompson²³, Elisabeth Severn²⁴ és Izette de Forest²⁵ – maguk is analitikusok voltak vagy lettek. Mindhárom eset Ferenczi utolsó éveire köthető. A *Klinikai naplójában*²⁶ Thompson „Dm.”, Severs „R. N.”, Forest „Ett.” betűjeleken szerepel, emellett „B.” néven szerepel még Alice Lowell²⁷ is.

Nem szokás emlegetni viszont – s elhiszem, hogy ez a külföldi analízisbúvárokat kevésbé érdekli, de magyar kollégáik részéről mégis csak meglepő – Ferenczi „valóban” híres „beteg”. Azért szerepel itt a „beteg” szó idézőjelben, mert bár valóban betegek voltak, akiket megemlíthetünk, de egy kivétellel nem álltak Ferenczinél analitikus kezelés alatt. Inkább csak elhívták hozzájuk az orvost, vagy saját maguk kérték, hogy jöjjön el. Ignótuson kívül – ő volt az, akit Ferenczi analizálni is kezdett, de analízise félbeszakadt, s Ignótus szerint ennek is köszönhető, hogy barátságuk megmaradt²⁸ – a többi páciensről Dénes Zsófia írásaiból tudunk. Bródy Sándor öngyilkossági kísérlete után fordult Ferenczihez, 1905 nyarán, amikor Ferenczi még nem is ismerte Freudot és a pszichoanalízist. Az író, miután Erdős Renée elhagyta, egy badeni szállodában szívenlőtte magát. A golyó elakadt egy bordájában, és ott maradt. Bródy állapot folyamatosan romlott, a bécsi orvosok tanácsalanok voltak. Dénes Zsófia így írja le a történeteket: „Amikor először nyitotta fel a szemét, [...] ennyit mondott: »Hívjátok el Pestről Ferenczi Sándort. Hogy akarjak élni. Mert nem akarok.«”²⁹ Ferenczi állítólag azonnal odautazott, lemondva betegeit, és addig mellette maradt – közel két héten át –, amíg nem látta biztosnak a gyógyulást.³⁰

Karinthy 1918 őszén, felesége, Judit Etel halála után szorult Ferenczi segítségére. Dénes Zsófia erről ezt jegyzi föl: „Sohasem hittem volna, hogy Karinthy úgy beletántorodjék ebbe a csapásba. Mint a mentőkötélbe, úgy kapott akkor pszichiáter barátja gyógyanalízise után, hogy az idegösszeroppanás el ne sodorja. Ferenczi Sándor volt az, aki a tántorgót kézen fogta, és megtartotta útján.”³¹ A kezeléssel Dénes Zsófia magától az írótól szerzett tudomást, mégpedig pont akkor, amikor ő akarta Karinthyra Ferenczi ajánlani. „Emlékszem, valamikor abban az időben egy írásával felbotorkált a szerkesztőségbe. Pénzre volt

szüksége, de beszélni alig tudott. Odajött íróasztalomhoz, ellenségesen nézett körül, és suttogva mondta, hogy más ne hallja: »Tudod, este, a sötétben, mindig nálam van.« Megfogtam a kezét. »Frici, te értelmes ember vagy. Tudod, hogy ez csak látomás. Beteg idegek játéka. Kérlek szépen, gyógyítsad magad. Menj orvoshoz. Ferenczihez menj. Én bízom öbenn.« Lehunyt szemmel intett: »Óhózzá mentem. Mindennap elmegyek hozzá.« »Akkor jól van. Meglátod, hamar rendbe jössz, mert meg akarsz gyógyulni.« Intett, hogy igen. Sápadt volt, mint a halott. Es kibotorkált dülöngélve, valóságos részeg, pedig sem ital, sem kábítószer nem volt benne soha, akkor sem.”³²

Krúdy többször is szerepel Dénes Zsófiánál Ferenczi társaságában – mind a könyvek lapjain, mind az életben is –, de mégsem említi meg, ahogyan az írásaiban szintén gyakran vendégeskedő Ignótus kapcsán sem, hogy a baráti viszony szálaiba az orvos–beteg-viszony is majdnem beleszővődött. Krúdy Zsuzsa jegyzi meg az 1928 körüli időszakról: „Kínzó álmai miatt Anyu dr. Ferenczy [sic!] Sándor pszichiátert, régi ismerősünket hívta el hozzá abban a reményben, hogy ő majd megnyugtatja. Apa szívesen fogadta az orvost, de találkozásukból sok eredmény nem született.”³³

Ahogy Krúdynál, úgy Adynál sem alakult, alakulhatott ki analitikus kapcsolat, ezt az epizódot Dénes több helyen is megírta. Míg Krúdy megörült Ferenczi látogatásának, Bródy pedig kifejezetten hívta, és Karinthy is maga kereste, addig Adyt Ignótus és Hatvány nehezen tudta rábeszélni a találkozásra. „Azon a mámort hajszoló őszön [1912] ajánlotta Ignótus, akit aggasztott Ady idegállapota: olyan orvost visz el hozzá, aki majd segít a baján, meghasonlott kedélyében békét és nyugalmat teremt. Ferenczi Sándorra gondolt, akihez ő maga is járt analízisre, s így már tapasztalta nyugtató hatását.”³⁴ A vizsgálat végén azonban „Ady boldogan kiáltotta Lajoséknak: Nincs szükségem gyógykezelésre! Nem kell analízis! Nem magam! Ferenczi mondta, igaznak kell lennie! [...] Nem vagyok butább, mint a Freud-orvos! [...] Lajos, hidd el, kifogtam még az ő eszén is!”³⁵ Ady tévedett. Ferenczi Ignótuséknak mondta el a diagnózisát, és gyógykezelésre a Maria-Grün szanatóriumot javasolta. Beszámolóját kiegészítette azzal a megjegyzéssel, hogy „ő lángészhez nyúlni nem mer. [A] természet [...] a betegséget is átfőrmálja a maga módján

23 Clara Mabel Thompson (1893–1958): amerikai pszichoanalitikus. Ferenczi 1928-tól 1933-ban bekövetkezett haláláig analizálta. 1942-től Frommál is volt analízisben. Karen Horney munkatársa, Harry Sullivannal és Erich Frommallyal együtt a Washington School of Psychiatry, később William Alanson White Institute of Psychiatry and Psychoanalysis néven és az Association for the Advancement of Psychoanalysis megalapítója volt. A *Klinikai Naplóban* „Dm.” néven szerepel. – Karen Clementine Theodore Horney (1885–1952): német–amerikai orvos, pszichoanalitikus. Elméletei megkérdőjelezték a freudi eszmék néhányát, mint például a szexualitással kapcsolatos nézeteit. A pszichoszociális irányzat egyik jeles képviselője. Herbert „Harry” Stack Sullivan (1892–1949): amerikai neofreudista pszichiáter és pszichoanalitikus. Főként pszichotikusokkal és a pszichózis elméletével foglalkozott.

24 Severn, Elisabeth (1879–1959): amerikai pszichoanalitikus. A *Klinikai Naplóban* „R. N.”-esetként szerepel (Ferenczi, 1996). Bár nem volt semmilyen tudományos fokozata, doktori címet használt és analitikusként dolgozott. Könyve Ferencziről: Severn, 1933.

25 Izette Taber de Forest (1887–1965): amerikai pszichoterapeuta, laikus analitikus. 1925 és 1927 között Ferenczi páciense (l. Ferenczi, 1994), 1925-ben férje, Alfred is volt analízisben Ferenczinél öt hónapig. Lánya, Judith, Anna Freudhoz járt analízisbe. 1929-ben férjével és lányával együtt meglátogatta Freudot schneewinkli nyaralásán (Freud látogatói között volt akkor Marie Bonaparte és lánya is). 1929-től 1931-ig nyaranta szintén fölkereste Ferenczit. A *Klinikai Naplóban* Ett. néven szerepel (Ferenczi, 1996). 1957-ben Clara Thompsonnal együtt segítik Frommot föltámi a Ferenczi betegségével és halálával összefüggő tényeket. Könyve Ferencziről: Forest, 1954.

26 Ferenczi, 1996.

27 Lowell, Alice (1906–1982): amerikai orvos, 1930 és 1933 között Ferenczi páciense.

28 Ignótus, 2010. Ignótus azt írja: „akit [...] kianalizált, az, úgy sejtem, el is veszett a számára. Én megmaradtam neki s érdekelhettem így annyira, mint egy könyv, melyet ki nem olvasott...” (116)

29 Dénes, 1979, 56–57.

30 A történetet Dénes másutt is leírta. „Hetek múltak, Bródy eszméletlenül feküdt. De egyszer csak felnyitotta a szemét. »Ferenczi – suttogta. – Hozzátok el Ferenczit. Csináljon valamit... hogy élni akarjak. Mert nem akarok...« Az orvos barátját, a pszichiátert ágyához hívta, hogy akarjon élni. És a hú barát ment hozzá – otthagya pesti betegeit, a kórház idegosztályát, mindent, hogy a szíven talált Bródy Sándoron segítsen. Csak akkor kelt fel ágya mellől, amikor már tudta, hogy Bródy túlélte halálvágyát.” (Dénes, 1981, 79.)

31 Dénes, 1981, 179.

32 Dénes, 1980, 458–459.

33 Krúdy Zs., 1975, 216.

34 Dénes, 1979, 57.

35 Dénes, 1979, 58.

alkotóképességgé [...]. A pszichoanalitikus kezelés [...] esetleg zavarná, csorbítaná vagy egyenesen meggátolná Adyt a művészi alkotásban. Ezt pedig, ilyen művésznél [az orvosnak] *nem szabad* megtennie.”³⁶

Azt is Dénes Zsófiától tudjuk, hogy Ady olvasta vagy legalábbis ismerte Freud és Ferenczi műveit. 1914. október 19-én Dénes azt írta Adynak: „Az optimizmusról és magáról eszembe jut Ferenczi Sándor tana, hogy csak az impotens ember pesszimista. – Lássá, így nem féltem én magat.”³⁷ Adyban gyökeret ereszthetett ez a gondolat, mert több mint egy év elteltével, 1915. december 04-én ez áll egy Dénes Zsófiának szóló levelében: „Megmaradtál-e a tegnapi optimistának, avagy impotenciagyánus (Ferenczi!) vagy-e már olykor te is?”³⁸ És Dénes fölidézi egy beszélgetésüket, mikor is Ady azt mondta: „Tudod, én nem vagyok morfinista, szesz az én igazi szerelmi viszonyom, morfiummal csak néha csalom a szeretőmet. De, mint asszony dolgában, itt is imádom a csalást. Nem tudod, milyen jó nekem ez az állapot! A gyönyör elve a halál elve nélkül – mosolygott (mert akkoriban épp Freudot olvasta) – az eléérés előtti közvetlen mozzanat hosszas kintartása.”³⁹ És amikor Dénes Zsófia Ady személyiségéről és sorsáról elmélkedik, ezeket a majdhogynem groddecki sorokat veti papírra: „Lassan kialakult bennem az a felfogás: ő megkereste magának – természetesen nem ő, hanem az ösztöne – a neki megfelelő betegséget, és nem hagyja, hogy kigyógyítsák belőle, hanem egyre termeli tovább annak élettani tüneteit, csak hogy mögéjük menekülhessen. Mitől? Önmagától.”⁴⁰ A háború éveiben pedig egy Adyhoz írott levelében a háború lelki mechanizmusainak Freud-Ferenczi-féle fölfogása köszön vissza: „amilyen primitív irtózat ez a katonás tömeggyilkolás, amilyen primer ösztönöket szabadít felszínre ez az öldöklésre adott engedély, sőt parancs –, úgy hozzáformálódott az énem is az infantil igényekhez.”⁴¹

Furcsa firtora a sorsnak, hogy halála előtt Adyt Dénes Zsófia és Ferenczi közül, noha nem pusztán hivatalos orvosi minőségében, de az orvos látta utoljára. „Közben vendégek érkeznek hozzánk; Ferenczi Sándor is [...]. [...] Ők elmondják, néhány nappal ezelőtt meglátogatták Adyt a Liget-szanatóriumban. Sándort, a pszichiátert érdekelte, magánál van-e Ady, vagy öntudatlan-e – mert a városban azt tartják, hogy »megzavarodott«. Nem igaz, mondja Sán-

dor, a vérrög már felszívódott agyában, mert a hűdése nagyon javult. Őket tüstént megismerte, és Sándort egyenesen meghatotta, milyen szívélyes és beszédes lett. Mindent elmondott neki, az orvosnak, magáról. Erősen dadog? – kérdeztem szorongva. »Nem! – felelte határozottan Sándor. – Sőt, engem meglepett, hogy milyen kevésbé. Olyan tisztán beszélt. Csak a láza magas.« Es elgondolkozva hozzátette: »Az ő dadogását főleg az idegállapota okozta, a sok izgalom. A szanatóriumban megnyugodott. És a külvilág most nem érdekli. Ezzel védekezik. A beteg a külvilágtól így őrzi nyugalmaát.« »Jó, hogy mondd, Sándor. Holnap elmegyek hozzá. Nem beszéljek neki semmiről, ami izgatná.«⁴² Ady másnapra meghalt.

A „híres” betegek közé kell sorolnunk a világhírű balettáncost, Nizsinszkijt is, aki állampolgársága miatt, szintén a háború idején, családjával egy időre Budapesten rekedt. „Nem telt el sok idő, és freudista pszichiáter barátomat, Ferenczi Sándort konzultációra hívták el Nizsinszkijhez. Hogy mit állapított meg, nem tudom. Hogy elhívták oda, azt se tőle tudtam meg, hanem Romola egykori angol nevelőnőjétől, aki a városban leckéket adott. [...] végül is kiengedték Nizsinszkijeket Svájcba, és ott történt a tragikus fordulat. A nagyszerű művész, aki megrekedt karrierjében – és úgy látszik, magánéletében is –, megőrült. [...] Úgy vitték el a színházból a svájci elmeorvosintézetbe, ahol egész további életét eltakarta a függöny.”⁴³ És a hírességeknek ebbe a sorába tartozik Márkus Emília színésznő is, Márkus Józsefnek, Budapest főpolgármesterének húga, Nizsinszkij anyósa. „Kora tavaszi nap sütött, Gizella nénnemmel, Ferenczi Sándor feleségével a Rákóczi úton sétáltunk. Oda értünk, ahol az egykori Nemzeti Színház helyén valamiféle ideiglenes épület állt. Abban Márkus Emíliának is volt szállása, és ő épp akkor lépett ki a kapun. Ismerte Gizellát, mert ha szükség volt rá, mindig Ferenczit hívták el konzultációra, és a művészasszony most szeretetreméltósága mosolyával fordult felénk.”⁴⁴

Dénes Zsófia Ferenczi révén természetesen nemcsak betegekkel került kapcsolatba, hanem pszichoanalitikusokkal is. Személyesen ismerte a „nagyok” közül Freudot, Anna Freudot, Marie Bonapartét⁴⁵, Lou Andreas-Salomét⁴⁶ és Georg Groddecket; a hazai analitikusok vagy egyesületi tagok⁴⁷ közül például Lévy Lajost⁴⁸, Lóránd Sándort⁴⁹,

36 Dénes, 1979, 59. – Dénes Zsófia kiemelése.

37 Dénes, 1980, 243.

38 Dénes, 1980, 146.

39 Dénes, 1980, 129.

40 Dénes, 1980, 50.

41 Dénes, 1980, 139.

42 Dénes, 1980, 494.

43 Dénes, 1981, 47–48. – Vaclav Fomics Nizsinszkij (1889–1950): balett-áncos, minden idők legkiválóbb férfitáncosának tartják. – Romola: Pulszky Romola, Márkus Emília (1860–1949) kisebbik lánya, Nizsinszkij felesége.

44 Dénes, 1981, 48–49.

45 Marie Bonaparte (1882–1962): a Bonaparte-házból származó francia hercegnő, Canino és Musignano hercegnője, házassága révén görög és dán királyi hercegné, Sigmund Freud barátjaként pszichoanalitikus. Ő finanszírozta Róheim Géza 1928-ban kezdődő ausztráliai, Pápua Új-Guinea-i és amerikai kutatóútját (1928–1931). Róheim Géza (1891–1953): néprajztudós, pszichoanalitikus, az etnopszichoanalízis megalapítója. 1921-ben Freud-díjat kapott. 1938-ban kivándorolt Amerikába.

46 Lou Andreas-Salome (1861–1937): orosz származású pszichoanalitikus és író. Széles érdeklődési körének köszönhetően barátságot kötött számos nyugati gondolkodóval, például Nietzschével, Rilkével és Freuddal.

47 Abban az időben a Magyarországi Pszichoanalitikus Egyesületnek nem csupán kiképzett pszichoanalitikusok lehettek tagjai, és voltak – pl. Berény Róbert festőművész –, akik analitikusnak nevezték magukat, noha nem volt képesítésük.

48 Lévy Lajos (1875–1961): ideggyógyász, belgyógyász, a Magyarországi Pszichoanalitikai Egyesület öt alapító tagjának egyike, az egyesület pénztárosa, Freud, Ferenczi és számos művész és író háziórova. 1917-től 1929-ig a Gyógyászat felelős szerkesztője. Az 1918. szeptember 26–28-án Budapesten megrendezett V. Nemzetközi Pszichoanalitikus Kongresszuson a kongresszus titkári tisztét ő látta el. 1954-ben emigrált Angliába. A Lévy-házaspár Londonban Anna Freud szomszédságában lakott, akivel felesége, Lévy Kata már évtizedekkel korábban szoros barátságot kötött. Lévy Kata (1883–1969) 1918-ban Freudhoz járt analízisbe, és pszichoanalitikus lett, laikus analitikusként tevékenykedett és több cikket is publikált.

49 Lóránd Sándor (1893–1987): magyar származású amerikai pszichoanalitikus. Ferenczi Freudnak írott leveléből (1925. március 15.) tudjuk, hogy ebben az évben vették föl a magyar egyesületbe. „Nemrég új tagot vettünk fel, dr. Lóránd Sándort Kassáról, aki egy éve itt dolgozik, s »Születés hipnózisban« című előadásával mutatkozott be. (Egy nőbeteg analízise, aki korábban hipnotikus érzéstelenítésben szült nála.)” – Ferenczi kiemelése. Az előadás pontos címe: Születés hipnózisban, majd az anya analízise. Lóránd 1925-ben New Yorkba emigrált, ott kiképző analitikusként és klinikai főorvosként dolgozott. 1947-ben a new yorki egyesület elnöke lett.

Varjas Sándor⁵⁰ és a magyar egyesülethez kapcsolódó nem-analitikus Ignost, Freund Antal⁵¹ és Berény Róbert⁵² – és számos pszichológust megszégyenítő módon tudta, hogy ki volt és milyen szerepet játszott a pszichoanalízis történetében Jones⁵³, Fromm⁵⁴, Breuer⁵⁵, Fliess⁵⁶, Pfister⁵⁷, Jung, Adler, Stekel⁵⁸, Rank⁵⁹, Sachs⁶⁰, Abraham⁶¹, Eitingon⁶², Brill⁶³; többüknek olvasta is műveit.⁶⁴ A budapesti pszichoanalitikus kongresszus⁶⁵ előtt járt Freund Antalnál, akinél akkor Freud titokban lakott. Itt készült a Freud-interjú⁶⁶. És Dénes Zsófia részt vett a kongresszuson is.

A pszichoanalitikusok közül Dénes Zsófia életében Ferenczi mellett kétségkívül Georg Groddeck játszotta a legfontosabb szerepet. Több szempontból is, és kapcsolatuk több kérdést fölvet.

Kérdéses már az is, hogyan került valójában Dénes Zsófia Baden-Badenbe, a szanatóriumba. A Dénes Zsófia visszaemlékezéseire alapozó hagyomány úgy tartja, hogy Ferenczi járt közben az érdekében. Harmat Pál azt írja, Dénes Zsófiát „Ferenczi Gizellával együtt felkereste az osztrák fővárosban, s szanatóriumi gyógykezelésre saját költségén [...] Georg Groddecknek baden-badeni gyógyintézetébe küldte.” Máshol megismétli ezt az állítását: „Ferenczi révén ismerte meg a német orvost Dénes Zsófia [...]”⁶⁷ Ez utóbbi mondatot csaknem szó szerint

átveszi tőle Vég Katalin: „Ferenczi révén ismerte meg Groddecket Dénes Zsófia [...]”⁶⁸ A mások által is elfogadott változat alapja Dénesnél így szerepel: „En titkoltam [...], milyen beteg vagyok, de ő [Nagy Andor] látta állapotomat, és [...] kétségbeesett levelet írt Ferenczi Sándornak, hogy törődjék velem [...]. [...] Ferenczi Sándor és Gizella néném. Ott álltak díványom előtt. [...] »Most mindjárt sürgönyözök Groddecknek, hogy odaküldelek hozzá Baden-Badenbe, a szanatóriumába.«”⁶⁹

Van azonban egy kis bökkenő. Ez pedig Elmának, Gizella lányának, tehát Dénes Zsófia unokatestvérének egy 1923. június 22-i, Groddeckhez írott levele. „Ma egy unokanővérem megbízásából írok, aki bár magyar, néhány éve itt él Bécsben, és újságíró. [...] Ő egyébként anyám legidősebb nővérének a lánya. A neve Cosma Bey-né és az ő »nome de plume-je« Sophie Dénes. Nos, kedves Doktor Úr, mivel az élete, és ő maga nagyon katotikus (ezt biztosan rosszul írtam) állapotban van – szeretne nagyjából július 10–15-től körülbelül két hónapot – legalábbis így gondolja – Önnél tölteni, ha van hely, és van kedve őt fogadni – és segíteni neki kiutat találni. Legyen olyan kedves, írja meg nekem, hogy szabad-e valamelyik kis szoba abban az időpontban, amikor menni szeretne, és hogy mennyit kellene fizetnie naponta. A kérését osztrák pénzben kapja, a férje nem ad neki sem-

50 Varjas Sándor (1885–1940): tanár, filozófus, író. A *Husadik Század* munkatársa. A Károlyi-kormány idején az Országos Ismeretterjesztő Bizottság tagja, a proletárdiktatúra idején a Közoktatásügyi Népbiztosság tudományos propagandaosztályának vezetője. 1905-től az SzDP tagja. A Tanácsköztársaság bukása után fogolycsere útján a SZU-ba ment, ahol egyetemi tanárként működött. A dialektikus materializmus logikájával és a 17–18. sz. filozófiatörténetével foglalkozott.

51 Freund Antal (tőszegi Freund Antal, német nyelvterületen Anton von Freund, 1880–1920): budapesti üzletember, nagyiparos, a pszichoanalitikus mozgalom egyik korai magyar szimpatizánsa és mecénása. Kémiából és filozófiából doktorált. Lánya, Freund Kata később Lévy Lajos felesége lett. 1918 elején súlyos rákbetegség támadta meg és ennek következtében pszichés zavarok léptek fel nála. A testi betegség mellett neurózisának kialakulásában szerepet játszhatott az is, hogy szerelmi kapcsolatba bonyolódott Ferenczi egyik páciensével. Ezután került Freund Lévy Lajos és Ferenczi közreműködésével Freudhoz analízisbe. Az analízis során vetődött fel az a szándéka, hogy anyagilag is támogassa a pszichoanalitikus mozgalmat, valamint azt a törekvést, hogy a nemzetközi egyesület saját könyv- és folyóiratkiadó vállalatot hozzon létre.

52 Berény Róbert (1887–1953): festőművész, a „Nyolcak” csoportjának tagja, Ferenczi barátja. Freud 1918-ban, föltehetőleg amikor Freund Antalnál vendégeskedett, Berényékhez is ellátogatott. „Berényné asszony, a festő felesége, akinek a kertjében tavaly még olyan jó frissítőket kaptunk (talán még emlékszik arra a kellemes estére a budai oldalon), ez idő tájt állítólag a bécsi m.[agyar] követségen dolgozik gyors- és gépíróként.” (Freud–Ferenczi, 2003, 251. – 816 Fer)

53 Jones, Ernest (1879–1958): brit (walesi) pszichiáter, pszichoanalitikus. Alapító tagja az Amerikai és a Londoni (később Brit) Pszichoanalitikus Egyesületnek, 1920-tól 1924-ig és 1934-től 1949-ig a Nemzetközi Pszichoanalitikus Egyesület elnöke. Freud életrajzírója.

54 Erich Fromm (1900–1980): filozófus, pszichológus, pszichoanalitikus. 1930-ban tagja lett a Frankfurti Iskolának otthont adó Institut für Sozialforschungnak, illetékes volt a pszichoanalízis és a szociálpszichológia minden kérdésében. Együtt dolgozott Herbert Marcuséval és Theodor W. Adomóval. Magyarul is számos műve jelent meg.

55 Breuer, Josef (1842–1925): osztrák fiziológus, belgyógyász, Freud atyai jóbarátja. Együtt írták a *Studien über Hysterie* című könyvet (Tanulmányok a hisztériáról, 1895).

56 Fliess, Wilhelm (1858–1928): német fül-orr-gégész. Breuer javaslatára csatlakozik Freud köréhez, és hamarosan összebarátkoznak. Fliess jelentős szerepet játszik a pszichoanalízis fejlődésében. Számos sajátos, külön elméletet dolgozott ki, például a menstruációs zavar nazális eredetét vagy a szexuális (élet-)ciklusok elméletét, ami a bioritmuselmélet elődje.

57 Pfister, Oskar (1873–1956): svájci evangélikus lelkész és laikus pszichoanalitikus.

58 Stekel, Wilhelm (1868–1940): bukovinai születésű bécsi ideg orvos, pszichoanalitikus. Freudtól való eltávolodása után létrehozta az aktív analitikus irányzatot.

59 Rank, Otto – eredeti neve Rosenfeld (1884–1939): osztrák pszichoanalitikus. 1912-től 1924-ig az *Imago* és az *Internationale Zeitschrift für (ärztliche) Psychoanalyse* szerkesztője, 1914 és 1924 között az *Internationaler Psychoanalytischer Verlag* vezetője.

60 Sachs, Hanns (1881–1947): osztrák pszichoanalitikus, jogász. 1910-től a bécsi egyesület tagja. 1912-től az *Imago* szerkesztője. 1932-től Bostonban élt.

61 Abraham, Karl (1877–1925): német pszichiáter, pszichoanalitikus, 1910-től haláláig az általa alapított Német Pszichoanalitikus Egyesület elnöke, 1914-től 1918-ig és 1924-től a Nemzetközi Pszichoanalitikus Egyesület elnöke.

62 Eitingon, Max (1881–1943): oroszországi születésű német orvos, pszichoanalitikus. 1925-től 1932-ig a Nemzetközi Pszichoanalitikus Egyesület elnöke. 1933-ban kivándorolt Palesztinába, és létrehozta a Palesztinai Pszichoanalitikus Egyesületet. Az első világháború idején a kassai helyőrségi kórház pszichoterápiai megfigyelő osztályát vezette, majd Iglón, Hatvanban és Miskolcon állomásozott, ahol analitikus praxist is folytatott.

63 Brill, Abraham Arden (1874–1948): magyarországi születésű amerikai pszichiáter, pszichoanalitikus, 1911-től az általa alapított New York-i Pszichoanalitikus Egyesület első elnöke.

64 Dénes, 1979, 54., 62., 63., 180.

65 V. nemzetközi pszichoanalitikus kongresszus, Budapest, 1918. szeptember 28–29.

66 Dénes, 2012. Mint azt Harmat is megemlíti (Harmat, 2012), az interjú Dénes Zsófia földidezi a *Gyalog a baloldalon* (Dénes, 1980, 459–461) és a *Szivárvány Pesttől Párizsig* (Dénes, 1979, 67–72) című könyveiben is.

67 Harmat, 1994, 118. és 138. – Harmat kiemelései.

68 Vég, 1996, 123.

69 Dénes, 1979, 126–127. – Nagy Andor (1884–1943): újságíró, szerkesztő, Dénes Zsófia férje.

mit. Egyébiránt a jellemvonásai: nagyon okos, nagyon szeretetreméltó, alacsony, és még *sokkal* kerekdedebb, mint Sarolta. [...] A levélre unokanővérem fog válaszolni, csak az első lépés megtételére kért meg engem »in way of introduction«.»⁷⁰ Nos, a válaszlevélről nem tudunk, mint ahogy nem ismerjük sem Nagy Andor Ferenczihez írt levelét, sem annak, sem pedig Ferencziék látogatásának időpontját. És mit tekintünk megismerkedésnek? Azonos-e az az ajánlással? S ha a „révén”-t ajánlásnak kell értenünk, akkor vajon a levél vagy a sürgöny révén ismerkedett-e meg Grodeckkel Dénes Zsófia?

Tény, hogy kapcsolata elmélyült a – személyiségében és kezelési módszereiben, valamint teoretikus nézeteiben egyaránt – különös lélekgyógyással; ez mind Dénes Zsófia írásából, mind pedig Grodeck levelezéséből kiderül.⁷¹ Dénes megérkezését követően mind Ferenczi, mind pedig Gizella többször érdeklődnek iránta leveleikben, s visszatérte után sem felejtik el megemlíteni. „Zsuka ott van még, vagy nem tart[ott] ki az analízis mellett? Őt is üdvözljük.” – írja Gizella.⁷² Kérdése, aggodalma, ha összevetjük a Dénes Zsófia visszaemlékezésében olvasható kételyekkel és kezdeti elkeseredettséggel, érthető. Azonban a kezelés nemhogy jó irányba nem halad, de meglepő fordulatot is hoz. Ferenczi Sándor leveléből tudjuk, hogy Dénes Zsófia szeptemberben már komolyan kacérokodott az analitikussá válás gondolatával is: „Hallom, hogy Zsuka ahelyett, hogy meggyógyulna, inkább pszichoanalitikus akar lenni. Az én segítségemre természetesen nem számíthat ennek a lehetetlen tervnek a megvalósításában.»⁷³

Az orvos és betege közt kialakult szoros kapcsolatra utalnak Ferenczi és Gizella azon levelei, amiket már Dénes Zsófia hazaérkezése után írtak. „Gizella, Elma, Sarolta és Zsuka jól vannak, és szívélyes üdvözlőket küldik.»⁷⁴ „A szép és harmonikusan telt baden-badeni napok – még mindig teljesen élénken élnek bennünk – a legintenzívebben bennem – amikor újra átélem őket Elmának és Zsukanak tartott beszámolóimban.»⁷⁵ „Elma Rómában van Saroltánál, Zsuka szorgalmas zurnaliszta; kezdik megbecsülni [...]»⁷⁶ „Otthon várt a család. Nagyon meghitt volt. Mindannyian felőletek érdeklődtek, különösen Zsuka.»⁷⁷ Ferencziék beszámolnak tehát Dénes Zsófia lelkiállapotáról, csakúgy, mint szakmai sikereiről. Úgy tűnik soraikból, hogy nem csupán Ferenczi vált Gizella családjának részévé, de „Zsuka” is a Ferenczi család része lett.

Van egy 1924. október 11-i Ferenczi-levél, aminek az is a jelentősége, hogy tudtommal ez őri egyedül Dénes Zsófia Grodeckhez írott sorait; minthogy Ferenczi írása nem sok helyet hagyott neki, ő ezért, bár az alatt kezdte el, végül „körbeírta” Ferenczi levelét, és a sajátját beszámolta az érthetőség végett. „1. Kedves Doktor, legszívélyesebb jókívánásaimat küldöm születésnapja alkalmából – nagyon nagy szeretettel gondolok Marienhöhere, és a tavalyi október 13-ára – egészen csodálatos nap volt – úgy előttem van még most is, mint egy szép mese, amit valóban átéltem. Olyan szívesen visszamennék még hónapokra a Doktor Úrhoz, hogy még sok jót kaphassak az élethez – sajnos azonban egyelőre 2. anyagi okokból nem

gondolhatok erre. Remélhetőleg 1–2 éven belül... Legszívélyesebben üdvözlöm Dr. Grodeck asszonynak, a jó Evának 3. és barátnőmnek: Spalding kisasszonynak. Nagyon gyakran gondolok mindannyiukra, akiket ott úgy megszerettem... legtöbbször, természetesen, a Doktor Úrra, akit 4. nagyon nagy szeretettel, tisztelettel és hálával ölelem, ha szabad»⁷⁸ Ebből a levélből kitűnik, hogy Dénes Zsófia Baden-Badenben mindenkivel közeli viszonyt tudott kialakítani, és tervezte, hogy visszatér.

Fölmerül azonban még egy kérdés az ott-tartózkodással kapcsolatban. Ez pedig az, hogy ki is fizette valójában a kezelési költségeit? Dénes Zsófia – mint már idéztem – azt írja, hogy „a számlát Budapestre küldik a nagybátyámnak, Ferenczi doktornak”, s ebből úgy tűnhet, Ferenczi volt az, aki állta az anyagiakat. Gizella egyik Grodeckhez írott levelében viszont ez áll: „Remélem, sok örömet okoz Nektek az én Zsukám – a kedves hangjával és az okos fejcskájával, ami mégis oly sok butaságot csinált. Kívánom, hogy legyen elég türelme és pénze még elég sokáig Nátatok maradni.»⁷⁹ Hasonlóan talányos a helyzet, mint „Zsuka” és Grodeck megismerkedésével.

Egy harmadik probléma Elma személyét és Dénes Zsófiához való viszonyát érinti. Harmat Pálnak is föl-tűnt, hogy Elma, az unokahúg sehol sem szerepel Dénes Zsófia írásaiban.⁸⁰ Holott az idézett levélrészlet alapján ő (is) járt közben Grodecknél Dénes Zsófia érdekében, és Ferencziék levelei alapján gyakran voltak egymás társaságában. Talán magyarázatként szolgál ehhez a furcsasághoz Elmának egy, 1966-ban Bálint Mihályhoz írott levele: „Később [anyám], Zsukanak kitarhatta a lelkét, mert Zsuka egy szép napon azt mondta nekem, h. ehhez a viszonyhoz, mármint mama és Sándor viszonyához, nem lett volna szabad hozzányúlnom... Igaza volt.»⁸¹ Azt hiszem, Dénes Zsófia tapintatból nem említi sem Elmát, sem a kialakult szerelmi háromszöget.

•

Dénes Zsófia számára az írás több mindent jelentett. Önmegvalósítást, önkifejezést, dokumentálást, véleménynyilvánítást, élvezetet stb. – és még valami mást, amit lehet, hogy közhely, mégis fontosnak tartom idézni itt Grodecket és Ignótust. Mindkettő amellet van, hogy Dénes Zsófia számára az írás létszükséglet, élet és életmentés, egészség és gyógyulás. Az írás így neki sokszor egyúttal „írasterápiát” vagy „terápiás írást” is jelentett.

Amikor Grodecknél már gyógyulófélben volt, orvosa megkérdezte tőle: „Abba tudná hagyni az evést?” Dénes Zsófia nemet int. Majd a következő kérdés hangzik el: „Abba tudná hagyni az alvást?” A válasz megint csak fejesóválás. Grodeck következő kérdésére viszont Dénes Zsófia már szavakkal felel. „»Abba tudná hagyni az írást?« »Nem én! – fakadtam ki. – Soha!« Ő bólintott, azt mondta: »Elhiszem. Mert magánál ez olyan igazi dolog, mint az evés vagy az alvás. Amíg él, nem hagyja abba.«»⁸² Grodeck, a pszichiáter egyben ezzel azt is mondta: addig él, amíg nem hagyja abba.

70 Ferenczi – Jones és Grodeck, 2010, 181. (LE 2) – Elma kiemelése. Sarolta: Altschul Sarolta, Gizella testvére, Ferenczi sógornője.

71 Grodeckről Dénes Zsófia egészen hasonló képet fest, mint Füst Milán, aki szintén betege volt (Füst, 1967, 323–326).

72 Ferenczi, 2010, 183. (FS 15)

73 Ferenczi, 2010, 185. (FS 17) – az én kiemelésem.

74 Ferenczi, 2010, 193. (FS 20)

75 Ferenczi, 2010, 195. (FG 4)

76 Ferenczi, 2010, 225. (FS 37)

77 Ferenczi, 2010, 239. (FS 43)

78 Ferenczi, 2010, 197. (FS 21) – Grodeck születésnapja 10. 13.; Grodeck asszony: Eva Pültz, Grodeck egyik unokahúga; Hedvig Spalding, Grodeck egykori páciense, később házvezetőnője a szanatóriumban.

79 Ferenczi–Jones és Grodeck, 2010, 185. (FG 2)

80 Harmat, 1994.

81 Haynal, 1991, 22.

82 Dénes, 1980, 210–211.

Ignotus „pszichológusi” minőségben csak kétszer szerepel Dénes Zsófia emlékirásaiban. Egyszer Adyval kapcsolatban, egyszer pedig Dénes Zsófia összeomlásakor a háború idején. „Kitért a háború [...], és egyszer egy húszéves közkatona halála, amit az ágya mellett éltem át, kis híján felborított. Bezárkóztam elsötétített szobámba, nem engedtem magamhoz senkit, és anyám tanácsstalanságában Ignotusnak telefonált. [...] Hátha most ő segít rajtam? Segített is. Eljött, megint jó volt hozzám, beszélt az ő felülemelkedett bölcsességével, és megíratta velem a katonát. Tudta, hogy ez majd átsegít a traumán. Levezeti. Az írást elkérte, és leadta a *Nyugában*.⁸³

Mind az orvos, mind az író-szerkesztő az írásnak arra a rétegére vagy funkciójára éreztek rá Dénes Zsófia lelki életében, ami nemcsak az olvasót, hanem a szöveg alkotóját is szolgálja, s talán erősebben, mint általában.

Groddeckkel Dénes Zsófia sokat beszélgetett írásról és írókról, művészetről és művészekről, elsősorban Rilke-ről és Wagnerről.⁸⁴ Groddeck maga is félig-meddig művésznek tekinthető, emellett több művészeti tárgyú írást publikált.⁸⁵

Dénes Zsófia másokkal kapcsolatos pszichoanalitikus árnyalatú észrevételei és megjegyzései is elsősorban művészekhez köthetők, noha a két hatást – a pszichoanalízist és a művészetét – próbálta tudatosan (és hasztalan) különválasztani. „Bécsi emigrációm éveiben leginkább festőtálmunkáimat éreztem jelentősnek. (Hogy mennyi új lélektanral is találkoztam abban az időben – egész életemre kiható momentumokban –, az most nem tartozik ide, az a tudomány új útja volt.)⁸⁶ A zárójel azonban többször is szerencsésen föloldódik írásaiban. A már említett Gyagilev szomorú sorsáról jut eszébe: Gyagilevnlél a tenger rázott meg. A titok, a rejtély, a jelkép. Így mondhatnám: a kulcs. A kegyetlen valóság mélysége. Tengermélysége. A tenger: az ósanya. [...] Egy ilyen kis pszichológizálásra korom új tudománya, a mélylélektan tanított. És ezért nem is én felelek, hanem az ugyancsak forradalmas tudomány.⁸⁷ Ferenczi hatása – gondoljunk a Thalassa című zseniális könyvére – itt egyértelműen tetten érhető. Ezt az írást egyébként Dénes Zsófia másutt külön is méltatja: „Azután egy tudományos tervét is éppen akkoriban [a háború idején] hordozta éjjel-nappal magában. Szó sincs róla: nem az elsőt. Eppen csak új terület kibontakozót, amelyet soha senki még nem írt előtte: bioanalízist. Ebben a pszichológiát az élettannal kapcsolja össze, megkísérli, hogy a pszichiátria új elemző rendszerével világítsa át az élettant, mégpedig az emberről fejlődés, emberről válás legősibb csiráitól. Tanulmánya már elkészült, de ő habozott, hogy Freud készséges kiadvallalatánál, német nyelven egyáltalán közreadja-e. Freud maga bízta, nyomassa ki. Így jelent meg 1924-ben élete legtehetségesebb, legszuggesztívebb munkája. Túl azon, hogy amit írt: pszichobiológia, de bizony valamennyire filozófia is, és átlátszó nyelvben olyan csillámló tükrözés, mint a művészet. Freud azt mondta róla 1933-ban, búcsúztatójában: »Ez a mű Ferenczi legdúsabb és legragyogóbb gondolatát fejezi ki. [...] Ez a bioanalízis – a pszichoanalízis legmerészebb gyakorlata, amelyet valaha megkísértek.«⁸⁸

Dénes Cézanne művészetének megértéséhez is a pszichoanalízist hívja segítségül; Réth Alfrédnek magyarázza a képek előtt: „A szülőföldjét, a származását szeretném megismerni, a gyermekkorát. Nekem mindig fontos a gyermekkor. Elsősorban a művésze. – Fürkészőn néz rám. Fürkészőn, de nem ironikusan. – Mélylélektan? – Igen, ha akarod. Ferenczi Sándor barátom át a mélylélektan. A gyermekkor élményei egyéniség- és ezzel együtt sorsképzők.⁸⁹ És Provence-ban járva, Cézanne szülőhelyén is fölidéz a házasságon kívül született művész gyerekkorából egy epizódot, ami előrevetíti későbbi viselkedését. „Furcsa fiú, azt mondták. Egyet nem tűrt soha, később sem, hogy megérintsék. Nem! Óhozza ne nyúljon senki. Szavajárása volt: Me mette le grappin dessus. [...] Grappin azt jelenti: csáklya. [...] (Átvitt értelmre: valakit ilyesformán becsapjanak, csőbehúzzanak.) A tengerparthoz, folyóparthoz szokott fiú ismerte a csáklya használatát. [...] Őt ne érintse senki. Mindvégig ez volt a *mániája*.⁹⁰ Dénes Zsófia azonban nem csupán Cézanne élettörténetének bemutatásakor támaszkodik a pszichoanalízisre, hanem művei elemzésekor is használja az elsősorban Ferenczitől megszerzett ismereteket. „A színeket nem keresi a külvilágban, hanem elmélyed öntudatlanába, *érzi*, hogy a forma hol a leghidegebb, és ott felrakja a fehérség lilába vesző skáláit; *érzi*, hol a legmelegebb: ott felrakja zöld tónusát. Az egész vászon fokmérője a művész temperamentumának, aszerint, hogy miféle emlékezésekkel és vágyódásokkal válnak bonyolulttá a megütött érzékbillentyűk a psyché titkos, öntudatlan rétegeibe. Ez a hallgatódzás az öntudatlanba a legtipikusabb jelensége a máról holnapra átlüktető jelennek; ez nyilatkozik meg minden téren: irodalomban, zenében, képzőművészetben, tudományban egyaránt.⁹¹

Hasonlóképpen ás le Dénes Zsófia Farkas István magyar festő gyermekkorába és mutatja ki annak felnőttkorában a korai hatásokat, azokat is, amelyeket a tudattalan mélye őrzött. „Anyja korán került elmeegógyintézetbe gyógyíthatatlan búskomorsággal – a fiú nem is emlékezett reá –, és későbbi éve során gyakran hangoztatta, hogy apja zsarnoki természete, szeretetképtelenség, sőt serdülő éve látomásában: atyja szadizmusa juttatta szelíd és megadó anyját örök elborultságra. A fiú rettegett apjától, állandó félelemben élt, apja vasszigorral tartotta személyzete körében, szeretet nélkül, árván nevelkedett. Nem tudta gyermekéveiben, hová lett az anyja; csak élt, élt sápadtan, soványan, vérszegényen, dadák és szobalányok kezén, hatalmas, nagypolgári bútorok árnyékában, amelyektől félt. Ijedős és visító volt, szeretetet senkitől sem kapott, apja – ki tudja, miért? – görbe szemmel nézett rá, és sohasem csókolta meg. A gyermek ebben a szeretetlenségben egyre csak azt érezte, hogy az ő házukban szellemek kísértének; árnyakat látott, amelyek hol itt, hol ott bukkannak fel, és őt megfenyegetik. Rémületben élt, és néha órákon át sírt, és fájalta, hogy nincsen édesanyja. Gyermeki pszichéje legmélyén élt valakinek az emléke, aki jó és melegsívű és szeretetteljes volt hozzá, aki megölelte és megcsókolta, de az arcára, szavára már nem emlékezett. Ebbe az idegállapotába bele is pusztult volna, ha nem jelentkezik a megváltás, a menekülés mindattól, ami kínozza és borzadállyal töltötte el. Ez pedig nem volt más, mint a tehetsége. [...] A kínlás áttételt kapott. [...] Egy napon rájön, hogy nem szereti a »zsirosat és gazdagot«, sem ételben, sem piktú-

83 Dénes, 1981, 113–114. – Dénes Zsófia kiemelése.

84 Dénes, 1979, 125–176.

85 Pl. Groddeck, 1989, 132–207.

86 Dénes, 1984, 198.

87 Dénes, 1984, 137. – Dénes Zsófia kiemelése.

88 Dénes, 1981, 99.

89 Dénes, 1984, 68.

90 Dénes, 1984, 71. – Dénes Zsófia kiemelése.

91 Dénes, 1985, 37–38.

rában. De nem döbben rá, hogy ebben is apja iránti ellen-szenve szólal meg. Az apja az, aki »»zsíros és gazdag«.”⁹² Farkas István művészetét és személyiségét Dénes egy má-sik írásában is analitikus módon láttatja: „De kevés festő rajzolt le oly kísértetiesen, oly borzadálykeltőn éppen egy székot, mint ő. Mintha az a tárgy ördögi fluidumot sugá-rozna. Mert ő (anélkül, hogy tudta volna) soha nem festett más bútorokat, mint azokat, amiket gyermekkorában apja otthonában látott – és azok kísértetek voltak.”⁹³

Apollinaire kapcsán szintén a gyermekkori emlékek későbbi hatása jut eszébe: „Ilyen szörnyű gyermekkor és ilyen anya. A fölbezzett gyermekből sebesült ember lett.”⁹⁴ Ezt a versei kapcsán mondja. Viszont amikor egy kávéházban magát Apollinaire-t pillantja meg, a diagnó-zisban megint mintha groddecki elméletek visszhangza-nának: „Ónála a falstaffi kövér alkat, amelyet ennyire túltáplál, nem lehet más, mint neurózis. Deformáció a belső fejlődésben, az idegéletben, amelyet a test duz-zadsága jelez, de a szellem nem lett időtlen tőle. [...] Érdekes ember, beteg ember. Idegbeteg, amitől még lehet zseni. Azért vett magára zsírreteget, hogy a külső hatások ne ériék közvetlenül az idegeit. Természete ezt a védeke-zést választotta.”⁹⁵

És Dénes Zsófia találkozik Rilkével, akiről két pszi-choanalitikussal, Groddeckkel és Lou Andreas-Saloméval is beszélgetett. Talán ezért sem véletlen, hogy beszá-molóját stílszerűen így zárja: „kötetet lehetne megtölteni abból az öt órából, amelyet [Rilkével] már átbeszélget-tünk – ahogy egyetlen álom megfejtéséből néha kiépül egész életünk”⁹⁶

De Dénes Zsófia nem csupán egyes személyekkel kap-csolatban veszi elő pszichoanalitikus tudását és művelt-ségét. Magával a művészettel kapcsolatban is vannak mélylélektani meglátásai. Természetesen elsősorban fi-atalkora művészetéről, a forrongó izmusokról szólván. A kubizmusról például ez jut eszébe: „Analitikus kubiz-mus [...]. A bécsi új tudomány, a freudi mélylélektan, amelyet Ferenczi Sándor Pestre is átültetett, az *analizál*. Tűnődöm: vajon van-e közöttük rokonság?”⁹⁷ Vagy más-hol: „A természeti kubizmust vállalták bizonyos fokig [a Galimberti házaspár], mert ők sem tudtak hátat fordítani a látott natúrának. Sem a konstrukció kedvéért, amelyet feltétlenül elfogadtak, sem az absztrakció, a mélylélektani ábrázolás műveléséért, amely nem elégítette ki őket.”⁹⁸

És meglátja a városépítészetben is a „lelket”, a lélek önműködését: „Hát mondja még valaki, hogy egy város-rész [Hietzing] rendezése a véletlen műve! Hogy éppen ide ez a két intézmény került, ez csak belső folyamat eredménye lehet. Postahivatalt a világvándoroknak, más-ra igazán nem lehet igényük! De ezenkívül és elsősor-ban: rendőrlaktanya illeti meg őket. Ugye újat akartak? Az újért harcoltak? Az ördögbe is! Hogy merik meg-zavarni a sok ezer éves világrendet! Így találjuk meg, a most tapasztalt bontásban és építésben, a városfejlesztés mélylélektani megnyilvánulásait.”⁹⁹

Amit észrevesz a nagyban, ugyanazt észreveszi a kicsiben is. Amikor Párizs boltocskáit járja, ahol a kor művészeti kultuszainak megfelelően összehalmozódnak és belesűrűsödnek, szervülnek az itt és mostba a távoli kultúrák, ismeretlen, idegen népek, törzsek, tájak tárgyi reprezentánsai, megint csak az analízisre gondol és ana-litikusan is gondolkodik. „Totemek – babonás őserők megjelenítése –, ez a nevük az újlélektan tudományában, a nagy bécsi tudós szótárában. Vajon ez a lemerülés az ember elindulása kezdetlegességéig, megkeresése a lélek alaprajzában – a mai művészetforradalom egyik sarkala-tos eleme, amin az új képek előtt nemegyszer töpreng-tem –, azonos-e az új mélylélektannak a pszichét előbb alkatrészeire bontó, majd ismét összeillesztő eljárásával? Nem tudom. Lehet, hogy valóban összefügg, mert hiszen kortünet. Világtünet. A XX. századot elkezdő emberiség koprodukciója.”¹⁰⁰

Most a XXI. századot írjuk. Kíváncsi lennék, mit látna ma Dénes Zsófia kortünetnek, világtünetnek. Volnának öt-leiteim – de ezeket most inkább megtartom magamnak.

(Kedves Pali, ne zárjuk ezt az írást mégsem szomorú kortünetekkel. Atnyújtom inkább Neked ajándékba egy kór-tünet-történet rekonstruálásának rövid részletét, ki-egésztésként – most már égi – kutatásaidhoz. Számomra is meglepő módon nemcsak Te, de minden irodalmárunk és pszichológusunk átsiklott felette. Bemutatok két régi is-merőst, Winnie-t és Robbie-t – ott fönt, Dénes Zsófia és Ferenczi társaságában bizonyára megtalálod őket is.)

Vissza kell térnem Dénes Zsófia életének „segédanalit-ikus” vagy „analitikussegédi” szakaszára. A már említett Winnie-t és Robbie-t megörökítő írásával tudtán kívül óri-ási szolgálatot tett a pszichoanalízis-történetnek, nemzet-közi viszonylatban is. 2015-ben jelent meg Brennan tanul-mánya, amelyben Ferenczi *Naplójának* kódolt szereplőit azonosítja be. Mielőtt tudtam volna róla, már belekezdtem abba a nagyobb kutatásba, amelynek ez az írás is egyik for-gácsa. Föltűnt, hogy a Dénes Zsófia által ismertetett, több mint három évet átölélő eset belenyúlik abba az időszakba, amikor Ferenczi *Naplóját* írta. És sikerült is megtalálnom a *Naplóban* a két hölgyet, de nevüket csak Brennától tudtam meg: Winnie, a *Naplóban* O. S. – Natalie Rogers (1902–1949), Robbie pedig, a *Naplóban* N. D./N. H. D. – Roberta (Robbie) Nederhoed (1891–1947). Hogy Natalie Rogers beceneve Winnie volt, ezt csak Dénes Zsófiától tudjuk. Visszaemlékezése mindenben igazolja, amit éle-tükről és személyiségükről Brennan fölkatott, sőt, olyan „új” adalékokkal is szolgál, amiket Dénes Zsófián kívül senki sem őrzött, s amelyek miatt most már bizonyára az ő nevét is őrizni fogja a pszichoanalízis története.

92 Dénes, 1981, 159. és 163–164.

93 Dénes, 1974, 86.

94 Dénes, 1974, 40.

95 Dénes, 1984, 73.

96 Dénes, 1984, 127.

97 Dénes, 1974, 58. – Dénes Zsófia kiemelése. Analitikus kubizmus: a kubizmus második szakasza – 1910–1912. A formák alkotórészekre szedésén és összeillesztésén alapul.

98 Dénes, 1984, 98. – Galimberti Sándor (1883–1915) magyar festőművész és felesége, Dénes (1902-ig Deutsch) Valéria (1877–1915) magyar festőművész, Dénes Zsófia unokatestvére.

99 Dénes, 1984, 374.

100 Dénes, 1984, 95.

IRODALOM:

- Brennan, B. William (2010): Ferenczi's Forgotten Messenger: The Life and Work of Zette de Forest. *American Imago*, Vol. 66, No. 4, 427–455.
- Brennan, B. William (2015): Decoding Ferenczi's clinical diary: biographical notes. *American Journal of Psychoanalysis*, 2015 Mar; 75 (1): 5–18.
(http://www.indepsi.cl/ferenczi/articulos/brennan1_ing.html)
- Dénes Zsófia (1964): *Egyszeri kaland*. Magvető, Budapest, 1964.
- Dénes Zsófia (1965): *Gyalog a baloldalon*. Magvető, Budapest, 1965.
- Dénes Zsófia (1974): *Tegnap i újművészek*. Kozmosz, Budapest, 1974.
- Dénes Zsófia (1979): *Szivárvány Pesttől Párizsig*. Gondolat, Budapest, 1979.
- Dénes Zsófia (1980a): *Élet helyett órák. Talán Hellász küldött*. Magvető, Budapest, 1980.
- Dénes Zsófia (1980b): *Gyalog a baloldalon*. Gondolat, Budapest, 1980.
- Dénes Zsófia (1981): *Úgy ahogy volt és...* Gondolat, Budapest, 1981.
- Dénes Zsófia (1984): *El ne lopd a léniát, és...* Gondolat, Budapest, 1984.
- Dénes Zsófia (1985): *Ami a szából kimaradt*. Gondolat, Budapest, 1985.
- Dénes Zsófia (2012): Beszélgetés Freud professzorral. *Forrás*, 2012/4, 83–84.
- Ferenczi Sándor (1996): *Klinikai Napló, 1932*. Akadémiai, Budapest, 1996.
- Ferenczi Sándor (2010): *Ferenczi Sándor levelezése Ernest Jones-szal és Georg Groddeckkal*. Thalassa Alapítvány – Imágó Egyesület, Budapest, 2010.
- Freud, Sigmund–Ferenczi Sándor (2000): *Levelezés. I/1. kötet. 1908–1911*. Thalassa Alapítvány – Pólya Kiadó, 2000.
- Freud, Sigmund–Ferenczi Sándor (2002): *Levelezés. I/2. kötet. 1912–1914*. Thalassa Alapítvány – Pólya Kiadó, 2002.
- Freud, Sigmund–Ferenczi Sándor (2003): *Levelezés. II/2. kötet. 1917–1919*. Thalassa Alapítvány – Pólya Kiadó, 2003.
- Füst Milán (1967): Emlékezés egy nagy-nagy orvosra, dr. Georg Groddeckre. In: *Emlékezések és tanulmányok*. Magvető, Budapest, 1967., 323–326.
- Füst Milán (1969): *Ez mind én voltam egykor. (Hábi-Szádi küzdelmeinek könyve)*. Magvető, Budapest, 1969.
- Groddeck, Georg (1989): *Exploring the Unconscious*. Vision Press Ltd., 1989.
- Harmat Pál (1994): *Freud, Ferenczi és a magyarországi pszichoanalízis*. Bethlen Gábor Könyvkiadó, Budapest, 1994.
- Harmat Pál (2012): Dénes Zsófia és Freud. *Forrás*, 2012/4, 83–84.
- Haynal, André: A Freud–Ferenczi-viszony és jelentősége napjaink pszichoanalízisében. *Thalassa*, 1991/1, 14–24.
- Hárs György Péter (2008): Ferenczi, Groddeck, Füst Milán. Az F1–G–F2 háromszög. In: *Typus Budapestiensis*. Thalassa, Budapest, 2008, 171–212.
- Hárs György Péter (2009): Túl az Óferencián – Igenet-problémák és -fantáziák. *Thalassa*, 2009/2, 39–56.
- Hárs György Péter (2010a): Sorvezető – Előszó a *Túl az Óferencián. Válogatás Igenet pszichoanalitikus vonatkozású írásaiból* című kötethez. Múlt és Jövő Lap- és Könyvkiadó, *Pszichológia sorozat*, Budapest, 2010, 7–21.
- Hárs György Péter (2010b): Túl az Óferencián – Utószó a *Túl az Óferencián. Válogatás Igenet pszichoanalitikus vonatkozású írásaiból* című kötethez. Múlt és Jövő Lap- és Könyvkiadó, *Pszichológia sorozat*, Budapest, 2010, 229–309.
- Hárs György Péter (2010c): Krúdy Gyula és a pszichoanalízis. Bevezetés a pszichoanalitológiába. In: *Kutatások az Eötvös József Főiskolán*. Eötvös József Főiskola, Baja, 2010, 69–78.
- Hárs György Péter (2010d): Álmosváros – Budapest. *Múlt és Jövő*, 2010/3, 51–68.
- Hárs György Péter (2012): Krúdy Álmoskönyve és az Álmoskönyv Krúdyja. *Lélekelemzés*, 2012/1, 27–47.
- Hárs György Péter (2013a): „röpködő rémmaki”. In: Karinthy Frigyes: *„Új lélektan”*. *Pszichoanalitikus írások*. Múlt és Jövő Lap- és Könyvkiadó, *Pszichológia sorozat*, Budapest, 2013., 371–443.
- Hárs György Péter (2013b): Karinthy és a pszichoanalízis. *Imago Budapest (ex-Thalassa)*, 2013/3–4, 79–94.
- Hárs György Péter (2013c): Apró adalék a Thalassa egy lehetséges forrásához. *Imago Budapest (ex-Thalassa)*, 2013/3–4, 161–163.
- Hárs György Péter (2015): The Reception of Psychoanalysis in Hungarian Journals and among Hungarian Writers in the First Four Decades of the 20th Century. *Kaleidoscope*, 2015/10, 46–66.
- Igenet (2010): Búcsúztató. In: *Túl az Óferencián. Válogatás Igenet pszichoanalitikus vonatkozású írásaiból*. Múlt és Jövő, Budapest, 2010, 115–120.
- Krúdy Zsuzsa (1975): *Apám, Szindbád*. Magvető, Budapest, 1975.
- Valachi Anna (2008): A pszichoanalízis és a magyar irodalom. In: *Typus Budapestiensis. Tanulmányok a pszichoanalízis budapesti iskolájának történetéről és hatásáról*. (Szerk. Erős F.–Lénárd K.–Bókay A.) Thalassa, Budapest, 2008., 213–260.
- Vég Katalin (1996): Lélekkeresés, Georg Groddeck ürügyén. *Thalassa*, 1996/3, 123–135.



Atolnaitás

(Tolnai Ottó: Világpor)

Magasiskola, Saulus, Film; Egy családregény vége, Em-lékiratok könyve, Párhuzamos történetek. A magyar prózát alapjaiban meghatározó kötetek, melyek megjelenésükkor revelációt váltottak ki. Az '50-es, '60-as évek szövegeinek didaktikusan példázatos formálásmódjától határozot-tan eltávolodó Mészöly-íráások vagy a prózafordulat egyik cezurális könyve, Nádas Péter 1986-os regénye olyan po-étikai, szemléletbeli változást hozott, melynek mérlegelése máig az irodalomtudomány feladata. A Libri Csoport-hoz csatlakozó Jelenkor Kiadó fontos vállalása, hogy a Mé-szöly- és Nádas-életmű jelentős, egyes esetekben ma már hozzáférhetetlen köteteit újra kiadja, a könyvpiacra tartja. A Jelenkor más további, régóta kívánatos lépést is megtett: a Tolnai Ottó-életműsorozat kezdőkötetként a szerző azon munkáját jelentette meg, amely az 1980-as újvidéki kiadás idején nehezen juthatott el a magyarországi olvasókhoz, s ezért a – fentieknél nem kevésbé számottevő – mű nem vál-hatott az irodalmi kánon részévé.

A *Világpor* első kiadását halk, ám a kötet fontosságát egy-értelműen állító kritikai visszhang kísérte. A határon túli fo-lyóiratokban megjelent írások mellett már Magyarországon is szólt egy-egy jelentős reflexió a műről – például Csordás Gábor írása a *Forrásban* vagy a monográfus, Thomka Beáta Kortársban megjelent munkája. A köteteket az 1960-as évek eleje óta publikáló szerző hazai kiadása megkészt. Tol-nai-könyv Magyarországon csak 1983-ban jelenhetett meg Parancs János szorgalmazására és szerkesztésében (*Vidéki Orfeusz*, Magvető). Az irodalmi szcéna egyes tagjai azon-ban már korábban is figyelték az izgalmas korszakot megélő jogoszláviai magyar alkotók munkáira, az Új Symposion szűkebb körébe és holdudvarába tartozók tevékenységére. A Tolnai által is szerkesztett folyóirat, a Vajdaság egyik meghatározó szellemi műhelye a *Világpor* megírása idején még – a politikai nyomásnak ellenállva¹ – működik. Tolnai 1980-ban az Újvidéki Rádió munkatársaként, képzőművé-szeti kritikusként tevékenykedik. A kísérletező, neoavant-gárd vonásokat magán viselő, különböző társművészeteket középpontba állító *Világpor* e pezsgő időszak könyve.

Tolnai az új kiadás utószavában egyértelműen megfo-galmazza a kötet kompozíciós elvét: „A könyv bizonyos merészségei ellenére is hasonlóan kezdődik, mint általában a könyveim. Szerves, gyakran már-már naív ciklus vezet be. Aztán a szétrobbanó ciklusok. Majd képzőművészeti és irodalomtörténeti vonatkozású darabok. A Pinakotéka. Szintetizáló tömbök. Záró versek”.² A kötet valóban hagyom-ányos versnyelven szóló darabokkal indít. A *Hegyvidélen* című felütés kontemplatív lírai ént szerepeltető, természeti képeket felvonultató bukolikáját formabontó, „szétrobban-ó” ciklusok követik (*És kedvesemnek láthatatlan püder agyar-ék, Vizesnyolcas-tüzesnyolcas*); a könyvet képzőmű-vészeti utalásokkal, intertextuális elemekkel feldúsított szö-vegek zárják. Az ily módon felskiccelt kompozíció azonban jóval összetettebb; a szerkezeti ív kanyarokkal, kitérőkkel teli. A kilenc ciklus darabjai nagy formagazdagságot mutat-nak: köztük találunk könnyed egysorosot („švejk sörhbjá” [113.]), vendégszövegeket variáló átíratot (*Változatok egy*

Szenteleky-sorra [235.]), oldalakon keresztül hömpölygő, narratív prózaverset (*Féltalomban, Konjović*).

Az életmű kapcsán sokan szóltak már a képzőművé-szeti vonatkozásokról, s kevesen hangsúlyozták zeneisé-gét. Tolnai szerint a *Világpor* komponistája Schönberg. A szeriazizmus zeneszerzője a *Pinakotéka* ciklus fontos sze-replője. A *Lovas holló démonok* sorai a szerzői nevet épp a schönbergi, disszonáns hangzással rimeltetik össze: „mert démonok szagatják szét / a tonalitást (...) * tolnaitás” (241.). A kötet a szigorú szabályosságot követő szeriazizmus és a rögtönzésen alapuló aleatorikus zene jellemzőit elegyí-ti. Az improvizatív tünő szövegek tudatosan szerkesz-tettek, nagyfokú önreflexivitást, szervezethez mutatnak, s jól példázák azt a szövegépítkezési metódust, amely Tolnai egyéb írásainak is sajátja.

A *Világpor* virtuóz módon játszik a hangzással, a versté-mával, a formával. Az alkotói eljárást remekül szemlélteti a kötet címadó motívumának működés módja. A világpor számos alakban jelenik meg: pillék kénpora, szétporladt vadnyúlzar, csontpor, rizspor, mézpor, indigópor. A jelen-tésváltozatok kimeríthetetlenek. A világpor a hétköznapok piszka, a világegészt magába sűrítő anyag³, a személyes életút mementója⁴, a szépírói atelier szimbóluma. Tolnai műhelyében szétporlasztja az úgynevezett klasszikus vers-nyelv sablonjait.

A kötet felütésének mottója Keszi Imre Bartókot idéző bonmot-já. A citátum a romantika meghaladásáról, a klasszi-kus zenei megszólalás érvényének kérdésességéről szól.

„A harmincas évek közepén egy hangverseny szünetében egyszer egy pillanatra összetalálkoztunk azon a hátsó folyo-són, amely egyszerre szolgált a hűségesen látogatott orgona-ülés és az ő (Bartók) tanári páholya felé. Egy ismert modern zeneszerző művét hallottuk. Kérdőn néztem rá. Szemöldökét összehúzta. – Romantika – mondta szárazon, szigorúan.

– És azt nem lehet? – kérdeztem.

Megállt. – Nem – jelentette ki. – És az ellenkezőjét sem. Nem lehet. Ma már nem.

Összeszedtem bátorságomat: – Hát hogyan lehet ma komponálni, tanár úr? – kérdeztem a cipőmre nézve.

Sehogy – felelte kurtán. – De azért az ember dolgozik.”⁵

A paratextus összhangban áll az (interjúkban is megfo-galmazott) programmal⁶: „Porrá akartam zúzni a klasszikus, romantikus köteteket, kivájni a közepét, kivenni az ott lévő centrális, nagy és szent kategóriákat. Egy ür keletkezett, és én oda helyeztem be a karfiolt, a csicsókát és a löszbabát”.⁷ A szerző Bartóktól eltérően nem a megszólalás nehézségét állítja; éppen ellenkezőleg. Revitalizálja a szavakat, tobzó-dik bennük. Invenciózus módon alkot meg újabb és újabb kifejezéseket („tökpíramis” [21.], „mézeskalácslovak” [23.], „csödörszín” [117.]); szenvedélyes gyűjtőként sorolja az eg-zotikus csengésű fordulatokat: „különös akusztikájú / szó / az asztrahángallér a karcerban / nem is szó / sütső valami / jeges valami / akár az akasztókötél” (98.). A hangzás az, amely a szövegépítkezést, az asszociációs verslogikát elsődlegesen meghatározza. Egyes sorokat gyakran a szavak hasonló hang-

1 „A jugoszláviai magyar kultúrába a nyolcvanas évek igen kemény törést hoztak. Az Új Symposion Szivéri János főszerkesztésében és egy értékes nemzedék közreműködésével jelent meg ekkoriban. Politikai nyomások, figyelmeztetések, fenyegetések előzték meg a szerkesztőség leváltását, mely sem a hadjárat idején, sem azt követően nem láthatta be tévedéseit, minthogy a közölt és kifogásolt szö-vegek egyikében sem látott tévedést. Elbocsátások, pártfegyelmik, munkahelyek elvesztése, állások felfüggesztése, szilencium várt a politikai hatalom követeléseinek nem engedő fiatal értelmiségiek-re.” – Thomka Beáta: *Tolnai Ottó*, Kalligram, Pozsony, 1994, 84.

2 Tolnai Ottó: *Világpor*, Jelenkor, Budapest, 2016, 257.

3 „hol fantomkristályokká kapaszkodnak össze az emberek / mert mi a természet / klorofill és por által tisztára mosott / klorofill és por” (l. m. 205.)

4 „Édesapám árult gittet, szöget, sörétet, ólmot, marmaládét, bőroket, az első narancsokat, kékítőgyólyót, krétát. Azt találták ki, hogy tiltott mennyiségű szalicil volt nála, és elvitték börtönbe. Azóta kísért a fehér por motívuma, a sziksó, az adriai só, a gipsz, a liszt, vagy ebben a kötetben a püder.” Tolnai Ottó – Urfi Péter: „Minden nap mértem a verszintet”, Magyar Narancs, 2016/15. <http://magyarnarancs.hu/konyv/mindennap-mertem-a-verszintet-98971>

5 Tolnai Ottó: *Világpor*, Jelenkor, Budapest, 2016, 5.

6 „a Világpor tárgyvilága, amely itt is a kimart közepére, az elhaszná-lott szent kategóriák helyére helyezett növényi nap körül kering, repül összevissza” Tolnai Ottó: *Világpor*, Jelenkor, Budapest, 2016, 261.

7 Tolnai Ottó-életműsorozatot indít a Jelenkor Kiadó, Vajdaság Ma, 2016. ápr. 08. <http://www.vajma.info/cikk/kultura/11007/Tolnai-Otto-életműsorozatot-indít-a-Jelenkor-Kiadó.html>

alakja fűz össze. A Tolnai-kötet oldalain (mint Lautréaumont boncasztalán⁸) „a szokatlan tárgyakhoz hasonlóan találkoznak a szavak”⁹: a barokk és a barakk (114.), a güzüdomb és az ürücomb (139.), a gorgonzola és Góngora (158.). A verslogikát a következő, nyelvi megalkotottságra is reflektáló passzus jól mutatja: „hozzámo / ntázsolom kubarát feloldom kubarát beallite / rálom mint KABALÁT majd egy fényre tartott filmtekercsen újraénekelem az egészet”. (131.) A montázsolással, az automatikus írásra emlékeztető formálásmóddal nyelvi gagekben bővelkedő sorok jönnek létre.¹⁰

A Tolnai-szöveg a szabadság nyelvi kifejezője; a különböző diskurzusok egalitását hirdeti. A *Világpor* darabjai az élőbeszéd elemeit, a köznyelvi fordulatokat éppúgy szerepeltetik, ahogyan a legkifinomultabb irodalmi szövegekre hivatkoznak. E kötetben is tetten érhető tehát az oeuvre lényegi jellemzője: a banális és az univerzális összejátszása, a tárgyi, nyelvi, műfaji hierarchiák lerombolása. A szerző avantgardista gesztusokkal él. Olykor különös tipográfiai eljárásokat alkalmaz; a klasszikus avantgárd stílusjegyeire, képalakítására emlékeztető, (Deréky Pál szavaival) „szétszerelt”, „deszematizált” trópusokat teremt.¹¹ *A semmi nyomában feltűnő „nikkelcsőr”* például óhatatlanul eszünkbe juttatja *A ló meghal, a madarak kirepülnek* sorait: „...én KASSÁK LAJOS vagyok / s fejünk fölött elröpül a nikkel-szamorvár”.¹²

Tolnai ezen – műfaji határokat elmosó – szövegeiben a tradicionális architektextusok is megidéződnek. A szerző felhasználja a dal (*Lem*) vagy a mese („egy vörös hintaszéket...”) elemeit. A műfaji eklektikusság¹³ különösen hangsúlyossá válik, amikor Tolnai egy-egy narratív, a strofászerkezetet szétromboló versben elhasznált, döccenő rímpárokat szerepeltet (kedvesem – ezt nekem, felvonó – hógolyó, klisen – misén, hullát – nullát). A szerző tehát nem csak elfordul a hagyománytól – merít is belőle. Az életmű későbbi darabjainak ismeretében általánosan elmondható: Tolnai legtöbb motívuma terhelt. A recepció által sokszor említett tenger¹⁴ például Mallarmé és Valéry írásaiból ered. A *Világpor* és az 1973-as *Legyek karfiol* formátlan, egyfajta szabályosságát mégis mutató (ars poétikus) növényének előképét Németh Lászlónál és Glavurtić-nál találjuk meg. A *Karfiol&karfiol&* című ciklus mottói tanúskodnak erről:

„... szent növényemből, az összekötött karfiolfeljből”
Németh László: Pusztuló kertek

„A karfiol Dalí paranoiás obszessziója. Vermeer Csipkeverők című festményét nézve Dalí arra a felismerésre jutott, hogy a karfiol és a rinocéroszszarv abszolút formák”.

Miro Glavurtić: A mediális festészetről

A *Világpor* sokszor hivatkozott szerzője Rilke, Holan, Ginsberg vagy a pályatárs, barát, Domonkos István, de olvashatunk Kosztolányi színes tintáit idéző sorokat (*Konjović*) vagy József Attila-átiratot is („s mint a fűszál / magába csavarja az űrt” [30.]). S persze nem csak az irodalmi hagyomány jelenléte meghatározó; a Gesamtkunstwerket művelő Tolnai számára a zene-, film- és képzőművészet ebben a kötetben éppen annyira fontos. A szerzői vallomás szerint a *Világpor* festője a szlovén Gabrijel Stupica, de megidéződik Van Gogh, Čelebonović, Braque vagy a *Világpor* és a *Virág utca 3.* borítójának ihletője, Bojan Bem is, kinek krétadogja az író anekdotáinak visszatérő figurája.

A Tolnai-féle versnyelv sajátosságára a szerző egyértelműen reflektál: „a formátlanságot adományozom / a nagy egék pályáin sodródóknak / legyen életem legnagyobb gesztusa ez / legyen” (35.). A szerző szubjektumközpontú, magánmitológiát megalkotó írásainak sajátjai az effajta metapoétikus szövegrészek, melyek a *Világporban* hol önértelmezők¹⁵ vagy enigmatikusak¹⁶, hol önérzetesek, programszerűek: „az én témám adott / modernnek kell lenni mindenestül” (117.). Ezen újszerű¹⁷, szubverzív költői nyelv nem esztétizál, mellőzi a romantikát, a pátoszt; olykor letaglózó, súlyos, máskor fesztelen, könnyed. A *Világporban* teret nyer a konvenciókkal, a sematikus gondolkodásmóddal konfrontálódó, felszabadító szellemesség. A Tolnai-féle humor számos árnyalatát mutatja meg: olykor fekete vagy vaskos¹⁸, máskor játékos¹⁹. A megszólalás olyannyira friss, hogy nem okozhat problémát az újrakiadások esetén felmerülő kérdés megválaszolása. Avitt-e a kötet a mai befogadó számára? Egyértelmű: nem. A *Világpor* üdítő, mégis fajsúlyos könyv, szellemi izgalmakkal, kihívásokkal teli.

(*Jelenkor* Kiadó, 2016)
Márjánovics Diána

8 A *Világpor* egyes elemei, például a citromkopogás, a különböző testi érzeteket ugyancsak összekapcsolják. A citrom s a kötet egyéb, expresszív színei jellegzetesek. Virág Zoltán *Az azúr enciklopedistája* című tanulmányában a kék árnyalatait (az akvamarint, az ultramarint, az ultraviolát, a kobaltot, az enciánt, az indigókéket) vette számba. A *Világporban* azonban ott vibrál a rózsaszín, a hús- és vérszín is.

9 Tolnai *Ottó-életműsorozatot indít a Jelenkor Kiadó*, Vajdaság Ma, 2016. ápr. 8. <http://www.vajma.info/cikk/kultura/11007/Tolnai-Otto-életműsorozatot-indit-a-Jelenkor-Kiadó.html>

10 „liszt ferenc / assisi liszt ferenc liftből van” (147.); „esik a hű / hó semmiért / december hőember / vadember camambert” (162.); „noha a porlasztott zenében az ember már úgysem / parlandó / pornó porhó porrongy a ringó párkányán / GLEDA KO LUD NA BRASNO” (213.)

11 „agyfalból kibukó kürt” (30.), „denevércsontváz-radarok” (33.), „klo-rofilba fojtott marhaszívek a szögtükörben” (137.)

12 Kassák Lajos: „A ló meghal, a madarak kirepülnek” in Uő.: *Kassák Lajos összes versei*, Magvető, Budapest, 1977, 215.

13 „Versszilánkok, fragmentumok, epikus hőmpölygésű prózaversek, dalszerű kis formák, vers formájú napló, útirajz, ars poetica, esszé- vers, saját költészettörténet sokrétű együttese, a modern verselés breviáriuma” – Thomka Beáta: *Tolnai Ottó*, Kalligram, Pozsony, 1994, 81.

14 Ladányi István: „Az Adria Tolnai Ottó költészetében, különös tekintettel a Balkáni babérra” in Thomka Beáta (szerk.): *Tolnai-Symposion. Tanulmányok Tolnai Ottó műveiről*, Kijarat, Budapest, 2004, 49–69.

15 „szintén beépül munkásságomba / mert bélyeggyűjteményem lila egzotikuma / kevés ambíciózus intarziáimhoz” (198.)

16 „akarom hogy / költészetemen végigtrappoljon / egy hatyú / visszatrapponjon / egy szuflás fehérhatyú / és ott legelől csöppenjen a vér / akár kis márványorból” (150.)

17 A megszólalás újdonsága egy, a személyes életút szempontjából fontos helyhez. Újvidékhez kötődik: „tragiku / san tragikomikusan is új város felett mel / yet nem szeretek mert új mint költészetem”. (130.)

Kiámos tanulmány szól arról, hogy a városok, vidékek, tájegységek kiemelt fontosságúak a Tolnai-szövegekben; lásd például Faragó Kornélia *A természetírás geokulturális meghatározottsága. Táj- és identitáskultúra Tolnai Ottó és Végel László esszéiben* című tanulmányát. *A flamingó térde* című – Hartványi Jenő és Villányi László által készített – portréfilm ugyancsak a Tolnai-költészet mögöttes világát mutatja, amelynek állomása például Magyararkizsa, Szabadka és Palics. A *Világporban* szintén megfigyelhető, miként válik irodalmi nyersanyaggá, meghatározó inspirációs forrássá egy hely, egy város, Szabadka, Ljubljana, Niš, Riga vagy Párizs.

18 „tompord gyönyörű akár az a facke” (48.); „asszonyom / imádom illatát / mondottam a bűzlő kis kanáliszhoz érve” (139.)

19 „sőt ha az emberélet útjának felén / abba a nagy sötétlő erdőbe is pizsama nélkül érsz” (206.)

Fény, víz, időrétegek, ringás

(Kemsei István: A szederinda szeme. Dunakönyv)

*Méltónak vélem pedig, a míg ebben a sátorban vagyok,
hogy emlékeztetés által ébresztgessetek titeket.*

Péter apostolnak közönséges második levele. 1,13
(Károli Gáspár fordítása)

Az 1938-ból való hegy- és vízrajzi térképre pillantva kézenfekvő a következtetés, hogy ezer évvel korábban, a IX. században a sík vidékeket többnyire víz borította a Kárpát-medencében. Kellott hát lennie, még a törzsszövetség előtti időkben, valószínűleg a Megyer törzs kötelékében egy nagycsaládnak, mely a lápon, ártereken szinte magának valón, rejtve tanyázott, majd később, életformájából adódóan, közvetlenül Árpád szolgálatában látott el bizalmas teendőt. Tagjai, mint a sárvízi önellátó életmód s rejtőzködés, fürkészás avatottjai, puhatolták ki a Kárpát-medencét, az áradások vízmozgásait, és találtak átjárókra, gázlókra, táborozáshoz alkalmas, védhető terepekre, betelepült vidékeken tán Attila maradék hunjaira is. Küldetésük évekig tartott, hát nemcsak magányosan vagy rajokban, de családostul hatoltak át veszélyes nádon-lápon, a szárazulaton tanyát ütöttek, kihúzták a telet, s mihelyt tavaszodott, eveztek is tovább. Vagyonuk a csónak s kevés, igen fontos holmi volt, és mélységes természetismeret. Hitük olyan lehetett, amiben föld, víz, fény, flóra és fauna, tehát az embertől a hallgatag köig az összes alakzat és jelenség, továbbá az ezeket megszemélyesítő antropomorf csodálányek és népük eredetmítoszáinak hőszősei alkották az univerzális teljességet. A messziről jött élet tükre ez egy olyan fantázia-világban, amit manapság meglepően bölcsnek és túlzottan poétikusnak vélünk. A honfoglalás után folyók mellett telepedtek le, s abból éltek aztán is, amit a víz és partja adott. Idő múltán elvegyültek a többi szántó-vető népelemmel. Rájuk vall a beszédünkben is kiveszett *csónakos legeltetés*, mely abban különbözött a hagyományos marhatartástól, hogy az ártereken a jóság szigetről szigetre úszott, s a pásztor nem lovon, hanem csónakon kísérte a csordát. E nagycsalád-tagok tapasztalatai hagyományozódtak tovább a pákászok, csikászok, halászok, gyékényszövők, gallyfonók s más, víz közeli mesterségek fogásaiban. Gondolható, hogy szerepük lehetett a gyakori betörések, tatárjárás, törökűlés idején a lakosság elrejtésében. Mi maradt utánuk? Ott vannak az ember nyughatatlan természetében, a csavargás, csíny eksztatikus örömeiben. Bizonyára ők pihentek az első szatmárcsökei embercsónak formájú fejfák alatt. Nagycsaládjuk nevére utalnak falunévek is. A közel hasonló hangzású *Kemecse*, *Kemse* településnevek előzménye a tán őtörök *kemi*, mely e hajdanvoltak attribútumát jelöli: *csónak*.

All egy ember a vízparton. A napfölkeltét nézi. Ahogy a hegy bozontján lassan átszivarog a Kezdet melengető színe. Mint az ős récetójás, melyből a világ lett a mítoszbán, mintha annak a sárgája volna. Áll az ember és bámul. *Kemsei úr* az, a hajdani csónakos nagycsalád sarjadéka. Magamaga már város lakó, a metropolisz csikorgásában él. Ám tavasszal, mintha a lelke volna félregombolva, nyughatatlan lesz, messze kievez a városból Szentendrén is túlra, kiköt, sátrat ver a Duna mellett, s huzamosan ott él. Nem szükségéből vagy átkos függelemben rákényszerített céllal, hanem szabadon és tartalmasan. Régebben nagy társaságban, aztán párosan, máskor egyedül. Az a ritka emberfajta, aki így talál igazán haza, s tud megmaradni a nagyvárosban is. E táborozásairól írta a *Dunakönyvet*. Most pillantása lába elé, a fővenyre esik. Odatett egy gacsos uszadékágot a víz, mintha otfeleddet volna. Emberünk úgy véli, hogy éppenséggel őt lepte meg vele. Hosszasan nézi. Pillantása átszűr az iszapszínű kérgen, nedves szijácson, be a rostok közé, végigszalad az edénynyalábok légbuborékai közt, már a mikroszerkezetet silabizálja. Bámulja, csak bámulja az ágat. Hatalmas gyűjteménye lehet efféle poétikus bámulásokból. Édesapám, szólítja meg külső énjét bizalmas-rekedtes torokhangon, nyárfának vélném. Ha megszárad, gyorsan ellobban, fűzi hozzá hümmögve,

és lehajol az ágért. Hogy az egész művelet tíz másodperc vagy egy teljes óra alatt ment végbe, s jutott a hasznosság felől nézvést kétes kifejelethez, nem tudható, mert egy másik időben történt. Így él e helyen Kemsei úr a maga kronoszt és károszt egybefonó saját idejében. Úr itt, mert semmi sem az övé, de egyenrangú bármivel, ami az összejtől kelt ki és végül por lesz, ami eleven folyóvíz, mart felé lépegető fűzfa, kavics, propellerező juharmag, vagy fény, mely a falevelek szélét türelmesen fogazottra köszörüli. Így él itt saját lét-felfogása szerint mindennel olyasféle szimbiózisban, hogy személyes névmással illet folyót, fát, állatot, melyek, mint a mesében, egy metamorfózissal megszemélyesülnek. Ez a táborozás egyszerre nagy kaland és hazatérés, metropoliszban senyvedő érzékszervek szellőzködése eredeti közegükben. S valljuk be, e közeg önmagában közönyös ugyan, de hősi elméjében mégis állandó szakralitással kísért. E kísértés vezet át a helyszínek, megtapasztalások, etológiai, botanikai ismeretekre valló élmények pontos beszámolóin át az olvasói megállapításhoz: lefegyverző ez a szépirodalom, a szociográfiává, útleírásá formált ontológia.

Hosszú vízi út vezetett Kemsei úr tábortüzehez. Hogy elérjen önmagához, a magasságos, Mária-kék ég alá. Az egyik fejezet (*Fel a Szentendrén-Dunán. Bedekker újonckoknak*) 45 oldalán útikönyvben tartózkodik, elbúsul, és felevez a sziget sarkáig. Északnak tart, szemben az áramlással. A Duna már a játszadó idő, s kílbtót és emberalak esszenciális kontúrját a víztükör fölé emeli a ragyogás. Áll az evező, csupán alanti ritmusa visszhangzik s hal el lassú metronómütésekkel. Az alak mozdulatlanul ül egy Bosch-festményről való fénybuborékban, melynek utóbb Egry József meg is festette a tartóíveit színes levegőből, hogy stabil legyen, bírja a meg-rázkódásokat, hogy amit emberünk meglevendeni lát világba vetett, zaklatott külsőlelkével, elviselhető legyen. Letekint a múltba néző alak, tekergeti a nyakát, s mintha a lég időkövleteiben téngfergő fényeret, vékony vonalú kontúrképzetet kutatna szemmel, mintha a víz impresszionista foltjaiból megképződő figurákat keresné, meglátja mindazt, amit a Duna tükörképein visszahozott. Micsoda vízi élet zajlott itt a létező szocializmusban, mondja kajánkodva, lapozgatva a Duna fényképalbumát. Micsoda proletáros szegénység és találékonyosság a vízi járművek kézműves kivitelében. Mennyi örömet adott ezeknek az embereknek az a természetközeli, néhány ösztintén szabad óra, amikor csak a nevetésért is, hóbortosan fel tudtak kacagni, uramisten! Bádogaszta a kocsmá előtt, szaktársak az üzemből fecskében, klottgatyában, egy korsó sör, mellé egy szál Kossuth-cigaretta, és tüzet adnak egymásnak cigarettaparázsról, idehallik távoli hangszóróból Kazal László slágere, aláfestésű maszatos, meztelen kisgyerek ordít, IKKA-csomagból tarka ing, egy ember ül háttal, szemben vele copfos serdülőlánya egybeszabott, piros fürdőruhában, melynek mellrészénél a két dombocska vattával van kipótolva, körbepillant, megigazítja, és rendkívül öntudatosan olvas tovább. Nyarunk anygala. Fénygömbjében az emberalak megéri a hajdani idők hangulatait, szemléli karaktereit, megélelt egy visszahozhatatlan korszak. Fáj neki, hogy minden odalett, hát könnyítésül játsszunk el a képpel, a fénygömb füttyülve kiló és eltűnik a remegő levegőben. Különös útikönyv e fejezet, 45 oldalnyi búsulás a haragtól az édeskés fájdalomig, mely akkor vidul csak fel, ha megfeledekzünk a Nagy Retusór halálos viccéről, midőn a víz hozta tükörképek a táborban kötélre csíptetve megszáradnak – látjuk Kemsei urat, amint kíváncsian hunyorog, fölteszi a szemüvegét, odahajol –, és nincs ott semmi, mármint a Semmi portréja van ott. Ami az ő tüze mellett a természetes bomlás és újjáalakulás eposzi története, az itt, az „épitett” környezetben a lezuhant életszint tragikomédiája. Mert belép a képbe az új ember, az új hős, aki aztán nekifog, és újjákalapálja az ezeréves abszolútumokat.

Az *Epilógus* című fejezetben királlyá koronázza a táborozók tarka népe, e modern kori nagycsaláddá avanszált szabad társulás (gyerek, orvos, nyomdász, mérnök, bíró, munkás, színész, író) II. (Nagy) Herciget. Uszadékdeszkából komponált trónon ül, kezében gyökérjogar és országkrumli. Koronája dekorációs papír. Népe választotta! „Emberek,

akik maguknak a nyár rövid hónapjaira saját birodalmat játszanak. Vagy egyszerűen csak hosszan, gyerekes örömmel álmodnak egy olyan világról, ahol jó élni. Közösség, amelyet nem verbuvált és nem is manipulálhatott senki idegenforgalmi hivatal, senki államhatalom. [...] Mindenek helyén ma négyzetesen telepített, ipari nyárfaerdő. Nem a természet vette vissza azt, ami eredendően úgyis az övé volt, a természetes közösségeket nem tűrő ember állama és belügyminisztériuma vette el a maga fondorlatos módján azt az álmodót, ami a táborozóké volt.” Hozzáteszem, ide is először a szolgálatkész besúgó próbált beilleszkedni, az aladalom szemé-füle. Sokféle akad belőle, ahol „természetes közösségek” ütök fel a fejüket, s a nevük irodalmi színpad, klub, sakk-kör, bélyeggyűjtő kör vagy bármi társaság, mely odáig merészkedik, hogy valami ügyben rendszeresen gyűljön össze művelődési házban, vendéglői különteremben, műteremben, parókián, könyvtárban, magánlakáson vagy éppen a természetben. Emellett nyomingerek hallgatóznak kocsmában, meccsen, buszmegállóban s mindenütt, ahol fecseg az emberféle. Hírlík, még a levéltár kutatászobáját is bemikrofonozták, ahol egy papi személy magában lapozgatta a dokumentumokat. Az is hírlík, hogy egyikük, aki egyszerre állt a rendőrség és a tanács alkalmazásában (!), oly szorgalmasan követte fellépésekre a neves humoristát, hogy az, a közönséget üdvözölve, külön köszöntötte e hatósági személyt. Érthetlenebb tett, hogy beházasodtak a megfigyelendő családba vagy följelentették legjobb barátait is, s egyszerre jönnek és rossznak lettek meggyőződéses kettős ügynökei. Itt bizonyára – a totalitárius nyomás (tonnáktól pehelyig) hatására – az a végleges morfológiai változás következett be az emberi agyban, amely a morál felől már megközelíthetetlen. Hogy e mutáció milyen társadalmi klímában szaporodik el s válik mindent elfoglaló, homogén populációvá, aktuális aggályokat vet fel. Nos, kívülről érkezett II. (Nagy) Hercig „országába” a besúgó, nem pedig maga képezte ki és eresztette a világra, s így indokolt is a hatósági homlokrancolás, hiszen az a csoportosulás, amely nem tud magából besúgót kitenyészteni, mármint a hercegi szellebélelt népség, tényleg veszélyes a társadalomra. Pedig csak annyi történhetett, hogy e *vadevezős*, azaz semmilyen szervezethez sem tartozó nép olyan világban időzött, mely a maga természetes mivoltában a szabad élet meséjét nem keverte össze oktanal impériumi kényszerekkel, s egyáltalán, e kedélyes életfelfogásból teremtett birodalomképzetben még nem oldalgott az árnyékban a Gonosz.

A fagyújtás, tűzrakás, sátorverés közben megállva, vagy hallgatva éjszaka s osztályozva a neszeket, vagy ebéd után a sátorban leheveredve, midőn a Táborozó főúri elégedettséggel, jóízűen *kikényelmezi magát*, a világ belefeledkező számbavétele alkalmával megállapítatik, hogy *szép*. Az *lett*, ám előbb ki kellett szabadulni a város csőrömpöléséből, mesterséges színeiből, szagaiból, ki a műfények szennyezte ég alól, ahol nincsenek csillagok, ide. Ide, hol este a csillagok firtökben lógnak a Dunába, ahol napsütés, szín, vízcso bogás bőven van, és annyit vehet belőle az ember, amennyit csak akar. Szép annak a görbe fa, a száraz gaz, aki meggyalulódott a városban, s erdeje a kicsi, betonozott udvaron senyedő ecetfa. Alaposan ki kell előbb lúgozódni, tülekedni a tülekvésben, míg balgán odajut az ember, hogy a *régi öregek* hatalmas eszéről, ösztönös ízléséről, elemi örömeiről ábrádozzon, és a skanzenben összetévessze a nyomort valamiféle aranykort idéző etnográfiaival. Időleges otthonosság a táborozás, olyan mély ember–természet-harmónia, ami a kinti világban az élet megéléséhez az egyetlen lehetséges minta. És megvalósíthatatlan. E harmóniáról az az ember, aki teljesítménybérben dolgozik inaszakadtáig, s próbál a természetből megélni, nem ír könyvet. Am sok erdész, természetbúvár, túrázó lép túl a „szép és igaz, ami profitot hoz”-féle világszemléleten. Vertikális lelki nyitottsággal érez rá a „természeti szép” metafizikai tónusára, s mintha nagyralátón a teremtés vektorait óhajtaná rekonstruálni, fest, fotóz, filmez, naplót vezet. Ez oktanal túlzás, ám így elképzelhetőbb. A Táborozó szemében, ha halmija közt keresség, vagy tanyája körül szöszmötöl, minden tárgy elveszti ökonomiai jellegét, és használhatósága szerint válik

a legolcsóbb kacat is nélkülözhetetlenné. Egyedi, nincs ára. Környezetéből csak annyit vesz el, amennyi épp szükséges, bőségben él tehát. Nem zavarja meg a bonyolult biocönózist a hierarchia diadalmas pózával. Betársul. Lehet, hogy valaha eme ősrégi szimbiózis teremtette meg s hívta maga mellé társnak a pogány isteneket, nem büntetni, hanem a kigondolt világmagyarázatot valósággá kibontani. Legalábbis azok a lelki készletek, melyek a tűzbe révedve a transzcendens felé mozgatnak, föltámadnak most is. Továbbá. Életének lényege a közvetlenség, s ha nem is forog életveszélyben, a saját megfogható világában csak tapasztalataira, rutinjára, fantáziájára, leleményességére számíthat. Ehhez igazodott az észjárása. Nem férnek hozzá azok a manipulációk, melyek odakünn rengeteg áttételen át állítanak elő lét gyanánt egységes álvalóságot. Amiben bajos mozogni, mert nem szolgálja, hanem saját képére formálja az embert. Digitalizálja. Termeli a rengeteg digitális proletárt, aki már a láncával azonos. Beszélő lánc. A rekláméletképek hőse. Érzékeit a képernyő állítja elő hamis színekből. Fantáziáját képzuhatag vezérli, étvágyát fogyasztásra-űritésre serkentő adalékanyag dresszirozza. Gyárilagos démonjai mellé használati utasításként kijelölik az ellenséget. Hőzöng, törtet, potyázik. Nagyjából ilyenforma, pedig anya szülte. Idejön és leveri a madárfészket.

A kötet címadó írása – *A szederinda szeme* – mintha sorunkra ébresztene rá. Nézelődünk a vízparton. Hiteget a fény, megfojt az iszap, töredékes mítoszban élünk. A fantázia álomszerű adományaival. Néha fölragyog a teljesség, azt a megfoghatatlant szorítjuk, az a valóságunk. Létünk vertikálissá növe vált zavarodottá, mintha a káosz a mennyből eredne, s ami elődeinknek természetes tágasság lehetett, bezárult az ég. Nincs út le-föl, csak Jákob latorjáján, Szindbád hajszálán. Kettészakadt a világ, a felhőkön úszik, és honvágygal kínzó, transzcendens lett az egyik fele. Ideszorultunk a másikba, a földibe. Át- meg áttörnénk túlra, sejtéses emlékezettel, restellendő pszichés atavizmussal. Idők előtti árvaság ez, ez hívja elő az áhított jóság égivé magasztosult arcát. Töredékes mítoszunk hiányérzetében, önpusztítóan gondoltuk ki a Gonoszt. Természetélményem megindultságában állítom ezt, és próbálok felidézni, mit tettünk. Világunk ritmusát az adta, hogy a pusztá anyag réseiben ki-be járt a közénk hívott természetfölötti. Körülötte égi népség, köztük az őseink. Ha kihúzódtak innen, az üresség következett. Odahagyott helyükön az Úr vezérel, gondoltuk szorongva. S e számunkra negatív mozgást neveztek el Gonosznak. Ez az Úr a lelkünk szöveve is, a belénk teremtett hiány magas foka. E könyv is készlet a kijelentésre: a természet erős helyszínén még a teológia előtti idők járnak. Ilyen lehetett a vörösmartys, madáchi Kezdet az Úrból. Emberi lényegünk e van-nincs két világszintje, ám e páros mindenhatóság önnön teljes hiányát is átjárja szánandóan patetikus gondolatvilágunkban. Percekre létezőnk igazán, a *legyen világosság* pillanatában, néhány vakító villanás, és ismét elvész minden. A magas ég alatt olykor fölsejlik töredék mivoltunk kiteljesedése, és át-át melegsünk szívtájon.

Milyen képletet mutat e könyv? A sötétség határát szakítja át a kílbt, háttal ülve evez az ember, szemből kapja a fényt, akárha a Nap tolná, bele az ásványi feketébe. Hátramenetben előre, így ügyel arra, hogy mit hagyjon el, mit vigyen tovább. És előállítja a világot, mint a hajdani keletkezést, kirajzást. Megtestesülnek a világelemek finoman egymáshoz csiszolt metaforái, hullámzik az időfolyam. Viszi a Kemsei István nevű evezős az érzékek memoriterét, és a látás illúziója valóság lesz, s mielőtt elsötétülne ember és piros kílbt, megteremti idegeibe szövedött emlékeiből a látszó világot jelenlétévé. Kiköt, tábort üt, él a kiszínesedő látványosságok közt, majd hazatér és papírhoz ül. Különös útikönyvet ír a magyar tájról, elkísérjük, és vele együtt találunk haza. S mert a Kárpát-medencében jellegzetesen félbehagyott, belénk szakadt élet jutott, szeretetteljes ontológiával győz meg, hogy az ember evilági, igazi sorsa mégis a teljesség.

(Orpheusz Kiadó, 2016)
Cukor György

Belülről

(Géczi János: Kívül)

Egy száztíz oldalas, puhatáblás kis könyv Géczi Jánosnak a Kalligram Kiadónál megjelent *Kívül* című prózakötete. Nem feltűnő, nem hivalkodó. De érdemes észrevenni, sőt, keresni is. Nagyon finom és szép szöveg Géczié, és rendkívül pontos. Azzal együtt, hogy a szöveg ebbe a száztíz oldalnyi terjedelemben lett precízen beleszerkesztve, vagyis semmiféle hiányérzet nem jelentkezik a könyv befejezése után sem, mégis, a külön címekekkel is ellátott rövidprózák elolvasását követően sajnáltam, hogy a kötetben *kívül* kerültem. Géczi szövegei olyan erős hangulatú és kompakt világot teremtenek, amelynek megismerése a megszerkesztettség révén egyszerre izgalmas és esztétikailag is élvezetes élmény.

Épp a prózai szöveg összetettsége lehet az oka annak, hogy a kötet első pár oldala nehézkesnek tűnik. Idő kell ahhoz, hogy a hosszúság és szokatlan módon összetett mondatokkal leírt szituációk kirajzolják a *Kívül* sajátos világát, s az olvasó Géczi János művén *belülre* kerüljön. Csak egy példa a tagmondatok szokatlan sorrendjére: „becsapom magam mögött, hogy jól hallja, elmegyek s egyedül marad, a kerti ajtót”. (11.) A hosszúság, néha akár egyoldalas mondatok tartalmi egységekként is működnek. Géczi prózájának izgalmas sajátossága, hogy a legapróbb részletekre koncentrálna, s hétköznapi cselekvéseket, mozzanatokot ír le már-már elidegenítő részletességgel. Ezek a szokatlanul részletes leírások kerülnek sokszor egy mondaton belülre. A rágás folyamata például a következőképpen jelenik meg: „Mindenkinek mozog az állkapcsa, az állkapocs és a koponya közti izmok elernyednek, összehúzódnak, diónyi göbök, kidudorodások és horpadások mutatják, miféle módon örlik a fogak a szájuüregbe jutott, általában ismeretlen anyagot, hogyan keveredik el nyállal és pépesedik, a fogak rágófelületéről hogyan sodorja le a nyelv a megőrölt, nyállal elkeveredő masszát, apró ajkak és húsos, lefittyenő szájszélek mozognak, gyűrött orcák simulnak ki a kerekedő pofazacskótól s formálódnak el, ha elmozdul netalán a rosszul felpapadt protézis.” (45.) Ezekkel a részletező leírásokkal egy pontosabb ábrázolás látszik megvalósulni, ugyanakkor épphogy olyan részletekre világítanak rá, amelyek a hétköznapi tapasztaláson *kívül* esnek, így inkább elidegenítik a leírt mozzanatot, semmint felismerhetővé tennék.

Ez a szövegszervezésben tükröződő szemlélet jellemzi a kötet egyes szám első személyű elbeszélőjét is. „Ilyen ezakt megközelítésű a magamfajta öreg rovarász, aki szakmai követelményként megkülönbözteti, amit a közönséges halandók nem érzékelnek.” (20.) Nemcsak a hosszúságú mondatokban olvasható részletességben fedezhető fel az a prózairói pontosság, ami Géczi János kötetét magas fokon jellemzi, de mindez a szavak szintjén is megfigyelhető. Az imént idézett részletben olvasható *ezakt* kifejezés a pár sorral lejjebb található *insect* szóval cseng össze. A leíró prózát a kötet egészén végigvonuló líraiság jellemzi. Nem is lehet talán véletlen, ha Géczi írásmódjáról az olvasónak Tolnai Ottó 2008-as *Grenadirmars* című és *Egy kis izelt opus* alcímű köteté jut eszébe. Ahogy az alcím mutatja (és ahogy arra Thomka Beáta is rámutatott kritikájában¹), ebben a művben Tolnai is a rovarok világából kölcsönzött jelzővel illeti saját szövegét, amelyben, épp úgy, mint Géczi *Kívüljében*, a végletekig részletező leírásokkal, a hirtelen közelítő nézőponttal nem a *kicsi* hangsúlyozódik, sokkal inkább a rendkívül precíz összetettség. Kimondottan izgalmasnak ígérkezne a két mű szorosabb közös elemzése (kitérve a „kispróza” műfajának megvalósíthatóságára, az egyes szám első személyű elbeszélőmód működtetésére, a szerző és az elbeszélő kapcsolatára, a térkezelésre, a *katalogizálás* jelentőségére stb.), de Tolnai világára ebben a kritikában a továbbiakban

expliciten nem utalok. Csupán jelezni szerettem volna a két szerző írói világának és prózairói módjának szoros kapcsolatát (amit, nem melleleg, a mindkettejük életművében igen jelentős *rózsa* motívum szintén erősít).

A *Kívül* rövid szövegei nem látványos, akciódús történeteket mesélnek el („Mi ebben, mormogom, s lépek el az ablak alól, a história?” 65.), és nem is filozofikus belső monológot közvetítenek. Minden jelenet, mozzanat és az elbeszélő minden jellemzője a szövegszervezés módjára, az írás folyamatára és működésére is utal. A kötet legelső mondata is ezt tematizálja: „Megtanultam a jobb helyett a bal kézzel történő írást.” (7.) Az elbeszélhetőség, ahogy már a legvégsőkig vitt részletezés, a folyamatos pontosítás is mutatja, alapvető kérdése Géczi művének, amelyet több alkalommal egyértelművé is tesz a szerző. „Napok óta nem találko véget egyetlen történetnek sem.” (65.) „Az az éjszaka, amely megfosztódik a tértől, elbeszélésre alkalmatlan” (19.) Igazán izgalmasak azok a részek, melyek nem expliciten mutatják azt, ami a szövegben is történik. A kötet egyik legjobban sikerült írása *A horda* című, amely egy utcakepérendkívül plasztikus leírását adja. A emberek mozgását és viselkedését rögzítő szöveg aprólékos megfigyelések, színek és hangok megjelenítéséből épül föl, az olvasó egy egészen sajátos hangulatú, a valóságostól elemelt világba vonódik bele. Ezt a leírást töri meg a következő részlet: „A lankás, visszabillenni képtelen égbolt jókkal nem kecsegtet, azon legurul ez-az, [...] a nyugatra haladtában kivörösödő Nap, egy-egy, a szárnyalásában megbotló, végzetesen bukdácsoló s végül zuhanó madár, vagy az éles peremű parittyakő, amely végül a Vodafone üzletének kirakati üvegét zúzza be”. (44.) A minden konkrét tér- és időjelzést nélkülöző leírást a mobilszolgáltató márkanévnek hirtelen megjelenése épp úgy töri meg, ahogy a szövegben szereplő kő az üzlet kirakatát. Mindemellett a tekintetet is nagyon határozottan vezeti ebben a szövegrészletben is a szerző.

Az elbeszélő foglalkozása, amellyel, hogy a leírások aprólékosságát tükrözi, a rovarász már-már túlzó precizitását, rend- és rendszermaniákusságát is magyarázza, a feltétlen ragaszkodását ahhoz a rendhez, amelyet ő teremt a saját világában. „Az asztalom letakarítva, még vizes, tiltásom ellenére megint letörölték. [...] A mások számára majdnem láthatatlan rovaralkatrészek az üvegtálcákban ugyan sértetlenek, de a jegyzeteimet tartalmazó írólapok egybekötegelve, ezáltal a rendemtől megfosztva hevernek az asztal sarkán.” (59.) Noha a szövegek látszólag aprólékos leírásokat tolmácsolnak, Géczi időről időre figyelmezteti olvasóját, hogy *egy bizonyos* elbeszélő megfigyeléseit ismerheti csak meg, vagyis amit a világból látott a szöveg, az egy meglehetősen korlátozott tartomány. „A magamon kívüli világról nincs kézzelfogható bizonyosságom.” (18.) A megtapasztalt és a megtapasztalható, a látott és a láttatott közötti különbség a *Kívül* című kötet mélyebb, a sorok mögül kiolvasható témája. Ha mindezt a címre vonatkoztatva próbálja meg értelmezni az olvasó, azt lehet mondani, hogy az ott megnevezett *kívül* tökéletesen körbezárt *belülről* látszik.

A már eddig is említett látszólagos ellentétekhez, melyek valójában egymás nélkül értelmezhetetlen viszonypárok, hasonlóképp értelmeződik a kötet *valóság* fogalma is. „[E]ltéphetetlen a kapcsolat a valóság és a képmás között, holott egymáshoz egyáltalán nem hasonlítanak.” (55.) A városban tett séták során az elbeszélő megfigyelései rendre az észlelhető világ megsokszorozódásáról adnak számot. „A jobb oldal óriásplakátok nagyságához mérhető ablaktábláiról visszalátom magamat, egyidejűleg létezem másfél tucat képmáson, és minden üveg tükrében másik arcomat látom.” (41.) Az így kirajzolódó valóságok közül egyik sem hitelesebb vagy megbízhatóbb a másiknál, egyenértékű igazságokként léteznek. A szöveg egyik kulcsfogalmát említve azt is lehet mondani, hogy ezeknek a világoknak nincs eleve adott jelentőségük, jelentésük, amely hierarchikus viszonyba rendezné őket: e szempontból *üresség*, vagy még pontosabban inkább ettől az eleve adott jelentéstől és jelentőségétől való *mentesség* jellemzi őket. Ennek ésszerű tartása fontos a kötet utolsó részének értelmezéséhez, melyben az elbeszélő a Balaton kiszáradt medrében tett csónakázásról ír. „A csó-

1 Thomka Beáta, *Aprózás, kispróza, kézművesség*, Jelenkor, 2008/10, 1166.

nak, amelyben ült, nem a hullámokon ringatózott, hanem a hullámok fodrozódását utánzó homokpadon, éppenséggel a tó finoman ringó fenekén.” (99.) Ez a zárószöveg csak abban az esetben értelmezhető a kötet egészének kontextusában, ha az abban leírtak és a hétköznapi tapasztalás valóság-tartalma között nem tesz különbséget a befogadó. Meglehetősen nehéz feladat. Ha az olvasó mégsem képes erre az éles gondolkodásmódbeli váltásra, a *Kívül* utolsó oldalait a kötet addig szorosabban összefüggő, egységes prózavilágot kirajzoló egészéhez nem illeszkedő résznek érezheti.

Ha a *Kívül* oldalain sokszorosított világok valóság-tartalma között nem tesz különbséget az elbeszélő, nem meglepő, hogy az azokról általa megfogalmazottak sem lehetnek örökérvényű igazságok. „A világot nem olyanak ismerem, amelyre érdemes konklúziókkal reflektálni, s magamat pedig nem annak, aki felesleges dolgokkal tudhat foglalkozni.” (80.) Az elbeszélő személye (saját maga elmondása alapján is) ugyanolyan rögzíthetetlennek tűnik, mint az őt körülvevő világ. Az utcákat egyedül járó, társasági életet csupán felszínes kapcsolatokat mentén élő értelmiségi alapvető tulajdonsága a figyelés, mely egy soha véget nem érő, folyamatos cselekvésként van jelen. Ennek a szüntelen megfigyelésnek csak tárgya(i) van(nak), célja nincs. Vagy ha mégis valamiféle potenciális eredményt remélne az elbeszélő a sorozatos rendszerezéstől és aprólékos tanulmányozástól, ezt az esetleges eredményt is újra és újra ellenőrizendő, a megfigyelést is minduntalan, ismételten el kell végeznie, képtelennek mutatkozva az élet pusztá élvezésére. Jól példázza ezt az is, hogy a randevűk során is csak a munkájáról, a rovarok rendszerezéséről és az állatok különböző különös szokásairól képes beszélni. Maga az elbeszélő is – éppen saját maga által – egy papírra tűzött, vizsgálható élőlénynek tűnik csupán, valódi élet nélkül. A céltalanság és az események hiánya az idő előrehaladását is kérdésessé teszik: a *Kívül* időszervezetében a jövő egy üres időtartomány. „Számot vettem már, még ha naponként minduntalan megismétlem is ezt, a múltammal és a jelenemmel.” (41.)

Géczi János önéletrajzi vonásokat is tartalmazó (például felismerhetően Veszprémbé helyezett) rövid prózakötete nem terjedelmes, ám mély. Rövidsége ellenére is jólesően bele lehet merülni. Noha látszólag olyan, az irodalom számára talán közhelyesnek is tűnő fogalmak újraértelmezése áll a szövegek középpontjában, mint amilyen a *valóság, tér és idő*, a *Kívül* finom prózáirói megoldásokkal és nem terhelő okoskodással az olvasót a kötet világán belülre hívva ragad magával.

(Kalligram Kiadó, 2015)
Szarvas Melinda

A hit érzelmi íve

(Gülch Csaba: A hóésés befogad)

Hol a jó, amiért a lírái évezredek óta konok és emésztő cselekvés, kimeríthetetlen rajongás hajtja? Absztrakt lett? Megnevezhetetlen? Mivel minden egyes költő önmagában, természeténél fogva, érzései függvényében gondolkodik, azt, ami nincs, vagy nincs meg maradéktalanul, de meg kellene lennie, különösképpen szeretetre méltónak ítéli, hite szerint (már ha hívó) versről versre ebben találja meg új-jászületését. S a hitre való képesség fél győzelem. „a test lélekkel telik” (*Gyöngy*) – írja Gülch Csaba –, s abban az attitűdben találja meg a helyét, „ahol a kérdések fakult arca is látszik” (*Zuhanás*). Úgy van: ezen a fokon az elemi érzés mindig ugyanabban a – nyilvánvalóan más-másféleképpen feltett – kérdésben oldódik fel: „Mit leltél a szentély fénylő zugában...” (*Rétszentély*). Minden jelentős költészet legszilárdabb pontja, hogy sosem tér nyugovóra, hanem szakadatlanul kérdez.

Az isteni renddel azonosuló Gülch Csaba (noha hangulatainak fordulójában oly gyakran a feldúlt szépség arcait látja

felmerülni) előbb-utóbb eljut, mert el kell jutnia a teremtés gyökeréhez. Ez nem annyira lírai ortodoxia, annál inkább ortodoxiája a lírának. Az elérhetetlen jó utáni sóvárgásból következik, hogy azt szeretni és akarni, amit Isten az emberre ruházott, s az ember e ráruházott juszt már csaknem a teljes tagadásig vitte, annyi, mint a magunk pillanataiban várni megjelenni a kiáltó, teremtő lángot. „Elfáradtak már régen a zubogó, szép szavak, / magadért növekszel, magadnak, akár a gondolat, / az üres csend, a semmi utolsó szépséges tája, / tőled él a liget, tőled virít a pipacs csillámruhája.” (*Dalba rejteztet*)

E konok bizalom már a végigizgult költészet jutalma. Egy vörösrnyű órán nemcsak Isten jelenléte remeg át a téren, a mindenért felelős embernek is elő kell lépnie. A hit és a hitetlenség örök emberi probléma: hajszálrepedés a kicserepedett földön vagy a termő mezőt kettéosztó roppant szakadék. („miközben zsebünk mélyén / kopott szavak után kotorászunk...” – *Kiegészített töredékek*.) Akinek sejtelmé sincs róla, mi is a hit, voltaképpen önmagát kell leigáznia élete egymásra következő jeleneteiben, fogadást téve, hogy muszáj továbbmennie: kétséges azonban, hogy a zaklatott és egykedvű világ, szeszélyei közepette, törődik-e egyáltalán e fogadással. „Megint egy nap / mikor az udvar / hátsó szegletében / újra virágozik / az almafa.” (*Megint egy nap*) Alighanem valahol itt kezdődik a hit; a teremtmény fölbujtva érzi magát: a szenvedésre, a türelemre, de a gyönyörre s a teremtésre is. A hit elérhetőnek ígéri, amit a szekularizáció féltékenyen elérhetetlennek ítél; megragadható s főleg megragadandó tárgyként kínálja mindazt, amit a hitetlenség a távolság túlsó határán tart.

A hitben erőfeszítésekre edzett embersors hőse egyfelől a jelenlét lázadója, másfelől aszkéta a létezésben. Lázas és aszkézis: az ember ösztönének szabályzatait folyvást új törvények módosítják. Az ember százféléképpen hányt-vetett, roppant sérülékeny edény Isten fényével bőségesen töltve, és kételyek terhe alá szorítva. Gülch egyéniségét a hit alapozza meg, de ezen a talpkövön olykor aggályok és bizonytalanságok gyülekeznek. Nem menekülni, szembenézni akar kétségeivel. („Legjobbban az első szírom sérül, / a teremtés titkát perzseli a nap, / mikor a tűkör kopott szegletében / az ezüstlő bűnök elénk hullanak.” – *Az első*. A faggatózó *Kérdés?* című versét pedig egyenesen Istennek ajánlja.)

Ha igaz, hogy a lírai vers hirtelen kap életre, az inspiráció és mű között van egy pillanatokra lélassal fázis. Az egyébként tisztán lélekbeli munka parallaxisokon, lappangó asszociációkon át, az akarat közbejöttével válik életadóvá. Mivel nem látjuk a világot egyszerre mindegyik oldaláról, a parallaxis kincsével kell élnünk; s miért nem lehetne a Shakespeare-i kegyes álmat (hogy tudniillik ez a világ, úgy ahogy van, színház az utolsó ízéig – igazán nagylelkű, felmentő szemlélete a világnak!) még melegszívűbben továbbbszorozni?

Gülch Csaba amúgy is csak ráerősít Shakespeare kegyelmi iróniájára. Nemcsak színház, költészet az egész világ: minden egyes zezugában vers terem. Gülch a realitás és a plasztika felől a művészség felé halad – Istennel szövetkezett lélek, morális jellem ő. Négy fogalommal lényegében ugyanazt adja meg könyve alcímében: *valóság, érzések, álmok, látomás*. Nyilvánvalóan más időben, más térben, egy másik emeleten, de hasonló érzékenységgel és szómámmorral reagál a világ belső érintésére, mint például Mallarmé: „A nyelvben mindenütt jelen van a vers, ahol ritmus van...” Gülch Csaba hangszerelésében: „ahogy a kenyeret ketté töröd, / a borból kortyolsz egymagadban (...) ahogy a kupola a homlokod fölé épül, / úgy borít boldogan az este, / úgy virrad hajnalban érted a nap.” Nyilván a vers napja! (*Esthajnal*)

Igaza van a szerzőnek: érzékiségében tárgy és jelenség átszellemlenek; nagy példával élve, őhöz is, mint mondjuk Miltonhoz, mindig hozzátartozik egyfajta áradás, himnikusság; lelke *de facto* egy pillanatra se (még magánya érveit hangoztatva se) marad magára a világtól, amelyet szeret ugyan sötét fényű hangulataival emancipálni, holott átfinomodott szerelmese ő a tulajdon külső-belső miliójének. Szavait akárhányszor címezi is Istennek, akármilyen meggyő-

zően hívja is őt haza a világba, ahol csak a Magasságbeli, a jószág királya teheti cselekvővé a szeretetet („Ahogy mélyen horgad, / ahogy újra szárnyal, / csoda, ahogy beszélget / az égi világgal”), ebben is váltakozó érzetekkel összeshőződött kedélyének mozgásait tolmácsolja. Nem, a vers fegyelmén nem tágit, annál készségesebben ad számot hullámozó lelkiállapotáról. A végeredményt illetően mindent a szív ítélete alá vonó egyéniség egy saját hangzású közérzetlírát épít. A közérzetlírát, részben lényegéből fakadóan, inkább légies, mint masszív, képei a tájképfestőé, érzeteiben keresi a színeket, de a szín, vagy akár a légiesség csak kifejezőeszközül szolgál. Az is egyfajta magasság, ha az ember, mint *A hőésés befogad* szerzője, önmagához hú; az ismerős emberi, lelki történések és viszonyok kiaknázásában pazar: ebben a látszólagos egyszerűségben izgatott közelségből követi a hit, a kegyelem, a bűn, a szeretetlenség és a szeretet életbeli fordulóit. Tessék: a Latinovits Zoltán emlékére szóló *Elfáradtam* című versben micsoda aszimmetriák összegződnek: „Mindenütt voltam (...) Hintó fut a havon / fénylő alkonyatban (...) soha nem ért oda. / Oda, ahol Istentől / táru minden ablak, / a selyem hűvösében / cifra lepkék laknak (...) várd buzgón az éjfélt, / és reménnyel térj haza!”

A kedélybeli változatosságra hagyatkozó töprengés, az a művészbecsület, amely a csorbítatlan íráserkölcset klaszrikus izlésel védelmezi, mértékletesen, odaadással, de mindenfajta verbális parádé nélkül: íme, *A hőésés befogad* felajánlása.

S az, aki írta, nem lármázik, nem üvölti, hogy nem hisz semmiben. Mint minden költészet, Gülch Csabáé is lázad, de egyéni módon, a kedélyállapot logikáját, a hangulat végérvényesség nélküli filozófiáját (vagy inkább teológiáját?) magára véve tesz tanúságot: vándor az érzelmek útján. Aki a világ nevű gyümölcsöskertből szerzett tapasztalatait álmodokká, látomásokká fordítja át. Míg az alkotás újra és újra felkínálja energiáit, nem áll meg a világ kereké. „Sóhajt az útrakész lélek, s az arc / eltűnik hirtelen. Aztán visszatér...” (*Utolsó üzenet*) Szolid lírai munificencia és némi heroizmus csengenek össze! S ezt az összecsengést halk, de szakadatlanul fenntartott pátosz s imitt-amott, inkább akaratlan, mint akart, szinte véletlenszerű ironia színezi. *A hőésés befogad* szilárd pontjainak annál kitüntetettebb minősége a magatartás, a közérzet és az alkotás esztétikai egysége: ebben cselekvés lakik.

Az embernek végeredményben eszébe sincs kitagadnia magát a létezésből, arra a bőkezűsége apellál, amelyből nincs száműzve a tudás. („Túlél minden sanda háborút, / csak a végső kegyelem számít” – *Vagyok, aki...*) Az ember élni, érteni és szeretni akar, s azt akarja, hogy szeressék; csupa jobb őszton, végtelenbe lendítő őszton; mind-mind örök, ismétlődő, egyik korból a másikba importálódó óhaj, kultúrák évszázadról évszázadra egybefolyt manifesztuma. S van némi esélye annak, hogy a számozott esztendőkre metszett, az emberi időhatároktól darabolt végességéből összeláncolódik a nagy folytonosság, s utólag nézve megvilágosul; a leülepedett emlékezet nem kultusz tárgya lesz, hanem visszautasíthatatlan kérdés: „mit csinálsz, / hogyan tovább?” (*Vándordal*). Visszautasíthatatlan kérdés, tehát inspiráció arra: hol van, honnan kél (ha képes kélni még) világossága a világnak?

Egy világé, amely az individuum lelkében szemléli magát, ok és hatás gyanánt aktivizálódva, hogy kiválasztásra, értékek artikulálására és meggyőződésre izgassa a lelket. Melynek legmagasabb rendű felelete mindegyre a művészet. A művészet, az alkotás pedig nehéz szeretet, egyszersmind rendíthetetlen kíváncsiság. Minden alkotó eljátszott már a gondolat, hogy ő fog ráatalálni a titkára. Gülch Csaba a *Világ-egész-világ* című versében adja le a saját kísérleti körülményeit. S abban a szövegkeretben, amit ad, alapjában véve csupán egy hajszálnyit túloz: az Időt illetően nem, nem az kell, „hogy / megértsük: nincs múlt, nincs jövő”. Hogyne volnának!

Az értékek, az előítéletek, a pszeudomitoszok, az abszurdítások, a vérszegény bölcsességek és a dacos remény zürzavarában mindenfajta erő, akárhonnan ered is, vívódni kényszerül. „Az idő az én terem” – kiáltja Goethe. Ha értjük,

jól értjük őt? Gülch Csaba szerint: „A tér, / mint a gondolatól kettőre zárt ajtó (...) és egy finom mozdulattal a Kulcs / Isten bal kezéből a jobbába kerül.” Most látjuk, hogy a hit külön-külön személyes indítatásból szentesített érzelmi íve feladat is. Ez a titokzatos, sokat sejtető, rejtélyes jelentésű mozdulat, az érzékelnéi vélt isteni taglejtés metafizikuma az alkotás egyik örök hajtóereje. És nincs mentség. A rejtély, akár az anyagból, akár a szellemből lombosodik ki, megfejtésre ösztökél. Különben is: egy költőről eleve feltételezi az ember, hogy mindig kész átélni a lehető s a lehetetlent, ha már egyszer e kettősség szolgálataiba szegődött.

(Dr. Kovács Pál Megyei Könyvtár és Közösségi Tér,
Győr, 2015)
Kelemen Lajos

Úton fölfelé

(Szentirmai Mária: Kötelékek)

Kínálja magát a Komáromban született és Győrött élő költő karcos, szellős szedésű, negyvenkilenc verset tartalmazó legújabb kötete. Mi a titka ennek a vonzásnak, a varakozás örömeinek, mi készíti az olvasót figyelemre? A cím? A kóczmező bolyhos fészkeben tekeredő, az életen végig húzódo kapcsolatok kötele? A hátsó borító szövege előlegezi az alaphangulatot, a szerkesztő valóban jól gondolva rögzíti: „Szentirmai Mária megkapó eredetiséggel szemléli a világ dolgait, s az emberi lét sokféle kötelékeiből sajátos érzékenységgel teremt hiteles költészetet.”

A könyvet az *Elveszett tárgyak* oldalpárjánál, a *Jelenlét*-nél nyitom ki. Feszített-józan a kezdés: „*Mibe kapaszkodhatnék, ha nem / telefonba motyogott felesleges szavaidba, / amiket csak azért mondasz, / tudjam, most indulsz haza. / Mibe kapaszkodhatnék, ha nem / alvó kezembe, kettétört álmok után, / egyetlen ismerős fűszálra sem leve.*” Tényleg jelenlétes versek ezek, amelyek arról szólnak, hogy tettekkel és eseményekkel a hátunk mögött szétéphetők vagyunk, mint egy virág, mint egy kötél, mint egy levél, mint minden kötelék: intézményes kapcsolat, vallás, rokonság, közös föld és közös sors. Erről van szó: a lét egyszerűségének és végességének tudásáról, a szerző időbe-múltba-álmokba zártágáról: „*A végtelenből kihalított darabon térdelek alázatosan, mert lenyűgöz és félelemmel tölt el nagysága, és azért is, mert oly véletlenül és védtelenül pottyantam erre a repülő szőnyegre, hogy kénytelen vagyok sajnálni magam anyám, s apám helyett, akik egykor, mikor még lehetett, óvtak, de aztán én óvtam őket...*” Ami teremtett, elmúlik, a halál az élők büntetése, ahogy a Gilgamesben vagy. Umnapisti, az ember őse kérdezi: mi tart örökké? Ház? Egyeség? Jelek? Kötések?

Keresni az ősök testében a régi erőt, megrettenni kiszolgáltatottságuktól, levetkőzni a szemérmert, ami a bűntől óvott: a léleknek ez a vágya Szentirmai költészetében. Ezért olyan magától értetődő, pontos, önismeretre valló, s a szemlélet vállalását bizonyító vallomása a címadó versben a fájdalom és mégis az élet természetéhez tartozó elmúlás visszavonhatatlansága után: „*mikor elvonultak a rettenet percei, és ők nem voltak több, mint egy szó, halál, akkor én is elhagytam ezt az undok köteléket, amire azt mondják, porból lettél és porrá leszel, és ami belőlem fontos, az egy pillanatra velük szállt, és hiába képzelem el néha fehér csontjukat, ünneplő ruhájukat, férges húsuikat, fodros hajukat a föld alatt, mindennél erősebbek azok a semmi képek, amiket filmre vinni sem érdemes, mert csak én láthatom őket, és akkor még nagyapám is előlép a szőlőből, és így haladok visszafelé, és most már nemcsak a múltat sajnálom, hanem a jövőt is, ami ismeretlen nagy kezekben formálódik*”.

Szentirmai Mária második önálló kötete – az első, a 2001-es *Kavicsba zárt múlt* – nem akármilyen teljesítmény. Mint a legtöbbet, amit mondani kell róla, mondjuk: meg-

gyózi olvasóját az öt ciklus. Az életet így-amúgy körüljárva, sok-sok kötelékkel bír ez a költészet, jó költőt olvashatunk, az emlékek egymáshoz tartoznak, szétbomolhatnak, hiszen minden mulandó. Nem nehéz választ adni: földközeli költészet a Szentirmai Máriaé, válaszokat kereső kérdésekkel, álommal és ébrenléttel, elvesztett tárgyakkal, nagyon hétköznapi részletekkel, hangokkal, melyek egy halott fügefán égnék. Mit tehet a költő? Ír. Ragaszkodással a számára feledhetetlen kötelékekhez, lélektartással, ébrenléten, friss lélegzetvétellel, izgalomban, miközben „*Elült mennydörögés, zuhogás, / tyúkólba kergetett magány / minden nap*”. A versekben mindig történik valami a nyelvvel: „*csend harap ég foszló bárszonyába*”, „*régzalic keveri a zöld levelet kéekkel*”, „*angyalhaj és jégcsap a fán*”, „*elfáradt rajtad az öltöny*”, „*a gyerekkor nem nő fel soha*”, „*lábamon habos hullám sönyoma száradt*”; a versek minden ízükben azonosak önmagukkal, Istenről és emberről szólnak, örök és mulandó jelekről, reggeli fényről, a rég kivágott diófáról és a végtelen felé nyújtózó lélekről. Meghatározó bennük a személyes érintettség, az átéltek megélésének, megértésének, feldolgozásának képekben való megjelenítése. A kedvelt témák a félhomályt, az álmokat, az utazásokat, a hiányt rejtik magukban, a csendet. Az egész kötetnek ez a kiindulópontja, a kezdő sorok második szakasza azt állítja: „*Mindig csend, fellobbanó fátol, / lágy köd párája ül egy családon, / hirtelen felbukó-eltűnő zápor, / elmosódott arcokon elveszett, esővízáztatta ünnep leng*.” És ez ellen semmit sem lehet tenni. A csönd mindig jelen van, ürességet és hiányt fejez ki, a „*várakozásban a csendnek hangja nő*”, „*jó megbújni csönd hús alagútján*”, „*szólal a csend*”, „*lepecsételt csendből szőtt magzat*”. Az utolsó vers a tervezése, az elképzelése: „*Ha majd meglátogatlak odaát, / kibomlik magamból, mint virág, / minden járt, s járatlan zugom... Tapogatód körmöm, a hosszú, érdes barázdát, / emlékek lenyomatát, talán ebből azonosítod nevem, arcom*”.

Ebben a könyvben nemcsak a figyelmet lehet végigvinni a lét sokféle kötelékén, a belső és a külső hangulaton, hanem az egyszerű és mértékletes versekkel a költészetet is megszerettetni, szellemi munkára készíteni a legkülönbözőbb hiányérzetekkel gyöttrődő olvasót, emberi hanggal szegődni hozzá: „*Mibe kapaszkodhatnék, ha nem / érkező motorod hangjába, / mely elnyomja a magától nőző pusztulást, / s a bőrömrre hullt barna rozsdafoltokat*.” Ezek mellett sorakoznak a színek, sárga, arany, piros, barna, fekete, szürke, lila; fehér a fő szín, fehér a fal, lepedő, kagylóhéj, hullám, kéz, hó, fény, gyolcsruha, reggel. A kék az ég, a köpeny, rézgalic, hangtál, ér színe, zöld a levél, dió héja, ágé, rété, moháé, talán a várakozásé, az újrakezdésé. Szentirmai Mária költészetére jellemzők a körtörténetek, a bibliai utalások, kötődések hithez, elhagyásokhoz. Marad biztos menedéknek a csönd, befagyott tó partján a nagyapa, halottas kamrában az anya. Szentirmai Mária figyelmeztet: „*... és minden olyan lesz, mint egykor... Csak körvonalaink mosdatok el, sejtjeink futottak széjjel, / újuk kitágult, nem érnek célba sem nappal, sem éjjel*.” Ez a verskötet erről is szól: érzelmekről, félelmekről, félbemaradt utakról, fénytörésekről, a kimondott szavak ide-odaverődéséről, oda-át találkozásáról. A *Muzsikus koldusgyerek balladájában* suttogás lesz egy verssoron, „*szélben szaggatott bőrömmön nem nyílnak rózsák*”, a *Végtelen utazásban* tény: „*akkor is mennél, ha nem tudnád hová*”, az *Elhagyásokban* kínzó látvány: „*Elhagynám kórházak szűrős szagát, / s a talphoz érő hideg fémét, hol / halott magzat bújik ki test rejtekéből, / s mint száradásra itélt bakancs, / pihen egy rozsdás radiátor tetején*.” Az első ciklusból figyelemre méltó a bevezető akkordot leütő *Félhomály*, majd az *Álmok*, a *Kötelékek*, öszszekulcsolt kézre készlet az *Ima Károlyi Bibliára*: „*Uram lásd! / Pusztává tett engem, a pusztulás. / Atságuld rajtam a szél, / fehér lepedőbe csavart csomag az anyám, / nincs kéz, amely kibontaná*.” Patinássá teszik a versszerepet a harmadik ciklus opuszai: *Hús, vér, virág, Barokk nő öregszik, Barokk sirató, Lovon, Barokk nő Dunának partján, Az Esikben, Isteni kéz tartja a gyeplőt, / felhő nő feketén, s vattacukor / fodrait megemészti*”, a kimondott szó-ban „*pálcikán vattacukor, / ősi ökörnyál, lenge / láthatatlan fonál*”,

a *Kháron ladikjára várva* pedig már a pusztulás pillanata: „*Végül felszakad letapadt nyelvem, / kiröpülnek a szavak, / szétszórt hamvaim*.” A szavak sem védenek meg bennünk? „*Eljött időd, lábaid száraz partot ért, / nyom a fővenyen mély, / megérkezétek, Vendég*.” Hát persze, hogy is lehetne másként a tenger felszíne alatt születettnek! De ő gondolja ezt, vagy róla mondja a Teremtő? Nézte, látta, figyelte: sötétben bujkált, lubickolt áramlatokkal, lovagolt tengeri csikón, úszott delfinek hátán. Talán „*tenger alatti terem*”-ben (T. S. Eliot), ahonnan a vándorok szava hangzik, vagy előbotorkálnak a fátylemékek. A *Lassan fosztva ki* a költőt jellemzi, aki a lehető legbölcsebben viszonyul a sorsidőhöz: „*Szárnyaim rejtettem, takartam hiába, / férgek kúsztak a szivárványhártyára*.” A napok gyorsabbak a vetélőnél, de azt, hogy mikor szólítatják el az élő, még ők se tudják. Az álmunkban elvesztett tárgyak a talált tárgyak osztályán lelik meg helyüket, vagy múzeumban, vagy verseskönyvben. „*A fürdőszobában borotvád. / Elképelem, milyen lenne nélküle / a mosdó pereme és a fogmosó pohár*” – állítja a szemtanú, a zöldhuzatú fotelban ülő gyerek, a világos képeket teremtő, a képi fecsegést elkerülő Szentirmai Mária. Szabad az út az égig! A kötelékek, a kötések emlegetése is teremthet igazi költészetet, mutatványt, versélményt, szállhat magasra. A líra rossz korszakában nem a törekenysége, röpülése a döntő, hanem az, hogy hiteles.

(*Cédrus Művészeti Alapítvány – Napkút Kiadó, 2016*)
Tönköl József

Ezüsttel varrt, interaktív képek

(Rejtőzködő tó. Modern japán haikuantológia)

Bizonyára vannak, akiknek első reakciója egy újabb haikukötet láttán a blöffnek, a könnyűnek szóló vállvonogatás. A megjegyzés: „Na, tessék, már megint egy üres divat. Ez nem költészet.” Nem csodálom. Hiszen igaz, a haiku rendkívül könnyű terep a szépelkek számára. Irunk valami szépet, táj, érzelmek metaforája, 17 szótag, öt-hét-öt, és máris művésznek érezheti magát a kezdő vagy dilettáns is. A műfaj látszólagos könnyűsége pedig félrevezető. Márpedig nem azért, mert a haikunak a szótagszámon kívül is vannak szabályai. Például az évszakszó meglete, az első két sor el-lentmondásos feszültsége a harmadikkal, az alliterációk, a hangsúlyok. De a szabályok elsajátítása sem ördögösség. Az igazi nehézség abban rejlik, hogy a haiku – miközben természetesen a japán költészet hagyományos, mára más földrészekben is gyökeret vert hajtása – valójában a szemlélődés művésze. Amit művelni annyira nehéz a XXI. század számára. A szemlélődés természetesen nem idegen az európai líra lényegétől sem, különös tekintettel a műfaj eredetére. Hiszen a szakralitás, a bölcséleti mélység, a megfigyelt és az időből kiragadott pillanat rögzítése nem csupán keleti hagyomány. Azonban, különösen a rimes vers európai elterjedése óta – mely versdefiníció szinte kizárólagosságot élvez mára a köztudatban – a vers nem feltétlenül elmélkedés eredményeképp létrejövő lírai alkotás. Gyorsaság, ritmus, játék, ötlet – gondoljunk csak az újabb keletű slam poetry népszerűségére, talán ez áll leglátványosabban távol a haiku műfajától – kerültek előtérbe, ahol gyakran részesül előnyben a „*silány kolomp*”. Akár a gondolat tisztaságának rovására is.

A sebesség költészete homlokegyenest ellenkezik a haikuhagyomány lényegével. A csapda abban áll, hogy úgy tűnhet: haikut írni gyorsan is lehet. Egy háromsoros miniatúra mégsem falfreskó – gondolhatja a kezdő poeta, és lépze megy. Pedig a haiku írása, azt hiszem, tulajdonképpen elsősorban nem is költészeti tevékenység, hanem az elmélkedés egyik formája. A költészet csak ez után következik. Az elmélyülésre, a csöndes figyelemre szánt idő nem taka-

rítható meg, ha valaki haikut szeretne írni. Valaki, és nem a költő. Mert haikut valóban bárki írhat, ha képes abba a tiszta, zajmentes állapotba jutni, ami erre alkalmassá teszi. A haiku tulajdonképpen egyfajta világnézet – szó szerint a „világ nézése”, és a világ egy részletének figyelmes és hosszú megtekintése utáni rögzítése, a közben fakadó érzések, következtetések, hangulatok nagyon kevés eszközzel való megragadása, miközben a szerző személyének fontossága háttérbe szorul. Természetesen ez a világnézet nem áll távol a zen-buddhista hagyománytól sem, de a buddhizmus nem feltétele a haikuköltészetnek. Még akkor sem, ha a legismertebb klasszikus haikuköltők, mint például Rjókan Taigu (1758–1831) egyúttal szerzetesek is voltak. A kötet címe, a *Rejtőzködő tó* is utal halványan a zen egyik alapmetaforájára, mely a lelket tótükrőhöz hasonlítja, és a világot (a tó vagy lélek) tükrében tükröződő képhez. Ha a tó tükre zavaros, a világ is zavarosan tükröződik benne. Ha tiszta és csendes, a tükörkép is tiszta lesz. A „*rejtőzködő*” attitűd, a lélek magába húzódo, csöndes, befelé és kifelé tekintő állapota. A megfigyeléshez szükséges mozdulatlanság csak látszólag tétlenség. Valójában nagyon is aktív tevékenység. A blöffhaikuk esetében ennek hiányában lóg ki a lóláb, a ripsz-ropsz fércmunka.

A Kató Kóko (1931–) által szerkesztett *Rejtőzködő tó* című haikuantológia 1996-ban jelent meg először Japánban. Az újabb kiadást is megért kötet 2015 decembere óta magyar nyelven is hozzáférhető. Hála Bakos Ferenc és Vihar Judit műfordításainak. A Cédrus Művészeti Alapítvány és a Napkút Kiadó által közösen gondozott kötet azonban nem csupán azért rendkívüli, mert kétszáz kortárs japán költő 234 haikujával ismerkedhetünk meg anyanyelvünkön. És nem csak azért, mert a japán szerkesztő, Kató Kóko, valamint Vihar Judit előszavai eligazítanak bennünket a Kó Költői Társaság működésének részleteiben, megismertetik velünk a Kó folyóiratot, melynek évi tíz lapszáma mellett ősszel és tavasszal két angol nyelvű számot is megjelentetnek. Kató Kóko előszavából az a már-már európai felvilágosodást idéző tisztaság és reménység sugárzik, az a jóakarathoz, humanizmusba, művelődésbe, a világ megismerhetőségének lehetőségébe vetett hit, amit a vén kontinens jóideje elfelejtett és a cinizmus szürke köpönyegébe bugyolált. Talán lesznek, akik megmosolyogják a gyermeki ártatlansággal hangzó sorokat. De bízom benne, hogy többen lesznek azok, akiknek inkább segítenek ezek a gondolatok visszatalálni egy rég elvesztett, eltévesztett ösvényhez.

„*Most elindítunk egy haiku- és esszé-folyóiratot; a természet világából vesszük az inspirációt a művekhez. Ez szívünk és elménk művelésére szolgál majd, hogy jobban megismerjük világunkat, melyben élünk, és hogy a humanizmus fényét terjesszük. Reméljük, ez az eszmény áthatja az alkotói munkásságot – akár japánul, akár angolul –, és társaságunk tagjaiban és barátainkban a jóakarathoz szellemét ápolja majd.*”

Erdemes megjegyeznünk, hogy a japán *kó* szó jelentése: szántás-vetés. A föld művelésének képe metaforikusan az európai kultúrában is a szellem, az elme művelésére vonatkozik már a görögök óta. (Vessük csak egybe a „földművelésről szóló tankönyv” jelentésű ógörög georgikon szóval, Vergilius *Georgicájával*, illetve a magyar felvilágosodás szellemében létrejött keszthelyi Georgikkal, mely a magyar nemesifjak művelésére [is] létrejött intézmény volt.)

A válogatás szempontjai is szokatlanok lehetnek számunkra. A szerkesztő véletlenszerűen szemezgetett a társaság verseiből, célja csupán az volt, hogy minden évszaktot reprezentáljon, és ne a rendkívüli, inkább a hétköznapi

ban megmutatók rendkívüli pillanatokot reprezentálják a versek. Felhívja a figyelmet Basó háromszáz éves tanításának aktualitására is: nyitott szívvel merítsünk közvetlenül a természetből, meg is szünve benne, friss tapasztalatainkat rögzítve a gondolatban.

Vihar Judit előszavát olvasva hálát adhatunk a tanításért. Az előszó a laikusok és a szakmabeliek számára is érthető és hasznos módon foglalja össze „*a világlíra gyöngyszeme*”, a haiku kialakulását a középkori lánverstől a XVII–XVIII. századi virágzástól, majd hanyatlástól át a Maszaoka Siki (1867–1902) nevéhez fűződő modern haiku megteremtéséig. Részletesen ismerteti a műfaj szabályait és sajátosságait, melyekből szeretném kiemelni a haiku festményszerűségét. „*A miniatűr kép, a költemény [...] egész világot sejtet, melyben benne rejtezik élet és halál.*”

A *Rejtőzködő tó* nagyszerűsége a fenti erények mellett abban áll, hogy nem csupán a műfajjal és a kortárs japán szerzőkkel, hanem a japán nyelvvel való ismerkedést is segíti szándékai szerint. Szerkezete minden egyes oldalnak a következő: az eredeti japán nyelvű haikut követi a kiejtés szerinti átírat, majd két magyar nyelvű fordítás (egy férfi és egy női szemléletű, de erről később még részletesebben), valamint az egyes japán szavak jelentésének szószeredete, vagyis egy miniatűr szótár a vershez. Végül a lap alján apró ismertető a szerzőhöz, néha kiegészítő versértelmezéssel, ami felettébb hasznos, hiszen például vannak fogalmak, melyek magyarul csak körülírással, a helyi évszak- és tájviszonyok ismeretével érthetőek számunkra.

A szándék – a japán nyelvvel való ismerkedés – nemesisége mellett úgy vélem, a kötet legelképezetőbb újszerűsége az, hogy – tudtommal – ez az első interaktív verseskötet. Játsszani, elmélkedni, fordítani hív. Papír és ceruza nélkül le se üljön az olvasó! Nekem legalábbis nem sikerült olvasás közben megállnom, hogy ne kezdjek azonnal fordításba az egyes haikuk kapcsán. Rendkívül előzékeny a két műfordító, rendkívül nagylelkű velünk. Nem állítja, hogy az adott szöveg egyetlen helyes módon fordítható le (mégpedig az általa közölt fordításban), hanem végtelen szabadságot enged az olvasónak, sőt szabadságra tanít. Arra, hogy ne fogadjuk el feltétlenül az olvasott szöveget, mint kőbe véssett igazságot. Hozzuk létre a verset saját perspektívánkból. Hiszen egy lehulló falevelet, egy madárdalt, egy tájat sem egyformán érzékelünk. Mindezt, a szabadság, a játék lehetőségét ajándékba adják nekünk a fordítók: hiszen legtöbbünk a japán nyelv tudásának híján meg sem tudná közléni ezeket a kincseket.

Szeretnék még néhány szót ejteni arról a különleges megoldásról, hogy a kötet férfi és női szemléletű fordításokat tartalmaz. Úgy vélem, ma, a genderkérdések idején nem feltétlenül népszerű ez a megkülönböztetés. Ha nem a népszerűség a legfontosabb szempont – és miért is lenne az? –, rendkívül finom és bölcs megoldást választottak a szerzők. A férfi és női lélek feltétlen máshogy érzel, más árnyalatok közt tesz distanciát, máshova helyezi a hangsúlyokat. Tudjuk, hogy a férfiak és a nők szeme sem egyforma, más színeket látunk egyazon színskálán. A haiku esetében, ahol az apró részletek mind rendkívül fontosak, feltűnően tükröződnek a fordításban ezek a nem jelentéktelen kis különbségek. Talán nem túlzok, ha azt állítom, még segíthetnek abban is, hogy megértsük, a másik nem képviselői számára mi kap jelentőséget, és mi kevésbé.

(*Cédrus Művészeti Alapítvány – Napkút Kiadó, 2015*)
Molnár Krisztina Rita

Számunk szerzői

André András 1955-ben született Székesfehérváron. Költő. Martonvásáron él, a helyi iskolában dolgozik. Önálló kötete: Mélyhűtött dallam (versek, 2000).

Buzás Boglárka 1998-ban született Ajkán. A győri Révai Miklós Gimnáziumban érettségizett. Jelenleg az ELTE BTK hallgatója.

Cukor György 1951-ben született Kerkabarábáson. Költő. Törökbálinton él. Legutóbb megjelent kötete: Para (versek, 2001).

Drozdík Álmos 1997-ben született Győrben. Költő. Idén érettségizett a Pannonhalmi Bencés Gimnáziumban.

Eisemann György 1952-ben született Budapesten. Irodalomtörténész Az ELTE Bölcsészettudományi Karának docense. Legutóbb megjelent kötete: A későromantikus magyar líra (2010).

Forgács Nóra Kinga 1983-ban született Veszprémben. Író. Magyar irodalmat, filmtörténet-filmelméletet és filozófiát hallgatott az ELTE-n. Jelenleg szerkesztőként, kritikusként dolgozik, valamint kisjátékfilmek előkészítésében működik közre. Budapesten él.

Géczi János 1954-ben született Monostorpályiban. Költő, író, az Iskolakultúra című folyóirat főszerkesztője. Veszprémben él. Legutóbb megjelent kötetei: A Bunkerrajzoló. Likó Marcell-életműtörténet-rekonstrukció, 2. jav. kiad. (2016); A rózsza és jelképei. Fejezetek a 17–18. századból (2016); A rózsza jegye alatt. Goethe, Vörösmarty, Kazinczy, Babits, Saint-Exupéry, Tolnai Ottó. (2016).

Grass, Günter (Danzig, 1927 – Lübeck, 2015) német író, költő, szobrász, festő és grafikus. Magyarul legutóbb megjelent kötetei: Hagymahántás közben (memoár, 2007); A doboz. Történetek a sötétkamrából (2009); A végességről (2016). Gülch Csaba 1959-ben született Téten. Enesén él. Költő, tanár, népművelő, irodalmár. A Kisalföld című napilap munkatársa. Legutóbb megjelent kötete: Gyónás könyve (versek, 2016).

Hage, Volker 1949-ben született Hamburgban. Német író, újságíró, irodalomkritikus.

Hárs György Péter 1965-ben született Győrött. Költő, eszéista. Önálló kötete: Pszicho Ana Logosz (2005).

Imre Flóra 1961-ben született Budapesten. Költő, műfordító, tankönyvíró, pedagógus. Legutóbb megjelent kötete: Még tart a könnyűség – Válogatott és új versek (2015).

Kelemen Lajos 1954-ben született Büssün. Író, kritikus, a Magyar Napló szerkesztője. Kaposváron él. Legutóbb megjelent kötetei: Tenger, nyújtom kezem. Esszék Kalász Márton műveiről (2014); Részben az egész. Válogatott és új esszék (2015).

Máhr Gábor 1969-ben született Budapesten. Költő. A Pannonhalmi Bencés Gimnáziumban érettségizett, majd a Budapesti Műszaki Egyetem Építőmérnöki Szakán diplomázott. Budapesten él. Önálló kötete: Holtodiglan (versek, 2002).

Márjánovics Diána 1988-ban született Győrött. Kritikus. A győri Révai Miklós Gimnáziumban érettségizett. Doktorandusz a Pécsi Tudományegyetemen. Egyik fő kutatási területe a vajdasági irodalom.

Molnár Krisztina Rita 1967-ben született. Költő, író, műfordító. Legutóbb megjelent kötetei: Kréta-rajz (meseregény, 2016); A víz ösvénye (meseregény, 2016).

Pintér Lajos 1953-ban született Szegeden. Költő. A Forrás című folyóirat szerkesztője. Legutóbb megjelent kötete: fényöröm fénybálat (válogatott versek, 2015).

Pusztai Zoltán 1955-ben született Mosonmagyaróváron. Költő. Győrött él. Legutóbb megjelent kötete: Körfolyosó (szonettek könyve, 2014).

Raddatz, Fritz Joachim (Berlin, 1931 – Zürich, 2015) német regényíró, újságíró, esszéista.

Reich-Ranicki, Marcel (Włocławek, 1920 – Frankfurt am Main, 2013) lengyel író, újságíró, irodalomkritikus.

Rüdenauer, Ulrich 1971-ben született Bad Mergentheimben. Német újságíró, szerkesztő, irodalom- és zenekritikus.

Simek Valéria 1953-ban született Bakonycseryén. Költő. Szülőfalujában él. Legutóbb megjelent kötete: Csillagporos utakon (versek, 2013).

Székács Vera 1937-ben született Budapesten. Költő, műfordító. Többek között Gabriel Garcia Márquez könyveinek fordítója.

Tönköl József 1948-ban született Nyőgyéren. Költő, újságíró. Győrben él. Legutóbb megjelent kötetei: Ne kaszáld a szénát, golya! (prózák, 2015); Rióba aranyért (karikatúra, 2016).

Vathy Zsuzsa (Pápa, 1940 – Budapest, 2017) író, újságíró, szerkesztő. Legutóbb megjelent kötete: Ki nevet a végén? Válogatott novellák és kisregények (2016).

Virág István 1944-ben született Kiskőszegen (Baranya, Horvátország). Fotóművész. Zomborban él. Fényképeit 41 országban állították ki, 180 díjat nyert. Tagja a zombori Rada Krstić Fotóklubnak, a Szerbiai Fotószerzőknek, a Magyar Fotóművészek Világszövetségének, a bajai Moholy Fotókörmek. A Szerbiai Fotószerzők I. Kategóriás Fotográfusa rangját viseli, a Nemzetközi Fotóművészeti Szövetség (FIAP) Kiváló Művész minősítésben (EFIAP) részesítette. A Szerbiai Fotószerzők Művészeti Tanácsa 2014 óta a legsikeresebb kiállítók 10-es listáján jegyzi, 2015-ben a lista élére került.

Weiss János 1957-ben született Szűrön. filozófus, filozófiatörténész, egyetemi oktató, a Magyar Filozófiai Társaság elnöke. Kutatási területei: frankfurti iskola, német idealizmus és romantika, esztétika, társadalomfilozófia. Pécsen él. Legutóbb megjelent kötete: Lukács öröksége. Helyzetfelmérés a kommunizmus bukása után (2011); A művészettől a tömegkultúráig (Kritikai elméletek, szerk. Olay Csabával közösen, 2014).

A MŰHELY MEGVÁSÁROLHATÓ AZ ALÁBBI KÖNYVESBOLTOKBAN:

Győr:

Antikvárium (Kazinczy u. 6.),
Koncert Zenemű- és Hanglemezbolt
(Arany J. u. 3.)

Budapest:

Írók Könyvesboltja (Andrássy út 45.)

Debrecen:

Sziget Könyvesbolt (KLTE)

Hódmezővásárhely:

Petőfi Könyvesbolt (Andrássy u. 5.)

Nyíregyháza:

Kötet Könyvesbolt (Hősök tere 9.)

Pécs:

Zrínyi Miklós Könyvesbolt (Jókai u. 25.)

Sopron:

Cédrus Könyvkereskedés
(Bunker Rajnárd köz 2.)

A RELAY ÚJSÁGÁRUSOKNÁL BUDAPESTEN:

Blaha Lujza tér
Déli pályaudvar
Ferenc körút
Kálvin tér
Őrs vezér tér
Váci utca
Bajcsy-Zsilinszky út

Folyóiratunk megrendelhető
a szerkesztőség címén:
9002 Győr, Pf. 45.
Honlap:
www.gyorimuhely.hu
E-mail:
szerkesztoseg@gyorimuhely.hu

MŰHELY

KULTURÁLIS FOLYÓIRAT

Megjelenik kéthavonta
2017. XL. évfolyam, 1. szám

Főszerkesztő:
VILLÁNYI LÁSZLÓ

Szerkesztők:
HORVÁTH JÓZSEF
HORVÁTH NÓRA
MÁRTONFFY MARCELL
SZARVAS MELINDA

Arculat:
KURCSIS LÁSZLÓ

Szerkesztőségi titkár:
SZIKONYA GABRIELLA

T Á M O G A T Ó K :


Nemzeti Kulturális Alap

Nemzeti Kulturális Alap



Győr Megyei Jogú Város Önkormányzata



Pannon-Víz Zrt. Győr



Tarandus Kiadó



Széchenyi István Egyetem, Győr



Uniklub Kft.

Index: 25975 HU ISSN 0138-922 X. A szerkesztőség címe: 9002 Győr, Rákóczi u. 1. Levélcím: 9002 Győr, Pf. 45. Tel./fax: (96) 326-845. E-mail: szerkesztoseg@gyorimuhely.hu. Honlap: www.gyorimuhely.hu. Kiadja: a Műhely Folyóiratkiadó Nonprofit Korlátolt Felelősségű Társaság. A kiadásért felel: Villányi László ügyvezető. Budapesten és vidéken terjeszti a Magyar Lapterjesztő Rt. és a Könyvtárellátó Kht. Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Üzleti Ügyfelek Üzletág, Központi Előfizetési és Árusmenedzsment Csoport, 1900 Budapest. Előfizethető az ország bármely postáján, a hírlapot kézbesítőknél, valamint e-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu. A befizetéseknel kérjük minden esetben feltüntetni: Műhely c. folyóirat.

Előfizetési díj 2017. évre: 2400,- Ft

Szedés: Szikonya Gabriella • Tördelés: VISIONEXT Vizuális Stúdió, Győr

Nyomás, kötés: PALATIA Nyomda és Kiadó Kft. Győr • Felelős nyomdavezető: Radek József ügyvezető igazgató



MŰHELY

KULTURÁLIS FOLYÓIRAT



nka
Nemzeti Kulturális Alap

500,- Ft

