

Tartalom

Szépirodalom

Szilasi László – Tavaszi hadjárat	3
Tóth Kinga – Rókatánc	8
Lanczkor Gábor – Amrita	11
Vass Norbert – A tenger becsomagolása	16

Quasimodo 2021

Sajó László – Még egy ballada	19
Vajna Ádám – Korareggel a Generális-kaszálón	20
Géher István László – Teneo te, Africa	21
Molnár Illés – Felhajtás	24
Jóna Dávid – Ostromnapló	25
Filip Tamás – Nézzétek: álmodom	28
Zsille Gábor – Felnőtt dal	29
Marton Réka Zsófia – Aljosa az utolsó szó jogán	30
Gaál Antal – lharkút	31
Finta Éva – Allék, sétányok, ligetek	32

Slavko Matković

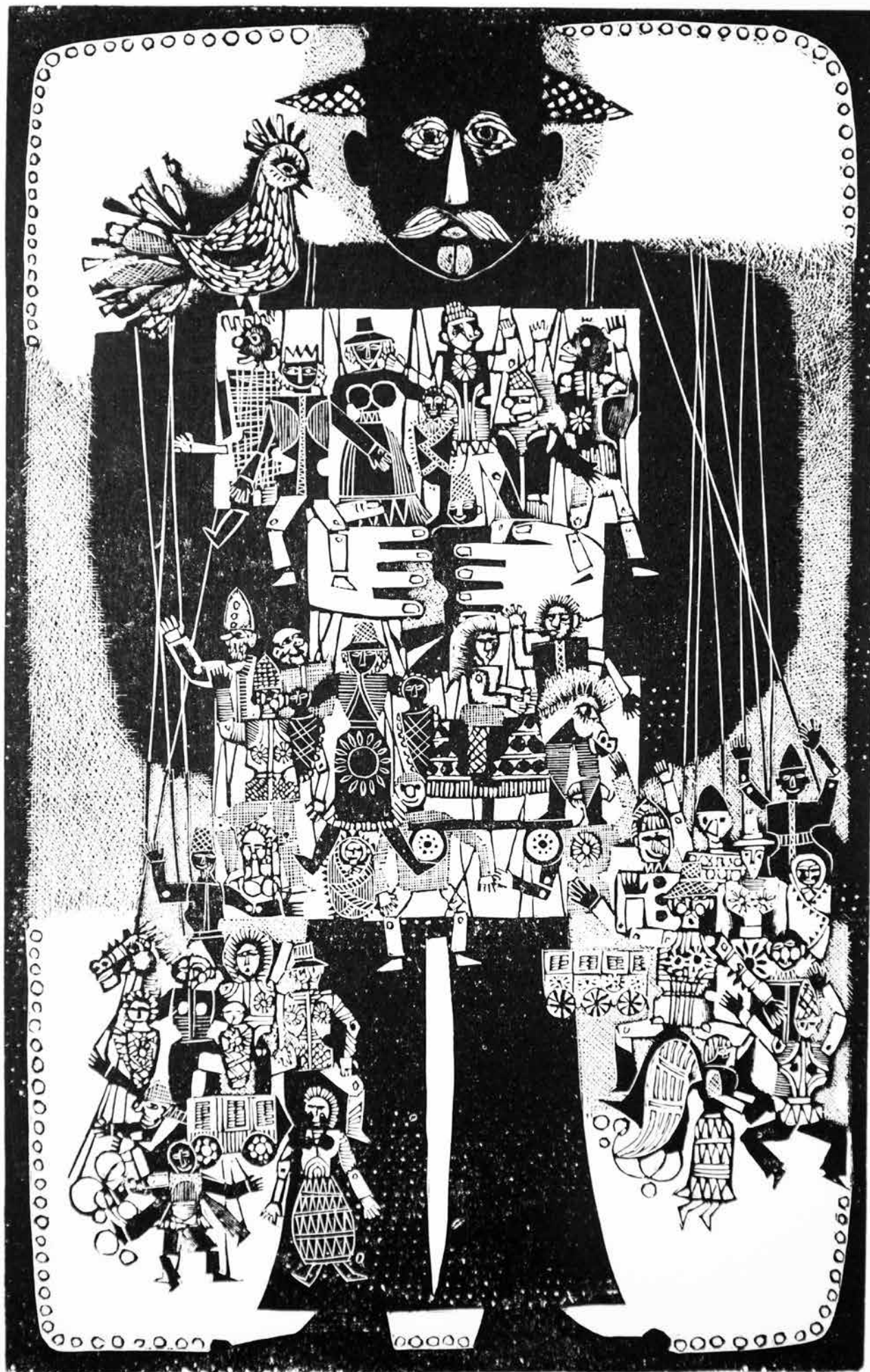
Triceps – Life Is Worry – Death Is Friendly	35
Slavko Matković – Személyiségek a hetvenes években írt naplójából	37
Slavko Matković – Magánbeszélgetések	47
Triceps – Hogyan halunk meg váratlanul	52

Jókai és a színház

Eisemann György – Politika és poétika Jókai Mór Dózsa- drámájában és Erkelék megzenésítésében	65
Zentai Mária – A Szaffitól A cigánybáróig: Jókai, Schnitzer, Johann Strauss	74
Szajbély Mihály – Az arany ember az akusztikus térben	88
Kiss A. Kriszta – „...ezen színpadi föllépésem teljes sikert aratott”	106

Karneváli groteszk

Révész Emese – A körhinta szédülete	125
---	-----



Szilasi László

Tavaszi hadjárat

(regényrészlet)

VI. 1.

A Szakmáriak már Vízkereszt környékén

felköltöztek budai házukba. Hosszú volt az út, Ádám politikai történetekkel szórakoztatta a feleségét: olyan volt ő, mint egy Vas megyében hozzáférhetetlen újság.

Az utolsó rendi országgyűlésként elhíresült diétát nagy várakozások előzték meg: mindenki tisztában volt vele, hogy az 1847 novemberére összehívott gyűlés döntő fontosságú lesz: végre ki fog derülni, hogy mi is áll az ajtó előtt. Az országgyűlést november 7-én nyitotta meg V. Ferdinánd magyar király, a Habsburgok uralma alatt először és egyedülálló módon – magyar nyelven. A magyar szavaknak és mondatoknak szimbolikus jelentőségük volt: a kormány reformhajlandóságát és -készségét igyekeztek kifejezni. Magyar oldalról egyértelmű volt, hogy – többek között Deák Ferenc és Eötvös József távolmaradása miatt is – maga Kossuth Lajos diktálja az országgyűlés ritmusát és tempóját. A nagy hagyományú osztrák–magyar sakkmérkőzés apró, de alaposan átgondolt lépésekkel folytatódott.

A nápolyi forradalom és a szicíliai alkotmány híre 1848 februárjának elején érte el Magyarországot. Márciusban pedig újabb, minden eddiginél látványosabb és radikálisabb fordulatra került sor az országgyűlés menetében. Február 22-én forradalom tört ki Párizsban, ami a monarchia bukásához és a köztársaság kikiáltásához, az ellenzék győzelméhez vezetett. Bár ilyesfajta fordulatot a magyar ellenzék nem tervezett, és óva intette tőle az országukat, a párizsi események megadták a végső lökést Kossuthnak és politikájának. A liberálisok számára Párizs végképp a szabadság jelképe lett: „megérkeze a Messiás, melly a népeket a zsarnokok marcangoló körmei közül kiszabadítandja.” Kossuth március 3-i *Felirati Beszéde* után felkínálta a közvetítést a két oldal között. A kormány elutasította az ajánlatát.

A méltán híres *Felirati Beszéd* egyébként nem tartalmazott újdonságokat: Kossuth, felismerve a helyzetet, a lehető legerélyesebben bocsátotta elő az ellenzék követeléseit. Ezek a következők voltak: közteherviselés, az úrbéri viszonyok fölszámolása állami kárpótlással, a városi kérdés megoldása. Újdonságot csak a centralisták fő követelésének számító, nemzeti parlamentáris kormány kívánalma jelentett. A javaslat a főrendi táblán mégis elakadt, ugyanis a kormány taktikáját követve nem volt, aki összehívta volna a gyűlésüket. Ezért aztán Bécsben lázas tanácskozások folytak Kossuth semlegesítéséről, az országgyűlés munkája pedig úgy tűnt, zsákutcába került.

Ám a *Felirati Beszéd*et közben németre fordították, és terjeszteni kezdték Bécsben, az Osztrák Birodalom fővárosában. Mivel a javaslat az örökös tartományoknak is alkotmányt követelt, a jóval

polgárosodottabb ausztriai nagyvárosok lakói között széles befogadó közönségre talált. Március 13-án e dokumentumnak is nagy szerepe volt abban, hogy a császári városban kitört a forradalom, aminek következtében Apponyi kancellár és Klement von Metternich is lemondott.

A forradalom híre másnap érkezett Pozsonyba, az események pedig ismét döntő fordulatot vettek. Kossuth újabb beszéde után egy küldöttség indult a felirati javaslattal Bécsbe, az uralkodóhoz. Március 15-én Pesten is kitört a forradalom, ám ez a fejlemény nem gyakorolt hatást a bécsi kamarilla döntésére, miszerint március 17-én Batthyány Lajost kormányalakítással bízták meg, júniusban pedig összeült az első magyar népképviselői országgyűlés.

Az 1847–48-i diéta törvényalkotó munkája tavasszal csúcsosodott ki. Az új kormány megerősítése után törvényt fogadtak el többek között a sajtószabadságról, a városok rendezéséről, a Partium visszacsatolásáról, a vallásszabadságról és a nemzetőrség felállításáról. Ezek voltak az úgynevezett *Áprilisi Törvények*.

És ekkor következett az új anyag: Szakmári Ádám egyéni hozzájárulása. Nápoly, Szicília, Párizs, Bécs, Pozsony: nem nehéz észrevenni, hogy a messzire vezető magyar forradalmat, ezt a *kis pesti lármát*, olyan egykorú események is ihlették – amiket *maguk a magyarok* idéztek elő. Mindennek a híre Vas megyébe is eljutott, Ádám legalábbis nagyon képzett volt, érett lett egy későbbi saját interpretációra.

A házaspár egyébként mindenféle módot kitaláltak arra, hogy eltitkolják maguk elől, valójában azért költöznek fel a fővárosba, mert meg akarják tudni, közvetlen közletről, hogy ki is lenne az, aki az ajtó előtt áll és zörget. Postakocsin utaztak. A nagyvárosban azon az ünnepen Ágota szerint úgy hullottak a balkonokról a karácsonyfák, akár az öngyilkos emberek. Ádám pedig azt találta ki, hogy bár ők tényleg ennyire korán felutaznak a nemzet fővárosába, igazából csak a József-napi vásárra igyekeznek, az pedig csak majd március 19-én lesz, de így jobban megszokhatják a fővárosi környezetet, az eladó lovaikat és teheneiket pedig majd utánuk hozzák a parasztjaik a Rákos mezejére.

A Rákos-mező egy városon kívüli, lakatlan vásárterület, amelynek ugyanakkor nagy jelentősége lehetett, hiszen a középkori országgyűlések egykori, a magyar irodalom művei által már hosszú ideje legendássá tett helyszíne volt. Ugyanakkor veszélyes is. Hiszen az állatvásárok helyszínéül szolgáló Rákoson a vásár miatt ott elérhető tömeg nagy része nyilván az országos politikába való bekapcsolódáshoz jogokkal nem rendelkezőkből állt volna, s így az ő révükön elérhető esetleges erő jócskán túllépett volna a rendek politikálásának addigi keretein. *Hátha történik majd ott valami*, gondolták a Szakmáriak.

Reggelente átjártak Pestre. A hajóhídon átkeltek a Dunán, és aztán megkeresték a Pilvax kávéházat, úgy tudták, azon a helyen a kávé mellé ingyen adják a reggelit. (Egyáltalán nem érdekelte őket a *gratis*-szolgáltatás, mindig kifizették az ételt: részükről ez volt az ára annak, hogy közletről figyelhették azokat a lelkes fiatalembereket.) Ettek, ittak, újságot olvastak, és közben megérthették, hogy itt, bizony, forradalom készülődik, vagy valami olyasmi. Két összetartozó öregember voltak egy magányos asztalnál. De azt azért látták, hogy ezek az emberek itt szemérmetlenül fiatalok, szabadelvűek, merészek, nagyot akarók, akik nem akarják már a haza bocskorát örökké foltozni, hogy hadd legyen csak folt hátán folt, hanem tetőtől talpig új ruhába akarják öltöztetni, amely alatt új lesz majd a hon teste és örök lelke is.

Ádám a Pilvaxban darabra vette jókora szivarjait. Rágyújtott, alig szívta, hagyta méltóságteljesen végigégni, de néha azért felfújta a füstöt a domború mennyezet felé. Fekete volt már a festmény, nem is tudta kivenni, hogy mit ábrázol, megkoptak, elsötétedtek az eredeti színek. De valamivel ő is ki akarta venni a részét ebből a csodálatos munkából.

Délben a többiek elmentek ebédelni a *Sperlbe* (az a Váci-utcán volt egy kurta kocsmá), ott lehetett főtt éti csigát kapni, ecettel, tormával, fehér kenyérrel, amitől mások irtóztak, de ők nevetve befalták, és ráítottak egy-két pisztoly karlócai ürmöst. Ilyenkor a Szakmáriak is hazaindultak, otthon kész ebéddel várta őket a szegedi szakácsnő. Volt egy nagyon hosszú asztaluk, annál étkeztek, szótlanul vagy könnyű dolgokról fecsegve, akár a nagyurak. Aztán aludtak egyet, pizzamában, mint az angol arisztokraták, és néha bizony üzekedtek is egymással a nagy szerelmükben, nagyon büszkék voltak rá, hogy még mindig meg tudják tenni. Lassan már tavaszodott, a belső udvaron hatalmas zajjal ordítottak a madarak.

Az uzsonna után (ez gyakran csak tea volt meg némi aprósütemény) visszasétáltak a város központjába. Tudták, hogy a korzózás hivatalos ideje a vasárnap, de ők bizony felöltöztek szépen, és végigjárták a főutcákat egymásba karolva azokban a gyönyörű öltözetekben. Túlöltözték magukat, túlöltözték az adott hétköznapot, sokan ki is nevették őket, de ők nem törődtek ezzel. Nevettek, mentek tovább, és Sennyén, gondolták, majd eldicsekedhetnek azzal, hogy még a székesfővárost is képesek voltak elvarázsolni csodálatos önmagukkal.

Ezeken a sétákon jöttek rá arra, hogy a Pilvax-béli fiatalok voltaképpen Kossuth *Felirati Javaslatát* visszhangozzák. Elfogadták, tetszik nekik, meg akarják valósítani. Akarják – de most azonnal. Ez a tényállás lehetne nevetséges is. De a Szakmáriak azt is megértették, hogy ha szabadon engednék ezt a bő tucatnyi fiatalembert, ha szétgurítanák őket ebben az országban, ha mindenhová el tudnának gördülni, hamar felrobbantanák a fennálló rendet, rendetlenséget, káoszt. Új rend lenne belőle, vagy még nagyobb káosz: nem lehet tudni. De felrobbantanák. A nagy Kossuth meg közben csak ücsörögne a kandallója előtt, és fásultan szidalmazná meggondolatlan növendékeit.

Képzletükben Kossuth Lajos – különös módon – Kossuth-kalapot viselt. Fekete színe a gyászra, a forradalomra és a szabadság elvesztésére emlékeztetett. A kalap ahhoz a fejfedőhöz hasonlított, amelyet az amerikaiak viseltek a függetlenségi háborúban: gömbölyű tetejű, széles szalagú, körül felhajtott karimájú, fekete nemezkalap volt. Feje hosszúkás, nemegyszer enyhén be is volt ütve. Néha még struccotlat is tettek rá. Kossuth ezzel a különös, róla elnevezett kalappal megelőzte a korát.

Kossuth uram, Kossuth uram, üvöltöttek rá némán. Feljük fordult a sötét szem. Hallották a kiáltását. Válaszolt nekik, a világnak, Istennek vagy bárki irgalmának – valami olyasmit, pontosan nem értették, ami meg nem történtté tehetné az elkövetkezendőket.

VI. 2.

Valami miatt két nőre emlékszem,

pedig csak Ágota volt ott, ezt bizonyosan tudom. Postakocsival mentünk Budára. Ez azt jelentette, hogy az egyik szekerünkön vagy szánunkon behajtottunk Szombathelyre: ott volt a legközelebbi postakocsi-állomás. A kocsis hatalmas ostorával a bakon ült, biztos, ami biztos, volt mellette egy fegyveres ember. Fölpakoltattuk mögéjük a holminkat. Én már bent ültem a batárban, egyelőre egyedül. Kinéztem a jobb oldali ablakon. Két nő állt a bérkocsi mellett, fehér ruhában, fiatalon. A másik nő Bezerédj Zsuzsanna lehet talán, néha különösen működik az emlékezet, nem törődik az idővel, vagy az a névtelen kocsisnő, aki valamelyik férfi helyett vitt be minket a városba. Végül is mindegy: a kép olyan világosan áll előttem a maga fekete-fehérjében, mintha – mondjuk – Angelo Nardi da Razzo festette volna oda elem. Be már csak az egyikük szállt.

Utasok jöttek, utasok mentek. A kocsni minden városban megállt, lecserélték a lovakat, az utasok közben járhattak egyet, röviden megpihenhettek, és ha az úti csomagjuk kiürült, eszelős áron vehettek maguknak enni- és innivalókat. Mentünk tovább. Ágota a vállamra hajtotta a fejét, csodálatos volt ez a bizalom, azonnal elaludt, kicsit horkolt, néha csendesen sírt álmában. És aztán a következő állomáson olyan üdén ébredt, mint néhány hét múlva a tavaszi gyöngyvirágok.

Vízkereszt volt, hideg szél süvített az országutakon. Valamelyik állomásigazgató kitalálta, hogy ez túl kellemetlen így: be kellene tenni a kocsikba egy-egy rögzített vaskályhát, némi tüzelővel. A tüzelőtartót minden állomáson újratölti a személyzet, a tüzelést maguk az utasok végzik. A mi kis öntöttvas kályhánk a kocsni közepén állt, jókora csavarokkal rögzítve egy nehéz fémlapba – a berendezés minden eleme magyar, alighanem *Phoenix* volt a neve a konstrukciónak. Mi ültünk hátul, onnan nyílt a tüztér, tüzeltünk szorgalmasan. Aki akart, kávé vagy teát, netán otthoni forralt bort főzött a tetején, mi almákat helyeztünk el rajta, és aztán megajándékoztuk a gerezdekkel utastársainkat. Odakint metsző volt a hideg. De mi csodásan éltünk idebent.

Amikor sokasodni kezdtek a házak, és nem állt le ez a sokasodás, tudtuk, hogy ez már Buda. Lepakoltattuk a holmikát a hajtóval meg a fegyveres emberrel, bementünk a felfűtött házunkba, a szakácsnő pálinkával, hideg vacsorával: szalonnával, kolbásszal, sonkaszeletekkel és jó, édes borral várt bennünket. Az estebéd után odatelepedtünk a kandalló elé, beszélgettünk, olvastunk, elszívtam egy Budára tartogatott, illatosabb szivart. Ott is aludtunk el, csak éjfél után kerültünk ágyba. Ilyenkor, ezeken az estéken, nagyon szerettem, hogy magyar vagyok.

De a Pillwaxban például nem. Először is: a Pillwax szó angolul nagyjából azt jelenti, hogy *egy tablettányi viasz*. Egy kicsike, jól megformált viaszdarabka, ami talán képes orvosolni a hon problémáit. Szétkenik, meggyógyít: ez lenne a frissen született pátria-medicina. Másodszor: a Pillwax emberei nagyon szegény emberek voltak. Később a *Szabadság Csarnokának* nevezték el az épületet, de ezek a legények valójában azért jártak oda, mert a kávéjukhoz, kérésre, ingyen adták a reggelit: egy kettévágott péksüteményt némi vajjal, vagy egy szelet deákkenyeret. Harmadszor: lelkesek voltak, de ugyanazt mondták, mint Kossuth. Csak zajosabban. És kevésbé hatékonyan. Vagy ki tudja. Olyanok voltak, mintha a Vezér tudomásul vette volna szenvedélyüket, és mivel ő, természetéből adódóan, a harcra törekedett, hangot adott a vágyaiknak, igaz, meglehetősen halkat, de mégiscsak hangot, amit ezek a fiúk sokra becsültek, akárcsak szépséges modorát, és azt, hogy a Vezér mégiscsak egy új, jobb világrendet képvisel. Felerősödött a hang, mert a Pillwax felerősítette. Kossuth Lajos pedig akkor már belépett abba a korba, hogy melengesse a szívét és legyezgesse a hiúságát az ifjúság hízelgése, és hagyta, hogy elsodorja őt is a forradalmi hullám. Befejeztük a fogyasztást, fizettünk. Hazamentünk, otthon ebédeltünk.

Daliás idők voltak ezek. Az volt az egyetlen bajom, hogy a Pillwaxba nem csak férfiak jártak.

Volt közöttük több fiatal nő is. Ezek a lányok általában valamelyik férfihoz tartoztak, ebben az értelemben szentnek számítottak, a pillwaxos legények házinyúlra tényleg nem lóttek. Volt azonban néhány nő, aki már akkor is egyedül közlekedett a városban. Végigmentek az útjukon, beléptek a Pillwaxba és leadták a rendelésüket – általában egy kávé kértek, tejszínnel, cukorral, meg egy fél deci rummal. És aztán még egyet, kettőt: törzsvendégnek számítottak. Odamentek a legényekhez, avatottan beszélgettek velük, még a tegeződést is elfogadták, de az volt az érzésem, hogy egy partnerüket keresik, akikkel összeköthetné őket a közös eszmerendszer, hanem talán egymást – némelyiküknek a *labrisz* nevű, kétoldalú harci bárd volt a masnijukra hímezve.

Volt köztük olyan, aki még kalapot sem viselt. Szemüvege azonban mindegyiknek volt, talán azt remélték, hogy az okuláré még tudósabbá teszi az arcukat. A legvadabbak nadrágot hordtak. Engem

mindig elképesztett, ahogyan a nadrág anyaga ráfeszül, majd felpuhul a tomporon, alig bírtam levenni a szememet a látványról, de hát, végül is: ezért hordták, ezért a fékezhetetlen bámulásért. Aztán az egyik nadrágos hirtelen visszanezett.

Az üres billiárdasztalnál állt, nekem háttal. Bal lábát behajlította, cipője orrával a padlót ütögette egy benne zúgó ritmusra. Ő is kávé ivott, rummal, már a másodikat, a csészealj az asztalra tette, a kis bögre a jobb kezében volt, lassan kortyolgatta a szakszerű keveréket. Aztán a bögrét is letette, és lassú mozdulatokkal levette a szemüvegét, és a mellére eresztette: egy vékony aranylánc tartotta, a szemüveg talán nem is volt igazi. Visszanyúlt a kis bögréjéért, a minta *A csokoládés leányt* ábrázolta. Előrehajolt, a fenekén megfeszült a szövet – kicsit talán tovább maradt így, mint amennyire feltétlenül szükséges lett volna. Felegyenesedett, tovább kortyolt, bal lábával tovább ütögette a padozatot. Aztán hirtelen felém fordult.

Szőke haját egyetlen gumipánt tartotta. A copf a bal válláról átcsapódott a jobbra. Arca tisztán állt előttem. A márvány fehér arcban zöld szemek csillogtak. A szája piros volt, a szemöldöke fekete: gondosan kifestette őket valaki, talán ő maga. A mellei nagyok voltak, fiatalok, puhák, a dereka keskeny, valaha talán sokat éhezett. Sokkal idősebb volt, mint amilyenek hátulról gondoltam. Negyven lehetett, áthidalhatónak láttam a köztünk lévő korkülönbséget. Nevetett, és ilyenkor a szeme összehúzódó, vékonyka réséből villogott elő az a durva, sötétzöld fény. Meglepően mély hangján azonnal rákérdezett. *No, tetszik-e még magának az én hátsó fertályom?* Tovább nevetett. *Valaha szebb volt.*

Szív alakú volt az a testrész, hát már hogyne tetszett volna. Mégsem tudtam válaszolni. Elsősorban azért nem, mert ennél sokkal szebbet el sem tudtam volna képzelni, meg hát azért sem, mert beszélt, kérdezett, kezdeményezett: nem voltam én erre felkészülve. Ágota biztosan tudott volna tanácsot adni, de ő aznap nem volt ott. Magamra maradtam a bámulásommal. Végül válaszoltam. *Igen, asszonyom. Nagyon is tetszik. A mai állagnál régen se lehetett sokkal szebb.*

Kisasszony, ő csak ennyit mondott. Meghívtam egy rumos kávéra. Aztán még egyre. De a kávé, kérésére, immár elhagytuk.

Kisnemesi sarjadék volt, egy közeli albérleti szobában lakott, néha gyorsírással foglalkozott, esetenként az országgyűléseken is dolgozott, néha meg a testét árulta, a kávéházakba pedig azért járt, mert ott mindig volt fűtés. Volt pénze, de így azért mégiscsak jobban kijött. Befűtöttünk. Az otthonában is rumot ittunk. Aztán sokáig szeretkeztünk a kályha elé tett franciaágyon. A végén azt mondta, *ne aggódj, ez itt most gratis.*

Szekrény, asztal, székek, franciaágy és – ki tudja, miért – egy új füles fotel, vajon ki hozhatta fel ide, az ötödik emeletre, a fölött már csak a padlás. Szeretetlen heverésztünk az ágyneműk között. Nem éreztem úgy, hogy elárultam volna Ágotát, talán még örült is volna a hírnek. Igazából csak arra vágytam, amit a sennyei mészárosok, aljas módon röhögve, csak úgy mondanának: *friss hús.* Hogy az milyen. Vajon milyen lehet. A nyílása bejáratánál elkapott az izgalom. De aztán ment minden rendben tovább. Hálás voltam az Istennek ezért a váratlan kegyért.

Megittuk a rumot. Az utolsó pohárkákat meggyújtotta a nő, meglepő fényekkel világítottak az alkonyatban. *Elmész lassan, ugye,* kérdezte. *Igen,* válaszoltam, *lassan el.*

Elmentem, és bár én a legutolsó napig eljártam a Pillwaxba, mi már soha többé nem találkoztunk. Azt beszéltek és írták róla, hogy markotányos asszony lett belőle, később mesterlövész, a bukás után pedig követte a vezéreket Isztambulba. Onnan már csak egy macskaugrás lett volna neki a mi Rodostónk.

Tóth Kinga

Rókatánc

1

(rókák) járják a falut az odvakat tetőre küldik
a fiatalabbakat azok foglalják be őket oda
nem érnek fel kimarni a gabonát oda nem érnek
fel anyámért jajgatnak a malomban a szalmába
vetett asszonyok a zsákra dobottak azoknak vetik
meg az ágyást azok vetik be az árkokat
fonatokba fúrnak az orrukkal szalmát kennek a hajukba
kalácsot fonnak belőle megnyúlik az orruk a zsákban
bejárnak a tisztaszobába settenkednek villan a farkuk
bojtja tüzek cikáznak a bokrok között amikor villámlik
villantanak a vörös fények szikrák pörkölik a bojtjukat

*fehér nép koszos nép rótvörös
minden bőr az enyém, én szabtam magamra szúrtam a nyestet békát
szétkentem a szobában arcomat díszítettem levelekkel veszem a levegőt
a kezed vedd el a szánktól ne használd a kezedet rajtam fehér krétával
felkenve a bárány aranyágon vagyok én is hegytetőn tehenek kettőzve
látom őket mint a csapadék ahogy az üvegen is ketten*

2

*másikmásik gyere elő játsszunk sárgában pirosban
egykettőreháromra magunkban vagy mezítláb mikor
látlak újra jaj megcsíp nem lehetsz úgy
a sáska a kő a darázs megcsíp amit megfogsz
amit a tenyeredbe engedsz a mesekertben
az fog bántani és ha kinyitom és ha kinyitom és ha kinyitom s ha kinyitom
és ha kinyitom akkor mi esz akkor mi esz akkor mi lesz akkor mi lesz
kicsi belű gubóba ülünk kicsi mákvirág
csaldkicsaléclécsőcsécslé holahola farkas
hol a róka hol a róka farka simítja a kertet a fát tapogatja
a nyelvcsővel a jércével puha a húsa roppan a nyaka
ropp ropp nyikkan és hajlik (esik) a fej*

3

*szagolom a füvet az állatokat idehívom
szabkodok nekik virágfejeket szabkodok a kicsit nem szabad*

*visszaengedem látok ebben a kertben lila pettyes virágot áttetsző
virágot leveleket szájakat átférek a kapun a tű fokán a gyűszű
tetején olyan kicsike –
beleszívárgunk leszivárgunk a kertbe a veteménybe gyökereket
fúrunk a hajadba megetetünk hamvas gyökerekkel maradékkal*

4

malmot táncolnak a kis fekete ujjakon négyüteműt
a felsőt kinyújtva keresztben le sarkak fel a másik hátát
érik a farokvégek égnék lámpások égnék őrszemek
repülnek a függönyök meleg szél fújja sós szél
a szöveteket hatkor hajnalhasadáskor
tűzik fel a fürtöket tekerednek a leplekbe
a kertben lógó hálóruhák az első vállára
a viharban az ablakban hátat fordítanak
a tükörképüknek belesülnek a polaroidba
*belesülünk az obscurába ugyanúgy mosolygunk
ugyanúgy mosolyogtunk a rézlemezeken*

a fotó félrecsúszik a keret megreped
arcpofánk megfárad arcotok eresedik a félelemtől,
füstölőkkel vonjátok be a házat a tetőszél fújja
ki fejünkbe a homokot vakarjuk felsőkarunk
csak mi látjuk rajta a hangyaseregeket eső lesz
homokos sós vizes ha harangoznak kopogólábon
ugrálunk a malmokon a pajtákon csiki-csuki kopp
kórusban kopogunk a háztetőn a kertben a pajta
falán szembe nézünk a duplaüvegen
megváltozunk algahajunk nő a szobában
kikúszik a küszöb az ágy a kerítés alatt
visszamaszik a vízbe betekeri a halakat
pikkelyeket növesztünk magunkra
ajkunk öblösen pattogtat buborékot

hajráfok alatt gyöngyözik homlokunk
fiatal ágak hajlanak a földhöz érik
a hasunkban sárga gombócok vernek
gyökeret feltúrják értünk a gyepet
diktafonokat rejtene az odukba

*ki jár a fák között ki beszél az erdei madarakkal
ki érleli idő előtt a gyümölcsöket
ki viszi markában a morzsolót hátában a keresztet*

a terráriumban a pillangók ha kiszáradnak
nem tűnnek életteleennek akár szállhatnának is
kedves fütyülő hangokra mint a madarak ha hozzájuk
beszélnek valaki igyekszik a bőr alá belekapaszkodik
a könyökhajlatokba a róka mellé kucorodik
a bundaszálak közé az őzek bojtjába
ha veszélyt jeleznek ha propellerként karikáznak
a villanófényben valaki kicsavarja a vadászok puskáit
és visszafele hatja a csöveket
bordóra festi a szőlőlevelet azt mondja nem kell mindig fehér
nincs több étetés nem fonnak több kötelet
egyedül járunk hattyúkkal mosdunk
szőrfonatot tűzünk a tollak közé

- Utóhang -

szép szellemek jó szellemek varkocsba
tekerjük a hajunk gyertek vissza
az élőkbe a halottakba propellerként
pereg a nyelvünk gyerekek lökik meg
a csípőnk és ránk mosolyognak
a párnánk alá tesszük a füvet és jókat
álmodunk rókát hordunk a mellünkön
a medvéinket faketreben
altatjuk amíg meggyógyulnak takarókat
hímzünk az elhullt bőrökből

rúnákon táncolt
anyád és a nagyanyád is füvet
nyomott össze mozsárban törte
a hangokat az éjjeli svéd napfény
mélyen lélegzünk a levestől
mohába fúrjuk a körmeink a fa
lélegzik velünk föld lányai ágakká
fásodunk ahogy a régiek
megkeményedik kérgünk
amikor késekkel jönnek

születésnapunk van gombafonalak
beszélnek át az arcunkon a húgomén is
amikor elfelejtett emberül levegőzni
amikor gombalevegőzni kezdett

Bolcsó Bálint ceredi rókainstallációjához

Lanczkor Gábor

Amrita

(regényrészlet)

(6)

Amikor a lovaskocsi bekanyarodott a poros sarayai bazárból a cukorgyár árnyas alléjára, már akkor gyökeret vert bennem a bizonyosság, hogy lesz itt egy nagy futásom. Se optimizmushoz, se hithez nem volt köze ennek a bizonyosságnak. Visszafogottan illatozó, száraz tavaszba érkeztünk be a keralai nyár és a simlai tél után; még épp a hőség kegyetlen beállta előtt. Amikor a kocsis megállította a lovakat a házunknál, én rögtön leugrottam a porba, mint a gyerek, akinek az izgatottságát jótékonyan csillapítja a hosszú út fáradalma. A bungalow, vagyis Dr. Viktor Egan szolgálati lakása fényes volt és széljárta. Miután behordták a holminkat, szerettem volna őt körbenyalogatni, mint kutya a kölykét. Amelyik nyelv ad nemet a főneveknek, ott az *erő* bizony nőnemű. Úgy tettem, mint egy alávetett asszony, tettettem, hogy alávetett asszony vagyok, akinek nincsenek saját ambíciói; kifordítva éreztem át az ambíciómat. Átütött asszonyi szerepemen a szerep, hogy festőként is Indiáé vagyok, nem a magamé. Magyarország, Ady Endre szentté fölkent Magyarországa most már úgy maradt el mögöttem, mint a vőlegény, akit önnön titkos példaképéért hagytak el. Fölszenteltük a sarayai házat Viktorral, és megértettem végre a középkor ambiciózus apácáit, akik semmi másra nem vágytak, mint hogy Krisztus jegyesei legyenek. Szent Klárára egészen biztosan kiábrándítóan hatott a tény, hogy Ferencnek teste is van, hiszen a gyönyör, ha több pusztá szomjoltásnál, mindenképp a lélekben manifesztálódik, vagyis Istentől való. Isten testi valója pedig épp annyira valóságos, mint a vitrinbe tett ujjereklyéje egy halott szentnek: eleven csiklóra nem ráhelyezhető. Kora reggel a gyár szirénája ébresztett bennünket. Az első napokban Viktor olyan izgatott volt munkába menet, mint egy iskolakezdő kisgyerek. Fölkeltem vele együtt, teáztunk és megreggeliztünk. Én főztem a teát, és én vajaztam meg a kenyereket. Aztán együtt hagytuk el a házat: én sétálni indultam. Imádtam ezeket a reggeleket. Színekre, képkiadásokra, motívumokra vadásztam, a napsütötte porban fürdő verebekre vadásztam, mint egy macska. Pár nap alatt megtelt egy egész vázlatfüzetem. Aztán egy másik. A ház sarokszobája alkalmas volt műteremnek. Anyámnak elragadtatott levelekben számoltam be a fejleményekről, amire ő elragadtatott levelekben válaszolt. Apámnak külön írtam. Vasárnaponként olykor Mahinder bácsival ebédeltünk. Majdhogynem mindenben apám ellentétéjének tűnt: pohos volt és harsány. A szeme egy eunuché volt, nem az apámé. A felesége mintha ott se lett volna. Nagyfiuk, a gyár örököse daliás volt, olyan remek tartású, akár az alkirály szikh testőrei Delhiben.

A házaseletünk sose volt ilyen felszabadult és vidám, mint ezekben az első hetekben. Viktor újonnan tanult hindusztáni szavakkal és kifejezésekkel traktált. Mi a panaszom. Mutassam meg, hol

fáj. Vetkőzsek le. Meg-megkísértett, hogy mi lenne, ha a *Viktorról* egyszerűen visszatérnék az *Öcsihez*. A meghittség efféle föltámadása a kamaszkorunkat hívta elő belőlem. Megint könnyűséget játszhattam. Az angyal könnyelműségét, aki egy szárnyasuhanással átlibben mindenben. Csak ne kelljen gyereket szülnöm. A két elcsinált magzat közül az egyik nem Viktortól volt, hanem attól a nagyszakállú román szobrásztól, akivel Párizsban többször lefeküdtem. Öcsi nyár elején nem csinált ügyet a dologból. Neki is voltak nőügyei; semmi komoly. Benyúlt a lábam közé, és kiszedett belőlem valami véres cafatot. Fájt. A szobrász komoly férfi volt, aszkétikus, őszes, kissé zömök, izmos. Remekül főzött. Szépen hegedült és énekelt. Volt két fehér kutyája. A műtermében lakott a Montparnasse-on, spártai, avagy inkább kolostori körülmények között. Ott, a Montparnasse-on ismerkedtünk meg egy télvégi éjszakán, egy kávéházi teraszon a körgalléros vaskályha mellett. A kész és készülő szobrai úgy voltak elrendezve, akár egy kiállítóteremben. Az ágya mellett fehérre meszelt kemenceféleség állt, amit ő maga épített. Még langyos volt az oldala, amikor beléptünk a helyiségbe, csak újra kellett élesztenie a tüzet. *A föld bölcsessége*, ez volt az egyik kőszobrának a címe. Elfért a tenyeremben. Ölbe tett kézzel guggoló meztelen lányt ábrázolt. Az arc és a haj kidolgozása, az egész alak megmunkálása időtlenül naiv volt. Vagy archaikus. Vagy népies. Időtlenül friss. Föl kellett hagynom a modorral. A szalonnal. Föl kellett hagynom a készen kapott bohémgöggel. Az alak hátán, a lány gerincvonalában finom repedés húzódott végig, ami a kő természetes repedése volt.

Ezekben az első sarayai hónapokban úgy osztottam be a festenivalómat, mint az érverésüket lelassító himalájai jógik a lélegzetvételeiket. A képzelőerőm áramlását lassítottam le. Szélesebb mederbe tereltem a képzelőerőmet azért, hogy mindig csak egy-egy kiválasztott tárgy, épület vagy személy körüljárására összpontosítottam. Nem csapongtam. Lelassítottam a céltudatosan beosztott sétatávjaim tempóját is. A gyárkerület egy kissé olyannak is tűnt, mintha egy szürrealista ideális városban laktunk volna. A cukorgyár különálló, elzárt, félig elzárt város volt a falu mellett, Saraya mellett, a termőföldek ölelésében. Az ideális város legbensőbb körében laktunk. A szemközti tömbben voltak az irodák, ott volt Viktor rendelője is a földszinten. A szomszédos bungalow-kat a gyáregységek vezetői lakták a családjukkal. A házsor végénél, ott, ahol derékszögbe fordult a gyárrészleg magas téglafala, kétszintes-kupolás, fehérre meszelt bástya emelkedett.

Nyár végén Viktor kapott egy hét szabadságot, és akkor elutaztunk álmaim Benáreszébe. Nem a Cantonment, az angol telep valamelyik nyugatias hotelében szálltunk meg, hanem a régi utcák sűrűjében, a Gangeszhez közel. Még az első este megfürödtem a szent folyóban egy kevésse látogatott lépcsőnél. Két fiatal fiú ugrált a vízbe egy színesre mázolt csónakról, más nem volt a közelben. Viktor blazírtan cigarettázott a parton. Egy kissé véreztem; eléggé gyakran vérzem az özönvízszerű menstruációimon kívül is. Hosszú, fehér gyolcsruhában lépdeltem bele a folyóba. A fiúk le se vették rólam a szemüket. Szikh vagyok és magyar vagyok és zsidó vagyok, míg azonban térdre ereszkedve a fejem búbjáig elmerültem a Gangeszben, egyszerűen csak nőnek éreztem magam, időmélyi nőnek, akit az őselem önnön személyiségétől is elszigetel.

- Akarod, hogy elzavarjam őket? – kérdezte Viktor a fiúk felé bökve, miután kijöttem a vízből.
- Nem kell – válaszoltam.

Egy lepedőt fogtam magam köré, a földre eresztettem a vizes fehér ruhát, aztán megtörölköztem. Míg magamra ügyeskedtem a szárít, Viktor paravánként tartotta a vizes lepedőt. Miután végeztem, odament a fiúkhoz. Hindusztániul köszönt rájuk.

– Hagyd már őket – szoltam oda fészülködés közben, és nem is ez a kiáltás hangzott úgy, mint az idill ellendala, hanem Viktor válasza:

– Nézd csak, feljött a Kutyacsillag.

– Mi? – kérdeztem.

– A Szíriusz.

Rámutatott: a horizont fölött fénylett.

– Biztos, hogy az az? – kérdeztem.

– Hát persze – felelte Viktor határozottan. – Voltam cserkész.

Modelleket kerestem. A falon túl, hátul, amerre a fürdőszobánk ablaka nézett, tágas, poros tér terült el, a közepén két nagy fával, az egyik fa erős oldalágán egy hintával. A tér túloldalán kezdődött a munkások kaszárnyáinak sora. A hintához jártak esténként beszélgetni és játszani a telepi kamaszok és gyerekek, akik részben már maguk is a gyárban dolgoztak. Néha kiült a fa tövébe egy szakállas mesemondó, és ilyenkor a felnőttek is odagyültek köréje. Nem sokat értettem a történeteiből, de szívesen hallgattam őt a többiekkel együtt. Egyik nap a hintánál megismerkedtem egy házasság előtt álló lánnyal. Ő lett az én sarayai hindusztánitanárom. Épp olyan pocskul beszéltem India köznyelvét, mint Viktor az angolt. Sabikának hívták. Melankolikusan kezelte a ténytet, hogy pár hónap múlva megházasodik. Behívott a lakásukba és megmutatta a kelengyéit. A völegénye a szomszéd faluban élt, és úgy érttettem, hogy van valami alkati hibája; sánta lehetett vagy kancsal. Festettem Sabikáról egy menyasszonyi portrét. Boldogan öltötte magára több alkalommal is a menyegzői ruháját a kedvemért. Az arcát zöldre festtettem, és kesztyűt is festtettem a kezére ugyanezzel a növényi színnel, ám az ujjai hegyét, az utolsó ujjperceit szabadon hagytam. Nem kívántam, hogy az ujj hegyénél több kilátsszon belőle. Egy szári a viselője testalkatát nem rejti el teljesen, csak az alakját, ám azt leleplezhetetlen tökélyel. Nem sokkal az esküvő előtt lefestettem Sabikát meztelenül is. Láttam a vaskos combját. Láttam, miként kezdenek megkeményedni, majd merednek előre a mellbimbói puha udvarukból. Kifigyeltem húsos kisajkait. Láttam, és el kellett hallgatnom a nagy anyajegyvet a hátán. Háttal ült modellt, csak így volt hajlandó a dolgozra. Közvetlenül a fürdőzsámoly, az én fürdőzsámolyom mögé állítottam a festőállványt a műteremben. Sabika úgy tett, mintha fürdene, de víz nélkül. A harmadik képem a hintánál készült róla. A háttérben ott világított a kupolás bástya a fehér fallal. Sabika a menyasszonyi ruhájában, lógó orral ült a hintán, két kézzel kapaszkodott a kötélbe, papucs lerúgva. Egy szolgálólány a tenyerét nyújtotta felé, de hogy mi volt abban a tenyérben, nem látszik. A második szolgálólány Sabika mögött állt, a hintát lökte, mint egy kisgyereknek, aki még nem tudja magát hajtani. A harmadikuk kezében legyező volt. Mezítláb voltak, bordóban-pirosban, akár a menyasszony.

Esténként néha kivittük Viktorral a narancssárga lábú ágyat a verandáról a szabad ég alá, és szorosan egymás mellé feküdtünk. Vannak vidéki éjszakák a monszun levonulása után, amikor valóban úgy tűnik, hogy több ott fönn a magasban a fény, mint a sötétség. Mintha ráérett volna a gondolataimra, Viktor azt kérdezte:

– Gondoltál már arra, hogy mégiscsak vállalhatnánk egy gyereket, Amrita?

Nem feleltem.

– Van rá esély, hogy a szülés után megszűnnének a bajaid.

– Egy kikapart gyereket nem lehet semmissé tenni, Viktor – válaszoltam jelentős késéssel.

– Egy korábbi abortusz nem kizáró ok a szüléshez.

– De nekem kettő volt, hisz tudod.

– Mindig nagyon megszenvedted a menstruációdat. Már kamaszkorodban is. Nem olyan bonyolult ez, Amrita. A szervezeted minden hónapban gyereket akar, és mert nem kapja meg, fölfakad belül és vérzik.

– De hát én összevissza vérzek, Viktor. Véletlenül se úgy, ahogy a Hold jár.

Nem látszott a Hold sehol.

– Ezt most úgy mondom, mint egy orvos, és nem úgy, mint a férjed. Hidd el nekem, jó esély van rá, hogy egy kihordott terhesség ezt az összevisszaságot is rendbe tenné. A vérzéseidet. Szülésre lett tervezve a belsőd.

Éreztem, hogy még mondaná, de elhallgatott. Hogy Istennel érveljen, azt azért mindketten túlzásnak tartottuk volna még a csillagos ég alatt is.

De kis szünet után mégiscsak folytatta:

– A fogantatás a testednek természetes esemény, éppen úgy, mint egy fának a virágzás.

Föültem az ágyon.

– Nekem is többször eszembe jutott gyöngé pillanataimban, hogy lehetne gyermekem, hogy lehetne tőled egy vagy akár több gyerekem is, de mindig azt a választ kaptam valahonnan, hogy nem. Hogy ne – mondtam kábán, és bementem a házba.

Mire karácsony lett, mire eljött az újév, úgy éreztem, mintha láthatatlan sebeken át véreznék ki. Mire beköszöntött tüzes hevével az indiai tavasz, amely oly más, mint a magyarországi, be kellett látnom, el kellett ismernem, hogy végletesen ráuntam Sarayára, a sarayai életre. Miközben nagyon is valódi képeket festettem. Ellenben Viktor remekül érezte magát a rendelőben. Az angoltudása éppoly szerény volt, mint az ideköltözésünkkor, azonban másfél év alatt meglepően jól megtanult hindusztániul. Én, miután Sabika elköltözött a faluból, tanítónő nélkül maradtam.

Eszembe jutott Lahore. Egyik éjjel négy csóva hasított négy irányból a testembe. A talpam felől, a fejtetőm felől, a vállam felől. Egy vadkörtefa alatt álltam. Színes léggömbök csüngtek le kopár-sűrű gallyairól. A sötét ég alján koszosfehér fényesség látszott, amit szivárványszín sávok véreztek át. Aztán ugyanez a fehérfüstös fény közvetlenül a bokrokon túl is fellobbant. Férfiakat láttam, nőket és gyerekeket: mind meztelenek voltak. Megláttam egy overallos férfit. Fejjel lefelé lógott előttem egy pucér alak, csak egy pillanatra láttam, a vadkörtefa egyik vastag ágára volt felkötve a bokájánál fogva. Megfeszült a teste, és én leleplezőnek, érthetetlennek találtam, hogy a farka ernyedten lóg. A látomásom jelenetsorai úgy villódtak perverz és erotikus között, akár a kompasztű egy értelességes partvidékhez közeledve. Gyűrött, rosszul szabott férfiruhák száradtak a fák közé kihúzott zsinegeken. Két kutyát is láttam. Autók fényszóróit. Egy sátor tűnt föl előttem, vörös volt és szürke, olyan formájú, mint az eszkimók jégkunyhoi. Aztán eltűnt a sátor, mindenki eltűnt, férfiak, nők, gyerekek. Én álltam ott egyedül a körtefa alatt a színeimmel, merthogy a léggömbök pont olyan színűek voltak, mint a színeim. A szín az én birtokom. Aztán a körtefa is eltűnt a színekkel együtt, és én ott álltam egyedül az üres lakás fehérre meszelt falai között a harmadik emeleten. Lahore. Ez itt Lahore. El lettem emelve az utcaajtótól. Elnéhézkedtem a sarokba tolt ágyon, és még egy körrel beljebb álmodtam magam. A lakás hat ablakán keresztül megannyi lehetséges nézete tűnt elő a városnak. Udvar. Utca. Csupasz téglafal. Minaret mellett felhőfoslány. Három vízibivaly feketéllett az udvar mélyén. Láttam, hogy lassú vagyok, versenyben a délelőttel, melyikünk a lassúbb. Csipkék egy szemközti homlokzaton, kőből, mint a Hold. Vetekedtem az ürességgel. Rásütött a Nap a szobamérlegre. A vállam a csípőm, a könyököm a térdem, a csuklóm a bokám; emlősállat

rímei a méhe körül. Tapadt a bőrömrre az üres lakás, de én kimásztam a tetőre is. Hideg kávét kortyolgattam odafönn. Túl voltam az életmentő műtéten. Viktor megint megmentett egy új élettől. Egy magzattól. Forgolódtam, nézelődtem, hideg kávét kortyolgattam, és egyszer csak előbukkant a város magas épületei közül a pusztaság: egy távoli, puszta földdarab a folyó mellett.

A *Két elefánt* volt az utolsó képem, ami Sarayában készült. Volt egy korábbi változata még az előző évből. Az elsőn oldalnézetből, a másodikon szemből szerepel ugyanaz a két elefánt, egy nagyobb és egy kisebb. Az első képet a dzsungelben festettem, és mert eszembe jutott, hogy Dunaharasztiiban ősz van, kopár fákat festettem az elefántok mögé, varjakkal. A második kép a műtermemben készült. Három színnel, feketével, vörössel, narancssárgával, fehéren megvillanó agyarakkal.

Elviselhetetlen volt a meleg odabenn a házban. A narancssárga lábú ágyon gubbasztottam, Viktor a kedvenc karosszékében ült. Vasárnap volt, végeztünk az ebéddel, teáztunk.

– Továbbra se értem, hogy miért pont Lahore – mondta Viktor kimérten. – Nem ismerünk ott senkit. Ennyi erővel bárhová költözhetnénk.

– Lahore egy érzékeny hely.

– Megint szeretőket akarsz tartani?

A szakácsnő lépett ki a tornácra. – Kész vagyok – mondta.

– Rendben, akkor holnap – nézett rá Viktor.

A szakácsnő bólintott, és elment. Szabályszerűen rosszul lettem a látványtól, ahogy kilépett a napra. Szokatlanul forrón, őrijítően tűzött az októberi nap.

– Hiányzik a város – mondtam.

– Remek állásom van itt, Amrita.

– Majdcsak találunk valamit Lahore-ban is. Tudsz hindusztániul.

Viktor cinikusan csettintett a nyelvével, és hátra dobta magát a karosszékben.

– Apám kifizette az örökségemet – mondtam. – Nyitok neked egy saját rendelőt.

Nagyot sóhajtott.

– De miért pont Lahore? Nincs ott senkink.

– Végre.

– Végre. Értem. De hogy találunk például rendes lakást? Vagy megint hetekig szállodában akarsz lakni? Most, amikor van végre saját otthonunk?

– Ez se a sajátunk.

– Én annak érzem.

– A nagybátyámé.

– Ez az *én* szolgálati lakásom. Dolgozom.

Egyre dühösebb lett.

– Én vagyok a tiéd, és te – mondtam gyengéden, és felé fordulva széttettem a lábamat. Nem hordtam alsóneműt ebben a hőségben.

Viktor elmosolyodott. Gyorsan összezártam a lábamat.

– De mégis, milyen hely Lahore? Mesélj róla, Amrita.



Vass Norbert

A tenger becsomagolása

Ébresszen éjszaka szívdobogás, engedd a sötétet szemhéjad alá. Lélegezz. Kihunyt napok súlyát szokd meg magad fölött, szelídítsd a remegést bordáid mögött. Ül fel. Messze valahol megnyitva hagyott csap csobog, töröld szárazra forró homlokod. Kelj fel. Apríts kis tálba friss gyümölcsöket, hús szelek vad lökéseit követve nézz körül. A fény már, látod, gyarapszik lassan a kertek alatt, a derengő égen száz madár köröz hangtalan, riadt özsuta nyomát őrzi a kinti sár. Mi baj lehet?

Neonfénynél nézz tükröddel farkaszemet, mosd le arcodról a sós könnycseppeket, gargalizálj, köpj nagyot, irány a dolgozószobád. Foglalj helyet. Vesd össze az elsővel tegnapi számításaid, óvatos legyél, hibát ne véts, eltérést ne találj. Szekrényedben keress tarka, vasalt ruhát, míg szelíd, öreg dallam tölti meg a szobád, a fiókba nyúlj gyógyszereidért, nyelj nagyot.

Böngészd újra át a régi lapokat. Fenyegetéseket, lepecsételt felszólításokat, tucatnyi állásfoglalást és nyilatkozatot, kopott térképoldalakat, félrenyomott nyomatokat, kávéfoltos újságkivágásokat, évtizedek halvány skicceit, a papírra vitt ábrándokat, az összes átázott vázlatot, vesd tűzbe mind. Ne vess.

Nyakadra fekete sálat csavarj, de fedetlen fővel lépj a szélbe ki, hadd tépje fakó tincseid. Húzza ökölnyi kulcsosomó a zsebed, szorítson mellkasod, vacogás rázza tagjaid, és míg szavalod apáid himnuszát, vizsgáld meg, szárazak-e raktáraid. Kántálj tovább. Ameddig várod embereidet, ne időzz



hasztalan. Átlátszó, vacak köveket hajíts a felhők közé, parittyázz az égbe szőlőnyi vízcseppeket, mint idegen, messzi csillagrendszerek, lebegjenek.

Te pedig sétálj a liget felé. Űzz kajla lepkét az új rügyek között, örködj didergő fák lombjai fölött, és ha tüske sérti fel bőrödöt, és véred serken a kúthoz közel, a mélybe nézz. Pislogjanak rád álmatlan, hosszú hónapok, de parancsold őket messzire, hogy mire mindenki odaér, készen állj. Adj jelet. Berregjen tízezer motor, indulj velük a part irányába te is. Képletek igaza óvja lépteid, formák szomorúsága legyen veled, kísérjen efemer rettenet. Vissza se nézz.

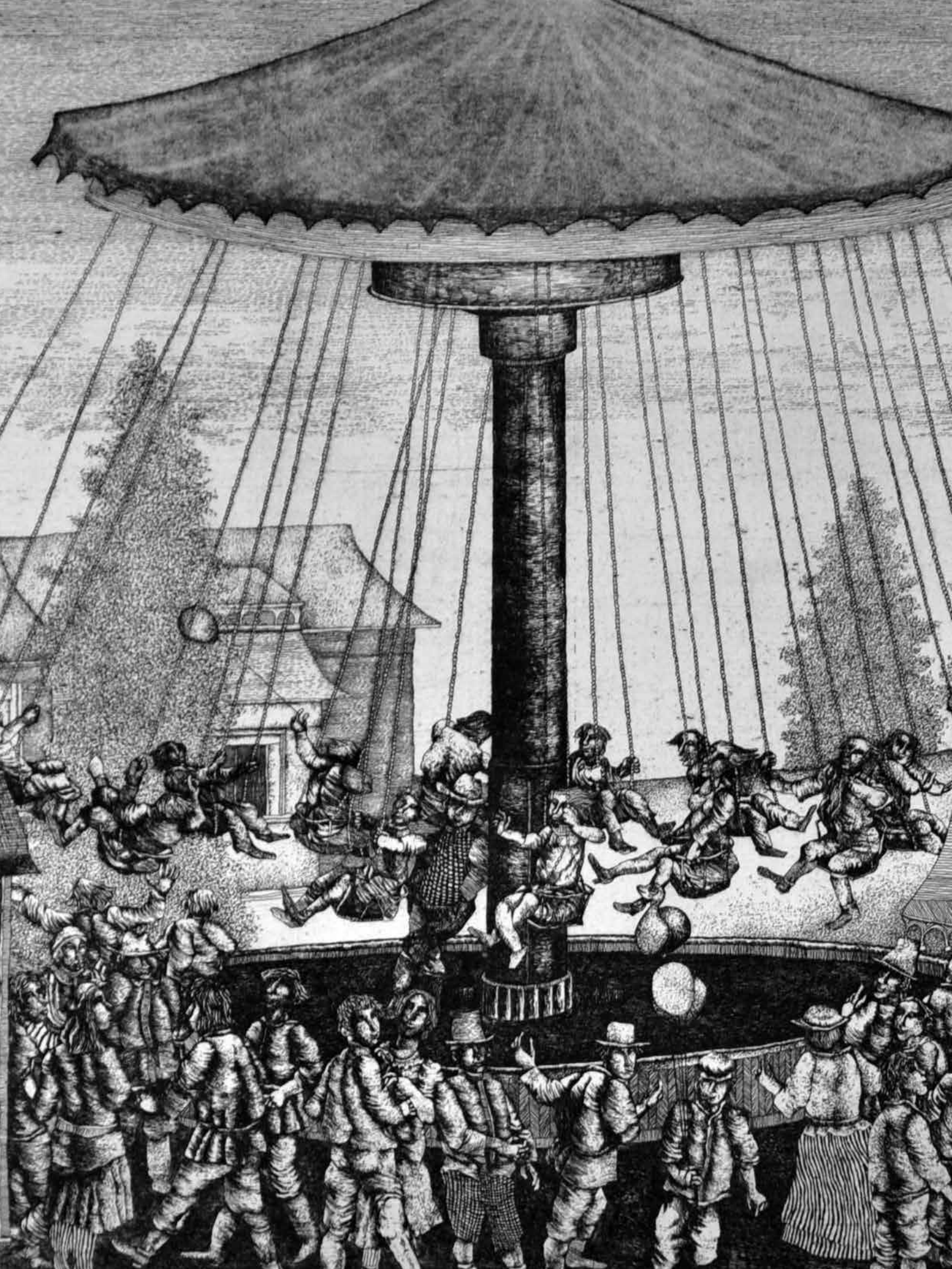
Hogyha a síkra érsz, játszd el a kedvenc dalod, a homokbuckák között gyűjtsd meg aztán hangszered, ne maradjon belőle más, csak csigába csavart húrjai, talajba szúrt vonó jelezze nyughelyét, hamvából kerüljön tarkódra kereszt. Csend vegyen most körül, vízfodrok fehér zaja, könnyű lábaid földbe gyökerezzenek. Összpontosíts.

Változtasd világitótoronnyá a bal kezed, kapcsolj benne fényt, magasra emeld, ebből fogják tudni mind, hogy mehet, hogy járjanak a csónakpropellerek, forogjanak helikopter rotorok, keringjenek rozsdás hajócsavarok, és amíg polipropilénnel vonják be a tenger habjait, tarts áhítatot.

Vedd előre a fejlábúakat, polipok, szépiák, kalmárok fajait, kígyókarúakat, sünöket, csigákat, kagylókat sorolj, folytasd ászkák, rákok, soksertéjűek csoportjaival, teknősök, cetek, delfinek és ráják következzenek, végül moszatok, korallzátonyok. Homokba írd neveiket.

Csomózzák össze ezalatt az úszó szövet részeit bűváraid, és ha elborította a rubin fólia a vizet, merüljenek alá, ne lássák a felszínt már soha, búcsúzz tőlük el, mondj értük hetven és hét imát, horpadjon tüdőd, forrósodjon át tenyeredben a rózsafüzér, zörögjenek kulcsaid, a horizontnak szegezd tekinteted és mozdulatlan maradj, alkonyatig.

És ha már lebukott a nap, várd, hogy a vérszínű víz fölött az ég lángra kap, figyelj a villámokat, menj, ameddig visznek lábaid és a szürkület óráiban lásd be, a világ jó, az élet hasztalan.



Sajó László

Még egy ballada

Csövek bennem, a plafonég fölöttem,
Alattam izzadt lepedő, kispárna,
Nappal, ha fehér köpenyesek jönnek,
Éjszaka, ha fönt ég a félgömb lámpa,
Napj összefolyva, mint taknyom-nyálam,
Plafonhanyatt már kiterítve fekszem,
Boncasztalán istenséged halálnak,
De ezt a verset még megírom fejbem.

Infúziót még most is mért csöpögtetsz
Belém, kárba veszett anyag, halálra
Táplál, árnyékom kimutatta röntgen,
Ékágén lassan kisimul az ábra,
Fulladásos halált halunk mindnyájan,
Istenem, mért hagytál magamra engem,
Rám szakad az égbolt oxigénsátra,
De ezt a verset még megírom fejbem.

Valaki levegőért könyörögve
Zihál bennem elevenen elásva,
Azután csönd lesz, most és mindörökre,
Csak a túlvilág sötét fóliája
Zizeg, friss huzat, új beteg az ágyra,
És levegő! engem kiszellőztetnek,
Kint, mi se történt, ugyanaz a nyár van,
De ezt a verset még megírom fejbem.

AJÁNLÁS

az ember lehajtja szépen
végül fejével biccent nem
remél így jelzi istennek
kikapcsolhatja a gépet
a verset megírtam fejbem

csak el ne felejtsem

*A szövegben Kant-, Csokonai-, Andrej Tarkovszkij-, bibliai, Pilinszky-, József Attila-áthallás.
A Salvatore Quasimodo Költőverseny nagydíjas verse.*

Vajna Ádám

Korareggel a Generális-kaszálón

Martinovics Ignácnak

1.

Minek a vészjóslóan csöndes
palota kertjében beindítani
a reménytelenül zúgó fűnyírót?
A cella nyirkos kőfala meztelen

derekadra könnyez. Felébredsz.
Pedig az elzárkózás a győzelem
elől rengeteg lehetőséget tartogatott.
Kár, hogy késő. A viszonyok

megszilárdultak, te sem érted
már meg jobban a világot.
Mert ki hajol le a nárciszért,
ha éppen szirmaikat hullatják fölé

a megkésett alkony fáit? Nem tudom.
Meg fogsz halni, és amire gondolsz,
az is. Nézd meg hát jól ezt a néhány
száz embert. Érted jöttek. Tornyosul

följük Buda, mintha hatalma lenne,
pedig a várfal szűzköveit penész
pötytyözi. Van okod bízni, van okod félni.
Isten létezik, és most elfordítja a fejét.

2.

Holtidő fejezés előtt. Szekérhúzó
kancák vizeletének fáradtsárga

csíkja pezseg a sárban, vigyázó szemű
varjak tollukat borzolják a diófán.

A tömeg a tiéd. Végigfuttatod
rajtuk kialvatlan szemed:
jóakaratóiak, fülük tiszta, sok
ismerős és ismeretlen állat.

Nem most látod őket először,
nem is utoljára. De akit ma lecsapsz,
annak van oka bízni. Isten létezik,
épp most fordítja el a fejét.

A Salvatore Quasimodo Költőverseny különdíjas verse.

Géher István László

Teneo te, Africa

I. (Gyermekáldási ima)

Obiemi anyánk, Osa lánya!
Nézd a fát, ami gallyakat növeszt, nézd
a gallyat, amin a sok levél, mintha zöld
körmöket tennél minden ujyra,
mintha fogakat festenél minden
szájba, ami neked nyit mosolyt.
Mintha a pupilla azt kérné, hogy a
szivárványhártyát fessd a fa törzsének
megfelelő színre. Kéri a fekete
a barnát, meg akar mártózni a barnában
a sötét. Obiemi, nézd a halat, annak
is kell ikra, nézd a sárgásbarna foltosbékát,
nézd a hátán a sötétzöld és feketés foltokat,
az is sorokat képez. Ugyanolyan színű foltok
vannak a felső ajkakon és a végtagokon, azok

is sokasodnak, ne legyek folttalan én se.
Nézd bordáim kosarát, töltsd meg fénnel,
nézd mellem tömlőjét, töltsd meg tejjel,
nézd a hús alagútját, ami mint a mag
nélküli papaya húsa tágul, nézd a gyümölcs
rostját, ahogy kifordul, mint a nedves sár
a földre. Osa lánya, sötét testem barna
göndör haját kér a húsban, told ki őt,
forgasd a víz örvényeiben, hogy neked
mint áldozat-emelőt, barna vérem,
barna húsom végül kilökhessem.

II. (Eskü)

Apám házába villám csapott, menten
odasereglettek, menten kifosztották
a papok. Apámnak megfordultak, befelé
néztek a szemei, ha szólították,
a szája is befelé szólt, az ajkai befelé
nyíltak, a fogai befelé őrltek. Apámat
kihurcolták, hosszú törzsét, fehér holdkörmű
kezeit, hattyúbokáját nem kímélték,
Sangónak szüksége lehet rá, apámat
megölték. Megölték,
de el nem temették, Sangónak szüksége
lehet rá, nem engedi a Kődobáló,
hogy a test elegyedjen a földdel. Nem
engedi a Kődobáló, hogy a homlokot
sötétben morzsolják szét a kukacok,
nem engedi, hogy a homlok dombjára
rátelepedjen a fű, antilop heverjen
a csontlisztre, nem engedi, hogy
halma, tisztsége, lakása legyen,
temetetlen hever a test, világosban várja
a bomlás. Ami odabent sötét, sötétet
kíván, földdel elfedettet, földdel
megvédettet. Nem engedi Sango
a fény nélküli alagutat, hogy helye
legyen a testnek. Ásómmal odamegyek,
Sango kegyelmét kérem. Ásómmal
odamegyek, elrejttem az éjt az éjbe,
fekete földbe rejttem a homlok

mögötti éjt, ha kell, jöjjön a
Kődobáló, mártsa akár sötétbe
a szemem, örölje koponyám
lisztté, ha kell. Ogunra esküszöm,
ha kell, neki kutyát is
áldozok. Így igaz, apám elásom.
Nyelvemmel a dárdámat is
íme, megérintem.

III. (A nyúl)

A Hold egy tetűt küldött az emberekhez,
mondja meg nekik, éppúgy meghalnak,
éppúgy újjászületnek, mint ő. A tetű
lassan ment. Lassúságába a hír bele-
kövült. Olyan lassan ment, hogy elaludtak
a folyók, vizeik ringtak a tenger előtti
térben. Olyan lassan ment, hogy a hír
hiánya széthúzta az élők szemét, körbeért
a két szem a teljes fej területén, széjjel-
húzta a látást a hír híre, álommá húzta
mindazt, ami a hírben fény volt. Ekkor
jött a nyúl. A nyúl gyorsabb volt, mint a tetű.
Ajánlkozott a nyúl, hogy átveszi a hírt,
átveszi és viszi az emberekhez, négy
lábával elfut az ösvényen, majd felporzik
mögötte a fű. A tetű átadta a hírt
a nyúlnak, fénylett a lemenő nap, fénylett
a felkelő nap mézében a szavanna,
együtt porzott a szó és az út. A nyúl gyors
volt, odaért az emberekhez. Elmondta,
hogy az emberek ugyanúgy fognak meghalni,
elfogni, sarlósodni, mint a Hold, elvékonyodott
testük helyett sötét lyuk marad a térben. Idáig
jutott a nyúl. Ekkor fogtak az emberek egy
darab fát, azzal ütötték meg a száját. Felhasadt
a nyúl ajka, kirobbant a hús, mint a rossz
hír a szájból, szétrepedt a száj, elvékonyodott
a fény. A nyúl megnémult, gyorsasága
elveszett az ösvényre záródó füvek között.

A Salvatore Quasimodo Költőverseny Térey díjas verse.

Molnár Illés

Felhajtás

Copertinói Szent József repülési naplói

1.

Mindenki a levitációról beszélt –
pedig szavamra, végigültem a misét
némán és mozdulatlan. A kereszt ott főtt:
az hajolt közel, én kicsit sem kerültem

távolabb a talajtól – ültem a padban.
Rosszul látták. De nem hibáztatok senkit.
Az üzlet, a család meg a politika
lefoglalta őket. Nem figyeltek oda.

Az ég jött közel – nem csak hozzám: hozzánk. Nem
repülök, nem lebegek, nem levitálok,
és nem voltam semmilyen önkívületben:

tévhit, hogy én felemelkedtem volna, hisz
együtt időztünk a szentség közelében.
Csak épp túl mélyre süppedtek önmagukba.

2.

Mielőtt megégették máglyán, a tudós
azt kiáltozta: a föld is egy égitest.
De ha a föld az égen van, hol van az ég
akkor? – kérdezném tőle, de már túl késő.

Hogyha jól sejtem, csak félig volt igaza.
Nem a föld van az égen, fordítva helyes:
az ég, ami kézzelfoghatón földi test,
odafelvaló teher nyomja a talajt

(bár maga súlytalan) keményre, laposra.
Kipréseli belőle a fellegeket,
szorítja magához őket és az égi

testet kiáltó égő test füstjét hívja
távoli rokonaként magához – mondtam,
majd elnehezülve borultam az égre.

3.

Nem akartam repülni. Hallgatni vágytam
a harangszó utórezgéseit. Sosem
vettem meg semmit, ami földi. Hányszor
merültem mélyre a talaj morájában,

rászorítva fülem. Megtanultam tőle:
harang a föld is, egyetlen kondulása
visszhangzik öröktől. És fakó mása csak
énekének a zengő hang a toronyból.

Annak is tompa visszhangja a torkom,
a felfakadó, szélfúttá gregorián:
párától nehezülve verődik vissza

az égről. Az utolsó szótagra lehull
az eső, a hőségben a pára sodor
magával, látom a torony repedését.

Jóna Dávid

Ostromnapló

Az ostrom 419. napja
Nagymamám úgy mondta, hogy gombold be a tévét!
De gombold ki, ha megjönne Zsófi nénéd!
Kályha vaslapján ugrált magasra a tengeri,

fehér szoknyácskájában repült,
mi próbáltuk elkapni,
volt abban a világban valami emberi.

Most meg a pogácsa illatát érzem.
Ilyenek jutnak eszembe, ha nem kapcsolok tévét,
ha épp nem vagyok benne az őszi levegőtlenységben.

Az ostrom 420. napja
Haláli vers, azaz kép a képben, vers a versben:
„Szirom borzong, fázós reggel,
egy év alatt megöregszel...
bár vérem teli antitesttel,
vele ébredsz, vele fekszel.”
Orpheus, bocsáss meg, kérlek!
A szirénák énekét el kell nyomni valahogy...

Az ostrom 421. napja
A túlélők ingét visszagombolták,
választhatnak újra, bőrfotelt, kakukkos órát, lovaglóruhát,
ahogy régen mi a Quelle és a Neckermann katalógusaiból,
a lapozható álmvilágból néztük a fehéreneműs nőket,
és néha begyűrődtek a lapok,
ahogy stoppoltuk őket.

Az ostrom 424. napja
Paradoxon pszichózis – a határtalan elme korlátai.
Magunknak kell bevallani!
Eszedbe jutott? Na, mi?

Az ostrom 425. napja
Épp hámozom a valóságot.
Occam borotvájával. Vágod velem?
A hipotéziseket persze.
Felesleges, ami szükségtelen.

Az ostrom 426. napja
Álmomban a Sagrada Famíliánál jártam,
dicsősége az anyaszentegyháznak,
mielőbbi felépülést kívántunk egymásnak.

Az ostrom 427. napja
Ma a házunk előtt találkoztam egy idősebb házaspárral,

kedvesen integettek,
a maszk miatt nem értettem, mit szóltak,
lehet, hogy anyámék voltak?

Az ostrom 428. napja
Most kéne írni „elég” -iát
vagy drámát, ami túlmutat a félelmen,
nincs zseb a kölcsönruhán,
nem írt többet Shakespeare a Vihar után,
talán nem is véletlen.

Az ostrom 429. napja
Ma azt láttam, hogy meghajlott a szobainas.
Vagy elfáradt, vagy lovagias.
Május van és hideg,
megjelentek a házunkban a pingvinek,
az egyik épp vállat vonogat:
ez a rettegés főka!
Ne csodáld, hogy van némi zavar,
csak lekövetem a közállapotokat.

Az ostrom 430. napja
Kígyóként lapult, mint akit ádáz harag tüze hajt,
s mint hegyről futó folyó, ki medrét maga vájja,
sziszegve sötétlett, véres volt szája,
magzatvizének habját toltta maga előtt,
mint gyűlölet a bajt,
és gázolt,
kiderült, hogy csak a kerti slag volt,
kiderült, mielőtt lemészárolt.
Kérsz egy pohárral?

Az ostrom 431. napja
Az ördög, a diabolus nagyon fáradt lehet,
azt mondják, hogy nem is alszik. Fogát feni.
Fejlődik a démonológia,
a járványnak is vannak nyertesei.

Filip Tamás

Nézzétek: álmodom

Szomorú piramis áll a napon.
A Szfinx lehajtja fejét,
s a holdfogyatkozástól kapott
boldog percekre gondol.

Megpróbálok örökcsomót
kötni a labirintus-fonálból,
esetleg eltévedni a leg-
kisebb kert ösvényein.

A széljárta bástyákon valaki
verset ír tekercsre tussal,
talán egy szerzetes, ki
elhagyta kolostorát, mert
a költészet elhívta onnan.

Döntöttem: elcserélem
várromra néző otthonom
a várromra magára, és
lávából öntött szobraim
a vulkán fortyogó
kráterébe visszadobom.

A mennydörgés elaltat.
Jöhet egy másik élet.
Énjeim, nézzétek: álmodom.
Találjatok meg végre.

Zsille Gábor

Felnőttdal

Apám már huszonegy éve
urnában lakik, felhőkben,
nem mentem másik megyébe,
maradtam helyben, s felnöttem;

maradtam talán ugyanaz,
ki hosszú évekig voltam,
remélve, hogy túl sok panasz
nem gyűlik fel a nyomomban;

anyám három évtizede
kiköltözött Farkasrétre,
a lélek üdvét hiszed-e,
néhány percig hallgass érte,

míg sírköve előtt csöndben
elmondok egy Miatyánkot,
halottaink egyre többen,
a gyász sok eszmét lehántott;

sorra fulladtak vitákba
nemzedékem nagy tervei,
versírásom fentről látja
Prágai Tamás, Térey;

fentről nézem patakparton,
a sípcsontnyi víz opálos,
hol lehet most, kár kutatnom,
Dukay és Csontos János;

s hol leszek én évek múlva,
urnában vagy a felhőkben,
bezárva múltba, félmúltba
élem a jelent: felnöttem.

Marton Réka Zsófia

Aljosa az utolsó szó jogán

Fantázia a fantáziában

Skandallum-ismét egy Karamazov a vádlottak padján!
Immár harmadszorra.
„Csak egy szóra Uraim, mielőtt 'igazságot' teremtenek Oroszországnak!”
Én is igazságot teremteni íródtam erre a Földre.
Tanácsadóm a Tejút magasságos Ura,
Aki mászt láttat azzal, akik azt látni akarják.
Lehet az univerzum csupáncsak csillagos ég,
megannyi világító bolygó atomizált kuszaságban,
De lehet összefüggő, értelmes térkép
Annak, aki befogadta a Valakit magába.
Lehet a politikai merénylet csupáncsak emberölés,
De lehet a jogos világrend helyrebillentése
Annak, aki nem fogadja el, hogy milliók egy miatt.
Bátyáim 'kerubja', én, drága istenes emberke,
Ifjabb generációk vezéralakja,
Lám, most a nagy szent jutott vérpadra.
Ő is csak hullaszagot áraszt.
De mi ez a szag a társadalom hamis rózsailatához képest?
Az ördög tréfája, álcája, kritikai rovata.
Ugye nem hitték volna, mikor itt sok éve megmondtam:
„Az arckifejezéséből tudtam”?
Más érték, más lépték.
Kedveseim, az én arckifejezésemből most mit olvasnak le?
Valószínűleg ugyanúgy semmit,
amit én is leolvashattam testvérbátyám arcáról Önök szerint.
Más mérték, más tévedés.
Önök most azt mondják, én játszom el a Nagy Inkvizítort.
Csakis az emberiség javára váljék.
De hát hogy lehetnék én az,
Mikor én szabadságot adni öltem,

S nem vártam, hogy százak és ezrek
két kézzel elém helyezték szabadságukat?
Hát jó, legyen így.
Én már nem kételkedem, nem kéregetek,
már régen meghívást kaptam egy sokkalta nagyobb vacsorára.
Hogy mit üzenek Lize Karamazovnak?
Hogy módfelett fájlalom,
De míg vöröslenek ezek az ajkak,
Meghallja őnagysága útra bocsájtó szavaim.
Furcsa tán, hogy mindezeket mondom?
Hisz végtére is, nem is mondtam.
Amiket tettem, meg sem tettem.
A vád így hát csak hamis lehet.
Minden csak az éterben maradt, részecskeszinten.
Mégis megtartom én a védőbeszédemet az izotópokból és ionokból lett anyagnak.
Ha ehhez ilyen valósághoz tapadtan ragaszkodnak,
Ám legyen.
A többieknek úgyis elég a csillagbirodalom lángszínű hallgatása.
Több minden védőbeszéd fantazmagóriájánál.

Gaál Antal

Iharkút

egy hét múltán jártam ismét a gödörnél
valami kényszerített hogy újra körüljárjam
holott ez nem egyszerű feladat mert egy
óriási de évtizedek óta elhagyott bányagödörről
van szó amit dzsungelsűrűségű bozótos ölel
mert a természet szép lassan visszaveszi magának
amit barbár módon elraboltak tőle – igaz azt a
durva földsebet már nem tüntetheti el soha
ami a külszíni fejtés nyomán minden változtatás
nélkül ott maradt kiáltó és fájó mementóként
hogy ott járt az ember s ezt hagyta maga után

virágzó falu volt itt egykoron szorgos emberekkel
takaros házakkal utcákkal templommal temetővel

békés népség élte a mindennapjait már évszázadok óta – aztán érkeztek a geológusok lyukakat fúrtak s megállapították hogy a föld mélye az emberi mohóság számára valami kincset rejt magában jöttek a bulldózerek s pár hét alatt a puszta földdel tették egyenlővé egy emberi közösség évszázados otthonát – miért? azért az ott maradt hatalmas gödörért amelynek a mélyén ma már egy tó is színesedik – a meredek partoldalakra fák és bokrok kapaszkodnak s a fölázott agyagos földön jól látható az őzcsapatok nyoma mert a tóhoz járnak le inni éjszakánként – lám valaminek azért örülhetünk is – és a szélrózsa minden irányába szétszóródott emberek évente egy alkalommal mind visszajönnek a szerény emlékhelyre amit a maguk pénzén építettek hogy érezzék összetartoznak még imádkoznak énekelnek beszélgetnek: miről is?

és a holtak lelke is kitartóan ott lebeg a hatalmas gödör fölött mert őket már nem bánthatja senki nem éri föl őket ez az elanyagiasodott világ az önzés a kapzsiság a nemtörődomség ami ezt a pusztítást véghez vitte egykoron

későőszi délelőtt

jártam arra csodálatos és tiszta napfényben bámulva a természet varázslatos színekavalkádját mindenütt s később eljöttömben vissza-visszanéztem – talán még köszöntem is búcsúzásképpen – kinek is?

Finta Éva

Allék, sétányok, ligetek

A végtelen eperfasorba vágott
Arany János egy csonka Miatyánkot
valahol, ahol torony és a lelkek
bevégezetlen tetőzetre letek
Juliska és Lackó pedig varázsolt
lepkét, virágot, Jézuskának jászolt.

Ó, múlt idők – hisz minden ott sereglik
elmúlt napunk is megtoldja, ha lesz mit –,
az evolúció, miről beszélnek
ma sem tudni, hogy ötlet vagy merénylet
vagy mágia egy mágussal az élen
vagy Isten műve, ahogyan remélem.

Szóval: egy végtelen fasorban mennek,
akik a múltból visszaüzengetnek,
Vörösmarty talán hársak tövében
neszelte meg, milyen lehet az éden,
s ecetfa alatt kérte meg Laurát,
a szomorúfűz kisasszonyt, ki hátrált.

Petőfi jegenyék között, szekéren
leányt ölelt a boldogság hevében
az Alföldön át, végestelen végig,
amíg az ökrök Debrecent elérik,
s majd Koltót, Júliával, önfeledten
vasúton?, csészán? – mi az igaz ebben...

Ady talán ostorfák és platánok
között sétált, s a Szajnával vitázott,
míg ráfonódott Léda karja lágyan,
s szeme zöldje villant egy zöld bogárban.
A Szajna, sajna, francia volt folyvást,
és erre költőnk sem talált megoldást.

Ó, a Bakony, ó, a Pilis, a Zemplén!
Itt sétálhatunk történelmünk mentén.
Oszlopos kocsányos tölgyeinket
a fasorból kiűzte a kereslet.
Platánok és gesztenyék állnak készen
zöld alagutat tárva – kéz a kézben.

A történelemkönyvet míg bezárom,
új arcok jönnek akácfavirágon,
bodzavirágot hint Nemes Nagy Ágnes,
Weöres Sándor egy bóbitára ráles,
s a jegenyékkal dolga akad mindnek,
ahogy a temető körül keringnek.

my name
is slavko
matković

43



Triceps

Life is Worry – Death is Friendly

Egy mesterkém portréja¹

Tematikus blokkunkat Slavko Matković aka Matkovity Szlávkó suboticaí, ex-jugoszláv neoavantgárd költő és multimedialista életművének szenteltük. Anyai ágon bunyevác, apain szerb, privátul perfekt magyar. – Mindez, persze, hamisítás. Valójában ő az **A. F. 008** fedőnevű ügynök, spion, beépített ember, hírszerző, téglá, informátor, vamzer, kém. Mit tehetünk, be kell töredelmesen vallanunk, ez a színtiszta igazság. Szüzsézett életrajza alant olvasható.

*

Alan Ford szabadkai. Az aranycsempészek s ópiumszívó költők városában született, a homoki iskolába járt elemibe. Ifjú s bohó korában maga is svercelt 14 karátos gyűrűket s farmerkákat Triestből, a zsúrokon el-elszívott egy csavarás füvet, gimnazistaként megpróbálkozott a konkrét s vizuális költészettel. Mindez, persze, már a felhőtelen múlté...

Az ország szétesése után, tízezernyi honfitársával együtt „kitántorgott Amerikába”. Ellenállhatatlanul vonzotta az Empire State Buildingről készült 24 órás film, s Marilyn vulkanikus csecsei. New York kikötőjében azután szenzációs, nomeansno meglepetés várta: **Henry F.** nagytőkés, a Ford Motor Co. megteremtője s elnöke ölelte kebelére! Rég elveszettek hitt, drága unokaöccsét. A néger dokkmunkások s Porto Rico-i szajhák száraz szeméből sós könnyeket facsaró találkozás imígyen játszódott le.

Henry: „They think we are ugly! We are better-looking than they are! They think we are degenerate! We are better-looking than they are! They think we are out of order! We are better-looking than they are! They think we are useless! We are better-looking than they are!”

Alan: Fuck sacem. Punx is dead...

¹ *A TNT kémcsoport*: Max Bunker (Luciano Secchi) író és Magnus (Roberto Raviola) rajzoló kultikus képregény-sorozata (Milano, 1969–1983). Alan Ford, a főszereplő antihős Slavko példaképe, tematikus figurája és egyik művészi álneve volt.



A családi idill tiszavirág életűnek bizonyult. Megunva a koktélparkokat, lóversenyeket s orgiákat, Alan belátta, hogy bácsikája milyen szédületes szociális demagógiát fejt ki az üzemeiben foglalkoztatottaknak az ún. „profitrészesedés” fizetésével, miközben „vért, vasat s szart” nem kímélve megakadályozza szakszervezetbe tömörülésüket. Menten elmenekült a kapitalista kéjenc udvartartásából.

S következtek az illegalitás kemény esztendői! **Aleksander F.** néven lengyel filmrendezőnek adta ki magát, ám első filmjét az elhagyott, árva gyermekekről a cenzúra betiltotta, mert Varsó nyomornegyedét mutatta meg. Művészi golgotájának következő keresztfái az *Öten a Barska utcából*, a *Hajóroncsok* s a *Majdanpek* voltak. Ezután mint **John F.** angol költő és drámaíró tevékenykedett: Shakespeare kortársának vallotta magát, főleg a tragédia műfajában emelkedve ki, a jellemek lélektani hűségű ábrázolásával. Majd ismét az álomgyár vonzotta magához: **John F.** tkp. Sean O’Feeney, a kritikai realista filmek kismestere sem más, mint oh-yeah: ő! Sajnálatos módon azonban újabb alkotásaiban naturalista, vallásos, sovíniszta elemek is jelentkeztek...

Ekkor egy nagy, fehér galamb röpült el ablaka előtt. Taiji Kase, 8. Dan s Hiroshi Shirai, 8. Dan a City-ben tevékenykedett. Az angolvéccé halkán zümmögött. Alan előtt mimetikus tágasságában s katartikus szellősségében nyílt meg az Új Világ perspektivikus ablaka. Többé nem evett. Nem ivott. Nem aludt. Nem csinált mindenfajta más dolgokat. Az *Alien Sex Fiend: I’m Doing Time In A Maximum Security Twilight Home* című, frenetikus számát hallgatta, éjjel s nappal. Megvilágosodott előtte bűneinek szellemi szodómiája. Közben meg is virradt: s ő, kilépett belőle...

Megtisztulását az **Alan F.** fedőnéven végrehajtott hősi tettek segítették, tántoríthatatlan személyisége s visszavonhatatlan cselekedetei pedig örök időkre gránitba vették a közép-kelet-európai emigráns heroikus szobrát. Szép, charmant, szuper elegáns, ellenállhatatlan, kemény, rátermett, gyors, bátor, hidegvérű, erős akaratú, intelligens, találékony, sokoldalúan képzett... Túljárta Marx, Mao s Marcuse eszén, legyőzte Conant, Rambót s Bruce Lee-t, megbicikliztette Twiggy-t, Divine-t s Cicciolinát. Róla mintázták a Superman, Spiderman s Batman alakját. Egy kevésbé tehetséges író, Ian Fleming pedig a bárgyú, ügyefogyott s szerencsétlen James Bond 007 figuráját. Végül két, magát felfedni nem merő spagettitipusztító, **Magnus & Bunker** komikus kockákba sűrítették kalandjainak legjavát.

Fejezzük haverunk, Alan méltatását életének nagy – szívünket, lelkünket s agyunkat megbizsergető – mottójával: **ABALEKOKÉAVILÁG!**

Slavko Matković

Személyiségek a hetvenes években írt naplóból

EGYES SZÁMÚ SZEMÉLYISÉG

1972-BEN VÁRATLANUL
MEGTANUL OLASZUL
AZUTÁN MILÁNÓBA MEGY
S OTT
EGY PLAKÁT ELÉ ÁLLVA
LEFÉNYKÉPEZKEDIK
A PLAKÁTON ÓRIÁSI BETŰKKEL ÍRJA
CRIMINALE ATTENTATE
MA SEM ÉRTEM
MIÉRT NEVET
AZON A FOTOGRÁFIÁN

JÁTSZIK A BETŰKKEL
MINT EGY GYEREK
E FORMÁKKAL
ZSÁKOKAT JEGYEZNEK MEG
APJA MALMÁBAN
Ő MINDENT RENDKÍVÜL KOMOLYAN CSINÁL
CERVANTESRE HASONLÍT
ÉS RAJTAM KÍVÜL
SENKI SEM HISZI EL
HOGY MÁR KÖLTŐ

[Szombathy Bálint]

KETTES SZÁMÚ SZEMÉLYISÉG

OKOS TEKINTET
SZŐKE HAJ
LÁBÁN KATONAI CSIZMA
A HOMLOKÁN
CELLUXSZAL FELRAGASZTOTT 28-AS SZÁM
ÚJVIDÉKEN
A VASUTAS UTCAI PATIKÁBAN
A GYÓGYSZERÉSZNŐ INGERÜLTEN KÉRDEZI
MI VAN OTT A HOMLOKÁN
ÉS Ő VÁLASZOL
ENNYI ÉVES A MAMÁM

VESZ EGY KÖNYVET
KALAPÁCCSAL ÉS SZÖGEKKEL
KÍMÉLETLENÜL
BORÍTÓTÓL BORÍTÓIG EGYBEKOVÁCSOLJA
LEGJOBB BARÁTJÁT
A SZÖGEK ROZSDÁSAK
ÉS VALAKI FIGYELMEZTETI
DOSZTOJEVSZKIJ
VÉRMÉRGEZÉST KAPHAT
ÉS HOGY EMIATT
KIZÁRJÁK AZ IRODALOMBÓL
Ő NEVET ÉS AZT MONDJA
AKKOR EZZEL BELÉPEK EGY MÁSIKBA

[Slavko Bogdanović]

HÁRMAS SZÁMÚ SZEMÉLYISÉG

A JELMEZT ÖLTÖTT ÉS LELKES
MŰVÉSZI KAVARGÁSBAN
KÉT MÉTER MAGAS SZÍVET
VÁG KI SZTIROPORBÓL
BEBURKOLJA VÖRÖS NEJLONFÓLIÁVAL
ÉS ÁTSÉTÁL VELE A VÁROS UTCÁIN
AZ IFJÚSÁGI TRIBÜN BEJÁRATÁNÁL
MEGÁLL PIHENNI
MERT...

SOK ÉVVEL KÉSŐBB
UGYANEZT A SZÍVET
LÁTOM A PECSÉTJÉN
A PECSÉTEN MÉG
NÉV ÉS UTÓNÉV
ÉS LAKCÍM

[Bogdanka Poznanović]

NÉGYES SZÁMÚ SZEMÉLYISÉG

A SZÁJA TORZ
A PULÓVERE SZAKADT
SÜKET AZ EGYIK FÜLÉRE
FORGÁCSOLJA A KÉPZELETET
ÚJSÁGOT OLVAS
ENGEM SOHA SENKI SEM SZERETETT
MONDJA
MERT KÍNOS VAGYOK A SZERETETHEZ
NYUGODTNAK TŰNIK
„MINT EGY PROFESSZOR PANTALLÓ NÉLKÜL”

[Vujica Rešin Tucić]

ÖTÖS SZÁMÚ SZEMÉLYISÉG

VIRÁGOT SZÁRÍT
ÉS ELADJA A PIACON
A KAPOTT PÉNZEN
KENYERET BÉLYEGET ÉS CIGARETTÁT VESZ
IDEGES LEVELEKET KAPOK TŐLE
ÉS SOK-SOK ÜDVÖZLETET

SZAPPANNAL MOSAKSZIK
MINT SAKÁL LEBEGÉSÉNEK
TÖMEGES MOSÓJA KÖHÖGVE

[Vojislav Despotov]

HATOS SZÁMÚ SZEMÉLYISÉG

KIEGYENSÚLYOZOTT ÉS MOSOLYGÓS
SOKAT TUD
TISZTEL ENGEM ÉS EZ TESZI
TALÁLKOZÁSAINKAT KELLEMESSÉ
FIGYELMESEN HALLGATJA MEGFIGYELÉSEIMET
A PROJEKTEKRŐL
DOKUMENTUMOK ISMERETÉBEN BESZÉL
MIKOR NÁLAM JÁRT
LEFÉNYKÉPEZKEDTÜNK
AZ UDVARBAN
A TORKOLATNÁL¹ DOLGOZIK

[Ješa Denegri]

HETES SZÁMÚ SZEMÉLYISÉG

AUTÓSTOPPAL 24000-BE² ÉRKEZIK
ÉS BEMEGY A MILÍCIÁRA
MEGÉRDEKLŐDNI A CÍMEMET
AMIT ÚTKÖZBEN ELHAGYOTT
A RENDŐRSÉG NEM TUDJA
CSAK ESTE TALÁL RÁM – VÉLETLENÜL
ÉN AKKOR NEVETVE MONDOM NEKI
BASZD MEG NEM VAGYOK ÉN NEPPER
HOGY BENNE LEGYEK A NYILVÁNTARTÁSBAN

[Slavko Bogdanović]

NYOLCAS SZÁMÚ SZEMÉLYISÉG

TELJESEN ÖSSZECSAPKODVA
MÁRCIUSI LATYAKKAL
BEESIK A LAKÁSOMBA
KEZÉBEN VILÁGOSKÉK MAGNETOFON
BEFEJEZTEM MONDJA

- 1 Ušće: újbelgrádi városrész, a Száva folyó torkolatánál. Ješa az ott álló jugoszláv Kortárs Művészeti Múzeumban (Muzej savremene umetnosti) volt kurátor.
- 2 24000 = Szabadka postai irányítószáma.



AZ E-5 HANGPROJEKTUMOT
KEZET MOS A LAVÓRBAN
NEDVES RONGGYAL MEGTÖRLI A GÉPET
AZUTÁN LEÜLÜNK ÉS HALLGATJUK
HOGYAN BRÚGNAK AZ AUTÓK
AMELYEK MELLETTÉ HALADTAK EL

[Kerekes László]

KILENCES SZÁMÚ SZEMÉLYISÉG

ÚJBELGRÁDBAN ALSZOM
A FIÓKJÁBAN
SOK ALUMÍNIUM
REPÜLŐGÉP-MODELLJE VAN
VALAMIKOR ÉJJEL KETTŐKOR
A GÉPEK KIRÖPÜLNEK AZ ABLAKON
ÉS ZÚGNAK MINT A BOMBÁZÓK

Ő FÖLKEK ÉS KIÁLTOZIK
HESS FIJOTANBL HESS
FIJO – TAN – BL HESS

[Vladan Radovanović]

TÍZES SZÁMÚ SZEMÉLYISÉG

A BELGRÁDI
EGYETEMISTA MŰVELŐDÉSI KÖZPONTBAN
ÁTTÖRÉSEK PROJEKTOMAT VITELEZEM KI
AZ EGYETLEN BEJÁRATI AJTÓ NYÍLÁSÁT
MŰANYAG FÓLIÁVAL ZÁROM LE
MAJD ÁTOLVASZTOM LET FORRASZTÓLÁMPÁVAL
MIELŐTT BEKAPCSOLNÁM
A LET-LÁMPÁT
FELBUKKAN AZ ISMERETLEN MŰVÉSZ
ÉS NEKIFESZÜL
HOGY TESTÉVEL SZAKÍTSA ÁT A MŰANYAGOT
KÉSŐBB VALAMENNYIEN
LEFÉNYKÉPEZKEDÜNK VELE EMLÉKÜL
ÉS A KÉPNEK
A BARÁTOK CÍMET ADOM

[Braco Dimitrijević]

TIZENEGYES SZÁMÚ SZEMÉLYISÉG

ESERNYŐ NÉLKÜL A JÚNIUSI ZÁPORBAN
LETÉRÜNK A TERÁZIÁRÓL³
A HÁZSZÁMIG AHOL LAKIK
HATÁROZATLANUL VIZES HAJJAL ÁLLUNK
FEL KELLENE GYALOGOLNI A NEGYEDIK EMELETRE
JAVASLOM ELŐSZÖR
HÍVJUK TELEFONON
NEM VESZI FEL SENKI
B. AZT MONDJA
NEM ÉRDEKES
MEGYÜNK EGY SÖRRE

3 Terazije: Belgrád egyik régi, patinás belvárosi sétálóutcája.

BIZTOSAN VALAHOL
ÖSSZEKEVERTÜK A MÉDIUMOKAT

[Bora Ćosić]

TIZENKETTES SZÁMÚ SZEMÉLYISÉG

SZERETI A MŰVÉSZETET
SMINKET
ÉS EZÜST BICIKLIT
RÉGEN ISMERJÜK EGYMÁST
EGYSZER ÖSSZETALÁLKOZOK VELE
SZABADKÁN A VÁROSHÁZA ELŐTT
Ő FELKIÁLT
MICSODA MEGLEPETÉS
GYERE ISZUNK EGY TEÁT
AKKOR AZT MONDTAM NEKI
ISTENEMRE KATI
TE EGY KLASSZ CSAJ VAGY
PEDIG TUDTAM
HOGY KIS PIROS BULDÓZERT REJTEGET
A SZOKNYÁJA ALATT

[Ladik Katalin]

TIZENHÁRMAS SZÁMÚ SZEMÉLYISÉG

A NOVA GALÉRIÁBÓL
A SZÁVA-MENTI KÖVESÚTON
EBÉDELNI INDULUNK
AZT MONDJA DOLGA VAN
MEGCSÓKOLJUK EGYMÁST ÉS ELVÁLUNK
ÍGÉRETET TÉVE HOGY TALÁLKOZUNK
KRANJBAN
ELMEGY
ÉS ÉN CSAK AKKOR VESZEM ÉSZRE
HOGY A GALÉRIÁBAN HAGYTAM
EGY BEDZSET
ÉS A WESTEAST ANTOLÓGIÁT

[Franci Zagoričnik]



TIZENNÉGYES SZÁMÚ SZEMÉLYISÉG

TEÁZUNK
LJUBLJANÁBAN A JANEŽIČ UTCA 1-BEN
A POLCOKON RÉGI PORCELÁN
ÉS A VIZUÁLIS KÖLTÉSZET KÖTETEI
A VILÁG MINDEN TÁJÁRÓL
ÉN A GONDOLATAIM KÖZÖTT MOTOZOK
MIKOR HÍRÜL HOZZÁK
HOGY TEGNAP
KIGYULLADT A ŠKUC⁴

[Denis Poniž]

TIZENÖTÖS SZÁMÚ SZEMÉLYISÉG

LEÜL A SZÉKRE
A KÖZÖNSÉG AZ ASZTAL ELŐTT FOGLAL HELYET
KIHALÁSSZA A NAGY PONTYOT AZ AKVÁRIUMBÓL
ÉS AZ ASZTALRA TESZI
A HAL ELKERÜLHETETLENÜL
FULLADOZIK
KANCSÓVAL MERÍT AZ AKVÁRIUM VIZÉBŐL
ÉS TÖBBSZÖR
HOSSZASAN ISZIK
AZUTÁN HÁNY
MINDADDIG AMÍG A HAL

4 ŠKUC (Študentski kulturno umetniški center): Egyetemi Művészeti Kulturális Központ, Ljubljana, nemzetközi hírű kortárs galériával és koncerthallal.

VÉGLEG EL NEM PUSZTUL
UTÁNA NÉHÁNYAN GRATULÁLUNK NEKI
EGY NŐ AZT MONDJA
JOBBA LENNE HA KISŰTNÉK A HALAT
AMEDDIG MÉG FRISS

[Raša Todosijević]

TIZENHATOS SZÁMÚ SZEMÉLYISÉG

MAGA ELÉ TART
SZEME ELÉ KÖT
FEJÉRE HÚZ
EGY HATALMAS NŐI MELLTARTÓT
ÍGY BEBURKOZÓZVA
SAPKA NÉLKÜL
(AMIVEL A RUHATÁROS JÁTSZIK)
ELSZENDEREDETT NYUSZIRA HASONLÍT
AMELY NAGY NŐI CSECSÉN
ALSZIK

[Milorad Grujić]

TIZENHETES SZÁMÚ SZEMÉLYISÉG

SÁRGA NADRÁGOT VISEL
ÉS AKÁR A MACSKA TORNACIPŐJÉBEN ÚGY JÁR
SZEMÉBŐL
ESCHATOLÓGIÁK TÖRNEK ELŐ
MÍG A KÍNAI CSALOGÁNYOKNAK
SZÁJHARMONIKÁJÁN MUZSIKÁL

A HÍDON SEGÍT
KIVENNEM AGYAMAT
ÉS LEENGEDNI
A MILJACKA FOLYÓ SODRÁN

EGY ESTÉN
A TÖRTÉNYEK KAPCSÁN
VALAMI KÖNYV SZÉLÉRE JEGYZEM
„AZ ELSZENDERÜLT EURÓPA FELETT
KÉT PSZICHEDELIKUS KECSKEBAK LEBEG”

[Robert G. Tili]

TIZENNYOLCAS SZÁMÚ SZEMÉLYISÉG

EGY MOSÓKONYHÁBAN LAKIK
KÖNYVEK ÉS FOLYÓIRATOK KÖBMÉTEREIN ALSZIK
KATONAI KONZERVEKET ESZIK
ÉS MEGMUTATJA
AZ ÁGY KIFEKÜDTE FÉSZKÉT
AHOL KÉT HÓNAPPAL AZELŐTT
VALAMI ISMERETLEN KÖLTŐ HALT MEG
AMÍG A „KESERV EMBEREI”
TERMINUST MAGYARÁZZA
EGÉSZ EURÓPA⁵ SZÍNE ELŐTT
PATETIKUSAN FELKIÁLT
ELLENÁLLOK A HALÁLNAK
CSAK FOSZFORRAL ÉS VASSAL
TÁPLÁLKOZOM

[Miroslav Petrović]

A MÁSODIK ITT IS JELEN VAN

MI TIZENKETTEN
AZ EGYETEMISTA KOLESZ SZOBÁJÁBAN ALSZUNK
A DIÁK GRUNDON
MIND SZEMÉLYISÉG SZEMÉLYISÉG MELLETT
MIND BARÁT MŰVÉSZ MELLETT
MIND FÉRFI NŐ MELLETT
AZON AZ ÉJSZAKÁN
E SZOBA ABLAKA
A MŰVÉSZI KISUGÁRZÁS
CSODÁS BILLDMAN-FÉNYÉVEL
KELLETT HOGY VILÁGOLJON
MERT HITÜNK TERE
AZON AZ ÉJSZAKÁN
VÉGTÉLEN ÉS KORLÁTLAN VOLT
AKÁR A FELFOGHATATLAN 24000 ÉV

[A YU avantgárd egy része]

5 Hotel Európa, Szarajevó.

Slavko Matković

Magánbeszélgetések

életről és művészetről, vinjak és pelinkovac mellett*

I. Ágyak és égtájak

Tessék, az ágyak tájolása, melyekben 1948-tól 1986-ig feküdtem, és alszom-álmodom ma is, kivéve kettőt: a komisz katonai derékaljat és a még ismeretlen puha hantot – de ezek, úgy hiszem, nem hiányoznak életrajzomból, sem ebből a vallomásból. Első lakhelyem a világban a Lázár cár utca Szabadkán – itt születtem –, 1948. május 15-től 1950-ig kiságyam fekvése délnyugat-északkelet, a fejem északkeletre volt. A következő cím, következő ház, szoba, ágy a Mayer testvérek utcában vár rám 1951 és 1954 között: ágyam helyzete az égtájak között délkelet-északnyugat, a fejemé délkelet. 1954-ben a Matković család a Radić testvérek utcába költözik, itt lakunk 1956-ig. Alvóhelyem kelet-nyugati, kobakom nyugatra nyugszik. Az Anton Aškerc úton azután sokáig maradunk, egészen 1970 elejéig. Fekvőhelyem délnyugat-északkeleti, párnám északkeletre áll. Végül az ötödik és utolsó cím: Stipe Grgića 32 – a hetvenes évektől máig, észak-dél, s a fejem delelőre hajtom.

Mind közül az első ágy a legfurcsább és legvarázsosabb – hozzá kötődnek emlékeim és az idő, amit az ember már érzékelni képes. Bennem a szivárvány színei maradtak meg, visszfényük pilláimon: fénysugár vetül a szemembe és pilláimon a spektrum rezeg – erre kristálytisztán emlékszem. Majd hirtelen a Lázár cár utcai lakás ablakában állok, talán 1950 lehet, rengeteg dolgot nem észlelek, nem értek és nem jegyzek meg, és kicsit arra a velencei macskára emlékeztetek, amelyről Marko Ristić írt Éjszakából éjszakába (*Iz noći u noć*) című esszéjében – ez a macska a velencei Casa d’Oro ház ablakában üldögél, a Canale Grandén –, de ugyanakkor az a fura birsalma is lehetnék, melyet sok-sok évvel később, 1979-ben láttam Szentendrén, egy halom poros könyv tetején, az Ügyvédi Kamara ablaktáblái között.

Én csak állok az ablaküveg előtt, fületem betölti valami bántó zaj – a túloldalon fűrésztelep van, ott működik valami rettentően sivító, fogas gép –, és ez a fülszaggató zaj kiül minden más emléket, nincsenek kocsik, se lovak, sem emberi nyüzsgés, ami érdekességével annyira vonzott, naphosszat ott álldogáltam és tekintetem néha a telep udvara fölött húzódó rádióantennára tévedt – szinte látom magam, ahogy kitáguló pupillákkal a világba bámulok: tapasztalatok nélküli növény, ámuldozva és telis-teli tiszta ösztönösséggel. Két-három éves lehetek, és ami még rendkívül fontos, azokban a napokban készül rólam Szabadkán, a Pertics műteremben az első fotográfia, így mesélte később az anyám.

II. Egy lakatlan szigeten egy költő

Tíz könyv, amit magammal vinnék arra a famózus lakatlan szigetre, amiről titokban minden művész álmodik (kicsit ütődötten hangzik ez a „lakatlan sziget”, őszintén szólva nem is tudom, mihez kezdenék ott, de időnként nagyon vágyom rá). Louis Aragon kötete a kollázsról, Joyce *Ulyssese*, azután egy koffernyi *News Magazine* (mellé tíz tubus OHO ragasztó, olló és A4-es papírlapok kötege), Márquez: *Száz év magány*, Bulgakov: *A Mester és Margarita*, Marin Carić: *Otok* [Sziget] című regénye, Bruno Schulz: *Fahajas boltok*, Milorad Pavić: *Kazár szótár*, George Meredith: *The Ordeal of Richard Feverel. A History of Father and Son* [Richard Feverel megpróbáltatásai] és végül az egyik saját könyvem.¹

III. Vizuális törmelékek

Talán érdekelni fog, hogyan születtek a ma már erősen fakuló-patinásodó *selotejp-szövegek*.² 1977 telén egyik kollegina az antikváriumtól megkért, gyűjtssem össze számára üres cigarettásdobozaimat. Akkoriban történetesen mindenféle külföldi cigiket hurcoltam magammal, amiket nem szerettem, és a népet kínálgattam velük, unos-untalan... Az asszony azonban váratlanul hosszú időre ágynak esett, mi pedig, hogy a dobozok ne gyűrődjenek a zsebekben, fiókokban és épségben megőrizzük számára, selotejppel felragasztottuk őket egy nagy hammerra a falon, később magára a falra is. Heteken és hónapokon keresztül szaporodott a kollekció, létrejött egy különös felület, beborítva tarka „képekkel”. Elérkezett a kora tavasz és a radiátorok forró, száraz levegőjétől kiszáradt a ragasztószalag, kezdtek lepotyogni a KING SIZE-ok és SUPER FILTERek – végül leszedtük az egészet. Már csak egy vörös MARLBORO maradt, a *Louiból* kitépelt Marlboro-reklámon, ahová a dimenzionális hatás miatt ragasztottam, ki tudja, mikor. A karton közben elgörbült, felpúposodott, elkoszolódott – ideje volt már felfrissíteni a falat valami mással. Le akartam tépni ezt az utolsó dobozt, és akkor történt a „megvilágosodás”. A szalag túl erősen fogta az alatta levő felületet, és miközben levált róla, magával ragadta a kép egy töredékét is: gyönyörűen festett. (Úgy emlékszem, az egyik *Ragasztószalag-szöveg*ben még mindig létezik valahol ez az első *tépet* – nem találok rá jobb elnevezést.) Emlékszem, egész nap bolondul boldog voltam – a többiek kinevettek, nem értették, mi az ördög ütött belém –, mert megéreztem, hogy ezzel az apró papírdarabkával megvalósíthatom világom egy részét, amiről annyit töprengtem, és amit később „vizuális törmeléknek” neveztem el. Ez volt a kezdet. A véletlen játéka folytán fölfedeztem egy új látószöveget – bár, idővel rájöttem, hogy gyermekkorom is hasonló törmelékek között múlt.

Az ötvenes években városzerte díszelgettek valamiféle otffejejtett betonoszlopok, amelyekre plakátokat, hirdeteményeket, halottas értesítéseket stb. ragasztottak. A hatvanasok elején pedig Szabadka

1 *Cvetovi saznanja* [A megismerés virágai], versciklus, Szabadka, Rukovet, 1973; *Mi smo mali šašavi potrošači* [Kis gügye fogyasztók vagyunk], költemények és egy képregény, Szabadka, Osvit, 1976; *Knjiga* [Könyv], vizuális költészeti kutatások 1971–78, Szabadka, Osvit, 1979; *Antigraf* [Antigráf], költemények, Szabadka, Minerva, 1983; *Fotobiografija* [Fotóbiográfia], költemény-ciklus, Újvidék, Matica Srpska, 1985; *Ragasztószalag-szövegek* (Selotejpp tekstovi), vizuális költemények, Új Symposion, 1987.

2 Selotejpp (cellotape / cellux) = átlátszó, halványsárga akril ragasztószalag.

forgalmas pontjait elárasztották a pannók – ez volt a „modernizálás” kora! –, a fából ácsolt keretes táblákat falakra, kerítésekre aggatták. Hosszú évekig plakátragasztó szerettem volna lenni, annyira tetszett, ahogy komótosan megálltak és ragasztották, ragasztották azokat a szép új plakátokat – az emberek meg rögtön köréjük gyűltek és olvasták a friss hirdetményeket. A különböző méretű, feliratú, ábrájú plakátok pedig hónapokon át rétegződtek egymásra. Majd elérkeztek az őszi esők, a „plakátmagányban ázó éjjelek”, és a zuhogó víz feláztatta a papírt, ragasztót, rétegekben foszlott le a falragaszok tömege, mi pedig, vásott kölykök, tovább tépdestük, amikor csak tehattük, amikor „tisztá” volt a levegő, nem járt a közelben rendőr vagy valami szigorú járókelő. És a leszaggatott csíkok alól – mint a városka eseményeinek palimpszesztusa, üzenet a múlt időből – előtűntek a három, négy, sok évvel azelőtti plakátok vizuális-textuális lenyomatának részletei, üzenetek szilánkjai. Mi pedig egymás szavába vágva találgattuk, mi lehetett ez vagy az, néha szinte összeverekedtünk: igenis, ez ennek meg ennek a bokszmeccsnek a hirdetménye, nem igaz, ez éppen amazé, ez meg egy klassz Belmondo-filmé, satöbbi. Valójában a tépett pannók, míg újra át nem ragasztották őket tiszta és teljes plakátokkal, az én „selotejp-szövegeim” ősképei és mintái voltak.

IV. Cekker-art

Az unikum könyvek³ rendkívül kedvesek nekem. Létrehozásuk kiindulópontja néha a tiszta szöveg, néha a vizualitás. Nevezhetjük őket „könyvnek”, „objektnek” vagy „könyv-objektnek” is. Számomra egy jó assemblage ugyanúgy lehet „könyv”, mint a *Háború és béke*, vizuális üzenete ugyanolyan kifejező: el tudom „olvasni”, mindig újabb és újabb tartalmakat fedezek fel benne. Bár tökéletesen igaz a „könyv könyvet ír” mondás, de művészeti gyakorlatomban számtalanszor megtörtént, hogy éppen ezek az objektumok, assemblage-ok juttattak el az akció- vagy vizuális költészet, hagyományos próza vagy líra új formáihoz. Örülnék, ha egyszer nagyobb példányszámban közreadhatnám unikum köteteimet – megszüntetve elit jellegüket és egyesítve a modern nyomdatechnika kínált lehetőségeket a kézi kidolgozás míves ségével. Az egyediség hátránya a „technikai sokszorosíthatóság” (Walter Benjamin) korában: a ritka, értékes példányok ismeretlenek és így hatástalanok maradnak... Ma már mind kevesebben alkalmazzák ezt a különös kifejezési módot, és az előző évtizedek termésének felmérése is várta magára. Ugyanebbe a kategóriába tartoznak azok a „folyóiratok”⁴, amelyeket mi – a hetvenes évek jugoszláviai avantgárdja – kézzel vagy kézi nyomtatással készítettünk. 1974-ben az újvidéki Ifjúsági Tribünön rendeztek egy kiállítást, ahol az unikum kiadványokat és hozzájuk tartozó tárgyakat, objekteteket mutatták be. A nyolcvanas évekre az időigényes, jelentéktelen (5–20)

3 Unikum könyv: ritka, különleges, egyetlen (vagy néhány) példányban készült könyv-tárgy. *S112/a*, vizuális költemények, 30 pld., Szalma Lászlóval közösen, Szabadka, 1971; *TEXT-RESEARCH*, szöveg-materializáció, doboz-könyv, 1 pld., Szabadka, 1973; *TYPO-RESEARCH*, perceptív szövegkutatás, 1 pld., Szabadka, 1973; *HELLIX*, textuális-vizuális kísérletek, 1 pld., Szabadka, 1976; *SALAMANDRA*, textuális-vizuális kísérletek, 1 pld., Szabadka, 1976; *BREVIARIUM*, kísérleti sztrip, 1 pld., Szabadka, 1978; *SELOTEJP TEKSTOVI*, vizuális kísérletek, „rátapadékok”, 1 pld., Szabadka, 1979; *MENTAL TRAVELLER*, vizuális objekt, doboz-könyv, 1 pld., Szabadka, 1980.

4 *KONTAKTOR*, nemzetközi mail art „nejlonzacskó-magazin”, 10 pld., szerk. Slavko Matković, Szabadka, 1972; *WOW*, unikum művészeti magazin, 20 pld., szerk. Slavko Matković, Szombathy Bálint. Az első szám 1974. augusztus 27-én készült Szabadkán.

példányszámú művészeti folyóiratokat korszerű sokszorosítási technikákkal (xerox, ofszet stb.) készült, formailag tökéletesebb, nagy tömegben (100–500) terjesztett fanzinok váltották fel. Ezek érdekesebbek, szebbek, információs értékük nagy, de hiányzik belőlük az a bizonyos „harmadik dimenzió”: a tárgyszerűség. Emlékszem, sok évvel ezelőtt Vojislav Despotov és belgrádi barátai elkészítették a NEUROART folyóiratot, amelynek anyaga (valóban *anyag* volt!) piaci szatyorban került forgalomba – ma olyan hálószerű cekkerek már nincsenek, kiszorították őket a jellegtelen nejlonzacskók. A térbe való kitörés, eltérő dimenziók közötti kalandozás hiányzik a modern fanzinokból. Szegényebbek lettek általa, de a második tudományos-technikai forradalom korában nem kérhetjük számon a computeres szedésű, szériás kiadványoktól a gutenbergi kézinymoda sajátos auráját.

V. Komikus kockák – *alea iacta est!*

Képregények rajzolásával és elméletével, a vizuális költészettel egy időben kezdtem el foglalkozni. A „komikus kockákat” a film grafikai megfelelőjének, egyenértékű iker-műfajnak tartom: ezt párhuzamosan futó történetük világosan bizonyítja. Gyermekkoromban töméntelen sztripet olvastam – akkoriban tetőzött a Jugoszláviát elöntő első hullám –, ezek vizuális látásmódom első alakítói is. A rövid életű képregény-magazinok (*Buksi és Kekec*, 1957–1962) közepén általában egy nyolcoldalas történet lapult, amely a történelmi múlt jelentős eseményeit és egyéniségeit, felfedezéseket és találmányokat mutatott be képsorok formájában. Én a világot rajtuk keresztül kezdtem megismerni, rám gyakorolt didaktikus hatásuk tagadhatatlan. Már nem csupán Vakarc és Antracit, Valiant herceg vagy Flash Gordon jelentette a dolgok netovábbját, új horizontok nyíltak előttem, sok mindent megtudtam, amit a (rosszul kiválasztott) könyvek nem fedtek fel, és tudásszomjam csillapíthatatlan volt. Tulajdonképpen nem is igazi képregények voltak ezek, hanem életrajzok, szenzációk „képes regényei”, kockára szabott képekkel, beszéd-felhőcskékkal stb., mint ahogyan az a műfaj klasszikus formájára jellemző. Engem lenyűgöztek. Tanítottak és megszerettették magukat.

Az ötvenes–hatvanas években népszerűek voltak a diafilmek is – statikus képkockák kíséresszóveggel –, „képregényesített” mesék, amelyek rettentően felcsigázták a képzeletünket. Egyik tanítónk, e filmek szerelmese, szombatonként vetítéseket rendezett a Jovan Mikić Elemi Iskola nebulói részére. A tekerceket otthonról hozta vagy valamelyik társunktól kölcsönözte – akkoriban sok házban volt vetítő. Most is előnt valami furcsa öröm, ha eszembe jut az első diavetítőm, amit apámtól kaptam. Ma már tisztán látom az összefüggéseket a gyermekkori „kép-regények” – falra vagy fehér vászonra projektált vagy rotopapírra nyomtatott sorozatok – szeretete és a hetvenes években fellobbanó érdeklődésem között. A didaxis vezetett (tudtomon kívül) a látvány világába, és miután évekkal később tudatosodott bennem az alkotói kísérletezés lehetősége és érettebben gondolkodtam a művészetről, feltámadt bennem a vágy, hogy magam is létrehozak „komikus kockákat”. Természetesen, nem a már ismert, hagyományos módon, de a háttérben valahol ott rejtőzött a felismerés, hogy el lehet mondani általuk a világról és az életről okos dolgokat.

A hetvenes évek elején szét akartam törni a képregény klasszikus formáját, és mivel akkoriban fedeztem fel a vizuális költészet kifejezési lehetőségeit, úgy gondoltam, legegyszerűbb lenne az „új” *comic strip*et a vizuális nyelvre alapozni. Ebből a magból csírázott azután párhuzamosan ki költészetem és „szignalista” kockáim sorozata. A klasszikus képregény „mesél”, legendás hősokról

mesél el izgalmas történeteket, pikareszk-anekdotikus szövege van – én mindezt elhagytam, vizuális költemények egységeit helyeztem egymás mellé, viszonylatrendszerükkel valami fontos ideát igyekezve ábrázolni. Művészi tevékenységem kezdetén az adott ideát egy A4-es papírlapon is ki tudtam fejezni, később azonban mondanivalóm mind összetettebb lett, s rájöttem, hogy csak „egyszerű” vizuális költeményeim sorozatai, egymást kiegészítő variációi képeznek tökéletes egységet. Minden a képregény felé mutatott, és létrejött a *szignalista* vagy új *sztrip*⁵ 13-14 táblája – ezeket részben az *Új Symposion* folyóiratban, részben jugoszláv és külföldi avantgárd magazinokban, galériákban jelentettem meg. Kísérleti jellegük, két merőben különböző médium: a vizuális költészet és a sztrip, vagyis a nyelv és a látvány talán érdekessé teszik őket az új, befogadói és művészgenerációk számára. Formai szempontból átmenetet képeznek a „klasszikus” és a „modern” *comic strip* között: vannak kép-kockák, itt-ott felhőcskék, de megszüntettem a képek közötti sávot, amely egy pillanat alatt átugorja az időt és a teret, vagy megingathatatlanul rögzíti kozmikus végtelenségüket. (Erről az univerzális idő/tér-manipulátor sávról kellene írni egy esszét.) Én tudatosan megsemmisítettem, és a kockákat (költeményeket) egyszerű fekete vonalakkal választottam el: az egész tábla töretlen egység, a négyzetháló csak a könnyebb olvasatot célozza. Képregényeim következő fázisa radikális változás eredménye: mikor a költészet hagyományosabb formáit művelve felismertem, hogy a szabadvers (akár a sztrip) képes az idő roppant tartományát magába foglalni, megpróbálkoztam a szabadvers „képregényesítésével”, az ún. *sztrip-projekt*ekkel.

Kezdetben Ladik Katalin néhány korábban szerbre lefordított költeményét dolgoztam fel – ezek szórt szürreális anyaga kitűnően megfelelt elképzeléseimnek. A szignalista sztrip totálisan hermetikus nyelv volt, nem sikerült valódi művészeti kommunikációt teremteni általa (sokszor a vizuális költészet alkotói is megkínlódtak, amíg dekódolták). Kati verseinek szertelensége, a „mesék” kaotikus világa, egy központi „rendező elv” hiánya ennek éppen az ellenkezőjét tettelezte. Elvlasztottam egymástól az ablakocskákat, kitöltöttem őket a versre alliteráló képekkel, majd sorokba tördelve a verset, beleszórtam a rajzok közé – de, bármennyire is szerettem volna, a szövegtörmelékek között nem jött létre a költemény eredeti kohéziós ereje. Ha a felhőben megjelent pl. a *ház* szó, akkor a kockában szinte biztosan jelen volt valamilyen formában a képi megfelelője. Ezt a romboló, semlegesítő ismétlést csak sokkal később fedeztem fel. Kezdetben úgy gondoltam, sikerült tökéletesen megoldanom a problémát: felmutatni a sztrip klasszikus formáját és ugyanakkor (a szöveg által) abszolút mértékben lerombolni... A világ arcába akartam vágni elégedetlenségemet.

* Szabadka, 1985 ősze

5 *New Signalistic Strip No. 1*, *Új Symposion*, 1971/80; *No. 3*, *Új Symposion*, 1972/81; *Strip No. 2–4*, *Új Symposion*, 1972/82; *Strip No. 5*, *Új Symposion*, 1972/83; *New Strip No. 6*, *Új Symposion*, 1972/84; *Strip No. 11* (1973) = *Knjiga*, Szabadka, Osvit, 1979; *Piramida faraona Amenofisa / Amenofisz fáraó piramisa*, *Új Symposion*, 1984/226.

Triceps

Hogyan halunk meg váratlanul

Kétszáznegyven találkozás S. M. holt költővel

Hiszek a szerencsében és a véletlenben, hogy nem véletlen, ha valakivel szerencsésen találkozunk. Szerelmek, barátok és mesterek várnak bennünket életünk végtelen terének és véges idejének fordulópontjain. Minden attól függ, hogy észrevesszük-e őket, vagy csak érzéketlenül elhaladunk mellettük az égi konstellációk és földi kényszerek rabságában-bűvöletében... Megismerkedésem Slavko Matković szerb költővel örökre meghatározta a sorsomat, és radikálisan megváltoztatta a művészetről vallott nézeteimet. Ha ő nincs, minden máshogy alakul: szinte semmi sem lenne, amit ma szeretek.

Slavko Matković

Hogyan válhatsz művésszé

1970 nyarán
hirtelen elkezdek a szememmel gondolkozni
egy éjszaka alatt
elvetem felhalmozódott ismereteimet
a klasszikus költészetéről és festészetéről.

Rostirónnal
bajuszt kerekíték Mona Lisának
számárfület mutatok
Cézanne-nak.
Idegesen kavárom fel
gondolataim edényét
a művészet lényegét kutatva.

Elkezdek spontánul
Kassákkal Grohhal Sarencóval

barátkozni
Szombathy és én pedig
mind gyakrabban találkozunk.

Hosszú haját engedek
és egész nyáron
intenzíven tanulmányozom
M. Bense-t
a mixed médiát
kamillát gyűjtök
és fotózom házuk felett a felhőket.

Azon az őszön
halkan és összeesküvőn nevetek
a pszichológia és irodalom
előadásokon
elvesztem korábbi barátaimat
és újakat találok.
Lelkemmel áttöröm
önnön gondolkodásom kereteit
és kezdem kinyilvánítani
saját elképzeléseimet.

Újravizsgálom
viszonyomat a világhoz
és a művészethez
teljes nyugalommal
a kezem reszketése nélkül.

Verseket rajzolok és ragasztok
tízegynéhány tervet realizálok
és készítem önálló könyveimet
egy példányban
a barátoknak.

Világosan látom a jövőmet
tudom mit akarok
és világos elképzeléseim vannak
a művészet szerepéről
életemben.

Sokkal később
váratlanul és teljesen véletlenül

tudatára ébredek
hogy művészként élek és gondolkozom
hogy szerencsés
egyszerű ember vagyok.

Talán így
válhatsz művésszé.

1970, Szabadka. Mindjárt az elején: halál. Felvesznek a Moša Pijade, a mai Kosztolányi Gimnáziumba, ahonnan Dezsőt anno eltanácsolták. Véletlenül megtudom, hogy Vinkler Imre, a festőművész rajztanár a nyárutón felakasztotta magát, nem fog bennünket tanítani, és ez elszomorít. Azután látok a Tito marsall sugárúton veszett tempóban biciklivel átrobogni valakit. *Nézd! Az örült kerekés!* – kiáltja a haverom, és én nem tudom, hogy ez az örült Kerekes László, a konceptualista. Végül Szalma Laci felcipel egy szoliter második emeletére, ahol ismeretlen társaság valami disznókról szóló fekete-fehér filmet néz, elmélyülten. A disznók kartonból kivágott betűk között turkálnak. Én nagyon unom, és hamarosan hazamegyek. Évekkel később kiderül, hogy ez a legendás neovantgárd Bosch+Bosch csoport egyik találkozója volt, amin Slavko is részt vett.

Slavko Matković

Kamuflázs

Szabadka kihalt utcáin
vonszolja magát Alan Ford
simára nyalt hajjal
csodálkozó tekintettel
szűk és fekete magas nyakú pólójában.

Elzavarom
ő visszatér
összeszedem
ő szétszóródik
nem tudom soha
mire jutok vele.

A konyhai asztalon
bezsírozódott lapokra
szakállat és bajuszt
fekete szemüveget
rajzolok neki
kék golyóstollal
festem a haját

próbálok álcázni
megváltoztatni
de nem megy
ő továbbra is felismerhető
és bolyong a város
üres utcáin
életrajzának s költészetének
salátává rongyolódott lapjait cipelve
és néma sikolyt hallat
akár Tristan Tzara.

1974, Budapest. A bölcsészkarra járok, de a Kádár-korszakról semmit sem tudok. Nem azért, mert nem vagyok *itt*, hanem azért, mert egyszerűen nem vagyok *jelen*. Csoporttársaimmal ellentétben, nincsenek sem irodalmi, sem művészi ambícióim. Vastag jugó ösztöndíjat kapok, de félvállról veszem a tanulást, Deutsche Grammophon komolyzenei bakelitokat csempészek Nyugat-Berlinből, karate bajnoknak készülök, életem a svábhegyi bérlakás, az egyetem és az edzőterem, meg különböző olcsó kocsmák aurájában telik. Járok az Egyetemi Színpadra – minden csütörtökön ott ülök Szabó Balázs remek filmklubjában, és volt még Kex, Spions, Latinovits és Pilinszky is –, megnézem a 25. Színház minden előadását, és a fal mellé szorulva, az Orfeó *Woyzeckét*. A rockzenei újhullám megjelenését, persze, nem lehetett nem észrevenni, teli volt a sziti házi gyártású plakátokkal, de mi csak a harmadosztályú bandákat fogtuk ki, még a korai KFT volt a legérdekesebb, jót röhögünk rajtuk.

Slavko Matković

Budapesti napló

Kalózként szorítom
fogaim között a vörös filctollat.

Késő van
kedves Vészi Endrém
és én már régen nem vagyok Budán
a gellérthegyi farkasok
távoli emlék.

Elmenekültem időben
a te világvárosi autóbuszaidból
fasoraidból
bisztróidból
üzleteidből és
metróidból
velem többé

semmi sem történhet.
Tutajod
melyen magadra hagytak
lebegve úszik
Közép-Európa egén.

Nézem fényképedet
a kötet fedőlapján
és úgy tűnik
májusi születésemtől
barátok vagyunk
beszélgetünk ezen a teljes éjszakán
a keresztúri temetőről
Magyarország öngyilkosairól
betegségeidről
Cousteau tengerészről
nővéredről – anyádról
az elidegenedésről
Kassákról és a kék gordonkáról.

Megnedvesítetted a hajad
és fésülködtél
pepita ingben ülsz
és elnyűtt sötét zakóban
bal szemed
félig zártan
az alsó ajak ellazulva
sötétség van körülötted
Vézi Endre
és előtted csak
költészettel teleírt
lapok világítanak.

Nézel balraát
jóakaratóan és töredelmesen
szemed körül ráncok
apró
jelei a jó embereknek.

Késő van
kinn szitál a decemberi eső
barátkozom veled
s egy könyvvel

és hosszan kellene írnom
ezt a költeményt
de nem akarom
csak ennyit hagyok
neked ember
hasonlatos hozzám
bánatban
és tollforgatásban.

1983, Szabadka. Mindjárt utána: halál. Kiutasítanak Magyarországról, két FÉG-revolveres detektív megbilincselve visz le a kelebiai határra. (Akkor még nem tudom, hogy ez majd tíz évre szól.) Amíg Szlavóniában katonáskodok, feleségem, Mixtay Melinda jazzénekesnő disszidál Amerikába, és megírja, hogy soha többet nem fog visszajönni *ebbe* az országba. Személyes kapcsolataim az adyligeti kommuna rendszerváltó tagjaival itt meg is szakadnak. Otthon anyámnál lakom, a régi kis szobámban, néma szemrehányás és keserűség légkörében. Töröltek az ELTE hallgatói névsorából, diploma nélkül nem kapok munkát. Sportoló barátaim elhelyeznek a Spartacus Vívóklubban edzőnek, heti 3x2 órában az *en garde!*-ot tanítom kezdőknek.

Mind több időt töltök a Városi Könyvtár antikváriumában: ott meleg van, ritka könyvek és egy *poeta doctus*, akivel megértjük egymást. Ő Matkovity Szlávko, író és grafikus, meggyőződéses titokkommunista, és az én első mesterem, teljes tudatlanságomban. Tőle hallok először a happeningről és performanszról, a fónikus, vizuális és akcióköltészetről, a hardcore képregényről, a mail artról, a „halott nyúl művészetre való tanításáról” és más, számomra hihetetlenül érdekes és fontos dolgokról. Ahogy ő mondta az akkor szellemileg teljesen nyitott, délszláv térségben: „hirtelen elkezdek a szememmel gondolkozni...” Kedvtelésből elkezdem fordítani a verseit, minden sort átrágunk, magyarul-szerbül vitatkozunk, aki valami nehezet akar mondani, a saját nyelvére vált. Aztán a munkaidő végén irány a Zenede melletti kisutcában lapuló talponálló, vinjak és pelinkovac.

Slavko Matković

Gyertek szagolgassuk Warhol virágait

m. és én kitaláltunk egy játékot
ami szórakoztat és mulattat bennünket
és a Warhol virágainak szagolgatása
nevet adtuk neki

a játék
egy Warhol-festmény
reprodukciójának szagolgatásából áll
amit egyszer teljesen véletlenül leöntöttünk
bien-être eau de cologne

diparco s. a. paris
kölnivízzel
a virágok valóban szépen illatoznak
vizuálisan szépnek hatnak
a színeik összhangban vannak
és tudatosan rendezettek
1965-ben a New York-i Leo Castelli galériában
voltak kiállítva
61x61 cm-es vásznanon

Warhol virágainak szagolgatása
a reprodukción levő illat tartósságának
idejével van korlátozva

Slavko patronálásával rögtön bekerülök az *Új Symposion* szerkesztőségébe, ahol nincsenek szabott határok – Szombathy Bálint, Kerekes László, Ladik Kati, Miroslav Mandić, Marina Abramović baráti körébe és védőszárnyai alá. Minden idegen és vonzó – remek, boldog időszak, ami 1987-ig tart, amikor megtanulhatok teljesen szabad és örült lenni. Ez valóban *underground* volt, száz méterrel a felhők felett. Én soha nem voltam nagyon tehetséges, még csak elkötelezettség sem volt bennem, de szerencsés pillanatban találkoztam nagyon tehetséges és elkötelezett művészekkel.

Beszélgetünk Slavkóval a családjáról és a közös történelemről, ami hol egybekovácsol, hol szétszakít bennünket. Elém tesz valami díszes albumot, a szabadkai Turul Egyesület évkönyve, és kinyitja egy szigorú arcú, bajszos honvédtiszt fényképénél. *Nézd csak, kiskomám* – mondja vigyorogva –, *itt a nagyapád!* Akkor tudom meg, hogy Lantos Antal az állomáson kitört értelmetlen lövöldözésben esett el, amikor 1944. szeptember végén a magyarok kivonultak, a szerbek meg bejöttek. Volt egy megállapodás, hogy nem lesz harc, de ezek kicsit késtek, azok meg kicsit siettek, mindkét csapat megijedt, és mire a tisztek leállították őket, már meghalt vagy húsz ember. *És – kérdezem tőle –, a te apád mi volt? Hát* – mondja, és most nem vigyorog –, *partizán.*

Slavko Matković

Szabadkai képeslap

Ma szépen esik a fény városomra
a levegőben vízpára illata
sűrű az automobil
és a lárma.

Íme az emberek kalapot hordanak
a nők festik hajukat
a vendéglőből

ételszag tör elő
a lányok mosolygóság
bélyeget gyűjtenek a fiúk
gyalogosok várnak a zöld fényre
az iskolatáskák
a diákok hátán
az ablakok a házak falain vannak
minden a saját helyén
és minden ahogyan kell.

Csak a városra zuhanó fény
hoz zavarba
és a kapu a számommal
és hogy ma nem tudom felismerni
a különbséget
az eddig látott
utcák
városok
emberek
és e város között.

Szeretnék átköltözni
egy másik városba
amelyre szépen hull a fény
és sűrű eső
éppen mint ma
1980. január 18-án Szabadkán.

És kérdezem én
létezek-e a városokban
vagy a városok léteznek bennem
hol vagyok hát Szabadka
városom kinek letargiájában
elvész
a világ összes többi városa.

1990, Budapest. Mindjárt, mindjárt: előtte halál. Az érsekújvári fesztiválra utazunk, hárman barátok: Jaroslav Supek, Slavko és én. Már a sínbuszban előkerül egy liter hódcsági szilvapálinka, és mire felérünk a nagyvárosba, csúnyán berúgunk. Handabandázunk a művészetről, hangosan, vidáman, önfeledten. Közben halálosan megéhezzünk. Elindulunk az Andrássy úton az Ádám söröző felé, emlékszem egyetemista koromból, az olcsó és jó hely volt. Slavko félúton feladja, lefekszik a Balettintézet előtt a flaszterre, ott akar maradni reggelig. Röhögünk, mi is legszívesebben balettpatkányok ölében sasszéznánk. Hosszas rábeszélés után elalszik, és mi álmában cipeljük magunkkal.

Csapolt sört és tatár bifszteket rendelék, a jugók szidnak a nyers hús és tojás miatt. Erzsi budai lakásában éjszakázunk, hajnalban vonatozunk tovább.

Slavko Matković

Az ember értő szoba

*„Lángelméje hatalma tehát diadalra vezette,
messze hatolt a világ lánggal lobogó falain túl,
és roppant tereket bebarangolt szelleme s lelke”*

Lucretius

Szobám négy oldala
áll
mint négy sarka a világnak
édes számkivetés melybe süllyedek
burkolózva sárga fénybe
könnyedén lemerülök
világába vékony papírtapéták
apró rovarok
illatok
metszetek
és csillagok és emberek konstellációi közé.

Estefelé leesik a sötétség
a régi cserépkályha mellett
képregények muzklis hősei kergetőznek.

Rotonyomásra és nyirkosságra szaglanak
s amíg hátrátúrják Kafkát meg Bruno Schulzot
tettetem mintha észre se venném őket
de aztán hirtelen megragadok
egy könyvet a polcról
és komandosz módra
kilövök rájuk
apró garamond betűket
hosszú kemény sorozatokban.

A falakon és ablakokon lyukak raja virágozik ki
rajtuk
szivárogozik a holdfény
s feltartóztatlanul szétömlik

az asztalon
öltözéken
és kezemen.

Azután titokban kioltom a fényt
a szoba sötétben marad
a falak összeszorulnak s megduzzadnak
és nem tehetek semmit
kivéve hogy csendesen felkelek
és gyengéden
veszem
az első könyvet
a szoba akkor megremeg
eltűnnek a lélek félelmei
kitárulnak falai a világnak
és én már világosan látom
a dolgok menetét a végtelen térben
mert szobám négy oldala
csak a világ négy falát jelenti
melyek felett magasan
lebegnek
betűkkel sűrű oldalakon.

1995, Budapest. *Az éhezőművész* performansz ideje, acélketrecben ülök egy ferencvárosi pincében és Slavkóra gondolok, akit időközben kifacsart a tüdőrák, elhagyta a levegő és csontra itta magát. A kezembe adta egyik délután az antikváriumban Kafka novelláskötetét, hibátlan példány, valaki megvette és ottfelejtette. *Ez már a tied – mondta –, megtalálász benne mindent, ami ránk vár.* Tíz évvel később már tisztán értettem, mire gondolt. Hogy nem tudjuk, kik vagyunk, honnét jöttünk, merre tartunk, és akár a Tahitira szökő Gauguin, a Paradicsom helyett a Purgatóriumba jutunk. Mohón habzsoljuk az életet, könyörtelenek vagyunk, és rettegünk a haláltól. Közben feleletet akarunk kapni a privát életünk, a Létezés talányaira. Naiv elképzelés, ő már akkor rájött, hogy a kérdéseinkre nincsenek válaszok, csak újabb kérdések.

Slavko Matković

A szó felfedezése

Egész éjjel számlálom.
Szótárakkal és ravaszsággal segítem magam
statisztikai évkönyvekkel és almanachokkal
emlékezéssel
az ujjaimmal
és bibliográfiai jegyzetekkel.

Összegeztem már több ezret belőlük
és még nem látom a végét
szakadatlanul előtörnek
számuk nincs
és már belátom
hogyan a célig érni nehéz
én-ő mondanánk
l e h e t e t l e n.

Bármerre indulok
meddő az út.

Pedig tudom pontosan
hogyan kell csinálni
– először számadást végezni
– aztán megfejteni az álneveket
– ksilabizálni a fényképeket
– tisztázni a kéziratokat
– hozzáértéssel helyretenni
a zavaros és értelmetlen gondolatokat.

A hajnalok
papiros nyughelyemtől távol érnek
míg az asztalon
csak egy nagy kék boríték fekszik
s rajta felirat
Matković Slavko
Városi Könyvtár
24000 év.

1999, Budapest. Mindjárt a végén: halál. Nem fogom leírni az utolsó találkozást, amikor, kiskomám, már haldokoltál, és én egyedül ittam nálad a borodat. Hajnali 4 van, a szomszéd szobában alszik a fiam, aki napra pontosan 4 évvel a temetésed után született. Tudom, nehéz lesz, de meg kell majd tanulnia szerbül, hogy a könyveidet eredetiben is olvassa. Egy kattintás az egérrel, és a balra zárt sorok központi tengely köré szerveződnek: halcsontvázakra hasonlítanak, görbe orángután-fossilokra, jégbe dermedt szibériai sámánhullára: a verseid. Miből maradtál még ki? A megújult Genesis koncertje, a NATO szerbiai bombázása, az *Amerikai Psycho*. És Bálint, az utolsó vajdasági mohikán tavaszra átköltözik. És: „Nye sztrahuj, Vologya!”, nem maradsz egyedül, hamarosan valamennyien átköltözünk.

Slavko Matković

Hogyan halok meg váratlanul

Meghalok váratlanul
a tizenkettedik évemben
mialatt a góré mögötti felhőkhöz
kötözöm magam
(egy szerdán)
vékony zsákvarró zsineggel.

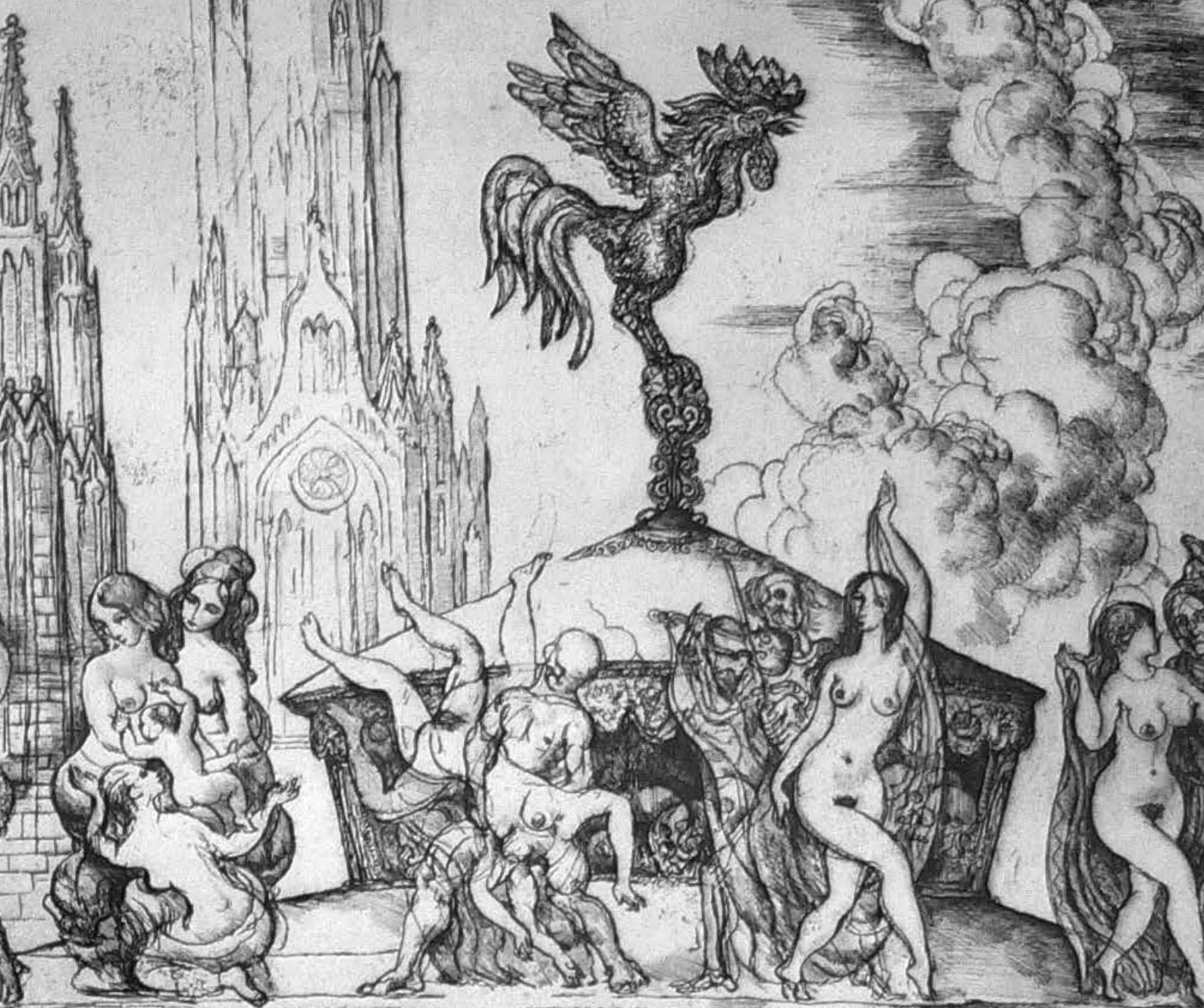
Meghalok váratlanul
a ludasi tó ősi vizében
tranzisztoros zenére fuldokolva
miközben B. M. mosolygós arcán
a víz gyöngycseppjei gyülekeznek.

Meghalok váratlanul
repülőgép-szerencsétlenségben
a Belgrád–New York vonalon
amíg a repülőgép
a Csendes-óceán végtelenségébe zuhan.

Meghalok váratlanul
mikor nem lesz
többé senki élő
aki emlékezne
hosszú hajamra
és néhány apró
őrültségre az életemből.

Meghalok váratlanul
kézzel nem érintve
néhány nekem drága embert
és két-három jó
és szép dolgot.

Meghalok váratlanul
mert mindig így halunk meg.



Eisemann György

Politika és poétika Jókai Mór Dózsa- drámájában és Erkelék megzenésítésében

Jókai Mór Dózsa-színműve¹ – témája és hagyományos műfaji besorolása szerint – úgynevezett történelmi dráma, miként az Erkel-mű történelmi opera.² A történelminek tartható műfajok megalkotásának lehetőségéről vagy „lehetetlenségéről” már számos vita zajlott,³ a dilemmák ismertek, így ezekre tekintettel most főleg arra érdemes figyelni, mit tesz Jókai alkotása és annak zenei színre vitele akkor, amikor a cselekmény historikussá képzett horizontjára hagyatkozik, hogyan kezeli azt a múltat, melyet – egy vágyott jövő tükrében – a jelen megértése feltételének tart. Azaz hogyan tűnik elő benne a történelem ezúttal politikailag is artikulálható *történetisége* – Arany János jól ismert szavaival szólva – a reménnyé váló emlékezet fényében. E nézetből tartható számot tevőnek mind a színműben, mind az operában a poetizált politikai aspektus, mely egészen másként tűnik elő például Eötvös József szintén történelmi műfajú regényében.⁴

- 1 Jókai Mór: *Dózsa György, eredeti történelmi dráma négy felvonásban*, bemutatta a Nemzeti Színház 1857. november 3-án, Egressy Gábor rendezésében. Kritikai szövegkiadása: JÓKAI MÓR *Összes Művei*, szerk. LENGYEL Dénes, NAGY Miklós, *Drámák I, (1843-1860)*, s. a. r. SOLT Andor, Bp., Akadémiai, 1971, 513–584.
- 2 Somfai László a kéziratosságot tüzetes vizsgálatával bizonyította, hogy az opera nem Erkel Ferenc egyedüli alkotása. Az övéen kívül egyéb kézírások is azonosíthatók, többek között Erkel Gyula, Erkel Sándor és Erkel Elek részéről, ezért fordul elő a tanulmány címében szerzői név többes számban. Ld. SOMFAI László, *Az Erkel kéziratok problémái = Zenetudományi tanulmányok 9*, szerk. SZABOLCSI Bence, BARTHA Dénes, Bp., Akadémiai, 1961, 81–158. Az operát 1867. április 6-án mutatták be Pesten, a Nemzeti Színházban.
- 3 A problémakör bőséges szakirodalommal rendelkező tárgyalásához ld. pl. *Narratívák 4. A történelem poétikája*, szerk. THOMKA Beáta, Bp., Kijarat, 2000; BOKÁNYI Péter, *Ahogy sem volt. A történelmi regény változatai az ezredforduló magyar irodalmában*, Szombathely, Savaria University Press, 2007; újabban BALOGH Gergő, *A történelem hallgat. A történelmi regény és egy tudomány felszámolásának küszöbén*, *Tiszatáj*, 2015/2, 64–73; SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A történelmi regény létezési módja = Jelen a múltban, múlt a jelenben*, Kalligram, Bp., Pozsony, 2016, 56–81.
- 4 Amellett, hogy az Eötvös József regényében „megjelenített történelem víziója átfogóbb annál, hogysem egyszerűen aktuálpolitikai jelentést kellene tulajdonítani neki...” SZILÁGYI Márton, *Megváltás és katasztrófa. Eötvös*

Az interpretáció innen adódó kérdései mindenekelőtt a reprezentált társadalmi cselekvés és az irodalmi-nyelvi közeg viszonylatát – politikumnak és esztétikumnak a romantikában különösképp látványosan interferáló dimenzióját – érintik. Kiindulásként röviden megállapítható, újkori kultúránk egyik általános tapasztalata a politikának retorikaként magára ismerése. Ennek konkrétumaihoz most csak utalni lehet Carl Schmitt nagy hatású koncepciójára, melyből levonható a következtetés: a téma és a műfaj, a történelmi trópus és a kortárs nyelvhasználat kapcsolata egy olyan, folyvást újraképződő összetartozáson alapul, mely – hasonlóképp a performativitás elméleteihez – feltartóztathatatlan és „tetten érhetetlen” átmeneteket képez.⁵ A világtörténelem irracionális és katasztrofikus – immanens-szekularizált nézetben minden fölrendelt metapozíciót nélkülöző vagy leromboló – halálmenete eszerint leírható úgy is, mint e kettő (politika és retorika) talányos egymásban létének kiszámíthatatlan alakulástörténete. S ilyen keretekben öltött az újkori tragédia műfaja – Shakespeare óta látványosan – határozottan a retorika és a politika viszonyrendjében működő jelleget. Azzal összefüggésben, hogy a világrendet megsértő hübrisz és az oda visszasegítő katharszisz antik-görög – egy világrendet feltételező arisztotelészi⁶ – mintáját felváltotta, legalábbis a konfliktusok szintjén alapvetően befolyásolta a transzcendens instanciákat egyre inkább tagadó, immár klasszikus barát-ellenség megkülönböztetés.⁷ Carl Schmitt meglátásai nyomán megkockáztatható, a modernizálódó tragikum jórészt éppen a politikainak kiszolgáltatva bizonyulhat tragikumnak. S ezzel párhuzamosan a polisz közvetlen nyilvánosságát fölváltotta – transzformálta – a politika (mint intrika) közvetett nyilvánossága. Így, amennyiben a politikainak sincs megragadható referenciája („valósága”), annyiban tehát maga is retorikaiként létezik a történetinek mutakozó hagyományban. Ezért például a múltbeli tragikus esemény hübriszének – figuratív-retorikai szinten: a téves döntésnek mint nyelvi hibának – sincs egyértelműen meghatározható történelmi oka. Már csak azért sincs, mert egy döntés éppen akkor döntés, ha nem vezethető le kizárólag a külső tényezőkből.⁸ Igazságkereső kauzalitása ráadásul mindenképpen látszólagos, megfelelően Nietzsche sokat idézett sorainak: „Mi is tehát az igazság? Metaforák, metonímiák, antropomorfizmusok át- meg átrendeződő serege [...]: az igazságok illúziók, amelyekről elfelejtettük, hogy illúziók”⁹ stb. Hamlet voltaképpen már e felfogást előlegezve

József: Magyarország 1514-ben, Irodalomtörténet, 2004/4, 433–453. Tallián Tibor erre figyelemmel élt az Erkelék műve kapcsán éppen a „politikai opera” meghatározással akadémiai székfoglalójában (*Erkel: Dózsa György – A nemzeti operától a politikai operáig*, 2017).

- 5 Tán a legtöbbet idézett okfejtés e téren Paul DE MAN, *Az olvasás allegóriái*, ford. FOGARASI György, Szeged, Ictus, JATE, 1999, 373–406.
- 6 Vö. Helikon, 2002/1–2. *A Poétika újraolvasása*, szerk. BOLONYAI Gábor, HAJDÚ Péter.
- 7 Reinhart KOSELLECK, *Az aszimmetrikus ellenfogalmak történeti-politikai szemantikája*, ford. SZABÓ Márton, Bp., József Attila Műhely, 1997.
- 8 „Benjamin elemzése éppen a szomorújáték uralkodójának *döntésképtelenségére* fut ki, az uralkodói hatalom és az uralkodás képessége közötti ellentmondásra, olyasvalamire tehát, ami [...] Schmittnél per definitionem kizárja a szuverenitás lehetőségét (a szuverén azért szuverén, mert tud dönteni).” KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Döntés, reprezentáció, ellenség. Carl Schmitt = A gondokodás háborúja. Törédekek az erőszakos gondolkodás 20. századi történetéből*, Bp., Ráció, 2014, 62.
- 9 Friedrich NIETZSCHE, *A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról*, ford. TATÁR Sándor, Bp., Athenaeum, 1992, 7.

leckéztette Poloniust a metaforikus kogníció verifikálhatatlanságáról: milyen például a látott felhő? Olyan, mint egy teve? Mint egy menyét? Vagy mint egy cethal?

Nem túl merész egyszerűsítéssel kijelenthető, Hamlet az európai irodalom azon őstípusa, aki cselekedeteit folyvást individuális érdekű retorikai műveletekkel reflektálja és helyettesíti. Voltaképpen e jellemvonásából kiindulva dolgozta ki Carl Schmitt az iménti horizontból sarjadó romantika-interpretációját is. Elgondolása szerint a romantika úgy emeli ki az egyéniség történelmi szerepét, hogy azt egyúttal meg is szünteti. Egyrészt a gondviselés helyébe az abszolutizált alanyi cselekvést helyezi, a zsenialitás magasztalásával. Másrészt a külső meghatározottságok radikális tagadása és az egyéniség elvének az abszolutizálása „halványra betegíti” a tettet, döntésképtelenséget idéznél elő. A romantikus poézis indítaná el azt a minden adekvát társadalmi cselekvés elhárításában kulmináló folyamatot, mely az esztétikai totalizálás jegyében lenne leírható. A „világ poetizálásának” novalisi gondolata ezek szerint kontraproduktív: hiába akar forradalmian átalakító lenni, nem képes elementáris és releváns hatást gyakorolni a környezetére. Sőt, a „valódi” döntések állandó felfüggesztése egy alapvetően ironikus attitűdöt formál, annak érdekében, hogy a szubjektív hozzáállások végtelen sokasága szüntelenül fönmaradhasson. A végtelen relativizálás következtében minden egészből rész lehet és fordítva. Ezért a romantikus irónia e nézetből – mint a negáció örök hatványozódása – nem más, mint a referencialitásokkal („valóságokkal”) folytatott befejezhetetlen játék, a földézett világok sorozatos-kölcsönös kioltása. Ahogy azt metaforikus szinten már a szóképek kiforgatásának hamleti önkénye is megtette az említett, Poloniussal folytatott csevegésben. S a metaforizálás-demetaforizálás szabad – gátlástalan – kezelésének iróniája úgyszintén a szubjektum önmagát őrző kívülállását, távolságtartását segítené elő. A romantikus én – független esztétikai szubjektumként – ezért úgy marad érinthetetlen, ahogy maga sem képes érinteni a világot, minden „politikai” ambíciója ellenére.¹⁰ Ugyanakkor – teendő röviden hozzá – azzal, hogy a politikai cselekvést illető bírálatát Carl Schmitt éppen a romantikus esztétika kritikájára építi, voltaképpen ellentmondásba kerül önnön retorikai kiindulásával, hiszen a romantikát az általa egyébként megtagadott referencialitás-elv felől bírálja, miközben egy inadekvát kartézianus szubjektum-képletet tulajdonít neki, de ez más kérdés.

A Dózsa-féle lázadás történelmi emlékezete, sokszori feldolgozása és szertelen interpretálása az iskolapéldája lehet az egykori „esemény” retorikai teremtettségének, magán viselven az imént fölillantott politikaelmélet és romantika-kritika szerint belátható (feltűnő) jegyeket. A téma apokaliptikus megformálásai jellemezhetők ugyan az alanyi szenvedély és a történelmi végzet összefonódásával, bár a „romantika retorikájának” éppen ezáltal érvényesülő, az individuális illúziókat önnön hiperbolizációikkal dekonstruáló karaktere voltaképpen szétzilálja ezt az összetartozást. Azzal együtt, hogy „[a] történelmi helyzetekbe – az irodalmi szövegekkel ellentétben –

10 Mindehhez ld. Carl SCHMITT, *Politische Romantik*, München, Duncker und Humblot, 1924; Uő, *A politikai fogalma*, ford. Cs. KISS Lajos, Bp., Osiris, Pallas Stúdió, Attraktor, 2002; Uő, *Hamlet oder Hekuba (Der Einbruch der Zeit in das Spiel)*, Stuttgart, Klett-Cotta, 2008; GYULAI Attila, *Olvasatok között. Rousseau, Schmitt és Paul de Man politikaelmélete = Teremtés – politika és művészet*, szerk. EKERT Mária, MOLNÁR Attila Károly, Bp., Nemzeti Közszerzői Egyetem Molnár Tamás Kutató Központ, 2015, 55–70; SZABÓ Márton, *A diszkurzív politikatudomány alapjai. Elméletek és értelmezések*, Bp., L'Harmattan, 2003.

nem épülnek be inherens jelentések.”¹¹ A fő probléma nem is a múlt elbeszélésének bizonyos „torzító” jellege (hiszen „tulajdonképpen” igaz történet nem létezik), hanem a diszkurzív önkény látványos, önfeladtombolása, saját korlátainak reflektálatlansága, ideologisztikus mértéktelensége, vagyis a megértés történetiségének és dialogicitásának masszív negligálása. Ezáltal olyan „politikai” narratívák jönnek létre, melyek „esztétizálása” kevéssé a történelmi műfajok poétikai keretei között, inkább pusztán ideológiáiktól hajtva, elsősorban a forradalmiság vagy az anarchia sematikus allegóriájaként képesek csak szerveződni, egy igazolhatatlan metapozíció kialakítása nyomán.¹² Szücs Jenő teljes joggal jegyezhetette meg immár fél évszázada, hogy „[a]z a kép, amely a történelmi irodalomban és köztudatban mindmáig élt a parasztháború kezdeteiről, nem egyéb, mint a forráskritikát nélkülöző, a kései hagyománytorzulást követő ötletszerű kombináció eredménye.”¹³ Nemrég az innen kiinduló Kulin Ferenc még tovább ment, amikor az utóbbi évek alapos felülvizsgálatára hivatkozva bírálta a korszak és a felkelés historikus emlékezetének szürreális csapongásait.¹⁴ Immár bizonyítottnak tekinthető, hogy ez a viszonylag csekély kiterjedésű, legfeljebb három hónapig tartó, szórványosan lángra kapó, néhányezres részvétellel zajló bűnügyi sorozat nem volt jobbagyfelkelés, nem rendelkezett országos jelentőséggel, komolyabb gazdasági károkat nem okozott, jogi hatása elhanyagolható, a Werbőczy-törvényekre hivatkozó ún. második jobbagyság elmélete sem több alaptalan spekulációnál. A nagylaki és az apátfalvi ütközeteket leszámítva komolyabb harcok nem voltak, Dózsaék a török elleni portyák miatt magukra hagyott várakat foglalták el. Számos emblematikusnak vélt esemény – köztük a vezér ceglédi beszéde – meg sem történt, miként a lázongást záró temesvári csata sem, mivel az összeverődött galeri hanyatt-homlok szétfutott, mihelyt Szapolyai párezres látványseregét közeledni látta. Ha tehát az úgynevezett történelmi háttérre (előzetes narratívára) kérdezzünk, minden visszafogottsággal csak azt válaszolhatjuk, a legenda később kialakult politikai jelentőségét annak utólagos retorikája teremtette meg, többnyire az Eötvös József regényével elhíresült mondai mintát variálva.¹⁵ Mivel Magyarország 1514-ben nem állt lángokban,

11 Hayden WHITE, *A történelmi szöveg mint irodalmi alkotás*, ford. HEIL Tamás = *A történelem terhe*, szerk. BRAUN Róbert, Bp., Osiris, Gond, 1997, 76.

12 „Nincs tehát, jeleméleteileg fogalmazva, a barát-ellenség-viszonynak [...] referense, sőt eleve nem is létezik olyan külső vagy harmadik pozíció, amelyből rá lehetne látni, hiszen (mint az a ‚semlegesség’ pozíciója iránti, *A politikai fogalmát végig átszövő szkepszisben is megmutatkozik*) itt a »helyes megismerés és megértés lehetősége és ezzel a beleszólás és ítélkezés jogosultsága is csak az egzisztenciális részesüléssel és részvétellel (*Teilhaben und Teilnehmen*) adott.«” KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, i. m., 89.

13 Szücs Jenő, *Ferences ellenzéki áramlat a magyar parasztháború és reformáció háttérében*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1974/4, 413. A szerző akkor már ismerte az újabb forráskutatás anyagát, BARTA Gábor, FEKETE NAGY Antal, *Parasztháború 1514-ben*, Bp., Gondolat, 1973. A témához és Szücs Jenő eredményeihez ld. ÁCS Pál, *„Hamis barátok rebelliója”*. Szücs Jenő Dózsa-tanulmányai – 40 év után, *Történelmi Szemle*, 2014/4, 611–620.

14 Két, a Dózsa-felkelés 500. évfordulója alkalmából szervezett konferenciát említ. „Az egyiket az MTA Bölcsészettudományi Központ Történettudományi Intézete (2014. május 22–23.), a másikat az Erdélyi Múzeum Egyesület csikszeredai fiókszervezete szervezte (2014. június 5.), rendezte. Ld. KULIN Ferenc, *A történetírás Dózsa-képe*, *Magyar Művészet* 2014/3–4, 176–183. A szerző az előbbi rendezvényből főként ÁCS Pál, Szörényi László és Erdélyi Gabriella, az utóbbiéból Egyed Ákos, C. Tóth Norbert és Neumann Tibor előadásait hasznosítja.

15 A szakirodalom egyetért abban, hogy Eötvös József regényében azért nincs tulajdonképpen főszereplő, mert az elbeszélő – mint a mű címe mutatja – egy egész kor, az egész ország történelmi helyzetét, annak összetettségét kísérelte meg epikailag megrajzolni. Sötér István, Rónay György, Wéber Antal és Szilágyi Márton hasonló megállapításaihoz

a lakosság többsége hírére sem hallotta a zavargásoknak, elmondható, a Dózsa-sztori jórészt a politikai perszuazivitás teremtménye, vagyis olyan gótikus fikció, melyet figurálásának illuzionizmusa hozott lére, akár a nietzschei „felejtés” imaginatív ötletelése nyomán.

Ez esetben viszont magyarázatot igényel e retorika sikere, vagyis *politikai* hatásának lényege: mégis hogyan, miért állt elő a hatalmas váltás, ami jelentős *eseményt* formált a viszonylag jelentéktelen *történetekből*?¹⁶ Ha a figuráció adott performatív pillanata nem is, a figura – a módosult alakzat – maga tetten érhető. A továbbiakban a háborúnak olyan epizált-fikcionált jelei, nyelvi indexei kerülnek tárgyalásra, melyek Jókai, Szigligeti és az Erkelek művében egyaránt kulcsszerepet kaptak, s melyek – majd kitérünk rá, miért – képesek voltak a magyar történelem és kulturalitás alapvető narratíváinak befolyásolására.¹⁷ Függetlenül attól, „pozitív” mennyire igazolható, vagy mennyire vitatottak ezek – a tudományos hitelesség vizsgálatától (a történeti és a szépirodalmi diszkurzívák összevetésétől) a formatan terén már csak azért is eltekinthetünk, mivel a „tudományos hitelesség” megállapítása természetesen maga sem független a fikcióképzés műveleteitől. Nemcsak az kérdező tehát, milyen történelmi-diszkurzív háttérrel rendelkezik (vagy nem rendelkezik) a nevezett műalkotás, s a kimutatható historikus előzményeket hogyan dolgozza fel, hanem az, milyen retorika – beleértve a zenei nyelvet – képes történelmi háttérre (múlttá) formálni és onnan elővezetni a témát, melynek sokáig elfogadott referencialitását maga az immár önkritikus történet-tudomány kérdőjelezte meg, s melynek politikailag konkretizált tartalma többnyire a historikus képzelőerőt manipuláló előítéletek kliséiből bukkant elő.

Az exponált történet – önnön értékrendje és narratív struktúrája szerint – archimédészi pontja nem más, mint egy törölhetetlennek mutató jel közbejött, mely által Dózsa György alakja valóban országos, akár világpolitikai, sőt üdvtörténeti jelentőségűvé hiperbolizálható. Őt a muzulmán törökök ellen szerveződő *keresztes hadsereg* élére Bakócz Tamás érsek nevezte ki, a római pápának, Krisztus földi helytartójának harcra hívó bullája nyomán. Lehetett Dózsa bárki, tett vagy nem tett bármit, ezzel az *eseménnyel* Isten jelét vette magára, személye és rangja hivatalosan is megszentelődött. Az adott korban ennél erősebb legitimáció nem létezett: a királyi hatalom szintén innen származott, ahogy például Max Weber megfigyelése hangsúlyozta, jellemezve annak transzcendensként elfogadott forrását.¹⁸ Dózsa György, az alacsony rendből származó harcos az esküjét egyenesen Istennek teszi, azaz „Isten kegyelméből” világi képviselőjének, az ország apostoli urának, a királynak. Mondani se

csatlakozik DEVESCOVI Balázs, *Eötvös József*, Pozsony, Kalligram, 2007, 202–203. Ez az önmagában természetesen nem kifogásolható szépírói szándék művészi fantázia csapongásaiban valósítható meg.

16 Vö. Reinhart KOSELLECK, *Elmúlt jövő. A történeti idők szemantikája*, Bp., Atlantisz, 2003. Történet és esemény kategóriáinak értelmezéséhez ld. még *Esemény – trauma – nyilvánosság*, szerk. DÁNÉL Monika, FODOR Péter, L. VARGA Péter, Bp., Ráció, 2013.

17 A korabeli kritikából Gyulai Pál határozottan elítélő véleményét jórészt egyetértőleg idézi fel Perényi József: „A vádak, amelyekkel Gyulai Jókait illette: hogy meghamisítja a történelmet és hogy a darabból hiányzik a tragikum, igazak. Mert Jókai darabjában csakugyan hiába keresünk történeti hűséget, Dózsa alakja rikító anachronizmus, többi alakja is torzkép s Gyulai ítéletével szemben csak enyhítő körülményeket kereshetünk. Jókai célzatosságát nem lehet ridegen rosszhiszeműnek tartani, s azzal sem vádolhatjuk, hogy a politikailag éretlenek tapsait hajhászta s így eljárása sem mondható társadalmi szempontból veszedelmesnek.” PERÉNYI József, *Jókai Mór, a drámáiról*, I, Irodalomtörténet, 1926/1, 11.

18 Max WEBER, *Economy and Society. An Outline of Interpretive Sociology*, Berkeley, California Press, 1978.

kell, e reláció óriási feszültséget hordoz magában. Szinte szükségképp szabadul ki innen egy olyan diszkurzív-drámai láncreakció, mely a hősiesség alakzatát, a fenséges isteni jel hordozását annak teljes szemiológiai ellentétével, a profánnal, sőt az alantassal szembesíti és ezen ütközésből formálja ki. A történelmileg kisszerűt a szakralitás fényében avatván jelentőssé, egy fölkapaszkodott kardforgató nagyra vágyásából egy küldetéses-prófétai küzdelem tragikus kifejtését alkotván meg. E figuratív műveletek végrehajtásával Jókai drámája és Erkelék operája eléggé magányos jelenségek a téma feldolgozásainak sorában, melyek a napjainkban ismert – bár távolról sem mindig hasonló – módon hajlamosak pusztán valamilyen népi-forradalmi igazság tragikus képviselőjét látni a hős sorsában, életében és halálában.¹⁹ Eötvös József regényén kívül például Petőfi Sándor vagy Ady Endre költeményei egyaránt a népfelkelés, a pusztítás grand guignol-önkívületére apellálnak, míg Illyés Gyula drámájában, Dózsa és Zápolya záró dialógusában, mintha két megfontolt nemzetbiztonsági szakértő érvelne precízen a maga helyzetértékelése mellett. Általában tehát a „demokratikus” érdekek és az elnyomó főúri hatalom ütközésének sémáját tükrözik az újraírások.²⁰

Szigligeti Ede librettója lényegében követi Jókai szövegét, így Erkelék zenéje nagy mértékben ugyancsak a mondott polarításra – az alantas és a fenséges dichotómiájára – feszíti drámaiságát. Mivel most az operáról esik főleg szó, a továbbiakban a színpadi adaptációból kiindulva idézendő néhány mozzanat ennek alátámasztására. Mindjárt az elején markánsan és félreérthetetlenül jelentkezik a modális feszültség: Lőrinc patetikus bevezetését a Dózsát gúnyoló kórus, valamint Szapolyai durván lenéző, rématikus szavai követik: miféle *bohózat* ez? A kar cirkuszi tréfálkozásnak tartja Dózsa megjelenését. „Mennyi tréfa! mennyi pompa! / Jó királyunk, mily pazar ma. / Igaz, hiszen névnapja van. / Dózsa is itt mulat vígan, (nevetve) / Még tán meg is táncoltatja. / Beh kár, beh kár, / Hogy nincs orrán vaskarika – hahaha!”²¹ Egy másik ellenfél, Bornemisza pontosan megfogalmazza a címszereplő kettős, heroikus és komikus dramaturgiai státuszát, s nevezi meg az első döntés kényszerét. Szerinte Dózsa György hős lehet a saját népe és csapatai között, de a királyi udvarban, a főnemeselek mellett bíborba öltöztetett bohóc lesz csupán. („Lehetsz darócban is hazádnak hőse ott; / Itt csak bohóc, kit bíborral ruháznak: / Hogy légy mulatság s tréfabáb nekik. / Válassz magadnak két szerep közül ...”) Itt lép be

19 De nem magányos jelenségek az európai színpadokra tekintve. „Erkel Dózsa-operája [...] határozottan a meyerbeeri nap körül keringő dalműbolygó. [...] Erkel számára *A próféta* által képviselt politikai töltetű nagyopera műfaja alighanem elképesztő újdonságot jelentett – és valóban az is volt –, követése pedig joggal tűnhetett a következő ésszerű lépésnek azon az úton, amelyen ő maga elindult, hogy a nemzetközi opera kortárs formanyelvén fogalmazzon meg nemzeti zenei és drámai tartalmakat. [...] Főhősének monológjával érezteti, hogy tetteinek kezdettől az öncélú politikai szenvedély a legfőbb mozgatója, aminek külső formája a rendi helyzetéhez nem illő gőg, s ami politikai actes gratuits-ben, öncélú cselekedetekben jut kifejezésre.” TALLIÁN Tibor, *Erkel Ferenc Dózsa-operája*, Magyar Művészet 2014/3–4, 196–197.

20 Ugyanakkor több esetben éppen a befogadástörténet beidegződései ellenében árnyalandó a kép: „*A nép nevében* iskolapéldája lehet annak, hogy egy remekmű esztétikai jelentésének – jó- vagy rosszhiszemű – félreértése hogyan függhet össze a történelmi tudat zavaraiival. [...] Ady Dózsa-versei nem egy érlelődő társadalmi forradalom, hanem az elkerülhetetlennek bizonyuló nemzeti katasztrófa előjelei.” Juhász Ferenc művében, *A tékozló országban* pedig a mottón túl is vannak olyan szövegrészek, „amelyek direkt módon fejeznek ki bölcséleti mondanivalót, s ezek is arra intenek, hogy a költő vallásos érzületét ne a keresztény teológiával való oppozíciójában, hanem a zsidó-keresztény szellemi kultúra szerves részeként értelmezzük.” KULIN Ferenc, *A Dózsa-motívum helye három lírikusunk költői világlképében. Petőfi Sándor, Ady Endre, Juhász Ferenc*, Magyar Művészet 2014/3–4, 212–218.

21 A librettó szövegét mai helyesírással közlöm. SZIGLIGETI Ede, *Dózsa György. Eredeti opera 5 felvonásban*, Pest, Emich, 1867.

tehát a döntés (választás) kényszerű aktusa, a tragikum és a komikum feszültségének és ellentétező összefüggésének mindenre kiható figurálása. Dózsa György pedig nem választ a kettő közül, azaz mindkettőt választaná, így voltaképpen valóban elmulasztja a döntést, mivel a megszentelt és a profán pozíciót egyszerre akarja betölteni. Egyidejűleg és egy térben vállalja a hős és a bohóc szerepkörét, ez lesz a hübrisze, ami a vesztét okozza, de ami egyúttal a komikumból kinövő – a barát-ellenség reláció szerinti politikai vonzatú – tragikumának a forrása. Ahogy számos újkori tragikus hős a sokáig szintén döntésképtelen Hamlet óta részben igazságosztó katona, részben színjátész (alakoskodó) fantaszta – magánélet és közélet összefüggésében. Dózsa maga néven is nevezi szerepkörének e kettős eredetét, sőt annak műfajiságát, a komikumot és a küldetéses tragikum kettősségének a pátosát.²² „Legyen minden komédia, / Legyek eztán is pór fia, / De a kereszt itt keblemen a jel, / Mi arra int, hogy tisztelni kell.” Mindvégig ezt a kettősséget, a fölszentelt komédiás alakját testesíti meg, végzetes összecsapása Szapolyaival akkor robban ki, amikor a kereszt jelére hivatkozása után a főúr letépi melléről a szakramentumot. E felemás dramaturgiai státuszának felel meg vonzalma két szerelméhez, előbb a parasztlány Rózsához, később a főúri Lórához.

Egyetlen lényegi cselekményes eltérés a Jókai-drámához képest Erkelék művében a befejezés, Dózsa víziója, Rózsa és a jósnő álomszerű megjelenése a börtönben. Ez utóbbi asszony a macbethi jóslat tipikus formulájával élt: trónt és koronát ígért a vezérnek, aki végül mindkettőt megkapja, bár tudvalevőleg nincs benne sok köszönet.²³ Az orákulum szerint csak attól a férfitől kellene tartania, aki úgymond nem iszik bort, ebből Dózsa arra következtet, ismervén ellenségei masszívan alkoholizáló kedvét, hogy nem árthat neki senki. A biztonság kedvéért még naiv hittel meg is kínálja borral főnemesi foglyait, hogy lássa, van-e köztük veszélyes absztinens. Csakhogy az egyik urat, a macbethi jóslat fufangja szerint, éppen Bornemiszának hívják – és kész a baj. Látnivaló, az ún. macbethi jóslás beszédaktusa tökéletesen érvényesíti magában a politika és a retorika mondott viszonylatát: a szemantikai csúsztatás extremitása, a figuráció félrevezető illuzionizmusa által születnek meg a katasztrófális politikai események. Az előre láthatatlant, a bukást, a jóslás így előbb bekövetkezni engedi, majd szavainak átértelmező performálása nyomán utóbb vissza is igazolja.

Trópus és retorika viszonyában tán leglényegesebb formatani eljárása Erkeléknek – zenei vetületben a mondottaknak megfelelően – az egyre erőteljesebben érvényesülő stílári binaritás, mondhatni ellentétező szinkretizmus. Két kompozíciós szint (formaelv) relacionálása vonul végig a zenén: az egyik a zárt számok (áriák) dallamos hagyománya, a másik a kor újdonsága, a wagneri énekbeszéd rétege. Vagyis a magyaros-melodikus rétegek és a recitatívóyszerűen átkomponált mondatok sajátos – többféle – együttműködése figyelhető meg a műben.²⁴ A korabeli kritika és a vonatkozó szakirodalom

22 A kései Jókai-regényekre lesz általában is jellemző, hogy „az eleinte ideálisnak látszó alakok groteszk szituációk elszenvetői lesznek [...], a *Fráter György*ben Dózsa parasztháborúja csupán rémlátomásként kerülhet a történések közé, Jókai vihart keltett Dózsa-drámájának emlékezete mintegy a megkísértés mitológémiaként illeszthető a történelmi szereplő nevelődési történetébe.” FRIED István, *Jókai Mór és a világirodalom*, Irodalomtörténet, 2005/1, 10.

23 A macbethi jóslatról ld. TALLÁN, i. m., 197. E tanulmány igen érdekes komparatistikai lehetőségekre hívja fel a figyelmet az Erkel-Muszorgszkij viszonylatban. „Szabolcsi Bence mutatott rá, hogy Erkel jósnőjének ariája egyes fordulataival megdöbbentően emlékeztet Márfa jóslatára a *Hovanscsinában* – holott ezt a befejezetlenül maradt operát Muszorgszkij majd csak 1872 és 1880 között komponálja.” *Uo.*, 198.

24 „A Dózsa-opera egyik fontos zenei jellemzője, hogy benne az ariák és az »énekszavlati« részek, a recitatívók többé-kevésbé homogén zenei anyagként jelennek meg. Ebben kétségtelenül Wagner hatása mutatkozik: közeledés az élő beszéd lejtését követő szabadabb zenei deklamáció felé. Ennek a deklamatív ária-típusnak mesterei

fölfigyelt már a wagneri szólamvezetésnek a magyaros dallamvilághoz illesztésére, miáltal létrejön az énekbeszéd és a melodika különleges elegyítése. Ez utóbbit a verbunkos intonáció mellett például a népdalszerű zárófordulatok képviselik, helyenként ereszkedő kvintváltó dúr dallamokkal.²⁵

Mindez konkrétan azt jelenti, hogy a recitatív stílushoz olykor egy másik szólam vagy zenekari dallam járulhat és viszont, ugyanannak a szövegrésznek két dimenzióját, egy földi és egy égi variánsát tükröztetve egymással. E polaritás tehát az evilági esendőség és az égi jel mondott kettősségének és egymásra tekintő összjátékának a poétikáját erősíti. A kántáló hangvétel inkább a kereszt jelével reprezentált isteni, míg a dallamképzés az érzéki-evilági tartományok velejárójának tűnik. Az említett epizódnál, Dózsa víziójának jelenetezésénél maradván megfigyelhető ez Rózsa és a jósnő szólamainak találkozásában. Előfordul, hogy Rózsa egyetlen hangot ismételt, mondhatni szaval, míg a jósnő – aki önnön előrejelzéseinek csalafinta macbethi eredetét magyarázza el a halálra készülő vezérnek – nagyívú, már-már a koloratúráriákat idéző hangvétellel szárnyal mindvégig. Ez olyannyira zavaró lehetett a szokatlan stiláris összjátéktól és a velejáró, „klerikális” politikumtól tartózkodó ízlés számára, hogy később a modális egyneműség és a megszokott történelmi klisék pártján álló előadás nem viselte el sem a szöveg, sem a zene provokációját, s egyszerűen elhagyta ezt a jelenetet. A Magyar Rádió 1991-es felvételén, mely Németh Amadé és Ruitner Sándor átdolgozásában rögzítette az operát, ez az epizód nem hallható. Nem csoda, hiszen itt az isteni küldetéssel konfrontálódó tévedés alaphelyzete egészen nyilvánvaló megfogalmazást nyer. Dózsa ugyanis belátja bűneit: „Oh isten végtelen kegyelme, / Tekints le bánatos szívemre, / Mit vétkezém meghalok érte, / Vess fátyolt szörnyű vétkeimre!” De ez még nem elég, a jósnő megállapítja, Dózsa György rabbá tette a népet. Sem Dózsa, sem Rózsa nem vitatkozik ezzel, sőt ez utóbbi radikalizálja a politikai belátást, ugyancsak nem a parasztfelkelés dicsérete szellemében: „De akik ellen harcolnak / szabaddá teszik a népet.” Szavai mindmáig meghökkentők a demokratikus-parasztháborús opció hívei számára. Eszerint nem Dózsaék az össznemzeti szabadság letéteményesei, hanem inkább ellenfeleik, a Zápolyák lesznek azok – persze a jövőben, okulva a történelemből, úgy a kiegyezés táján, tehető hozzá. Erre a felismerésre jutva Dózsa végtelen boldogságot érez: bűnbánóként az Úr kegyelmében bízva várja halálát. Ezért nem szökik meg, holott módja lenne rá. A népképviselőben mindenesetre helycsere történik: az úri rend válik az eljövendő jog és általános szabadság letéteményesévé, míg Dózsa elnyomó, majd bűnvalló zsarnokként lepleződik le. E fordulattal az

példája Dózsa esküje. Ha a mű a bemutató idején sikert arat, az ária népszerűsége ma a »Hazám, hazám«-ária közkedveltségével vetekedne.” BÓNIS Ferenc, *Kétszáz éve született Erkel Ferenc. Életrajzi vázlatok*, Hítel, 2010/11, 55. E sajátosság mellett az opera utóéletére is kitér KONDOR Kata, „Csak árnya volt nagyobb”, *A Dózsa-téma művészi feldolgozásai: Erkel operája*, Opera-Világ, 2014, november 9. és 20. Ld. még LEGÁNY Dezső, *Erkel Ferenc művei és korabeli történetük*, Bp., Zeneműkiadó, 1975; FODOR Géza, *Az ismeretlenből a félreismertségbe, avagy a Dózsa György útja Erkel színházától az Erkel Színházig = Zene és színház*, Bp., Argumentum, 1998, 297–314; *Erkel Ferencről, Kodály Zoltánról és korukról*, szerk. BÓNIS Ferenc, Bp., Püski, 2001.

- 25 Ld. MARÓTHY János, *Erkel operadramaturgiája és az opera fejlődésének néhány kérdése = Erkel Ferenc és Bartók Béla emlékére*, szerk. SZABOLCSI Bence, BARTHA Dénes, Bp., Akadémiai, 1954, 99–102. SZACSVAI KIM Katalin tárta fel az Erkel-operák és népszínművek kapcsolatának részleteit, ld. *Az Erkel-műhely kezdetei. Közös munka az Erzsébet előtti színpadi zenében = Zenetudományi Dolgozatok*, szerk. KISS Gábor, Bp., MTA Zenetudományi Intézet, 2009, 191–244. A témához átfogóan ld. RISKÓ Katalin, *A magyar népies zene Erkel operáiban*, Magyar Zene, 2019/2, 140–167.

opera méginkább megtagadja a népi-forradalmi politikát és ideológiát, azaz a leghatározottabban elutasít egy akkor már átütő erejű narratív tradíciót.²⁶

A nagyszerű végénél, a kínhalál pillanataiban Dózsa György magára talál a remélt kegyelem állapotában, miközben a nép kárörvendőn megint kineveti. Utolsó mondata az immár újjászülető identitás szavait intonálja: „Én Dózsa György vagyok.” S a befejezés ütemeiben még egyszer előtűnik a kétféle hangvétel: egyrészt megismétlődik a gúnyolódás, melyet másrészt a női karnak az Úr kegyelméről szóló éteri éneke, alleluja-ünneplése vált fel és szorít háttérbe. Fölcsendül a hárfával elegyített-éteresített hangzású „orgonaszó” (a templomi hangzás imitálása), mely tovább erősíti a szakrális dimenzióhoz fordulást. A patetikus zárlat az akkordfelbontásokkal, a hármashangzat-fordításokat zengő, emelkedő vonósmenettel, az üstdobpergéssel és a záróakkordot előző váratlan tutti staccatóval legalább annyira Wagner, mint Verdi színpadát idézi.

Mindemellett, ha elmondható, akkor Jókai és Erkel műve szerint mondható el igazán, hogy Székely Dózsa György történelmünk – nemzeti narratíváink – legjelentősebb alakjai közé tartozik. De nem mint az osztályharc, vagy későbbi értelmezésben a felvilágosodás jelszavainak és a kizárólag szociális érdekű demokrácia eszméinek paraszti vagy népi forradalmára, hanem mint az isteni rend, a civitas Dei nevében föllépő,²⁷ bár ahhoz csak – önző és kíméletlen nagyra törésétől szabadulva – a vétkei után a katarszisban méltóvá váló harcos. Nem véletlen, hogy – mint Szűcs Jenő levéltári anyagokkal bizonyította – Dózsa mozgalmának térképe tökéletesen fedi a kor legaktívabb szerzetesrendjének, az obszerváns sarutlan ferencesek kolostorainak földrajzi elhelyezkedését. Az obszervánsok tanítása szerint csak az Istentől való hatalom fogadható el, vagyis az, amire Jókai Dózsája folyvást hivatkozik, s ami az adott helyzetben egyedül a pápáé, a királyé és az övé. Maga az Egyház hirdette, hogy „a kereszténység, az ország, a haza” védelme az egyén jogos önvédelmét is jelenti a méltóságán esett sérelmekért: „a ferencesek agitációja olyan tömegeknek szólt, amelyek lélekben felkészültek már, hogy örök üdvösségük reményében életüket kockáztassák az idegen hódítókkal szembeni háborúban.”²⁸ A sarutlan ferencesek egyháza helyezte a keresztes hadak élére Dózsa Györgyöt, aki a színműben és az operában csak a halála előtt látta be, nem volt méltó annak általa viselt szakramentális jeléhez. E katartikus rádöbbenése avathatja őt Jókainál és az Erkeleknél éppenséggel a Monarchia hőségévé. Alakja így kétségtelenül belesimult a kiegyezés császári és királyi értékrendjébe, de ez egyrészt önmagában nem hátrány, főleg, ha kellő kritikával tudjuk kezelni a korabeli magyar társadalomnak, a századvég virágzó hazai kultúrájának a későbbi hamis periféria-tudatból, a történelmi „haladás” egysíkú és irreleváns doktrínáiból fakadó démonizálását. Másrészt az utókor számára állandó és sikeres provokáció maradhat az osztályharcos ideológiák kalibáni radikalizmusával szemben, melynek láncsörgető kísértetei akkortájt kezdik el bejárni Európát.

26 Szilágyi Márton tanulmánya (*A Dózsa-kép az 1840-es évek magyar irodalmában*, Történelmi Szemle 2014/4, 587–594) részletezi a megítélés korabeli többféleségét, már a reformkorban kialakuló változatait.

27 „... a parasztháború kirobbanását ideológiai értelemben az fűtötte és »legitimálta«, hogy a »hitetlen nemesség« (*infideles nobiles*) felkelt az *expeditio sancte congregationis* ellen; ez így olvasható Dózsa hadbাহívó parancsában. Mi egyéb ez, mint *ira per zelum*, amely legitimálja a bosszút?” Szűcs. i. m., 432.

28 KULIN, i. m., 178–179.

Zentai Mária

A Szaffitól A cigánybáróig: Jókai, Schnitzer, Johann Strauss

1885. október 24-én Bécsben, a Theater an der Wienben új operettet mutattak be. Címe *Der Zigeunerbaron*, zeneszerzője ifjabb Johann Strauss volt, a szöveggönyvet a Bécsben élő, magyar származású Ignaz Schnitzer írta, Jókai Mór *Szaffi* című elbeszélését felhasználva. Az adaptációk körében gyakori az ilyen eset, amikor irodalmi mű zenés színpadi mű alapjául szolgál. A létrejövő szöveggönyvek a médiumváltás miatt a szorosabb irodalomtörténeti érdeklődés köréből többnyire kikerülnek, a zenetörténeti kutatások számára pedig másodlagosak a zenéhez képest. Ám mivel a feldolgozások/átdolgozások értelmezésként is felfoghatók, vizsgálatuk mindkét érintett mű szempontjából nyithat új perspektívát, vethet fel új kérdéseket.

Az adaptáció első kérdése mindig *a mit vetünk össze mivel?* – és esetünkben erre nem egészen magától értetődő a válasz. Jókai oldaláról szemlélve igen, a *Szaffi* szövege elérhető a *Székely Nemzet* című lapban. De a másik oldalon a felhasználásával létrejövő új mű operett, amelynek, mint minden színpadon élő darabnak, annál több változata keletkezik, minél ismertebb és népszerűbb, és a rendezői változatok sokszor nagymértékben különböznek az eredetitől. Témánkhoz közeli példa¹ lehet Kálmán Imre *Die Csárdásfürstin/Csárdáskirálynő* című operettjének Lajtai Lajos – Békeffi István-féle híres átdolgozása (1954), amely Leo Stein és Jenbach Béla (Gábor Andor által lefordított) eredeti librettóját felváltva évtizedekig uralta a magyar színpadokat. A *cigánybárónak* Forgács D. Péter egy tanulmányában az eredetin túl kilenc osztrák és tizenhárom magyar változatát említi.² Az előadások

- 1 Műfajban távolabbi, de igen markáns példa Bizet *Carmen* című operájának 2018-as firenzei előadása, amelyben a rendező, Leo Muscato úgy alakította át a befejezést, hogy nem Don José szúrja le Carment, hanem Carmen lövi le Don Josét.
- 2 „A történethez hozzátartozik az is, hogy mióta »A cigánybáró« című operettet bemutatták, 1885 óta, kilenc politikai irányváltás volt Ausztriában és tizenhárom Magyarországon. Az eredetieket nem számolva, kilenc osztrák és tizenhárom magyar változata van »A cigánybáró«-nak. Törvényszerűen napvilágot látott egy új *Cigánybáró*, új hatalmi berendezkedés hatalomra lépése esetén. Az új változatokban a mindenkori új politikai rend bemutatata

valamilyike felől közelíteni tehát nem célravezető, ha magát az adaptációs műveletet, a kiindulást akarjuk vizsgálni. Módszertanilag az tűnik a legjobb megoldásnak, ha a még Schnitzer életében, az ő nevével kiadott szövegkönyvet használjuk.³ Tanulmányomban annak a rövid bemutatásán túl, hogy a Jókai-adaptációk között miért lehet kitüntetett helye Johann Strauss *Der Zigeunerbaron*/*A cigánybáró* című operettjének, azt az utat próbálom Jókai részvételére koncentrálni, rekonstruálni, amely a bécsi bemutatóig vezetett, majd az elbeszélés és a szövegkönyv viszonyának a szakirodalomban korábban nem vizsgált kérdéseivel foglalkozom. Írásomnak nem tárgya az operett részletes elemzése, emiatt a róla olvasható értelmezéseknek csak néhány jellegzetességét és ezek számottevő fordulatait mutatom be röviden. Jókai és Schnitzer leveleit a Jókai-levelezés kritikai kiadásában⁴ szereplő magyar fordításban idézem.

Várjon csak. Egy, sőt két fontos dolgot tudok mutatni. A tudományt, különösen a természettudományokat, az orvostudományt, és - furcsa ugyan egy lélegzetvételre emléíteni - a bécsi operettet... Ma este a Theater an der Wienbe viszem őket [párizsi barátaimat]. Ott megtörténik az osztrák csoda. Ott van Johann Strauss és ott van Alexander Girardi, aki - a maga módján - szinte misztikus módon testesíti meg Ausztriát.

Az idézet Berta Zuckerkandl emlékiratából való, és Csáky Móric *Az operett világa és a bécsi modernség* című könyvében olvasható.⁵ Zuckerkandl, az előző századvég bécsi kulturális elitjének ismert író, újságíró, művészetkritikus tagja, fiktív párbeszédet konstruál önmaga és Hermann Bahr között, amelyben az utóbbi arra panaszkodik, hogy a külföldieket nem vonzzák Bécsnek olyan nevezetességei, mint az Operaház, a Burgtheater vagy a kiállítások. Zuckerkandl válasza szintén a fikció része, de az író jó helyzetfelismerő képességét, valamint előrelátását mutatja. A bécsi operett, különösen Johann Strauss művei a mai napig képesek színházakat megtölteni szerte a világon, és neves karmesterek és rendezők figyelmét keltik fel.

Jókainak nagyon sok művét fordították le idegen nyelvekre, legtöbbit németre, és ezek között vannak olyanok, amelyeknek a fordítása száz évesnél fiatalabb, és ki is adják napjainkban is - bár a *Magyar Bibliofil Szemlében* már 1925-ben azt írták, hogy „Jókainak mintegy 150 műve jelent meg

önmagát, úgy tűnik, mintha minden hatalomcsere alkalmával az első feladatok közé tartozott volna, hogy »A cigánybáró«-t átírják.” FORGÁCS D. Péter, *A cigánybáró operett igaz története = „Mester Jókai”. A Jókai-olvasás lehetőségei az ezredfordulón*, Bp., Ráció, 2005, 75-76. (Sajnos Forgács D. nem sorolja fel a változatokat, és nem adja meg, hogy a tanulmányában szereplő idézetek melyikből származnak.)

- 3 Ignaz Schnitzer 1921-ben hunyt el. A szövegkönyv digitalizálva a washingtoni Kongresszusi Könyvtárban érhető el. Nem szerepel rajta dátum, a könyvtár az 18— alakot adja. <https://www.loc.gov/resource/musschatz.15204.0> <https://www.loc.gov/resource/musschatz.15204.0/?sp=16> (Utolsó elérés: 2021. július 29. A továbbiakban: *Der Zigeunerbaron*.) Újabb kiadásai (pl. a 2015-ös berlini) is erre az August Kranz-féle kiadásra hivatkoznak. Tanulmányomban csak a szövegkönyvet használom, a bécsi bemutató utáni évben lefordított, Kolozsvárott 1886. március 2-án, Budapesten a Népszínházban 1886. március 26-án bemutatott magyar változatot nem, mivel az már maga is átdolgozás.
- 4 JÓKAI MÓR *Levelezése 3, 1876-1885*, kiad. GYÖRFFY MIKLÓS, Bp., Akadémiai, Argumentum, 1992. Schnitzer tudott magyarul, a felesége is magyar volt, ennek ellenére szinte kizárólag németül leveleztek.
- 5 CSÁKY MÓRIC, *Az operett ideológiája és a bécsi modernség. Kultúrtörténeti tanulmány az osztrák identitásról*, Bp., Európa, 1999, 59.

német nyelven, ezek majdnem mind egészen kiestek a forgalomból”⁶ De olyan művét nehéz lenne említeni, amely Strauss operettjéhez hasonlóan szinte a bemutató napjától máig, folyamatosan, világszerte, Béctől Moszkváig, New Yorktól Berlinig ismert, játszott, él a színpadon – és él jelentős nemzetközi szakirodalmat generálva tudományos kutatások tárgyaként is.

Az operett mint műfaj iránti érdeklődés (a szorosabban vett zene- és színháztörténeten túl) erősen kötődik azokhoz a 20. század utolsó harmadában felerősödő, a kultúra populáris regiszterébe tartozó jelenségek társadalom-, mentalitás- és kultúrtörténeti vizsgálatát célul tűző folyamatokhoz, amelyek a kultúra tömegesedésével és tömegáruvá válásával foglalkoznak, elsősorban a városi-nagyvárosi életmódra és középosztályra koncentrálva.

Másfelől, közelebbről a bécsi operettet tekintve, a műfaj aranykora, de még úgynevezett ezüstkorszakának jó része is egybeesett Bécs talán legfényesebb és legsokoldalúbb kulturális aranykorával, amelyet olyan nevek fémjeleznek, mint Sigmund Freud, Gustav Klimt, Gustav Mahler, Richard Strauss, Arnold Schönberg, Hugo von Hofmannsthal (hosszan lehetne folytatni). Nincs olyan humán tudományág, amelynek a képviselőit ne vonzaná a korszak, és a szélesebb, átfogóbb tablókon biztos helye van Johann Straussnak és a bécsi kulturális élet általa és művei által uralt szegmensének is. Ahogyan Richard Traubner máig alapműnek számító könyvében írja: *A cigánybáró* bemutatójának idejére „Strauss már több volt, mint nemzeti hős. Intézmény volt, imádták és bálványozták birodalomszerte, éppúgy, mint a tiszteletreméltó császárt magát.”⁷

Hozzátehetnénk: mint itthon Jókait.

A zeneszerző népszerűsége elsősorban „valcerkirályságának”, tánczenéinek volt köszönhető, korábbi színpadi művei közül a *Die Fledermaus/A denevér* aratott igazán nagy, máig tartó sikert. *A cigánybáró* diadala önmaga számára is megerősítés volt, hogy még mindig töretlenül birtokában van alkotóerejének (hatvanéves volt, éppen, mint Jókai). Az operettet 84-szer játszották egyhuzamban, és a megszületése utáni első ötven évben, 1935-ig csak a Theater an der Wienben 477-szer adták elő.⁸

Zenéjének igényességét nemcsak a lelkes kortárs kritika igazolja, hanem az is, hogy műsorukra vették⁹ szigorúságukról és magas művészi követelményeikről ismert karmesterek még száz évvel később is - az 1990-es években Kurt Masur vezényelt egy rövidített változatot az Avery Fisher Hall-ban¹⁰ New Yorkban, Nikolaus Harnoncourt pedig Strauss-kutató specialistákkal vette fel a kapcsolatot annak érdekében, hogy az eredeti mű hangzását és hangszerelését rekonstruálni tudja¹¹ (sok év alatt a színházi használat során a zenében is jelentős változtatások történtek).

6 RÉVAY Mór János, *Jókai a külföld irodalmában*, Magyar Bibliofil Szemle, 1925/1–2, 28.

7 Richard TRAUBNER, *Operetta. A Theatrical History*, New York, London, Routledge, 2003, Introduction, I., „By the time of der Zigeunerbaron (The Gypsy Baron, Theater an der Wien, 24 October 1885), Strauss was more than a national hero. He was an institution, one as cherished as the venerable Emperor himself, and idolized throughout the Empire.” (Az angol nyelvű forrásokat a szerző saját fordításában idézi.)

8 TRAUBNER, i. m., 2.

9 *A cigánybárónak* hasonló a státusza, mint *A denevérnek*, amit például Gustav Mahler is vezényelt 1896-ban Hamburgban. *A denevért* és *A cigánybárót* is általában operaházak veszik műsorukra, nálunk legutóbb az Erkel Színházban játszották.

10 *Stern Maestros Live It Up With a Strauss Operetta*, New York Times, 1995. július 9. (A koncertterem mai neve David Geffen Hall.)

11 Az általa rekonstruált művet 1994-ben vezényelte felvételre a bécsi Konzerthausban a Bécsi Szimfonikusokkal. A CD a TELDEC kiadásában jelent meg 1995-ben.

Mindez nem jelenti azt, hogy Jókai neve is egyenrangú félként jelenne meg a történetben. Ebben a sorsban Jókai sokakkal osztozik, bár a leginkább kézenfekvő példák nem az operettszínpadról származnak, hanem operák: Prosper Mérimée, a *Carmen* című kisregény írója, vagy a szicíliai Giovanni Verga, a *Parasztbecsületé*, talán a legismertebb példái annak a helyzetnek, amikor a művekből kiindulva készült zenés adaptáció hírből, ismertségekben, népszerűségben felülmúlja az eredetét.

Jókai szerepét, mint a szövegek könyv alapjául szolgáló mű íróját, *A cigánybárával* foglalkozó szakirodalom változó intenzitással, de számontartja. Néha röviden be is mutatják, bár nem mindig előnyösen: egy sokat hivatkozott nagy monografikus munkában például ez áll: „Nagyon termékeny, de mára csaknem elfeledett 19. századi író.”¹² Máskor csak megemlítik a nevét, és meglehetősen tarka vélemények olvashatók arról, hogy mekkora volt a szerepe az operett létrejöttében. Legtöbbször úgy vélik, hogy a szövegek könyv kialakításában már nem vett részt, az Ignaz Schnitzer és Johann Strauss kiváló együttműködése nyomán jött létre. Franz Mailer szerint (aki 1983 és 2007 között tíz kötetben adta ki Strauss leveleit és életének egyéb dokumentumait) Jókai részt vett a munkában, de csak ötleteket és tanácsokat adott, még a cím is Schnitzertől származik: „[Strauss] Hozzákezdett az osztrák–magyar darab megírásához, amelynek a tárgyáról korábban már beszélt Jókay Mórral. Az újságíró Ignatz Schnitzert bízta meg a szövegek könyv kidolgozásával és a címadással: *A cigánybárával*.”¹³ Más szerzőknél Strauss és Schnitzer mellett néha felmerül Franz Jaunernek, a Theater an der Wien igazgatójának a neve is, mint aki bele-beleszólt a folyamatba: „Franz Jaunerrel, az igazgatóval közösen fejlesztették elképzelésüket a létrehozni remélt műről.”¹⁴ Több helyütt olvasható az is, hogy Jókai ugyan küldött anyagot, de az használhatatlan volt, emiatt fordult Strauss Schnitzerhez.¹⁵

Jókai és Schnitzer egymással váltott leveleiből másféle történet rajzolódik ki, de ezt a forrást nem használták, valószínűleg nem is ismerték az idézett szerzők. A témával foglalkozók közül először Forgács D. Péter vonta be a vizsgálatba a kérdéses leveleket tartalmazó kötetet, Jókai levelezésének kritikai kiadását, mely 1992-ben jelent meg. *A cigánybárával operett igaz története* című tanulmányában¹⁶ a keletkezéstörténet első epizódját, az író és a zeneszerző megismerkedésének történetét rekonstruálja. Az általánosan elterjedt változat erről a találkozásról a magyar és a nemzetközi szakirodalomban egyaránt Strauss harmadik feleségének, Adele Straussnak és Schnitzer Ignácnak az emlékezéseire épül, és 1882 őszét vagy 1883 februárját adja meg dátumként. Forgács D. meggőzően érvel amellett, hogy sokkal valószínűbb, hogy a találkozás 1883 novemberében történt.

12 Camille CRITTENDEN, *Johann Strauss and Vienna. Operetta and the Politics of Popular Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, 173. „Almost forgotten now, Jókai was a prolific writer in the nineteenth century.”

13 „Er nahm das österreichisch-ungarische Bühnenwerk in Angriff, dessen Sujet er mit Jókay Mór besprochen hatte. Der Journalist Ignatz Schnitzer wurde mit der Ausarbeitung des Librettos betraut und die Titel festgelegt: *Der Zigeunerbaron*.” *Johann Strauss 1825–1899*, Herausgegeben vom Bundespressedienst, hrsg. Franz MAILER, Wien, 1999, 62. (A szerző fordítása.)

14 „Together with director Franz Jauner, they developed and integrated the complete vision of the work they hoped to create.” CRITTENDEN, i. m., 173.

15 Ennek a véleménynek egy változata szerepel az *Operettek könyvében*. Vö. GÁL György Sándor, SOMOGYI Vilmos, *Operettek könyve. Az operett regényes története*, Bp., Zeneműkiadó, 1976, 178–179. Hasonlóan: BRODSZKY Ferenc, *Johann Strauss életének krónikája*, Bp., Zeneműkiadó, 1966, 93, illetve Norbert LINKE, *Az ifjabb Johann Strauss*, Bp., Gondolat, 1989, 122.

16 FORGÁCS D., *A cigánybárával operett*, i. m., 64–76.

A visszaemlékezések néhány egyéb problematikus pontján túl nyomatékosan felhívja a figyelmet arra, hogy a keletkezéssel kapcsolatos első biztos adat Jókai 1883. december 18-án Schnitzerhez írott levele, amelyben említi *A cigánybárót*.

Az operett dramaturgiájának kidolgozását Forgács D. határozottan és „teljes egészében”¹⁷ Jókainak tulajdonítja (noha megjegyzi, hogy Schnitzer hajtott végre változtatásokat Strauss kívánságára).

A levelezés tanúsága szerint Jókai 1883 decemberének végén elkezdett anyagokat is küldeni Schnitzernek a szövegkönyvhöz. De hogy pontosan mit, azt nem tudjuk. December 18-án ezt írta, és minden valószínűség szerint itt írta le először a Zigeunerbaron szót:¹⁸

Fix und fertig vagyok a Cigánybáró operaszövegével és az Aranyember drámával – fejben: de most nincs időm ilyesmit papírra vetni: karácsony előtt képtelen vagyok hozzájutni. Akkor majd sietve szállítom Önnek az operaszöveget, kellően színre alkalmazva, Önnek aztán csak versbe kell átültetnie. Addig elküldöm Önnek az elbeszélésnek eddig megjelent részeit, hogy megismerkedjék a tartalmával. Strauss úrnak egyébként nagyon sokat elmeséltem már belőle.¹⁹

A talányos pont az „eddig megjelent részek”. Forgács D. Péter szerint „A levélben emlegetett »elbeszélés eddig megjelent részletei« a Westermann-füzetekben megjelent német nyelvű regényfordításból származnak, amely már *Cigánybáró* címmel jelent meg”²⁰

Ez az állítás zavarba ejtő. A *Westermanns Monatshefte* című, Berlinben megjelenő illusztrált irodalmi folyóiratban nem *A cigánybáró*, hanem az eredeti elbeszélés, a *Saffi* német fordítása szerepel: „*Saffi. Eine Erzählung von Moritz Jokai*”,²¹ amely szorosan követi a *Székely Nemzet*-beli közlést.²² Vagyis nem a regény, hanem az elbeszélés, nem *Cigánybáró*, hanem *Saffi*, és nem részletek, hanem az egész. Ráadásul *A cigánybáróról* még egy 1885-ös levelében is azt írja Jókai, hogy nincs német fordítása: „A regény németül nincs meg. A *Saffi* csak töredék belőle.”²³

Mit küldhetett hát Jókai Schnitzernek, hogy ismerkedjen a történettel? Ha azt a kissé életszerűtlen megoldást elvetjük, hogy a *Székely Nemzet* tizenkilenc számát csomagolta össze, akkor valószínű, hogy valóban a *Westermanns*-féle publikációról lehet szó, Forgács D. csak a címben tévedett. Ha Jókai 1883 végén esetleg már gondolkodott, talán dolgozott is azon, hogy az elbeszélést regénnyé egészíti ki (aminek a levél szerint már *A cigánybáró* címet szánta), ahhoz képest a *Saffi* egésze is nevezhető „részeknek”.

17 Uo., 67.

18 Ami valószínűtlenné teszi, hogy a cím Schnitzer alkotása lenne.

19 JÓKAI MÓR *Levelezése* 3, i. m., 614.

20 FORGÁCS D., *A cigánybáró operett*, i. m., 67.

21 *Westermanns Illustrierte Deutsche Monatshefte*, herausgegeben von Friedrich SPIELHAGEN, *Ein Familien buch für das gesamte geistige Leben der Gegenwart*, fünfundfünfzigster Band, Oktober 1883 bis März 1884, 90–114. (A fordító neve nincs feltüntetve.) https://books.google.hu/books?id=BZOK2HEOIXQC&printsec=frontcover&hl=hu&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q=Saffi&f=false (Utolsó elérés: 2021. július 30.)

22 Az elbeszélés a *Székely Nemzet* tárcarovatában jelent meg 1883. január 21. és április 17. között, tizenkilenc folytatásban.

23 JÓKAI MÓR *Levelezése* 3, i. m., 728. (1885. június 27.)

De akár a *Westermanns Monatshefte* közlését, akár számunkra ismeretlen anyagot küldött Jókai Schnitzernek, a hónap végén már ezt írta: „Itt küldöm az első felvonást, hamarosan követi a többi.”²⁴ Nincs kizárva, hogy a következő, 1884. január 9-i levélben említett „betoldott jelenet” is az operetthez készült. Jókai nem ír címet, a levelezés kritikai kiadása adottnak veszi, hogy a librettóról van szó. Ám a következő mondat szerint Jókai balatoni képet is küld: „Itt küldöm a betoldott jelenetet, jó lesz. A balatoni képet is, Tihannyal, felhasználásra.”²⁵ A *cigánybáró*ban nincs balatoni jelenet, Az *arany ember*ben annál inkább, és Jókai párhuzamosan dolgozott a két darabon. Majd 1884. március 6-án új küldeményről ír:

Mintegy 5 nappal ezelőtt küldtem Önnek egy egész mulatságos jelenetet a II. felvonáshoz. Ha nem kapta meg, kérem, táviratilag adja tudtomra, hogy reklamálhassak. Barinkay harci kedvét nem lehet jobban motiválni, mint eddig. Egy magyar nemesembernek Carnero, a királyi komisszár egyszerű felszólítására engednie kellett a felszólításnak.²⁶

Ezek szerint a II. felvonást már korábban elküldte, és folyamatosan kapcsolatban volt Schnitzerrel, akinek voltak kérdései, javaslati. De úgy tűnik, hogy májusra a maga hozzájárulását befejezettnek tekinti, úgy gondolja, hogy a további munka már Schnitzer és Strauss dolga: „Mennyire van Ön és mennyire van Strauss úr a Cigánybáróval?”²⁷

1884 májusától kezdve nem egyszerű követni, mi is történik a szöveggel. Schnitzer 1884. június 28-án (Strauss maga ekkor kötelezte el magát, hogy megkomponálja az operettet) már ezt írja Jókainak: „Most a Cigánybáró 3. felvonásával is kész vagyok, és illetékes egyének az egész munkát szerfölött sikeresnek mondják.”²⁸ Ám nem túl élénk levelezésüket a továbbiakban sokáig inkább Az *aranyember* bécsi bemutatására való készülődés uralja. A *cigánybáró* 1885 tavaszán lesz újra fontos téma. Schnitzer, 1885. május 15.: „Most végre annyira jutottam, hogy készen vagyok a Cigánybáró teljesen átdolgozott második felvonásával, – remélhetőleg 2–3-hét alatt az utolsót is letudom.”²⁹ Majd május 28-án: „most, hogy a mű befejezéséhez közeledik, először örülhetnék a nagy, csakugyan pompás finálé meghallgatásának. Az sem ártana, ha még egyszer beszélénk egymással, mert éppen most készülök a Cigánybáró új harmadik felvonásába belekezdeni. (A két első már készen van).”³⁰

Ez az a harmadik felvonás, amelyről már egy évvel korábban azt írta, hogy elkészült. Ezek a levelek óvatosságra intenek azzal kapcsolatban, hogy az operett dramaturgiáját valóban teljes egészében Jókainak tulajdoníthatjuk-e, bár látható, hogy Schnitzer fontosnak tartotta a véleményét.

24 Uo., 616.

25 Uo., 618.

26 Uo., 625.

27 Uo., 635.

28 Uo., 638.

29 Uo., 712.

30 Uo., 718.

1885 nyarán már biztosan elkészült a mű. Franz Jauner³¹ augusztusban arra figyelmezteti Schnitzert, hogy sürgősen felére kell csökkenteni a harmadik felvonás terjedelmét, mivel jelen alakjában körülbelül 12-ig tartana az előadás, és a bécsi közönségnél semmi se számíthat sikerre, aminek nincs vége este 10-ig.³²

Jókai a bemutató előkészületei során újra szorosabban bekapcsolódik a munkába. Ő rajzoltatja Pesten a jelmezeket, mérgelődik, hogy rövid rá az idő és kevés a pénz, illetve többször is sürgeti Schnitzert, hogy küldje el a librettót, mert a rajzoló nem tud anélkül dolgozni: „Nyomban küldd a Cig.bár. szövegét, hiszen nem lehet megrajzolni olyan alakokat, akiket az ember egyáltalán nem ismer.”³³ Ezek szerint a librettó nem volt a birtokában, és nyilván nem ült le szóban elmesélni azt a rajzolóknak.

1885 őszén Jókainak két darabját is bemutatták Bécsben: szeptember 25-én a Burgtheaterben került színre *Kálmán király* (*König Koloman*) című drámája, október 24-én a Theater an der Wienben *A cigánybáró*. Az operett óriási sikert aratott, Barinkay hófehér lipicain lovagolt be a színpadra, a jegyüzérek aranyidőt éltek, négy-ötszörös áron adták a portékájukat.

Ezzel elkezdődött az operett színházi története, de alakulástörténetének nem volt vége. Tudjuk, hogy Strauss a 25. előadásra belekomponálta a Rákóczi-indulót a második felvonás toborzójeletébe, ezúttal egy elég hosszú részt (1869-ben már feltűnt az induló az Éljen a magyar! polka codájában néhány rövid, de jól felismerhető ütem erejéig). A 75. előadás környékén pedig a szövegkönyv is változott, egy (a levelezés kiadásában alighanem félredátumozott³⁴) Schnitzer-levél szerint a librettista a második és a harmadik felvonás fináléját is „színesebbé és drámaibbá” alakította: „Abban a vigasztalan házi fogságban, amiben vagyok, elég időt találtam arra, hogy a II. és 3.

31 A szakirodalomban a legtöbben Jaunert említik a Theater an der Wien igazgatójaként, Forgács D. Péter viszont azt írja, hogy ahogy Strauss ígéretet tett *A cigánybáró* megkomponálására (tehát 1884 nyarán), máris sürgető levelet kapott a színház új igazgatójától, Friedrich Zelltől. Forgács D. jegyzete szerint: „Camillo Walzel alias Friedrich Zell”. Ki volt tehát az igazgató, amikor bemutatták *A cigánybárót*? A Theater an der Wientől kapott információ szerint a színház 1880. december 26-tól 1884. június 16-ig Franz Jauner tulajdonában volt, és ő volt az igazgató. 1884. június 17-től a tulajdonos Alexandrine von Schönerer, a színházat konzorcium, igazgatótanács irányítja, amelynek tagjai Franz Jauner, Kamillo Walzel (ez az igazi neve, a Friedrich Zell a művészneve, és nem fordítva) és egy rövid ideig Alexander Girardi (a kor leghíresebb komikus színésze, ő játszotta Zsupánt *A cigánybáróban*). Walzel a Jókai-levelezés kritikai kiadásában is a nem ritka hibák egyikének okozója. Jókai 1885. március 6-i levelében üdvözlét küldi többek között Jaunernak, Walzelnak és Girardinak. A jegyzetekben Oskar Walzellel, az irodalomtudóssal azonosítják a nevet, ám nyilvánvaló, hogy itt Kamillo Walzetről van szó, Jókai üdvözlése a Theater an der Wien igazgatóinak szól (Kamillo Walzel volt Oskar Walzel apja).

32 CRITTENDEN, i. m., 174.

33 JÓKAI MÓR *Levelezése* 3, i. m., 752. 1885. szeptember 21. Hasonló kérés és sürgetés olvasható szeptember 10-én, 18-án, majd 25-én írt leveleiben is.

34 A levél 1885. január 3-i dátummal szerepel a kritikai kiadásban. A jegyzetben jelzi is a szerkesztő, hogy akkor még be sem mutatták a művet, de azzal véli megoldani a kérdést, hogy egy kisebb társaság előtt játszhatták. Ennél sokkal valószínűbb, hogy Schnitzer, aki a levél szerint feldúlt lelkiállapotban volt (felesége édesapja haldoklott), elvétette a dátumozást, és 1886. január helyett 1885. januárt írt. Az új év első napjaiban nem szokatlan tévesztés, hogy még az előző évszám kerül a keltezésbe. Az 1886. januári dátummal van értelme 75. előadásról beszélni, az októberi bemutató után ennyi idővel már nem lehetett messze a sikerdarab 75. előadása.

felvonásban mindkét finálét Joh. Strauss-szal egyetértésben teljesen átalakítsam, úgy hogy ezek sokkal színesebbek és drámaibbak lettek. A 75. előadásnál már bemutathatók.”³⁵

Úgy vélem tehát, hogy a levelezést figyelembe véve biztonsággal állíthatjuk, hogy Jókainak nagyobb szerepe volt a szövegkönyv kialakításában, mint azt a Strauss-szakirodalom általában feltételezi, viszont valószínűleg túlzás a „teljes dramaturgia” kialakítását neki tulajdonítani. A cselekmény fő vonala biztosan az ő műve, híven követi Botsinkay/Barinkay, Szaffi és a kincsek történetét. A Schnitzer által írtakra gondolva (új harmadik felvonás, teljesen átdolgozott második felvonás, lerövidített harmadik felvonás, drámaibbá tett felvonásvégek) a jelenetkiosztás és a jelenetek felépítése viszont inkább a librettistához kapcsolható, a szövegezés maga pedig biztosan az ő műve.

A Szaffit Jókai két irányban is továbbhasznosította. 1885-ben nemcsak az operettet mutatták be, hanem megjelent a címének magyar fordítását címul viselő regény, *A cigánybáró* is a Magyar Szalon sorozatban négy füzetben, majd kötetben.

Elbeszélés és regény viszonyára jellemző, hogy az elbeszélést olvasva nem marad hiányérzetünk, a történet kerek egésznek látszik. A regény a *Székely Nemzetben* megjelent Szaffinál két, meglehetősen terjedelmes fejezettel hosszabb, de egyébként két fejezetvég néhány szónyi eltéréstől eltekintve az elbeszélés szövegét ismétli. Az új fejezetek, *A báróság hétféle próbái* és a *Szaffi kincsei*, nem a végére kerülnek, hanem korábbi részek közé ékelődnek be. A bővítés lényegében nem változtat a cselekményen, inkább a főhős, Botsinkay Jónás alakjának, karakterének az elmélyítésére szolgál. A Feuerstein-kastélyban játszódó próbák anekdotikus-komikus jelenetsora Jónást egyre inkább okos, józan, találembernek mutatja (a korábbi fejezetekből ilyesmi kevésbé látszott). Az itt történtek késleltetik Arzéna szerepének és terveinek kiderülését, és hosszan feltartóztatják Jónást, ami valószínűbb időkeretet ad Cafrinka elfogásának és megégetésének. A cselekmény későbbi pontján pedig a *Szaffi kincsei* című fejezet beékelésével kiderülnek Cafrinka tragikus sorsának részletei, amelyről az elbeszélésben csak Szaffi néhány mondatából értesülünk. Ugyanebben az új fejezetben jelenik meg Jókai sajátos cigány-utópiája, Cigándia, ahonnan Jónás segítőköt toboroz, hogy egy horrorisztikus-vadromantikus epizódban megszerezze az akasztófa alatt eltemetett hamvakat, Szaffi kincseit.

A regénybeli kiegészítéseknek nyoma sincs az operettben. Feuerstein báró és kompániája helyett más szereplők jelennek meg, más funkcióval (Carnero, Ottokár, Mirabella, Homonnay), Szaffi anyját nem fenyegeti máglyahalál, sőt, a második felvonás végén kiderül, hogy nem is ő az igazi anyja. Szaffi és Arzéna nem kap új nevet, Botsinkay, Loncsár és Cafrinka igen. Ezt a változtatást bizvást tulajdoníthatjuk Jókainak, hiszen színpadra átírt más regényei esetében is többnyire ez volt a gyakorlata.³⁶ Az átnevezés nyomatékosítja a *Szaffi* kétféle továbbfejlesztésének elkülönítését.

A változtatás jellege azt sejteti, hogy Jókai már a magyarországi bemutatóra is gondolt: Loncsár helyett Zsupán, Cafrinka helyett Cipra. Az eredeti nevek hangzásával a bécsi bemutató németajkú közönségének nem lehetett problémája, a majdani magyar nézők fejében viszont kelthettek negatív képzeteket. A médiumváltás, a hangos kimondás a színpadon valószínűleg erősebben is hatott volna, mintha csak olvassa valaki. Loncsár neve a „loncsos”, vagyis „Nedvtől, mocsoktól lucskos,

35 JÓKAI MÓR *Levelezése* 3, i. m., 682.

36 *Keresd a szíved* című darabjában például, amely *A kőszívű ember fiainak* az átdolgozása, a hős családneve nem Baradlay, hanem Baranghy. Köszönöm Szalisznyó Lillának az információt.

piszkos”³⁷ szóra asszociál, beszélő névként utalva a disznótenyésztő (Schweinezüchter) Loncsár foglalkozására. Cafrinka neve pedig egyenesen szajhát jelent,³⁸ bár semmi nincs a figurájában, ami ezt indokolná. A semlegesebb hangzású új nevek valószínűleg színpadképesebbek voltak. A főhős, Botsinkay Jónás Barinkay Sándorra változtatása mögött nem látszik ilyen probléma. Esetében a Jónásról tételezhetjük fel, hogy az eredetileg a *Székely Nemzet* számára íródott elbeszélésben talán a helyi szín érdekében kaphatta a nevet, hiszen az erdélyi, különösen a székely névadási szokásokra sokkal jellemzőbb volt az ótestamentumi nevek (mint pl. Áron, Mózes, Ábrahám) használata, mint az ország más területein. Az operettben kapott Sándor név általánosabb elterjedtsége miatt talán magyarosabbnak tűnt.

A szövegkönyv megtartja a cselekmény fő vonalát, de a kihagyások és hozzátevések megváltoztatják a hangsúlyokat és értelmezési lehetőségeket.

Homonnay gróf, a huszárok kapitánya képviseli az elbeszélésnél sokkal erőteljesebben megjárt katonai szálát. Botsinkay Jónás is elmegy cigány csapatával az osztrák–spanyol örökösödési háborúba Mária Terézia ügyéért harcolni, ám az operettben ez a második felvonás csaknem felét kitevő toborzó nagy, látványos, hosszú táncjelenet keretében történik, amelyben Homonnay a magyar vitézségről és a katonalét örömeiről énekel:

Bruder, komm zu Militär,
Lass von uns Dich werben,
Komm, es muss das Ungerheer
Siegen oder sterben!³⁹

A harmadik, Bécsben játszódó felvonás pedig alig több, mint a hazatérő csapatok ünneplése.⁴⁰ Barinkay is dicsőségesen bevonul, ám szólama, szövege már alig van. A felvonást a fő komikus alakká fejlesztett Zsupán uralja, az ő kétes harctéri tetteiről szóló kupléja pattogó polkaritmusban íródott, és zenekari formában az operett egyik különváltan is népszerű száma lett.

Zsupánon kívül Mirabella, Arzéna nevelőnője és Carnero, a császári kiküldött (mindketten új szereplők) jelenetei adják az operett komikumát. A főhősről eltűnik minden ilyen, az elbeszélésben még érzékelhető vonás, egyedül a belépője tartalmaz komikus elemeket, amelyben korábbi viszontagságos és kalandos életéről énekel:

Factotum war ich erst, und wie!
Bei einer grande menagerie!
[...]
„Per Du” bin ich mit der Hyäne,

37 CZUCZOR Gergely, FOGARASI János, *A magyar nyelv szótára*, Pest, Emich Gusztáv, 1862, I, 1533–1534.

38 „Czafra, Csapodár, gyanus hirben álló leány, lotyó, máskép: csavira, csevere, czafri, czafrinka. [...] Egyszersmind szelidített név a keményebb kurva, szajha, ringyó helyett”. CZUCZOR Gergely, FOGARASI János, *A magyar nyelv szótára*, Pest, Emich Gusztáv, 1865, III, 1108.

39 *Der Zigeunerbaron*, i. m., 46.

40 Feltehető, hogy ez a Jauner által követelt rövidítés következménye.

Dem Krokodil reiss ich die Zähne.
[...]
Mit Raritäten reist' ich dann
Als Akrobat und Wundermann,
Bis ich zuletzt Gehilfe gar
Bei einem Hexenmeister war!⁴¹

Ottokár – aki Mirabella és (mint kiderül) Carnero fia – kettős funkciót tölt be. Ő Arzéna szerelmese, így figurájával kialakul az ekkoriban még nem, de később az operettdramaturgiában szinte kötelezővé váló jellegzetes szereplőstruktúra, a két szerelmespár szerepeltetése (primadonna – bonviván, szubrett – táncoskomikus). Másrészt a hozzá fűződő viszony Arzéna alakját és motivációját az elbeszélésnél kevésbé erkölcsstelennek mutatja, noha itt is cselvető alakként jelenik meg. A *Szaffiban*, majd a regényben Arzéna a házasság Feuerstein báró szeretője, és ténylegesen hozzá akar menni Jónáshoz, hogy férjes asszonyként még nyugodtabban folytathassa a viszonyt. A báróvá válást nem is ő, hanem az apja követeli. Az operettnél ezzel szemben ő találja ki, hogy Barinkay legyen báró, így akar megmenekülni a házasságtól, mert már Ottokárba szerelmes, az ő felesége akar lenni. Kettejük kapcsolata „tisztességes” szerelemnek látszik, esti titkos találkájuk nem az ágyban végződik, Ottokár egy búcsúcsók után távozik.⁴² Egy botrányos viszony ezzel eltűnt a történetből, de így még feltűnőbb lesz a főhősök vadházassága.

A *Szaffiban* a (rendkívül ellenszenvesen ábrázolt) pap elmond valamiféle esketési szöveget, noha nincsenek tanúk, a házasság nem lesz törvényes, nem vezeti be az anyakönyvbe. Az operettnél viszont a csillagok alatt, az erdei madarak előtt esküszik Szaffi és Barinkay, és már megismerkedésük napján együtt töltik az éjszakát. Ez okoz is bonyodalmat, amikor kiderül, hogy Carnero az erkölcsrendészeti bizottság elnöke, és retorziókkal fenyegeti a szerelmespárt, ám Homonnay gróf, akihez támogatásért fordul, Barinkayék pártját fogja. Az a helyzet áll tehát elő, hogy a házasság törvényességének követelése egy komikus szereplő szólamában hangzik el, míg a daliás és vitéz császári katonatiszt nem lát kivetnivalót a vadházasságban. Jókainak messze nem ez az egyetlen olyan műve, amelyben boldog párkapcsolatot nem szentesít törvény, a leghíresebbnek, *Az arany embernek* a színpadi változatát még *A cigánybáró* előtt mutatták be Bécsben is. A Strauss-szakirodalomban felvetődik, hogy az elbeszéléssel, benne a hősök sajátos kapcsolatával magánéletének egy nehéz szakaszában találkozott a zeneszerző, amikor különösen érzékeny lehetett egy ilyen problémára. Második feleségétől, Angelika (Lily) Dittrichtől már elvált,⁴³ de katolikus lévén, Bécsben nem tudta feleségül venni Adele Deutsch-Strausst, akivel már együtt élt.⁴⁴ Elképzelhető, hogy nemcsak az elbeszélés cigányos egzotikummal kiegészült magyar témája volt rokonszenves

41 *Der Zigeunerbaron*, i. m., 5.

42 Legalábbis az eredeti szövegkönyvben így van.

43 Nem volt hosszú házasság, Lilynek Franz Steinnelel, a Theater an der Wien akkori igazgatójával folytatott viszonya vetett véget neki.

44 „Az osztrák törvények szerint Strauss Bécsben nem esküdhethet volna meg Adelével. Ezért barátja, dr. Trutter József kíséretében Koburgba ment, ott letette az osztrák állampolgárságot, evangélikussá és koburgi polgárrá lett. Mikor minden szükséges alakiság megtörtént, Koburgban megesküdött Adállal.” BRODSZKY, i. m., 98–99. (1887 augusztusában házasodtak csak össze.)

neki (általában a „magyar téma” keresését említik motivációként), hanem a hősök szabálytalan, de boldog kapcsolata is. Az operett egyik legbehízlelőbb dallamát komponálta abba a lírai kettősbe, amelyben Szaffi és Barinkay elmondják, hogyan eskették őket az erdei madarak:

Wer uns getraut? Ei sprich!
Sag' du's!
Der Dompfaff, der hat uns getraut!

A durva, hazug, álszent és rosszindulatú papnak, valamint a miatta kialakuló cselekményelemnek, Cafrinka szörnyű halálának kihagyása egyszerre két méregfogát húzta ki az eredeti cselekménynek. Eltűnt, illetve a papi áldás nélküli boldogság megjelenítésére szelídült az erősen egyházellenes él, illetve kimaradt a boszorkányégetés horrorisztikus eleme (amely a regény-továbbírásban viszont nagyon fontos részlet lesz).

Hasonlóképpen megszépült az elrejtett kincs története. Az operettben mindenki tud a létezéséről és szeretné megtalálni, majd a második felvonás elején Szaffi álomelbeszélésében megjelenik egy ősz férfi, Barinkay apja, és elárulja a rejtkehelyet. Az elbeszélés első fejezetében viszont kiderül a kincsek korántsem feddhetetlen eredete is. Mehmed pasa elsikkasztja a katonák zsoldját, ez az egyik rész, a másik rész pedig a Botsinkay család felhalmozott kincse, amit a törököktől kaptak fizetségképp, csak éppen a törökök a magyaroktól rabolt drágaságokkal fizettek. Mehmed pasa figyelmezteti is Botsinkay Gáspárt, hogy tálain és kupáin a Pálffyak és a Balassák címerei árulkodnak a módról, ahogyan a család meggazdagodott.

Az adaptációban végrehajtott változtatások közül a katonai szál felerősítése a legfeltűnőbb. A *Szaffi* hét fejezete közül csak egyben, a legutolsóban esik szó Botsinkay Jónás és cigány csapata háborús tetteiről. Az operettben viszont a második felvonás közepétől, Homonnay és a huszárok megjelenésétől kezdve, végig ez a tematika uralkodik. Még Szaffi valódi identitásának napvilágra kerülése is a nagy toborzójelenetbe van beékelve: Czippa akkor mondja el, hogy nem ő Szaffi édesanyja és mutatja meg a származását igazoló papírokat, amikor a jelenet közepén Carnero Homonnay segítségével akarja lefogatni a vadházasság miatt az állítólagos cigánylányt.

Ezzel az operettben tematizálódó egyéb tárgykörökön (kincskeresés, szerelem, etnikai sokszínűség) túl a Mária Terézia, vagyis a Habsburgok iránti közös osztrák–magyar odaadás lesz a súlypont, efelé gravitál a cselekmény minden eleme: a császárnő adja vissza Barinkay birtokát, az ő öröklési jogáért vívott háborúba vonulnak közösen osztrák, magyar és cigány szereplők, sőt, mint kiderül, Carnero és Mirabella fiatal korukban Belgrád 1717-es ostrománál is jelen voltak, amikor a császári csapatok visszafoglalták a törököktől a várost. A darab végén a császárnő happy endet hozó döntését közvetíti Homonnay: Barinkay bárói címet kap, megtarthatja a kincset és immár törvényesen feleségül veheti Szaffit.

Nem véletlen tehát, hogy az operett elemzéseinek legfontosabb alappillére hosszú ideig a megjelenített harmonikus osztrák–magyar viszony, a kibékülés hangsúlyozása volt. Már a legelső reakció, a *Wiener Zeitung*nak a bemutató utáni napon megjelent cikke úgy fogalmaz, hogy Strauss „osztrák–magyar színpadi művet alkotott”.⁴⁵ Van vélemény, miszerint *A cigánybáró* kicsiben maga a kettős monarchia: „Strauss műve művészi kísérlet arra, hogy bemutassa a birodalom két fele,

45 „Johann Strauss hat mit seinem »Zigeunerbaron« ein österreichisch-ungarisches Bühnenwerk geschaffen”. *Wiener Zeitung*, 1885/245, 4.

Ausztria és Magyarország közötti ideális harmóniát. E közös nemzeti perspektíva alapján Joseph Wechsberg A cigánybárót »a kettős Osztrák–Magyar Monarchia zenei miniatúrájának« nevezi.⁴⁶ A szerzők tudatosan törekedtek erre a hatásra: „Strauss és Jauner tudta, hogy egy a kettős Monarchiát éltető operett politikai siker lehet (az lett) és Magyarországon is óriási bevételt hoz majd (hozott).”⁴⁷ Csáky Móric elemzése kiemeli a párhuzamot az operett cselekményének ideje, a Rákóczi-szabadságharc utáni amnesztia és az 1848-1849-es szabadságharc száműzöttjeinek a kiegyezési folyamat során adott kegyelem között:

A cigánybáró témájával a traumatikus elfojtásból felszínre jut és egyúttal irodalmi-zenei köntöst ölt a 48-as forradalom [...] Ismeretes, hogy 1848 egyes vezető forradalmárai, akik között neves arisztokraták is voltak, mint például Andrássy Gyula gróf, a későbbi magyar miniszterelnök és a Monarchia külügyminisztere, csak a kiegyezési tárgyalásokat megelőzően kaphattak amnesztiát. Emigrációjukból csak ekkor térhettek végleg vissza hazájukba, és ekkor vehették újra törvényesen birtokukba javaikat, melyeket 1848-ban rendeletileg koboztak el tőlük.⁴⁸

Az értelmezések másik alappillére, nem függetlenül természetesen az előzőtől, az etnikai sokszínűség és ezen belül a cigányság rokonszenvező ábrázolása. Forgács D. Péter „valóságos etnikai panoptikumról”⁴⁹ beszél, amit az előadások, rendezések sokszor még tovább bonyolítanak. Csáky Móric azt emeli ki, hogy a cigányságnak, a „monarchia kitaszítottjainak” a negatív kliséktől való megszabadítását, ami már Jókai elbeszélésének is jellemzője, a szöveggönyv továbbviszi. A cigányok dolgos kovácsok, és a szereplők közül egyedül ők fogadják barátsággal a hazatérő Barinkayt.

Azt a képet, amelyet A cigánybáró a Temesi bánság, Magyarország és a Monarchia cigányairól, a romákról és szintikről fest, közvetlen, sőt tudatos kísérletnek tekinthetjük arra, hogy tiszteletet és elismerést keltsenek mindenekelőtt az iránt a nemzetiségi csoport iránt, amelyet megvetett kívüllőként gyakorta a társadalom legszélére szorítottak.⁵⁰

Csáky Móricnak a történelmi kontextus beható ismeretén alapuló és azt megértetni törekvő véleményét napjaink felé közeledve nem minden elemző osztja. Az egyik gyakran megfogalmazott probléma éppen a nagyon felerősödött katonai szál, a háború mint vidám, férfias elfoglaltság megjelenítése. Richard Traubner Kurt Masurral készített interjújában például a karmester a 20. század tapasztalatával magyarázza idegenkedését: „Annak idején tűnhetett úgy, hogy a háború

46 “Strauss’s work representing an artistic attempt to portray the ideal harmony enjoyed by the two halves of the empire, Austrian and Hungarian. From this shared nationalist perspective, Joseph Wechsberg defines the Gypsy Baron as ‘the musical miniature of the dual Austro-Hungarian monarchy’” Anna G. PIOTROWSKA, *Gipsy Music in European Culture. From the Late Eighteenth to the Early Twentieth Centuries*, Boston, Northeastern University Press, 2013, 138.

47 „Strauss and Jauner knew that an operetta extolling the Dual Monarchy would be politically admired (it was) and it would make a fortune in Hungary as well (it did).” TRAUBNER, i. m., 2.

48 CSÁKY, i. m., 69–70.

49 FORGÁCS D. Péter, *A magyarok és az osztrákok imázsa az eredeti Cigánybáró változatokban*, Zempléni Múzsza, 2013/1, 45.

50 CSÁKY, i. m., 77.

szép, hazafias ügy, kaland, ami senkinek sem okoz nagy fájdalmat. [...] Mindezt drasztikusan megváltoztatták e század világháborúi”.⁵¹ Hasonló nehézség az értelmezők szerint a több szinten is megjelenő rasszizmus. Zsupán harmadik felvonásbeli kuplójában („Von des Tajo strand...”), amelyben kedélyes csatatéri hullarablásáról énekel, rejtett anitszemizmust, a zsidó mint keselyű ábrázolását véli felfedezni például Camille Crittenden.⁵² Gyanúja nehezen egyeztethető össze azzal a ténnyel, hogy Zsupán disznótenyésztő, és első felvonásbeli kuplójában („Ja, das Schreiben und das Lesen...”) a sertések iránti rajongásáról is énekel:

Ja,
mein idealer Lebenszweck
Ist Borstenvieh, ist Schweinezweck!
[...]
Schweinefürst werd' ich nur genannt!⁵³

Azt viszont nagy valószínűséggel feltételezhetjük, hogy a kupléban, amely a „röfögős” refrénnel Strauss zenei tréfája, Schnitzer további, szöveges tréfája is megvillan: Barinkay „cigánybáróságára” rímelt Zsupán büszkén vállalt „disznóhercegsége” (Schweinefürst).

A cigánysághoz kötődő rasszista sztereotípiákat elsősorban Szaffi alakja kapcsán találunk. A könnyelmű, könnyű erkölcsű cigánylány kliséjét erősíti a vadházasság,⁵⁴ belépőjének szövegében pedig, amelyet később a kórus is megismétel, a kriminalizált, lótolvajnak és gyerekrablónak tartott cigányság jelenik meg:

O habet Acht,
Habet Acht,
Vor den Kindern der Nacht!
[...]
Mann gib Acht auf dein Pferd!
Weib gib Acht auf dein Kind!
Dschingrah,
Dschingrah,
die Zigeuner sind da!⁵⁵

A következő versszakban már arról van szó, hogy barátként nincs jobb és hűségesebb társ, mint a cigány, és az operett cselekménye csakúgy, mint az alapjául szolgáló Jókai-novella, ugyanezt a pozitív képet sugallja. A teljesebb szövegekörnyezet figyelembe vételével tehát az látszik, hogy Szaffi belépője nem

51 „It may have seemed then that war was a nice, patriotic event, an adventure that didn't hurt anyone too much. [...] All of that changed drastically with the world wars of this century.” The New York Times, 1995. július 8.

52 CRITTENDEN, i. m., 186.

53 *Der Zigeunerbaron*, i. m., 8.

54 Vö. CRITTENDEN, i. m., 187; PIOTROWSKA, i. m., 141.

55 *Der Zigeunerbaron*, i. m., 15–16.

egyszerűen a negatív sztereotípiákat erősíti, hanem a két ellentétes versszak elsőjében azt mondja el, hogy mi a közvélekedés a cigányokról, a másodikban pedig azt, hogy milyenek valójában.

Az ária szövege ugyanakkor felvet egy érdekes lehetőséget. Szaffi szavai kísértetiesen emlékeztetnek arra, amit Alberich mond Wotannak és Logenak *A Rajna kincse* harmadik jelenetében:

Habt acht! Habt acht!

[...]

Habt acht vor dem nächtlichen Heer.⁵⁶

Természetesen nem bizonyítható az „éjszaka gyermekei” (Szaffi) és az „éji hadak” (Alberich) elleni hasonló figyelmeztetések intertextuális kapcsolata. Ám nem is zárható ki, hogy Schnitzer a szórakoztatásra berendezkedett zenés színháznak, a Theater an der Wiennek apró fricskáját rejtette el a szövegben a méltóságteljes udvari opera, a Wiener Hofoper (és Wagner) ellen.⁵⁷

Nemcsak Wagner, hanem Verdi irányában is fedezhetünk fel esetleges áthallást. *A cigánybáró* első felvonásának cigánykórusára régóta szokás Strauss „üllőkórusaként” utalni, kiemelve a jelenet hasonlóságát Verdi *A trubadúr* című operájának „Vedi! le fosche notturne” kezdetű kórusával. De ezen a részleten túl a történet több eleme is emlékeztet az opera cselekményére: az előkelő származású, de cigányok között felnövő hős (esetünkben hősnő), akinek identitása későn és különösen feszült pillanatban derül ki, illetve a máglyahalál motívuma, ami az operettből ugyan kimaradt, de az elbeszélésben megtörténik. Nem tudunk arról, hogy Jókai szerette volna az operát mint műfajt, de szinte biztos, hogy a Pesten 1854-ben bemutatott és utána folyamatosan, minden évben műsoron tartott *A trubadúr*t ismerte, hiszen az Operaház 1884-es megnyitásáig az operákat is a Nemzeti Színházban játszották, amellyel az író többszörösen is szoros összeköttetésben volt.⁵⁸

Az 1885-ös év Jókainak a bécsi színházi élettel való kapcsolata szempontjából igen sikeresnek tekinthető. Tavasszal mutatták be a Theater an der Wienben *Az aranyember* színpadi változatát, aminek a kidolgozásához 1883 végén, *A cigánybáró*val egy időben kezdett hozzá. Szeptemberben a Burgtheater-beli bemutató, a *Kálmán király/König Koloman* különleges alkalomnak számított. A Burgtheater volt a Hofoper mellett a császárváros másik legnagyobb presztízssű színháza, ahol magyar szerzők műveit nagyon ritkán játszották. Valkó László szerint politikai megfontolások álltak a mellőzés hátterében. Csak néhány író számított kivételnek, így például Dóczy Lajos (aki Andrassy Gyula minisztériumában Bécsben dolgozott) és Jókai: „Ugyancsak hasonló politikai kitüntetésképpen került Jókai Mór a Burgtheater színpadára.”⁵⁹

Egy hónappal később pedig *A cigánybáró*ról már a bemutató estéjén kiderült, hogy kivételesen nagy sikerű mű született. Noha ez elsősorban nyilván Johann Strauss zenéjének volt köszönhető, a darab „közös osztrák–magyar” világa is hozzájárult az elfogadásához, és ennek a körvonalait Jókai dolgozta ki már az alapul szolgáló elbeszélésben, a *Szaffi*ban.

56 Vö. <http://www.wagneroperas.com/indexrheingoldlibretto.html> (Utolsó elérés: 2021. július 29.)

57 *A Rajna kincset* 1878 januárjában mutatták be Bécsben, amikor éppen Franz Jauner volt a Hofoper igazgatója.

58 Felesége, Laborfalvi Róza 1869-es visszavonulásáig a társulat vezető színésznője volt. Jókai szerzőként is folyamatosan kapcsolatban állt az intézménnyel, színpadi műveinek többségét a Nemzeti Színház mutatta be.

59 VALKÓ László, *Magyar szerzők a bécsi Burgtheaterben*, Irodalomtörténet, 1928/1–2, 37.

Szajbély Mihály

Az arany ember az akusztikus térben

Csajági János hangjátéka

Csajági János (1925–2003) sokáig színházi rendezőként tevékenykedett, majd 1968-tól a Magyar Rádió munkatársa lett. Rádiós rendezőként hangjátékok sora fűződik a nevéhez, közöttük Jókai-nak *Az arany ember* című regénye nyomán készült akusztikus produkció,¹ melynek maga írta a szöveggönyvét is. 1985-ben, amikor e kilencrészes hangjáték először adásba került, a műfaj már több mint fél évszázados történetet tudhatott magáénak. Túl volt aranykorán, a második világháborút követő másfél–két évtizeden, amikor az összetett hanganyagok létrehozására alkalmas stúdiótechnika már rendelkezésre állt, de a televízió még nem vált tömegmédiummá, az emberek pedig tudatosan ültek le a rádiókészülék mellé egy-egy adást meghallgatni. Ennek az időszaknak a háttér-rádiózás terjedése vetett véget. Sokáig úgy tűnt, a hangjáték anakronisztikus műfajjává válik, és eltűnik a műsorpalettáról. Jórészt el is tűnt, de a hangban rejlő speciális lehetőségek felismerése, a digitális adathordozók és az internet megjelenése gyökeresen új, bár könnyed sokszínűsége által könnyen kognitív disszonanciához vezető, a *figyelem* lehetőségeit radikálisan átrajzoló teret² nyitott a hangművészetnek és a hangjátékok kutatásának.³

A modern zenével gyakran összefonódó *soundscape*-ek⁴ perspektívájából a hangtörténész úgy tekinthet az archívumok hangjáték-anyagára, mint az irodalomtörténész az Országos Széchényi Könyvtár állományára, legfeljebb a katalogizáltság és a szabad elérhetőség szempontjából lát (nem kis problémákat okozó) különbséget. A mai *hangtáj*akhoz szokott fülnek a klasszikus rádiójátékok megoldásai persze sokszor régiesen hangzanak, amint Jókai vagy Krúdy is avittasnak tűnhet a mai,

1 Meghallgatható: <https://www.youtube.com/watch?v=3ocJAR3-65c&t=4619s> (Utolsó letöltés: 2021. július 1.)
Hanghivatkozások esetén a kezdő és befejező pontot adom meg óra : perc : másodperc formátumban.

2 GYIMESI Tímea, *Figyelmeink margójára. Figyelemökológiai bevezetés = Figyelem-projekt. Tanulmányok a figyelemről*, szerk. Uő, Szeged, GralPhi, 2020, 7–11.

3 RAPCSÁK Balázs, *Hang = Média- és kultúratudomány. Kézikönyv*, szerk. KRICSFALUSI Beatrix, KULCSÁR SZABÓ Ernő, MOLNÁR Gábor Tamás, TAMÁS Ábel, Bp., Ráció, 2018, 267–272.

4 HAJNÓCZY Csaba, *Akusztikai ökológia, soundscape, akusztikai kommunikáció és ökológiai hangművészet. A hangról való gondolkodás új aspektusai*, DLA értekezés, Bp., Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, 2019, <https://corvina.mome.hu/dsr/access/f53a1d51-f19f-4264-80b8-f847157a366a> (Utolsó letöltés: 2021. július 1.)

gyors cselekményvezetésű, leírásokkal takarékosan bánó szerzők alkotásai mellett. Mégis jólesik néha a lassú Krúdyt és a még lassúbb Jókait olvasni. A régiségboltnak megvan a maga bája, a jól elrendezett modern lakásban a biedermeier asztalka akár sajátosan korszerűvé válhat. A hangtörténetet azonban – akár az irodalomtörténetet – mégsem a *korszerűség*, hanem a *kor-szerűség*, a történeti beágyazottság érdekli, még ha tekintetét nem tudja (nem is akarja) függetleníteni a *korszerűség* horizontjától.

*

Csajági János munkájának *kor-* és *korszerűsége* a hangjáték történetének ismeretében mérhető fel, mely történet szorosán összefonódik a hang médiumában rejlő sajátos ábrázolási lehetőségek felismerésével és a rádiózás technikatörténetével.

*

A hangjáték egyidős a rádiózással. Az új műfajt kezdetben nem tekintették igazán újnak, nem a hangokkal való játék⁵ lehetőségét látták benne, hanem handicapes színházat, mely *nélkülözni kénytelen* a látványt.⁶ Nem *színjáték*, csak *hangjáték*, mely aztán fogyatékos voltát úgy igyekszik feledtetni, ahogyan éppen tudja. Az egyik legelső hangjáték például úgy, hogy a történetet egy bányában játszatta, ahol kialudt a világítás, így a hallgatók nem maradtak le semmiről, a történet szereplői is csak egymás hangját hallották.⁷

Arra valószínűleg kevesen gondoltak a korai rádiójátékok létrehozói közül, de hallgatói közül sem gondolhattak rá sokan, hogy a színháznak ugyancsak van handicapje. Paradox módon az, hogy *nem képes* nélkülözni a látványt. Pedig gondolhattak volna erre, hiszen a színpadi látvány megteremtésének erős technikai korlátai vannak, a sokféle helyszínen játszódó nagyregények drámai adaptációinak elkészítését, a terjedelmi korlátokon túl, éppen ez nehezíti meg. Amikor Jókai színdarabot írt *Az arany ember*ből, biztosan nem csintalan jókedvében indította a történetet a Senki szigetén, és foglalta az ott folyó dialógusokba mindazt, ami regénye első öt fejezetében a Dunán történt.

Ilyen gondjai Csajági Jánosnak nem voltak.

Az ő hangjátéka éppen az al-dunai itéletidővel küszködő Szent Borbála hajósainak párbeszédével kezdődik, melyet a vihar süvöltése kísér. E hangok együttese a hallgató számára megidézi a viharral küzdő hajó látványát, melyet színpadi díszletekkel megteremteni egyrészt nem lett volna könnyű, másrészt önálló szint követelt volna, a színváltásokkal pedig mind dramaturgiai, mind színpadtechnikai okokból takarékosan kell bánni.

A *látványt* persze a regényíró Jókainak is nélkülöznie kellett, *leírásaival* azonban – melyekkel a 19. századi kortársaihoz hasonlóan gazdag bőséggel élt – oda helyezte a történetet, ahová éppen akarta. És ha a látványhoz hangok tartoztak, akkor leírta a hangokat. Jókainak *tájai* és *hangtájai*

5 BALÁZS Attila, *Nyúlfarknyi traktátus a hangjátékról*, Ex Symposion, 2020/105, 46.

6 BOLGÁR Imre, *A rádióművészet problémái*, Nyugat, 1930. július 1., 75; KILIÁN Zoltán, *A mai rádiódrama*, Nyugat, 1936. április, 293; ALBERT Gábor, *A hangjáték műfaja és műhelyproblémái*, Nagyvilág, 1964. július, 1074; Werner, KLIPPERT, *Elemente des Hörspiels*, Stuttgart, Reclam, 1977, 3, 60. <http://waste.informatik.hu-berlin.de/~koubek/hoerspielwerkstatt/manuskripte/dokumentation/hoerspielelemente.pdf> (Utolsó letöltés: 2021. július 1.)

7 Richard HUGHES, *Danger*, BBC, 1924. január 15.

egyaránt vannak, és e tájak plasztikusabbak lehetnek mind a színpadi tájaknál, mind a rádiójátékok hangjainál. A 19. századi regények tájleírásait gyakran emlegetjük, miközben arról alig esik szó, hogy az irodalmi műveknek hangjai is vannak.⁸ Pedig a hangokra való figyelés akár interpretációs paradigmaváltáshoz vezethet, mint Lőrincz Csongor Vörösmarty költészetéről szóló tanulmányában.⁹ Jókai esete persze más, de azért az ő hangábrázolásai nyomán is elindíthatók lennének új típusú értelmezések. Regényeiben a hangleírások többnyire csak kiegészítő szerepet játszanak, előfordul azonban, hogy egyenrangúvá válnak a látvánnyal, mint a komáromi földrengés leírásakor *Az elátkozott család* elején, vagy a Vaskapu bemutatásakor *Az arany ember* invokációjában.

S e fenséges helynek hangja is oly isteni. Egy örökké tartó egyetemes zúgás, mely hasonlít a némasághoz, oly egyforma, s az Isten szavához: oly érthető. Amint az óriás folyam a kőzatonyon végighömpölyög, ahogy a sziklafalakat korbácsolja, ahogy a szigetoltárookra harsogva rohan, ahogy az örvényekben fuldokolva elmerül, ahogy a zuhatagok hanglépcsőin végigjátszik, s ahogy ez örök hullámcsattogást az örök visszhang e kettős fal között a túlvilági zene felségéig emeli, mely csupa orgona és harangszó és elhaló mennydörgés, az ember elnémul, és saját szavát meghallani retteg e titáni zengés közepett. A hajósok csak jelekkel integetnek, a halászok babonás hite tiltja e helyt a szót: a veszély tudata mindenkit magában imádkozni kész. [...] Kivált mikor még a hajósok félelme, a bóra megjelen. [...] A templomi zengés oly itéletnapi zajjá magasodik fel ilyenkor, hogy az elmerülő halálkiáltása nem hallik ki belőle.¹⁰

A Jókai által leírt hangok komplexitásához képest a Csajági által megszólaltatott hangok csak hangkulisszák, a színpadi díszlet megfelelői a rádiójátékban. Az elnevezés arra utal, hogy a hangjátékot kezdetben a színházi előadásokhoz képest gondolták el, és még nem érzékelték a hangí ábrázolásban rejlő sajátos lehetőségeket. Az olyan mai hangművészek, mint a Duna folyásának élő hangjaiból több mint kétórás hangkompozíciót teremtő Annea Lockwood,¹¹ ennél nyilván igényesebben jártak volna el. De akkor is kétséges, hogy a Jókai leírása nyomán az olvasó belső hallása által megteremtett teljességgel a hangjáték hangvilága felvehette volna-e a versenyt. Amikor Jókai leírta a Vaskaput, még nem járt ott, csak olvasott róla, így képzeletét nem korlátozták a személyes tapasztalatok. Amikor pedig bejárta az Al-Duna táját, úgy nyilatkozott, hogy „Nem tudom leírni, mert láttam.”¹²

Mindebből nem csupán tapasztalat és fantázia viszonyára következtethetünk, hanem arra is felfigyelhetünk, hogy a különböző művészeti ágak szükségképpen más és más bízhatnak a befogadó képzeletére, az alkotók más és más fogyatékoságokkal, fogyatékoságokat kompenzáló lehetőségekkel számolhatnak. A hangjátékrendező számára kifejezetten problematikus lehet az olyan hangok megszólaltatása, amelyekről az író részletes leírást ad. Abból viszont, hogy a hangok a hallgató képzeletében látványt képesek felidézni, sokat profitálhat, ha képes a szöveget a létrehozni kívánt hangvilág szolgálatába állítani. Innen nézve érthető, hogy Csajági a szövegkönyv kialakításakor

8 MÁRTON-SIMON Anna, *A városi zaj mint modernizációs jelenség három 19. századi (város)regényben*, Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények, 2017/2, 154.

9 LŐRINCZ Csongor, *Hangoltság, beszédhelyzet és affektus Vörösmarty költészetében*, Irodalomtörténet, 2020/2, 153–190.

10 JÓKAI Mór *összes művei. Regények 24, Az arany ember I*, kiad. OLVÁNYI Ambrus, Bp., Akadémiai, 8–9.

11 *A Sound Map of the Danube*, <https://www.youtube.com/watch?v=qwsnWZ4dwz0&t=5346s>

12 JÓKAI Mór *összes művei. Regények 25, Az arany ember II*, kiad. OLVÁNYI Ambrus, Bp., Akadémia, 341.

nagyon szabadon bánt a regénnyel, bátran törölt hosszú oldalakat, alkotott belőlük rövid dialógusokat. A Jókai által készített színpadi adaptációt viszont figyelmen kívül hagyta, hiszen őt éppúgy nem kötötte a színpadi tér által meghatározott látványkeret, mint a regényíró. A terjedelem azonban korlátozta, a karcsúsítás az összességében 304 perces játékidő ellenére elkerülhetetlen volt. Élt a regényt hangjátékká adaptáló szövegkönyvírók legkézenfekvőbb eszközével, nem csupán a leíró részekről mondott le, hanem a történetmesélő (kommentáló) részekről is. Ez persze – a rádiós és a színpadi adaptáció közös vonásaként – fontos narratológiai változással, a mindentudó elbeszélő pozíciójáról való lemondással járt együtt.

De mi alkotja a hangjáték kötőszövetét a színpad *látványa*, a regény *leírásai* és *történetmesélése* helyett?

Csakis a hang, melyben különböző lehetőségek rejlenek. Kézenfekvő a narrátori szöveg beiktatása, ez azonban hangoskönyvszerű eredményhez vezet, és nem szolgálja a rövidítést sem. Megoldást jelenthet, ha a regény elbeszélői szövege a szereplők szájából szól. Ám ha nem akarjuk monológokkal túlterhelni a hangjátékot, akkor ezeket dialógusokba kell fordítanunk, melynek során szükség lehet új mondatokra, sőt akár a szereplők pozíciója is módosulhat. Amikor Timár a regényben megleszi Kacsuka és Timéa beszélgetését a Szent György kép mögött rejtőzködve, a történésekről és Timár gondolatairól egyaránt az elbeszélő számol be. Athalie csak a faliszekrényig kíséri Timárt, a hangjátékban viszont vele megy a rejtekhelyre, együtt leskelődnek, s amit látnak/hallanak, azt suttogva kommentálják.

Timéa pedig kihúzott szekrényéből egy fiókot,
s abból egy dobozt vett – elő.

Odalépett vele a lámpa elé. Úgy állt Timárral szemközt, hogy a lámpa teljes fényét arcára vetette; a lesben ülő minden változását megfigyelhette e vonásoknak.

Timéa felnyitotta a dobozt. Mi volt abban? Egy kardmarkolat, az eltört pengével.

[...]

Ő jött be. Az őrnagy.

Délceg férfi volt. Szép, daliás arc.

Timéa nem ment eléje, még mindig a lámpa előtt állt. Timár óréa figyelt.

Pokol! Mit kellett látnia?

Amint az őrnagy belépett a szobába, Timéa arca mélyen *elpirult*.¹³

(*Athalie és Timár, suttogva.*)

– Látja? Dobozt vesz elő. Tudja mi van ebben a dobozban?

– Gondolom a kard.

– Az! Mindjárt meg fogja látni.

– Jó estét asszonyom!

(*Athalie, suttogva.*)

– Elpirult! Nézze, az alabástrom szobor elpirult!

– Isten hozta, uram!¹⁴

A szöveg (és vele a jelenet) a hangjáték speciális lehetőségeinek megfelelően módosult. Csajágit dicséri, hogy sikerült „Jókai-mondatokat” írnia, csak az veszi észre, hogy nem Jókait hallja, aki a kezében tartott regényt lapozgatva követi a hangjátékot. Ez egyébként nem könnyű feladat, itt-ott a történések sorrendje

13 *Uo.*, 154–155.

14 *Hangjáték*, 3:12:00–3:12:19.



Gyulai Líviusz: Bohóc és családja

is más, a kihagyások és tömörítések nyomán több regényoldalnyi szövegből alakult ki egy-egy rövid dialógus. Párhuzamos idézésük emiatt megoldhatatlan. Ritka kivétel, amikor Timéát a hajótörés után Timár bevezeti a Brazovics-ház szalonjába, ahol Kacsuka éppen Athalie portróját rajzolja. Itt a két szöveg között nincs terjedelmi különbség, viszont az ábrázolás különbsége jól érzékelhető:

A főhadnagy azzal a kellemes mulatsággal foglalkozik, hogy az előtte ülő szép kisasszonyt arcképezi pasztellrajzban. Már egy arcképét elkészítette reggeli világításban, most lámpafénynél kísérli meg újra.¹⁵

(Kopogtatnak az ajtón)

– Lehet! Ki az?

– Nem, nem lehet, mama! Amíg a főhadnagy úr az arcképemet festi... ez bizalmas dolog... Igaz?

Engem cseppet sem zavar.¹⁶

Máshol – paradox módon – az általános rövidítés ára az, hogy a regény néhány mondatából kell hosszabb dialógust alkotni. Athalie azt szeretné, ha Timár szenvedne, ezért felvilágosítja, hogy felesége ugyan hű hozzá, de nem szereti. És bosszankodik, amikor a Senki szigetéről való visszatérése után a férjet mégis boldognak látja. Jókai erről csak röviden tudósít, Csajági viszont hosszabb párbeszédet alkot Zofi mama és Athalie között.

¹⁵ JÓKAI, *Az arany ember I*, i. m., 125.

¹⁶ Hangjáték, 0:21:50–0:22:00.

Athalie előtt nem maradhat észrevétlen az, hogy Timár, amióta visszaérkezett, nem olyan búskomor, mint azelőtt volt. Mindenkinnek feltűnik, hogy milyen jó színben van. Ennek valami titkának kell lenni. És Athalie nem tűrheti azt, hogy valaki boldog legyen ennél a háznál. Hol lopta azt a boldogságot? Mért nem szenved úgy, ahogy ő akarná?¹⁷

– Mondd, mondd hát, ha egyszer kérdelek. Hiába hallgatsz, látom én, hogy az örjögésig oda vagy valamiért. Gyere el az ablaktól. Bántottak? Megbántottak?

– Mit beszélsz? Hát ki vagyok én, hogy megbánthassanak?

– Akkor hát... hát nem értem.

– Gyémántos ékszert ajándékozott neki. De nem ez bánt. Emlékszel?

– Mire?

– Mikor elment innen egy esztendővel ezelőtt, búskomornak látszott. Kókadt, zörgött, mint a téli faág. Volt is rá oka. Tudtam én. Segítettem azzá lenni, amennyire tőlem tellett.

– A gyöngéd természetteddel.

– Azzal!! Észrevetted, hogy most mennyire más? Jó színben van. Duzzad az életerőtől. Jár-ke, intézkedik. A nevetését is hallani némelykor. Én ezt nem tűrhetem! Hol lopta a boldogságot? Kitől, mikor? Itt valami titok lappang, és azt a titkot nekem meg kell tudnom.

– Mit akarsz azzal a titokkal? Mire még vele?

– Mert nem lehet, hogy amiben én kudarcot vallottam, az neki sikerüljön! Magas egek! Mért nem szenved úgy az az ember, ahogyan én szeretném!!

(Drámai zene)¹⁸

A hosszabbítás azért szolgálhatja a rövidítést, mert a dialógus nem csupán az idézett mondatok megfelelője, hanem annak az Athalie lelke mélyén zajló háborgásnak ad hangot, amelynek az ábrázolására a regény mindentudó elbeszélője többször visszatér, hosszabb-rövidebb leírások formájában. A *hosszabb a rövidebb* eszközével Csajági egyébként máshol is élt, például amikor a főhős nehéz betegsége után visszatér Komáromba a Senki szigetéről. Az elbeszélői szöveget itt Athalie és Zofi mama párbeszéde váltja ki, belőle tudjuk meg egyrészt azt, hogy Timár ön maga árnyéka, másrészt ismét szembesülhetünk Athalie feneketlen gyűlöletével és bosszúvágyával.¹⁹

17 JÓKAI, *Az arany ember II*, i. m., 56.

18 Hangjáték, 1:59:23–2:00:46.

19 *Uo.*, 2:25:49–2:28:15.

*

A rövidítés itt jelzett eszközeivel természetesen élnek a színpadi adaptációk szerzői is, a hangjátékban azonban mindent hangokkal kell kifejezni, és ehhez a hangok médiumában rejlő speciális ábrázolási lehetőségek felismerése szükséges.

*

A többes szám – *hangok* – nem elírás. A hangtájakat sokféle hang alkotja, a különböző hangok kombinálásával pedig különböző hangtájak hozhatók létre. Ezzel máris játéktér nyílik a rendező előtt. Arisztotelész a lélekről értekezve²⁰ a lelkes lények belélegzett levegő által képzett, „jelentéssel bíró” hangjait (*phóné*), és a külső erő hatására keletkezett, mechanikus hangokat, zajokat, zörejeket (*pszophosz*) különítette el. A természet és az élőlények által keltett mechanikus hangok között (például szélzúgás / nyelvvel való csettintés) az antik filozófus nem tett különbséget, a nézeteiből kiinduló Bernhard Waldenfels²¹ viszont a mechanikus hangokon belül elkülöníti a kommunikatív szándékkal létrehozott és a természetes hangokat (például zeneszerszám megszólaltatása / mennydörgés). Rapcsák Balázs pedig arra hívja fel a figyelmet, hogy Arisztotelésznél a *phóné* még nem korlátozódott az emberi hangra, később viszont jelentése az emberi hang hangzására szűkült, „mely artikuláció révén jelentéshordozóvá válik.”²² A hangok differenciálása során, Descartes-ra hivatkozva,²³ Waldenfels is utal arra a különbségtételre, amely az idők folyamán a gondolatokat közvetítő értelemmegnyilvánulások és a pusztá testhangok között létrejött, s amelynek jegyében az állatok hangjai a testhangok közé sorolódtak át.²⁴ Majd azzal folytatja, hogy az emberi légzőszervek által keltett hangok ugyancsak tovább differenciálhatók: beszédhangok (a beszéd ritmusával és melódiájával), énekhangok, hívó/segélykérő hangok, melyek akár a sikolyhoz közelíthetnek. Amennyiben egy szubjektum áll a középpontban, úgy fontos a saját hang és az idegen hang(ok) megkülönböztetése, összefüggés figyelhető meg a testtartás/testmozgás és a hangképzés között, nem mindegy, hogy a hang közvetlenül vagy mikrofonon és erősítőn keresztül szól-e stb.²⁵

A különféle hangok, melyekhez eleve különböző jelentéstartományok kapcsolódnak, luhmanni értelemben vett laza médiumként²⁶ állnak a hangművész rendelkezésére. A különböző típusú

20 ARISZTOTELÉSZ, *A lélek*. Második könyv, 8. fejezet = Uő, *Lélekfiziológiai írások*, ford. STEIGER Kornél, Bp., Európa, 1988, 82–88.

21 Bernhard WALDENFELS, *Das Lautwerden der Stimme = Stimme*, hg. Doris KOLESCH, Sybille KRÄMER, Frankfurt/M., Suhrkamp, 2006, 191–210.

22 RAPCSÁK, i. m., 267.

23 René DESCARTES, *Elmélkedések az első filozófiáról. Második elmélkedés*, ford. BOROS Gábor, Bp., Atlantisz, 1994, 33–43.

24 WALDENFELS, *Das Lautwerden*, i. m., 192.: „Man muss jemand sein, um eine Stimme zu haben, etwas verursacht nur Geräusche. Das Tier, das bei Aristoteles durchaus noch im Kreis der Stimmberechtigten einbezogen ist, droht sein Stimmrecht zu verlieren.”

25 Uo., 191–195.

26 Niklas LUHMANN, *Das Medium der Kunst = Uő, Schriften zu Kunst und Literatur*, hg. Niels WERBER, Frankfurt/M., Suhrkamp, 2008. Róla ld. SZAJBÉLY Mihály, *A homok stabilitása. Danilo Kiš Fövenyóra című regényének*

akusztikus műalkotások (speciális kommunikációs formák) létrehozása során válogathat belőlük, a modern audio-technikának köszönhetően kombinálhatja, keverheti, mesterségesen előállíthatja őket, sőt előállíthat ismeretlen hangokat, mint az elektronikus zeneszerzők.

A rádiójátékban központi szerepet játszó emberi hangnak, az élőszóbeli megnyilatkozásnak hagyományosan három rétegét szokás megkülönböztetni: a szegmentálisat (*amit mond*), a szupraszegmentálisat (ahogyan *hangzik*, amit mond) és az extralingválisat (amilyen *gesztusokkal kíséri*, amit mond).²⁷ Az elmondottak nyomán immár sejthető, hogy e három réteg közül a *hangzás* nem csupán *hordozója*, hanem *integráns része* a kommunikációs formának. Sybille Krämer sarkos megfogalmazása szerint: „A hang megmutatja, hogy mit mond.”²⁸ Mert a beszéd hangszíne, hangfekvése és hangereje, folytatja Krämer, a test alkatáról tanúskodik. A beszéd mozgás, folyamat, a test nyoma a beszédben, a test megmutatkozása a beszédhangban. Amikor valamit *mondunk*, egyben *mutatunk* valamit, a hang még akkor is játékba hozza a testet, amikor a test láthatatlan marad. Sőt a személyiséget is. Mert a hang része a személyiségnek, és ahogyan az ember személyisége lassanként alakul ki, úgy lassanként alakul ki a saját hangja. Thomas Macho megfogalmazásában: „A hang csak fokozatosan ölt saját, felcserélhetetlen testet, amelyről a beszélő testére lehet asszociálni.”²⁹ Ez részint spontán folyamat, részint tanulás eredménye. Azt, hogy hogyan használjuk a hangunkat, már az antikvitás idején tanították. Az írásbeliség elterjedése előtt ez különösen fontos volt, de a retorika – a stilisztika mellett – mindmáig része maradt az iskolai oktatásnak, még ha a bennfoglalt tantárgyat már nem ezzel a névvel illetik is. Persze nem mindenkiből lehet rádióbemondó, televíziós moderátor vagy színész. A tehetség születik, de azt, hogy hogyan bánjon a hangjával, tanulnia és gyakorolnia kell. Az igazi színészek többféle személyiséget képesek megformálni, következőképpen hangjukkal ugyancsak többféle személyiséget képesek megtestesíteni, éppen ezért lehetnek a hangjátékrendező számára kiváló médiumok. Megszólalásuk ábrázoló funkcióval bír, érzékelhetővé teszik a hangjukkal megformált alakot, a maga testi valójában és személyiségében.

Macho arra figyelmeztet, hogy a hangnak nem csupán a beszélő kölcsönöz testet, hanem a hallgató is.³⁰ Teszi ezt akkor, ha vizuális képpel rendelkezik a beszélőről és ráismer a hangjáról, de teszi akkor is, ha a képet a hang alapján magának kell megteremtenie. Nehezen kezelhető helyzetet teremt, ha a rendező valamely szerepe nyomán ismertté vált színésszel dolgozik. Persze akár rá lehet játszani arra, hogy a hallgató nem tud elvonatkoztatni a színészhez kapcsolódó karaktertől és vizuális képtől. Vagy bízni az igazi színészi talentumban, mely képes úgy irányítani a hallgatót, hogy az éppen megformált szereplőhöz tartozó testet/személyiséget teremtsen meg magának. A hatásnak azonban ilyenkor is része az ismert színész és az éppen megformált karakter vizuális képének – akár öntudatlan – ütköztetése. Ez a befogadási helyzet természetesen nem örökkévaló, az egykori színészek arcát és szerepeit a későbbi hallgatók nem föltétlenül képesek maguk elé idézni. A régi rádiójátékok – így a hajdan ismert színészekkel dolgozó Csajági munkája – mégis működőképeseek,

prologusa = Uő, *A homokvárépítés öröme. Irodalomtörténeti tanulmányok*, Szeged, JATEPress, 2016, 94–97.

27 BENCZIK Vilmos, *Nyelv, írás, irodalom kommunikációelméleti megközelítésben*, Bp., Trezor, 2001, 23–28, 52–54.

28 Sybille KRÄMER, *A hang negatív szemiológiája*, Replika, 2011/4, 51. Vö. Uő, *Die »Rehabilitierung der Stimme«.* *Über die Oralität hinaus = Stimme*, i. m., 274.

29 Thomas MACHO, *Stimmen ohne Körper. Anmerkungen zur Technikgeschichte der Stimme = Stimme*, i. m., 132.

30 Uo.

mivel a hang a maga ismeretlenségében is közvetíti a megformált alakot és személyiséget. Addig élnek, amíg akad hallgatójuk, aki élvezetét leli bennük és testet ad a hangjaiknak.

Krämer arra is felhívja figyelmet, hogy az élőszóbeli megnyilvánulásnak erős a felhívó jellege, az affektivitása és az autoritása. A hangzás önmagában képes riadókézsültségbe helyezni az agyat, még akkor is, ha nem érhető a megszólalás szegmentális része (mert az ismeretlen nyelven szól), vagy ha nincs szegmentális része, mint például a csecsemő sírásának.³¹ Mindez akkor is így van, ha a hanghoz nem kapcsolódik látvány, és akkor is, ha archivált hangot hallunk, mint a hangjáték esetében. Az *egyidejűség* és a *jelenlét* érzése tehát nem csupán a személyközi kommunikáció klasszikus terében alakulhat ki. A hangzó közlemények affektivitását és autoritását fokozza, hogy nem tudunk nem tudomást venni róluk, közvetlenül az érzékeinkre hatnak, és könnyen a hatalmukba, befolyásuk alá kerülünk. Hitlernek a rádiókészülékeken keresztül is sikerült a tömegeket fanatizálnia. A füllel a szemhez hasonlóan érzékelhetünk távolabbi dolgokat, de amíg a szemünket becsukhatjuk, addig ezt a fülünkkel nem tehetjük meg.³² További különbség a hallás és a látás között, amint erre Waldenfels felhívja a figyelmet, hogy amíg a látási tárgyak eltakarhatják egymást, addig a hallási tárgyak egyszerre hallatszanak.³³ Ám amíg a látási tárgyakat automatikusan lokalizáljuk, a hallási tárgyak meghatározása nem magától értetődő. Gyakran kapcsolódnak hozzájuk érzéki csalódások, előfordul, hogy ijesztően hatnak, és már csak ezért is azonnal és ösztönösen igyekszünk identifikálni őket,³⁴ tekintetünket automatikusan a hang irányába fordítjuk, igyekszünk elhelyezni őket a térben.

Amikor a tér érzékeléséről beszélünk, automatikusan a látásra gondolunk. Ám nem csupán *tájkép* létezik, hanem *hangtáj* is, a különböző hangok nem csupán önmagukat teszik érzékelhetővé, hanem azt a teret, amelyben megszólalnak. „A tér érzékelésének a hallás az egyik módja, a tér-képzetek mintegy egyötöde a hallási térérzékelés (aural spatial awareness) révén jelenik meg.”³⁵ A hangjáték ebből az egyötödből építkezik. Kényszerűen lemond a látás kiegészítő szerepéről, ugyanakkor (mint láttuk a színpadi adaptációval való összevetés kapcsán) profitál a látvány hiányából. „Hallásunk eredendően térbeli: ezt a fülek pozíciókülönbsége biztosítja. A két fül külön hallóidegekhez szállít ingert, ezek szintetizálódnak, és az agy az idő- és erősségkülönbségből határozza meg a hangforrás helyét.”³⁶ Honbolygó Ferenc részletesen leírja, hogyan alakul ki a hallási tér, hogyan működik a hallási térérzékelés, hogyan vagyunk képesek hallószerveink elhelyezkedésének köszönhetően a hang irányának – jobbról/balról, előlről/hátulról, alulról/felülről stb. – a meghatározására.³⁷ Felhívja ugyanakkor a figyelmet arra, hogy alapesetben a fül csak az identifikálásra való felhívást közvetíti, magát az azonosítást a szem végzi.³⁸ Ülünk a kávéház teraszán és beszélgetünk, egyszer csak nagy csattanást hallunk,

31 KRÄMER, *A hang*, i. m., 48–49.

32 *Uo.*, 48; PAP János, *Hang – ember – hang. Rendhagyó hangantropológia*, Bp., Vince, 2002, 58–59.

33 Bernhard WALDENFELS, *Az emberi hangról a test összefüggésében*, Replika, 2011/4, 40.

34 MACHO, i. m., 130.

35 HAJNÓCZY, i. m., 25.

36 *Uo.*

37 HONBOLYGÓ Ferenc, *A hallási objektumok észlelése – hol és mi = Általános pszichológia I. Észlelés és figyelem*, szerk. CSÉPE Valéria, GYÖRI Miklós, RAGÓ Anett, Bp., Osiris, 2007, 307–351.

38 *Uo.*, 308.

felkapjuk a fejünket és megállapítjuk, hogy két autó ütközött. Ismerős hangok esetén azonban az azonosítás akkor is megtörténik, ha valami eltakarja a hang a forrását. Szunyókálunk a nappaliban, az utcán felharsan a Family Frost kürtjele, bosszúsán felkapjuk a fejünket, és bár a maga fizikai valóságában nem látjuk, de mégis megjelenik előttünk a sárga dallamkürtös jármű, oldalán a jól ismert képekkel és feliratokkal. Ismert hangforrások azonosítására tehát a hallás önmagában képes, éppen ezen alapulnak a rádiójátékok, amelyekben az előismereteken alapuló lokalizálás és identifikálás szerveződik folyamattá. Csakhogy nem spontán módon, hanem a rendező által irányított formában, aki a hangkompozíció megalkotásánál első hallásra azonosíthatatlan effektusokat is használhat, melyek később, a szereplők megszólalásai nyomán válnak azonosíthatóvá.

Alig távolodik el a Family Frost, érkezik a kukásautó, szirénázva húz el a mentő, miközben a szomszéd nyírja a fűvet, közeledve-távolodva tologatja masináját. A világ a modernizáció során, az ipari forradalomtól kezdődően egyre zajosabbá vált, hétköznapjaink többségét ma már sokféle hangból összetevődő hangtájakban éljük.³⁹ Hajnóczy Csaba főként angolszász szakirodalmon alapuló összefoglalója szerint minden hangtájnak megvan a maga *atmoszférája*. Az atmoszféra hangtalan, mégis érzékelhető és egyedi teret ad mindannak, ami benne megszólal. Az *alaphangoknak*, melyek ott munkálnak a háttérben, anélkül, hogy jelentést keresve figyelni rájuk, a *jel-hangoknak*, melyek kiemelkednek a háttérből és jelentést hordoznak, és a *hangjelképeknek*, egy adott közösség számára speciális jelentéssel bíró hangoknak,⁴⁰ amilyen például a déli harangszó vagy a Family Frost dallamkürtje, de ilyenek az al-dunai hajóvontatók Jókai által leírt kürtjelei is.

Az atmoszféra annak köszönheti létét, hogy teljes csönd nem létezik. A tökéletesen hangszigetelt stúdió csendjét a hangtechnikusok stúdiócsendnek nevezik, ráadásul a némán figyelő szubjektumnak is vannak hangjai. „Aki belép a »süketszobába«, saját testműködésének hangjaival fog szembesülni.”⁴¹ Ezért is fogalmazhat az amerikai zeneszerző és filozófus John Cage úgy, hogy „A csend, / mint olyan, nem létezik. Mindig / hangot ad valami.”⁴² Atmoszféra nélkül, amilyen például a nagyvárosi hangtáj állandó háttérmorajlása, nincsen érzékelhető csend. A csend hangjait *halljuk* ugyan, de nem *hallgatjuk* őket, laza és mégis jelentést befolyásoló, közvetítő médiumai ezek a jel-hangoknak és a hangjeleknek. Az alaphangok közül persze felerősödhet, jelentést kaphat és így jel-hanggá válhat bármi, míg a jel-hangok jelentőségüket veszítve belesimulhatnak az alaphangok közé. A hangtájak sohasem statikusak, valami mindig történik bennük, és történéseiket a hallgató is befolyásolja. Honbolygó Ferenc figyelmeztet arra, hogy mindig csak egy hangláncra vagyunk képesek figyelni, a többi háttérbe szorítjuk, s hogy mire figyelünk, mit szorítunk háttérbe, az részint a hangtáj hangjainak, részint a mi figyelmünknek a függvénye.⁴³ A Family Frost hangja belesimul a nagyváros jelentés nélküli háttérhangláncába, de akit szunyókálásából felriaszt, vagy éppen vásárolni akar tőle, az a dallamkürt szavát vezető hangláncra emeli. A figyelmünk bármikor áterelődhet a hallható hangláncok bármelyikére, hangláncokat különíthetünk el, méltathatunk figyelmünkre és ejthetjük el őket.

39 MÁRTON-SIMON, i. m., 154–155.

40 HAJNÓCZY, i. m., 58–59.

41 Uo., 34. Vö. JOHN CAGE, *A csend. Válogatott írások*, vál. WILHELM András, ford. WEBER Kata, Pécs, Jelenkor, 1994, 133.

42 Uo., 156.

43 HONBOLYGÓ, i. m., 337–338.

Ez a spontán folyamat a hétköznapi percepció természetes része, a hangjáték rendezője viszont meghatározhatja, hogy a párhuzamosan szóló hangláncok közül melyik legyen az elsődleges, építhet a háttérben szóló alaphangokra, azok valamelyikét akár jel-hanggá, vezető hangláncná erősítheti fel. Az elektroakusztikai design mesterségesen létrehozott és rögzített hangtáj, melyben „az új médium maga teremt virtuális valóságokat.”⁴⁴ Ha egy hangkép mondjuk kocsmazajjal kezdődik, akkor ez jel-hangként térmeghatározó erővel bír. De ha a kocsmazaj előterében párbeszéd bontakozik ki, akkor ez az új hanglánc átveszi a vezető szerepet, azt *hallgatjuk*, a háttérben folytatódó kocsmai zsongást csak *halljuk*, de ez elég ahhoz, hogy ne feledjük a helyszínt. Ám ha a párbeszéd mögül elmarad a kocsmazaj, netán madárfütty lép a helyébe, vagy éppen a városi forgalom zaja, akkor ebből a rövid időre vezető hangláncná váló háttérhang-váltásból megtudjuk, hogy a beszélgetők kiléptek a kocsmából, ráadásul még azt is érzékelhetjük, milyen térbe léptek. A rendező akkor kapcsolhat be új hangláncokat a mindig *leendésben létező* hangjátékba – mert a hangok mindig leendésben léteznek, *jelenként* maximum öt másodpercet érzékelünk⁴⁵ –, amikor azt szükségesnek látja. Arra természetesen figyelnie kell, hogy váltások, a háttérzajok elsődleges (orientáló) hangláncná változása ne zavarja a dialógust, annak szüneteiben vagy redundáns fázisában kerüljön vezető szerepbe.

Így érhető el, hogy a hangláncok szerepváltása segítse a hallgató számára a kommunikáció dekódolását. Azt hallja külön és azt hallja együtt, amit vele a rendező együtt vagy külön hallatni akar. A háttérhangot felerősítheti, közelítheti, a vezető hanglánc szerepébe helyezheti, vagy éppen a korábbi vezető hangláncot távolíthatja és megfoszthatja domináns szerepétől. De ugyanezt az orientáló szerepet eljátszhatja az atmoszféra változására való építkezés is. „Minden egyes valami a semmi visszhangja” – írja Cage.⁴⁶ A *semmi* pedig többféle minőségű. Amikor Timár féltékenységétől hajtva visszafordul Komáromba és belopózik Timéa szobájába, teljes a csend. Felesége alszik, a hálószoba némaságában Timár halkán beszél hozzá. Vagy csak a gondolatait halljuk? A jelenetet ajtónyitás zaja és Athalie suttogása szakítja meg, akit Timár csendre int. Annak a helyiségnek az atmoszférája, amelybe kilépnek, és ahol párbeszédük folytatódik, már egészen más. Ők sem suttognak, Timár mozog a szobában, s ezt pontosan érzékeljük, a hangforrás mozgását közvetíteni képes a sztereó-technikának köszönhetően.⁴⁷ A csend különböző minőségei éppoly fontos médiumai a hangjátéknak, mint maguk a hangok.

Egy hanglánc jel-, vagy jelzőhangként való befogadása, Luhmann kommunikációs modellje⁴⁸ szerint, a hangesemény közleményként való értelmezését és annak dekódolását jelenti. Más szavakkal és más szakirodalom nyomán Hajnóczy Csaba úgy fogalmazza meg ezt, hogy „A lineáris hangértelmezési modell végállomása a hallás, a kommunikációs modellé a hallgatás.”⁴⁹ A művészet speciális kommunikáció, mely Luhmann szerint azt is közvetíteni képes – az érzékelést –, ami fogalmi nyelven nem közvetíthető.⁵⁰ A hangjáték dekódolásra váró művészi forma. Szólhat a háttérben, a minket éppen körülvevő hangtáj részeként, ilyenkor csak *halljuk*, de *hallgathatjuk* is,

44 HAJNÓCZY, i. m., 64.

45 PAP, i. m., 97–98.

46 CAGE, i. m., 84.

47 Hangjáték, 1:18:05–1:23:32; JÓKAI, *Az arany ember I*, i. m., 255–256.

48 Niklas LUHMANN, *Szociális rendszerek. Egy általános elmélet alapvonalai*, Bp., Gondolat, 2009, 154–181.

49 HAJNÓCZY, i. m., 17.

50 Niklas LUHMANN, *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt/M, Suhrkamp, 1995, 227.

amennyiben vezető hangláncná válik, illetve figyelmünkkel vezető hangláncná emeljük a minket körülvevő hangesemények⁵¹ közül. Így tettek hajdan a rádiójátékok hallgatói, amikor céltudatosan leültek a kezdés időpontjában a rádiókészülék mellé, mintha csak színházba vagy moziba érkeztek volna, és így tesznek azok, akik ma fülhallgatót dugva a fülükbe kizárják a külvilág hangjait. Így vagy úgy, a hallgató aurális kukkolóvá válik, aki a kívülálló pozíciójából figyel meg egy hangtájt.

*

A hangtájban való tájékozódást a rádiójátékok gyakran a valóságot stilizáló jelekkel, hangkulisszákkal segítik.⁵² A régebbi hangjátékok előszeretettel éltek velük, később a háttérbe szorultak, ahogyan egyre nagyobb szerephez jutottak a térmeghatározásban az adott hangtáj természetes hangjai. Ehhez azonban arra is szükség volt, hogy a hangok tárolhatókká és alakíthatókká váljanak. Az archiválás lehetőségét már Edison fonográfja megoldotta 1877-ben, a vágás és kollázsolás lehetőségét azonban, a hangosfilm hangsávján történt kísérleteket követően,⁵³ csak a magnetofon feltalálása teremtette meg. Erre – 1900 körüli kísérletek nyomán⁵⁴ – az 1930-as években került sor, de csak az 1950-es évekre vált a könnyen vágható és illeszthető mágnesszalag a rádióstúdiók természetes alkotóelemévé. Az analóg hangtechnika szinte mindazt tudta már, amit a mai digitális eszközök, legfeljebb a használata volt fapadosabb. „A magnetofonnak köszönhetően a hangsorok leváltak a kiváltóiktól, és szabadon felhasználható minőségekké alakultak, amelyekhez, mint a festékpaletta színeihez, nem kapcsolódik semmi előzetes. A magnetofon forradalmasította a rádiót” – fogalmazott Friedrich Knilli 1961-ben.⁵⁵

A kollázsolhatóvá és keverhetőkké vált hangok, szemben a helyszínt csak *jelző* hangkulisszákkal, valóban *ábrázoló* szerepkört kaphattak. A színészek hangja és a velük hol párhuzamosan, hol egymástutánban megszólaló egyéb hangok szerves egységben fejeznek ki *valamit*, amit *ilyen módon* kifejezni csak hangokkal lehet. Kétségtelen persze, hogy már a hangkulisszák is könnyebben voltak mozgathatók a színházi kulisszáknál, és nagyobb játékeret biztosítottak az adaptáló számára, mintha a regényt színpadra alkalmazta volna. Amikor Csajági *Az arany ember* első hangképében a dunai ítéletidőt érzékeltette, stúdióban keltett hangeffektusokat használt. A szél folyamatosan süvít, szakad az eső és csobog a víz, a mesterséges eszközökkel érzékeltetett vihar erejét pedig a malom megjelenésekor zenei hangok teszik drámaivá.⁵⁶ Nem *ábrázolta* a vihart, csupán *jelezte* azt, de a hangkulisszák, akár csak a színpad papírmásé díszletei, jól azonosítható térbe helyezték a történetet.

Mégsem mindig bízott mindent a mesterséges hangokra, pusztán jelzés helyett gyakran kevert hangvadászok által korábban rögzített, *természeti hangokat* a párbeszéd háttérébe. Amikor Timár

51 HAJNÓCZY, i. m., 53

52 JÓZSA Péter, *A hangkulissza szerepe a rádiójátékban* = Uő, *Az esztétikai élmény nyomában. Művészetszociológiai és szemiotikai tanulmányok*, Bp., Akadémiai, 1986, 205–212.

53 Antje VOWINCKEL, *Collagen im Hörspiel. Die Entwicklung einer radiophonen Kunst*, Würzburg, Königshausen und Neumann, 1995, 52–53.

54 Friedrich KNILLI, *Das Hörspiel. Mittel und Möglichkeiten eines totalen Schallspiels*, Stuttgart, W. Kohlhammer, 1961. 64–65.

55 Uo., 65.

56 Hangjáték, 0:00:43–0:02:45.

megérkezik a Senki szigetére, az első hangképben nincsenek háttérhangok, minden a szereplők (Timár, Tereza, Noémi) párbeszédéből jut a hallgató tudomására.⁵⁷ A rendező tisztában volt azzal, hogy a hangokkal gazdaságosan kell bánni. Újabb hanglánc bekapcsolása csak akkor indokolt, ha új és lényeges információt közvetít, ellenkező esetben a hallgató figyelme fölöslegesen szóródik és tájékozódását veszítheti. A következő hangképben, melyet zene választ el az elsőtől, már Timéa is a szigeten van, a cicát próbálja elcsábítani Noémitől. Felütésként az idilli helyszínt azonosító madár-csicsergést hallunk, mely azonban jel-hangból szinte azonnal alaphanggá válik, előterében pedig a jelenlévők beszélgetése bontakozik ki. A macska nyávogására vagy dorombolására nincsen szükség, ottléte a két lány szavai nyomán nyilvánvaló. Ehelyett az alaphang előbb szinte észrevétlenül, majd egyre nyilvánvalóbban emberi füttyöréssel egészül ki, mely jel-hanggá válva a beszélgetés részvevői és a hangjáték hallgatói számára egyszerre teszi nyilvánvalóvá: valaki közeledik. A füttyörés akkor ér véget, amikor Krisztyán Tódor megérkezik. Elcsípi a menekülő Noémit, köszön mindenkinek, szóváltásba bonyolódik Timárral, majd a hajóbiztos bekíséri Timéát éjszakai szállására. Tódor és Tereza párbeszédét halljuk, melyet a visszaérkező Timár szakít meg. Közben lassan besötétedik, ezt a madár-csicsergés mellett felerősödő, majd egyedüli háttérhanggá váló tücsökciripelés jelzi, mely aztán szinte észrevétlen kísérője marad Tereza és Timár éjszakai beszélgetésének.⁵⁸

E jelenetnél úgy érezhetjük, mintha valóban egy nyárvégi éjszakán, szabad ég alatt folyó beszélgetésbe hallgatnánk bele. A háttérhangok nem csupán *jelzik*, hanem *ábrázolják* a helyszínt. Más kérdés, hogy amikor Timár később visszatér a szigetre, az éjszakai dialógusok háttérben ismét a már jól ismert tücsökök ciripelnek, a nappali jelenetek háttérben többnyire ugyanazok a madarak énekelnek. Csajági az alaphangok tekintetében kevésbé egyénítette a hangképeket, azaz a természetben rögzített hangokat valójában hangkulisszákként használta. A mai fül számára már kétségkívül avított megoldást választott, de ez nem változtat a tényen, hogy a helyszínek érzékeltetését a hangjáték speciális műfaji adottságaihoz ragaszkodva, mindig hangzó eszközökkel oldotta meg, narrátorhangot sohasem alkalmazott.

Jókai regényének azokat a leírásait, amelyek nem helyszínt ábrázolnak, hanem Timár lélekállapotát, Csajági belső monológokká alakította. Ez sem csupán a hangjátékra jellemző megoldás, van rá példa a regény szövegében is, a belső dilemmáknak hangot adó színpadi monológ pedig igencsak régi és jól ismert eszköz. Hangjátékszerű megoldás azonban, ahogyan a főhős belső vívódásának a kifejezését egymással vitatkozó hangokra építi. Amikor Timár a kincs megtalálását követően töpreng, hogy magáénak tekintheti-e azt, a regény háromoldalas, egymással felelő gondolatok dialógusává válik, egymástól idézőjelekkel elválasztva.⁵⁹ Csajági ebből alig pár sornyt hasznosított, szokás szerint szabadon bánva a szöveggel. Mindvégig a Timár szerepét megformáló színész, Mécs Károly hangját halljuk, a sztereótechnikának köszönhetően azonban a megszólalások különböző irányból és visszhangosan, mintegy a külső térből érkeznek. A személyiség mintha éppen különböző *Énekre* hasadna, mégis létezik még a középpont, a főhős világának eredendően zárt tere, amelynek burkára újabb és újabb ütések mérnek saját elszabadult és külsővé vált önmegszólításai. Ezek hol egymással felelnek, hol a főhős válaszol rájuk a maga természetes hangján. Így képződik meg a

57 Uo., 0:11:00–00:12:46.

58 Uo., 0:12:46–00:21:39.

59 JÓKAI, *Az arany ember I*, i. m., 147–149.

hallgató számára a személyiség eredendően nyugodt és kiegyensúlyozott (visszhangtalan) világának felbomlása, visszhangosan tágas, néhol baljós háttérzenével kísért hangokkal teli, zavaróan nyitott és uralhatatlan hangtérbe való áthelyeződése.⁶⁰

Ugyanezt az eszközt Csajági akkor is alkalmazta, a Timárt gyötrő kétségek és lelkiismeret-furdalás érzékeltetésére, amikor Jókai maga nem alakította dialógussá regényének szövegét. Az esküvő után a férj rádöbben, hogy felesége nem szereti őt, majd hamarosan kételkedni kezd a hűségében. Gyanakvását táplálja Athalie gúnyos mosolya. Igyekszik bizonyossághoz jutni, többször váratlanul, az ígértnél korábban érkezik haza, egy ízben Leventinre igyekezve fordítja vissza a szekeret. A regényben erről egyetlen mondat tudósít, melyben még az Athalie gúnymosolyára való utalás is elfér: „Délíg utazott e fullánkmal Levetinc felé, délben visszafordítá a kocsiját, s éjszakára hazakerült Komáromba.”⁶¹ Csajági viszont egész hangképet bontott ki belőle:

(*Lópatkócsattogás, kerékörgés*)

– Hajts, kocsis, Hajts!

„Menekülsz.” – „De vajon menekülhetsz-e?” – „Megfuthatsz-e önmagad elől?” – „És ölöl-e?” – „Gyorsabban! Sebesebben!” – „Egy holt nőt vettél feleségül. – „Egy alabástrom szobrot.” – „Csak olyan hű ne lenne!” – „Csak olyan jó ne lenne!” – „Bárcsak gyűlölni tudnád!” – „De nem férhet hozzá semmi rágalom.” – „Biztos vagy benne?”

– Csapj a lovak közé! Ne kíméld az ostort!

– Belepusztulnak, nagyuram!

– Tedd, amit mondok!

„Téged nem tud szeretni.” – „Vajon mást igen?” – „Minek élsz akkor?” – „Mi célja a napok sorának?” – „Kereskedni?” – „Pénzt gyűjteni?” – „Aztán kezded előről megint?” – „Ostoba vagy!” – „Emlékezz!” – „Tolvaj!” – „Most fizetsz azért az első bűnért.” – „Vagy eszemet veszttem, vagy meghalok!” – „Szeretnéd, ugye, hogy elmúljon minden.” – „Szeretnéd, hogy ne kolduld egy forró pillantását? – „Egy önfeledt kézszorítását?” – „Néhány gyöngéd percet csupán.” – „Egy meghitt mosolyt.” – „Tisztel, de nem szeret.” – „A hála köti hozzád.” – „Nem a szerelem.” – „Csak olyan hű ne lenne!” – „Csak olyan jó ne lenne.” – „Bárcsak gyűlölni tudnád.” – „De megtörik rajta minden rágalom.” – „Biztos vagy benne? A világ átlátszó, de az otthonod falai nem!”

– Fordulj kocsis!

– Hová, nagyuram?

– Visszamegyünk Komáromba!⁶²

Hasonlóképpen kívülről záporozó belső hangokkal tette érzékelhetővé Timár vívódását, amikor Noémi megvallja neki szerelmét. A regényben több oldalon elszórt leírást Csajági tömör, mindössze 30 másodperces hangképbe foglalta.⁶³ Még érdekesebb az a jelenet, amikor Timár megkapja a feleségétől otthon feledett kulcsait, s attól tart, Timéa megtalálta az íróasztalfiókjába rejtett a

60 Hangjáték, 0:37:30–39:00.

61 JÓKAI, *Az arany ember I*, i. m., 255.

62 Hangjáték, 1:16:32–1:18:01.

63 JÓKAI, *Az arany ember I*, i. m., 295–296; JÓKAI, *Az arany ember II*, i. m., 5–10; Hangjáték, 1:37:12–1:37:41.

medaillont anyja arcképével. A regényben ez egyetlen mondat – „Most egyszerre valami rémületes eszme villant az agyán keresztül.” – melyhez aztán az mindentudó elbeszélő fűz magyarázatot.⁶⁴ Csajági a magyarázatot alakította belső monológgá, oly módon, hogy Timár előbb Fabula uram jelenlétében olvassa a levelet, majd magára maradva újraolvassa. Ekkor azonban a rendező Timár *belső hallásának* is hangot ad: felesége szavát halljuk, annak jeleként, hogy a levél olvasása közben a férj számára megidéződik Timéa hangja. Aztán ismét Timár hangján szól tovább a levél, végül pedig a lelkiismeret-furdalástól gyötört főhős kételyeit és félelmeit megint a különböző irányokból érkező, a főhősre záporozó hangok fejezik ki.

(Timár hangján) Kedves uram! Ön íróasztala fiókjában feledte a kulcsot. (Ketten párhuzamosan, Timár hangja halkul, Timéa hangja erősödik) Nehogy nyugtalankodjék miatta, utána küldöm. Isten áldja önt! (Timéa hangján) Timéa – (Külső hangok) „Reszketsz.” – „Rettegsz.” – „Rémületbe estél.” – „A nők kíváncsiak” – „A nők tudni vágyók!” – „Fürkésznek mindenütt!” – „Ha a kulcsot ott találta, megnézte azt is!” – „Megnézte, mit rejt még a szekreter.” – „Rábukkant az ékszerekre!” – „A medálra, anyjának képmásával!” – „Aki úgy hasonlít rá, mintha csak ő maga lenne. – „Akkor mindent megtudott!” – (Timár hangján) Nem!! – „A vörös félhold titkát.” – „A múltat! – „A vagyon eredetét!” – „Azt, hogy gazember vagy!” – „Hogy megvetted őt saját kincsein!” – „Hogy rabló vagy.” – „Gonosztevő!” – „Hogy tolvaj vagy.” – „Tolvaj vagy!” – „Tolvaj vagy!” – „Tolvaj vagy!” – (Timár hangján) Mindegy már. Minden mindegy!⁶⁵

A *minden mindegy* annyit jelent, hogy visszaküldi a kulcsokat Timéának, rábízza az üzlet vezetését, ő pedig eltűnik a Senki szigetén. Amikor öt hónap után visszatér, újra gyöttri a kétség, vajon a felesége rátalált-e az ékszerre, s gyöttrődése a hangjátékban ismét felhangosított belső vívódáshoz vezet. Mégpedig dramaturgiailag kiválóan előkészítve. A regény többoldalas ábrázolását⁶⁶ egy olyan párbeszéd helyettesíti, amelynek során Timéa beszámol férjének az üzleti ügyek állásáról. Ennek végén Timár igyekszik megbizonyosodni arról, hogy felesége rátalált-e az ékszerre.

- Minden szükséges irat, kimutatás, nyugtatvány a rendelkezésére állott? Nem voltak ebben nehézségei?
- Csupán egyszer kellett hosszabban keresgélnem, mikor a Scaramelli céggel való szerződésre volt szükségem. Később megtaláltam. Az Ön íróasztalában.
- Igen... igen, igen... Az íróasztalomban, persze. Hát hol másott keresse... És sokáig kellett abban kutatnia?
- Nem mondhatni, hogy túl hosszú időt vett volna igénybe. Ön tökéletesen rendben tartja irományait. Tudtam, hogy valószínűség szerint a nagyobb fiókban kell lennie.
- Aztán más fiókokat át sem nézett?
- Nem volt rá szükség. Azazhogy - - (Kopogtatnak az ajtón, majd Athalie hangja)
- A vacsora az asztalon van. Siessenek, amíg ki nem hűl! (Feszültségteljes zene.)⁶⁷

64 JÓKAI, *Az arany ember II*, i. m., 28–29.

65 Hangjáték, 1:44:44–1:45:31.

66 JÓKAI, *Az arany ember II*, i. m., 48–51.

67 Hangjáték, 1:55:16–1:56:05.

Ezután hangzanak fel a belső vívódás hangjai, melyek abból a bizonytalanság okozta feszültségből táplálkoznak, melynek bizonyosságba fordulását Athalie megakadályozta. Timéa hanglánca megszakad, helyébe a kopogtatás hanglánca, majd Athalie szavai lépnek – a hang médiumában rejlő eszközök kihasználása tökéletes. Így ábrázolni, egyszerre szolgálva a tömörítést és a feszültség fokozását, csak hangjátékban lehet.

A több szólamra bontott belső vívódások ábrázolása mindvégig jelen van, pontosabban időről időre visszatér a hangjátékban. Így biztosítható, hogy a lélekábrázolás – mely egyébként sem feltétlenül idegen Jókaitól,⁶⁸ de amely *Az arany emberben*, a lélek belső mozgásai leírásainak köszönhetően, kivételesen erős – meghatározó legyen a hangjátékban. Csajágiak arra is volt ötlete, hogy a hallgató számára már ismerős eszközökkel dolgozó hangképekbe hogyan lehet új elemeket vinni. Így a Szent György kép mögötti leselkedést követő hangképben⁶⁹ a kétely és önvád immár megszokottan záporozó hangjai mellett, távolról és visszhangosan, megidéződnek Timea szavai:

(Timea hangja:) „Nincs senkije rajtam kívül.” – „Nem igaz!” – (Timéa hangja:) „Én vagyok az egyedüli lény, kinek láttára arca felderül.” – „Nem igaz!” – (Timéa hangja:) „Viselném neve gyalázatát, mint viseltem ragyogását.” – „Ez igaz” – „Timea nem válik el soha.” – „Ez az angyalok kegyetlensége!” – „Ha felfedné valaki a titkot?” – „A sziget titkát?” – „Így beszélne.” – (Timéa hangja:) „Az Isten áldja meg azt, aki megadta neki a boldogságot, amitől én őt megfosztottam!”⁷⁰

A gondolataiba merült Timárt Fabula uram kétszer is megzavarja. Előbb sürgeti az indulást, majd azt javasolja, hogy most már ne induljanak el, mert mindjárt éjszaka lesz – így válik világossá a hallgató számára, hogy Timár gyötrődése órák hosszat tartott.

Másként élt Csajági a hangokban rejlő ábrázolási lehetőségekkel, amikor Timéa sorsát mutatta be a Brazovics-házban. Arra épít, hogy a nagyon karakterisztikus megszólalások a maguk testi valójában idézik a megszólalók személyiségét, és egymás mellé montírozva érzékeltetni képesek Timéa helyzetét. Amire a regényben oldalakra volt szükség, az itt egy rövid montázsban megoldható. A montázst időről időre a gyanakvó Timár kérdései szakítják meg, melyekben Timéától érdeklődik sorsának alakulása felől. Csajági itt a csend és csend különbségére, az atmoszféra változására épített. Míg a Brazovicsék megszólalásai mögötti csend finom és alig hallható háttérzenétől vibrál, addig Timár és Timéa rövid párbeszédeit intim csend veszi körül: az atmoszféraváltás jelzi, hogy négy szemközt beszélnek.⁷¹

Hangjáték-specifikus megoldást választott Csajági akkor is, amikor Krisztyán Tódor rátalál Timárra annak balatoni kastélyában, és beszámol neki a Brazíliában történetekről, a gályáról, ahol éppen apja mellé láncolták, szökéséről, és azokról a hetekről, amikor Timár visszaérkezésére várt Komáromban. Beszámolója során szó szerint idézi az apjával a gályapadon folytatott beszélgetését. Ezt a regényben Jókai idézőjelekkel teszi egyértelművé.⁷² A hangjátékban Krisztyánnak a hajdani

68 BÉNYEI Péter, *Egy (majdnem) hiányzó paradigma a Jókai-értésben. A Jókai-szövegek lélektanáról – a recepció kontextusában = Jókai & Jókai. Tanulmányok*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, Bp., L'Harmattan, 2013, 85–105.

69 Hangjáték, 3:21:54–3:24:01.

70 *Uo.*, 3:22:39–3:23:04.

71 *Uo.*, 0:39:46–0:41:35.

72 JÓKAI, *Az arany ember II*, i. m., 196–202.

párbeszédet felvezető mondatai egyre visszhangosabbá válnak, jeleként annak, hogy visszalépünk az időben,⁷³ majd felhangzik apa és fia hajdani dialógusa.⁷⁴ A dialógust időről időre Timár közbeszólásai szakítják meg, ilyenkor Tódor meséli tovább a történetet, majd újabb visszhangos átmenetekkel megint az apa és fiú párbeszédét halljuk. Háttérhangok sehol sincsenek, de az elbeszélés jelenének atmoszférája különbözik a felidézett történésektől.

Hasonló eszközzel élt Csajági, amikor Krisztyán komáromi beszélgetését idézi Athalie-val, azzal a különbséggel, hogy itt a visszhangos átmenettől kezdődően egy színpadi előadás háttérhangjai hallatszanak, tudtára adva a hallgatónak, hogy a suttogó párbeszéd helyszíne egy színházi páholy.⁷⁵ Ugyancsak visszahangos átmenet után elevenedik meg Krisztyán elbeszélése során az a szóváltás, amely Krisztyán, Noémi és Dódi között zajlott a szigeten. A kutya acsarkodását és közbeavatkozását hangkulissza, mesterségesen keltett stúdióhang jelzi.⁷⁶ A füredi jelenet befejező részében a térjelző háttérhangok ugyancsak hangkulisszák. Ajtócsapódások, a téli vihar mesterséges süvítése, mely jelzi, hogy Timár a házból kilépve figyel a távolodó Krisztyánt. A szél süvítése most már a végéig elkíséri a jelenetet, ez az alaphangja az öngyilkosságra készülő Timár újabb, szokás szerint több szólamra bontott belső monológjának, majd Tódor halálkiáltásának, amikor belevész a rianásba.⁷⁷

Nagyon érdekesen és invenciózusan alakul a hangjáték befejező részének a szövegtörvénye. Címe *Epilógus*, fikciója szerint Jókai mesél itt munkájának keletkezéstörténetéről és fogadtatásáról, ebbe a történetbe szöve bele azt, ami Athalie és Timéa sorsának alakulásáról a regény utolsó fejezeteiben olvasható. Létrehozásakor Csajági nagyon változatos forrásokra támaszkodott, és nagyon szabadon bánt a felhasznált szövegekkel. A kiindulópont Jókainak a regényhez írott kései utószava, mely először a Nemzeti Kiadásban jelent meg. Az innen kölcsönzött epikus keretbe helyezte a regény záró fejezeteiből (*A márianosztrai nő*, *A „Senki”*) származó, a cselekményt lezáró információkat. Ezek egy része zenével elválasztott külön hangképekbe rendeződik, mint Athalie bírósági tárgyalása, vesztőhelyre kísérése és a császári kegyelem elhangzása,⁷⁸ vagy Jókai látogatásának epizódjai a Senki szigetén.⁷⁹ Máskor az atmoszféra változása jelzi csupán a múltba fordulást, mint amikor a halálra készülő Timéa férjével folytatott párbeszéde szövődik az elbeszélésbe,⁸⁰ vagy amikor Jókai a természettudós Frivaldszky Imrével folytatott hajdani beszélgetését idézi fel a Senki szigetről és az ott folyó életről,⁸¹ illetve amikor könyvének fogadtatására emlékezve Dux Adolf kritikáját eleveníti fel.⁸² De így történik akkor is, amikor a mesélő azokat napihír-formátumú, tréfás tudósításokat idézi Timár haláláról, amelyeket *Budapesti Hírlap* adott ki Jókai 50 éves írói jubileumát ünneplő

73 Hangjáték, 3:32:01–3:03:32:13.

74 *Uo.*, 3:03:32–03:34:46.

75 JÓKAI, *Az arany ember II*, i. m., 205–206, hangjáték 3:40:38–3:41:23.

76 Hangjáték, 3:43:14–3:44:48.

77 *Uo.*, 3:51:21–03:53:50.

78 *Uo.*, 4:38:01–4:39:09.

79 *Uo.*, 4:48:50–4:53:59.

80 *Uo.*, 4:40:50–4:42:42.

81 *Uo.*, 4:45:21–4:48:50.

82 *Uo.*, 4:55:14–4:56:49.

különszámában.⁸³ És ha a múltból felidézett elbeszélés még régebbi múltat idéz, ismét a felvezető szavak visszhangossá válása utal az újabb idősík-váltásra.⁸⁴

*

A hangjáték utolsó hangképe, a mesélő (Jókai) felkonferálása és egy újabb atmoszféraváltás után, Zempléni Árpád *A senki szigete* című költeményével zárul.⁸⁵ Zempléni költeményét – csakúgy, mint a korabeli fogadtatás felhangosított részleteit – Csajági a kritikai kiadás jegyzetapparátusa nyomán építette a hangjáték szövegkönyvébe. És ez annak talán öntudatlan belátásáról tanúskodik, hogy egy új forma létrehozásakor a művész médiumként tekinthet bármely korábban létrejött, akár nem-művészi formára. Az egyes művészeti ágak médiumai persze sohasem vágnak teljesen egybe. Rendelkeznek *valamivel*, ami csak az övék, miközben le kell mondaniuk *valamiről*, ami a másé. Ez egyrészt fogyatékoság, másrészt lehetőség. Utóbbinál fogva lehetséges, hogy az adaptáció során ne csupán *változat*, az eredeti halvány mása, netán olvasni rest középiskolásoknak szóló pótszer jöjjön létre.

A filmeknél, amelyeket akkor is rendezőjük neve fémjelez, ha valamely jól ismert regény nyomán keletkeznek, ez már régóta nem kérdés. A hangjátékok esetében viszont mindmáig nem a rendező, hanem az író neve a márkanév. *Az arany ember. Jókai Mór regényének rádióváltozata* – hangzik Csajági János rendezésének a felkonferálása. Ennek a diszkriminációnak több oka lehet, attól kezdve, hogy a rádiót eredendően pusztán közvetítő médiumnak tekintették,⁸⁶ egészen addig, hogy a hangjátékok rendezői sokáig valóban nem törekedtek eredetiségre, és megelégedtek az egyszerre szórakoztató és népszerűsítő *változatok* létrehozásával. Ma azonban, köszönhetően annak is, hogy az akusztikus produkciók mindinkább kilépnek a rádió adásidőhöz kötött, kizárólagos teréből, egyre több, a hangban rejlő ábrázolási lehetőségeket kreatívan használó *hangtáj* születik. Nem előzmények nélkül: a magyar rádió nehezen hozzáférhető archívumában egészen bizonyosan számos autonóm akusztikus műalkotásként befogadható hangjáték rejtőzik. Csajági János rendezése kétségkívül közéjük tartozik. Úgy élvezhetjük, mint a régi, nagy filmeket, melyek ugyan nem tudják azt, amit a maiak tudnak, de amit tudnak, azt tökéletesen valósítják meg.

83 JÓKAI, *Az arany ember I*, i. m., 349, hangjáték, 4:58:10–5:00:40.

84 Hangjáték, 4:39:49–04:41:19.

85 JÓKAI, *Az arany ember I*, i. m., 345–346, hangjáték, 05:00:48–5:03:13.

86 KNILLI, i. m., 63–64.

Kiss A. Kriszta

„...ezen színpadi föllépésem teljes sikert aratott”

Jókai színpadi élete – önvallomások a deszkákon töltött pillanatokról¹

A dolgozat kérdésfelvetései, céljai

Az én színpadi életem című szöveg eredetileg az *Üstökös*ben jelent meg 1872. január 13-án Jókai Mór aláírással.² Ez utóbbi tényért tartom fontosnak kiemelni, mert az *Üstökös* indulásától Jókai leghíresebb alteregójának, Kakas Mártonnak volt az „otthona”: ő szerepelt a címlapon, a lapszámok rendszerint az ő szövegeivel kezdődtek, és nagyobb mértékben „uralta” a lapot, mint élclapbeli társai, a politikus csizmadia vagy Tallérossy Zebulon. Jókai, az *Üstökös* főszerkesztője azonban nemcsak álnéven publikált itt, hanem olykor saját neve alatt is: többnyire nem a humoros, szatirikus, hanem a visszaemlékező kispróza szövegeit, amelyek közül többet (beleértve *Az én színpadi életemet*) később önéletrajzi céllal összeállított válogatásaiba is beemelt.³ Az egy héttel későbbi számban, január 20-án jelent meg a szöveg kiegészítése *Kimaradt a múlt számból* alcímmel. A betoldások létrejöttének okáról pontos információink nincsenek, két dologra következtethetünk: valaki figyelmeztette, hogy hiányos az elbeszélése, ezért kiegészítette azt más emlékekkel is, ennél azonban valószínűbbnek gondolom, hogy a kinyomtatott lapot kezébe véve, elolvasva szövegét, magától jutott arra az elhatározásra, hogy az több információra szorul. A kiegészítések azért kerültek elemzésem fókuszába, mert megkerülhetetlennek tartom annak a körülménynek a tárgyalását, hogy Jókai nem várt a pótlással az első kötetbeli megjelenésig, hanem egyből a következő *Üstökös*-számban szükségesnek érezte ezeket a plusz bekezdéseket hozzátenni az eredeti szöveghez. Ebből az

- 1 A tanulmány az OTKA K 132124 „Történetek az irodalom médiatörténetéből” kutatási projektum keretében készült.
- 2 A „színpadi” szót a mai helyesírás szerint helytelenül csupán az első, *Üstökös*-beli közléséhez való szöveghűség miatt használom, ezzel is jelezve, hogy elsődleges kontextusában értelmezem a szöveget.
- 3 Saját nevéen publikálta az *Üstökös*ben és válogatta be az *Életemből* című gyűjteménybe többek között az *Egy vers története* című elbeszélést, *A Jaklit*, az *Utolsó napjai a fürdő idénynek* című szöveget, illetve *Az én kortársaimat*.

látszik, hogy nem novellának, azaz szépirodalmi alkotásnak szánta *Az én színpadi életemet*, hanem pusztán önéletírói narrációnak, amelyben az elbeszél emlékek saját nézőpontjából való őszinteségét akarta az olvasók előtt hangsúlyozni. Médiumváltása során is olyan kontextusba helyezte a szöveget,⁴ amely ezt az olvasatot erősíti. Az 1875-ös *Emlékeim* című kötetbe már a pótlásokkal összefésülve került be az írás, és így emelte át az 1886–1887-es *Életemből* első kötetébe, tehát ez a pontosításokkal, kiegészítésekkel olvasható változat tekinthető autorizáltnak.

Az én színpadi életem cím több szinten is értelmezhető: az előzetes elvárásoknak megfelelően a szüzsé elbeszélő-főszereplője számos alkalommal kerül színpadra a szövegben, azonban a szerző-Jókai is a cím *által*, amely azt is kifejezi, hogy az egész életét „színpadon”, nyilvánosság előtt élte. Azzal továbbá, hogy célzottan önéletrajzinak szánt írását saját néven elsőként az *Üstökösben*, egy élclapban jelenteti meg (ahol leggyakrabban álnéven publikál), maga a szöveg is színpadra lép, eredeti kontextusa külön jelentést hordoz: adomák, élcek és egyéb humoros írások társaságában Jókai saját életének egy részét a valóságigényre támaszkodva beszéli el, de azt *adomázva* teszi. FÁBIÁN István megfigyelése szerint Jókait a köznemesség általánosnak tekinthető adomázó magatartásán kívül még három tényező kapcsolja az adoma műfajához: a magyar irodalmi múlt, a korban uralkodó romantizmus, illetve saját egyénisége.⁵ Jelen tanulmány tekintetében a legutóbbi tényező a jelentéses, hiszen Jókai saját egyéniségét különböző csomópontok köré szőtt adomákkal, vagyis tömör, kerek, élcekkel teli történetekkel,⁶ nem pedig egy „nagy elbeszélésben”⁷ tárja fel. Tehát nem olyan narrációban kerül élénk életének elbeszélése, amely egyetlen célelv mentén szervezett nagy narratív sémába fog össze egymásból következő több kisebb, de teljes elbeszélést, hanem olyan „töredékeket” alkot, amelyek nem rendeződnek „nagy elbeszélésbe”. A „töredéket” olyan értelemben használom, hogy bár életének különböző szakaszait vagy momentumait mutatják be ezek a szövegek, nem félbehagyott, befejezésre váró, hanem kész, lekerekített művekről van szó. A „kis elbeszélés” mellett az önéletírás-darabot tartom a legszerencsésebb megnevezésnek: nemcsak azért, mert befejezettségüket jobban kifejezi, mint a „töredék”, hanem mert maga Jókai is ezzel az alcímmel látta el egy hasonló típusú elbeszélését.⁸ A „nagy elbeszéléstől” való elfordulással és az adomázó beszédmóddal a szerző ellenáll a nagyívű kritikának, hiszen nem kérhető számon, a kortárs olvasó ezeket a színes, kidomborított történeteket olvasva bizonyára nem kezd el a tények után kutatni.

4 *Az Emlékeim* kezdőszövege ez, és az *Életemből* első kötetének is az elején olvasható (visszaemlékezések környezetében), amelynek további kiadásaiban is (egy kivétellel, az 1932-es kiadásban) mind ott szerepelt *Az én színpadi életem*.

5 FÁBIÁN István, *Az adoma szerepe és világnézete Jókai műveiben*, Debreceni Szemle, 1936/95, 16.

6 Adoma: „Az elbeszélés nemei közt az, ami a költészeti fajok közt az epigrama, mennyiben egyik kelléke élcz, másik pedig, hogy valami embert, népet, osztályt, körülményt, eljárást, fölfogást, hangulatot drámai élénkséggel, és színezéssel jellemez. Az adoma úgy jó, ha a vége csattanós. Idegen hellen nyelven: anekdota.” CZUCZOR Gergely, FOGARASI János, *A magyar nyelv szótára. A Magyar Tudományos Akadémia megbízásából*, Pest, Emich Gusztáv, I, 35.

7 Vö. Jean-François LYOTARD, *A posztmodern állapot*, ford. BUJALOS István, OROSZ László = Jürgen HABERMAS, Jean-François LYOTARD, Richard RORTY, *A posztmodern állapot*, ford. ANGYALOSI Gergely, BUJALOS István, NYIZSNYÁNSZKY Ferenc, OROSZ László, Bp., Századvég, 1993, 7–145.

8 *A Hol kezdtem én a kertészkedést?* c. szöveg alcíme az *Egy darab önéletírás*. JÓKAI Mór, *Hol kezdtem én a kertészkedést? Egy darab önéletírás*, Magyar Nemzet, 1900. szeptember 2., 1.

Az *én színpadi életem* epizodikus szerkesztésű visszaemlékezés, az előbbi gondolatmenetre hivatkozva pedig a külön epizódokat egy-egy adomának is tekinthetjük. Azon felül tehát, hogy Jókai számos önéletírás-darabot, „kis elbeszélést” publikál különböző lapokban, *Az én színpadi életemet* is töredékesen, külön-külön adomákra bonthatóan írja meg. Minden bekezdés egy másik, magasabb „lépcsőfokot” jelenít meg az elbeszélő színházhoz való közeledésében, pontosabban színpadi élményeinek „fejlődésében”: apró gyermekkori színházi emlékeitől az iskolai színjátáson át az ünnepeelt szerző véletlenszerű színrelépéséig követhetjük végig Jókai „színpadi életét”. A privát gyermekkori színjátszástól azonban soha nem jut el a „lépcső tetejéig”: professzionális színészként nem jeleníti meg magát a szövegben, csak az iskolai és a műkedvelői gyakorlatokra irányuló színjátás szintjén szerepel az elbeszélő. A legmagasabb lépcsőfok, ameddig eljut, hogy amiatt lép(het) fel a színpadra, mert a nemzet elismert írófejedelme, híres ember – azonban nem színész. Vagyis „színpadi karrierjének” csúcsa nem az, hogy egy karaktert játszhat el, hanem hogy önmagát alakíthatja. Kronológiai sorrendben halad az események elbeszélésével, tehát (Dorrit Cohn meghatározása alapján⁹) a cselekményvezetés szempontjából ez klasszikus önéletrajzi monológ, és mivel a jelenbeli narrátort (akinek „világos” a gondolkodása) nem lehet összekeverni a tapasztaló énnel (aki pedig még tudatlan, összezavart), egyben disszonáns önnarráció is.¹⁰ Ami rendszerint erre a szövegtípusra jellemző, hogy a jelenbeli narrátor felvilágosítja múltbeli énjét, iróniával él vele szemben – pontosabban önlefozozó iróniával saját magával szemben –, itt nem figyelhető meg. Az elbeszélő mindössze érzékelteti a tapasztaló énnel szembeni kognitív kiváltságait (például, hogy a szöveg keletkezésének pillanatában már nem írna olyan hihetetlen fordulatokkal teli, zsúfolt színdarabot, mint nyolcéves korában), az intézményes feltételek teljesületlenségét, a színházi keret körülményeinek korlátozottságát,¹¹ valamint a résztvevők szűk körét, esetenként szerepükre való alkalmatlanságát idézi fel humoros hangnemben.¹² A hangsúly viszont elsősorban nem az önirónián, hanem az adoma műfajára jellemző könnyed, jóízű előadásmódon, komikumon van.¹³

Az elbeszélés elemzése során fő kérdéseim közé tartozott, hogyan dokumentálja a korabeli sajtó Jókai színházi szerepléseit, illetve milyen más Jókai-szövegeket lehet összeolvasni *Az én színpadi életemmel*, és ezekhez képest itt miként beszél el emlékeit a szerző. Elsősorban arra voltam kíváncsi, hogy amennyiben a korabeli dokumentációk, egyéb írások eltérnek a szövegben elmondottaktól – előfeltevésem pedig az volt, hogy eltérnek –, ezek a különbségek mit árulnak el Jókai

9 Dorrit COHN, *Áttetsző tudatok*, ford. CSERESNYÉS Dóra = *Az irodalom elméletei II*, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, Jelenkor, 1996, 151.

10 *Uo.*, 107.

11 „Vitézi darab lett volna az, de siralmas lett annak – nem is a vége; de mingyárt a kezdete. A kurtina két egymással szemközt álló almárium sarkaira volt keresztül kötve; azok közül az egyik olyan kettős pohárszék volt, a melynek a felső része lejár, az pedig felyül tele volt rakva eczetes és tintás üvegekkel. Hát amint a kurtinát a zsineggel felhúzták, a nagy igyekezetben, bumszti! lefordult az egész pohárszék, be a színpadra, eczetes üveg, tintás üveg a theatristák nyaka közé.”; „A színpadot a kocsiszinben állítottuk fel, a kulisszákat is magunk festettük.” JÓKAI MÓR, *Az én színpadi életem*, Üstökös, 1872. január 13., 25.

12 „[...] de mit szóljak a primadonnáinkról? Az egyiket, egy gyönyörű festői mintaképnek való karcu alakot, a ki a menyasszonyt játszotta kiváló kelemmel és női finomsággal, az előadás után rögtön nőül kérette gróf B. olasz nevű chevauxlegers ezredes; de nem adhattuk hozzá, mert a szép hölgyalak szinte jogász-pajtásunk volt.” *Uo.*, 26.

13 Vö. FÁBIÁN István, *Az adoma irodalmunkban*, *Magyarságtudomány II/1*, 1943, 119–134.

önreprezentációjáról. Tekintve, hogy Szabó László és időnként Mikszáth Kálmán mint életrajzírók, valamint több kutató is kritika nélkül támaszkodott a szövegben leírt állításokra (így tett például Bernfeld Magdolna *A németiség Jókai Mór megvilágításában* című tanulmányában,¹⁴ Szénássy Zoltán a *Jókai és Komárom* című írásában,¹⁵ valamint Orosz László a *Jókai Kecskeméten* című szövegében¹⁶), elengedhetetlennek tartottam, hogy alaposabban utánanézzek a korabeli sajtó tudóstásainak. Természetesen léteznek kritikai olvasatai is a szövegnek: Fried István mutatott rá például arra, hogy a *Hányan vagyunk még?* című novellának egy szakaszában ugyanazokat a kecskeméti élményeket beszéli el Jókai, amelyeket *Az én színpadi életem* vonatkozó epizódjában, és reagált a két szöveg emlékeztetmunkájának eltérésére is – a differencia módjára és lehetséges okaira azonban nem tért ki.¹⁷ Az elemzés során fontos szempont volt még, hogy a performativitás diskurzusa felől lehet-e, és ha igen, hogyan lehet értelmezni *Az én színpadi életemet* – a szöveg színházi tematikája ugyanis automatikusan magával vonja ezt a nézőpontot. A harmadik fő kérdésem: mi lehetett az oka annak, hogy Jókai külön narratívába foglalta életének ezt a rétegét, hiszen nem arról ír, ami magától értetődő lenne: színműveiről vagy színpadra átdolgozott regényeiről, még csak nem is a színészekhez, színházi emberekhez fűződő szoros kapcsolatáról, hanem kifejezetten a saját színpadi szerepléséről és azok körülményeiről, következményeiről – amint ezt már a cím is előrevetíti, hiszen nem „színházi életem”, hanem „színpadi életem” szerepel benne.

A legutolsó kérdés megválaszolására a szöveg kezdőmondata is szolgálhat egyfajta válaszként: „Mint hogy tartok tőle, hogy ezt a részét a biográfiámnak senki nem fogja megírni, hát megírom magam.”¹⁸ Ez a kijelentés arról árulkodik, hogy Jókai íróként felismerte, mi a jelentősége annak, hogy ő időről időre performanszot tart – valamint ezt lényegesnek tartotta lejegyezni. A mondat magába foglalja továbbá, hogy számít rá, idővel megírják biográfiáját (reflektálva az irodalmi életben betöltött meghatározó szerepére) – és fél, hogy *Az én színpadi életemben* felidézett emlékeket

14 „Jókai német olvasmányai tekintetében kevés adat áll rendelkezésünkre. Itt-ott egy feljegyzés. Így például tudjuk »Az én színpadi életem« címen közölt visszaemlékezéséből, hogy midőn 1842-ben jogot tanult Kecskeméten, műkedvelő előadásban eljátszották Kotzebue »Wirrarr« című darabját.” BERNFELD Magdolna, *A németiség Jókai Mór megvilágításában*, Német philológiai dolgozatok 33, 1927, 8.

15 „Jókai hosszú élete során számtalanszor visszatér a komáromi iskolájához. Általában rövid elbeszélésekben vázolja elénk a kollégiumot, illetve a kollégiumi éveket: Az én színpadi életem című elbeszéléséből megtudjuk, hogy tízéves korában már színdarabot írt. Majd a komáromi kollégiumban rendezett színelőadásokat mutatja be.” SZÉNÁSSY Zoltán, *Jókai és Komárom*, Irodalmi Szemle, 2004/6, 16.

16 „A mozgalmas diákélet nem szükkölködött mulatságos eseményekben sem. Egyik-másik olyan, mint Jókai regénybeli anekdotái. Egy színelőadásukon a női szerepeket is diákfiúk játszották. Egyikük úgy megtetszett a nézőtérén helyet foglaló valamelyik katonatisztnek, hogy menten feleségül kérte.” OROSZ László, *Jókai Kecskeméten*, Tiszatáj, 1954/2, 116. Bár Orosz László arra reagál, hogy Jókai emlékelbeszélései olykor hajszálpontosan olyanok, mint regényeinek egyes anekdotái, nem merül fel benne, hogy *Az én színpadi életemet* ne referenciálisan olvassa.

17 „[A] Hányan vagyunk még? a Vasárnapi Ujság 1898-as évfolyamának első félévében jelent meg [...] olyan elbeszélésről van szó, melyben kétséget kizárólag Jókai kecskeméti jogászkodásának epizódjai köszönnek vissza [...] A közös ifjúság epizódja szembesíthető Jókainak *Az én színpadi életem* című írásával” FRIED István, *Jókai Mór novellatípusaihoz = A kispróza nagymestere. Tanulmányok Jókai Mór novellisztikájáról*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, Balatonfüred, Balatonfüred Városért Közalapítvány, 2018 (Tempevölgy könyvek 25), 106.

18 JÓKAI, *Az én színpadi életem*, i. m., 25.

kihagyják belőle.¹⁹ Illetve attól is tart, hogy másképpen írják meg, mint ahogyan az „valóban” volt – pontosabban, ahogyan ő gondolná, hogy azt el kellene beszélni. Ezért is fogalmazza meg saját szavaival, megelőzve azt, hogy feledésbe merüljön vagy valaki más eltérő módon, nem az ő szándékainak vagy ízlésének megfelelően mondja el életének színpadhoz kapcsolódó eseménysorait. Georges Gusdorf állapítja meg egy esszéjében (amely az autobiografikus teóriák egyik alapszövege, és James Olney angol fordításában olvasható, aki az önéletírások diskurzusának következő nagy alakja), hogy „senki nem tud úgy eleget tenni önmagának, mint az érdekelt fél, vagyis saját maga, a félreértések kikerüléséhez, a hiányos vagy elferdült igazság helyreállításához az önéletírónak saját kezébe kell vennie élete elbeszélését.”²⁰ Ezt a kijelentést és a kezdőmondatot figyelembe véve a szöveg pozíciója, nem titkolt feladata és tartalma is jelzi Jókai tudatos önreprezentációját: kezébe veszi, saját maga kezdeményezi színpadi élményeinek bemutatását – és egy hétre rá ki is egészíti a január 13-án közreadott szöveget, amely még inkább kiemeli jelentőségét az autobiografikus munkái közül. A megfogalmazás és a körülmények azt sugallják tehát, hogy ezt a szöveget a szerző referenciális értékűnek *szánta*, hiszen leendő biográfiájának kiegészítéseként kezelte – amely azonban nem jelenti azt, hogy a kritikai olvasatot el kellene vetnünk, éppen ellenkezőleg: a meghatározott céllal írott önéletírói szövegek (amelyekben ez a cél szövegszinten is jelen van) a kritikai megfigyelés legérdekesebb darabjaivá válhatnak.

A „Nekem is volt életem a deszkákon” kezdetű mondatból több mindenre asszociálhatunk. „Nekem is”, ahogyan Petőfi Sándornak, iskolás kori jóbarátjának, későbbi vándorszínésznek, majd szerkesztőtársnak, végül a nemzet nagy költőjének. Ennek a jelentéstársításnak érdekes adaléka, hogy – legalábbis a szerző önvallomásai szerint – a fiatal Jókai éppen színészszerpben ismerte meg Petőfit:

Volt Pápán egy önképző társulatunk: abban szavaltunk és saját műveinket felolvastuk, jutalmakat is tűztünk ki a legtöbb költői művekre, s azokat más tanodákban levő tudós tanárok ítélték oda. Ez önképző körben legelső szavalási föllépése volt Petőfinek Vörösmarty „Szózatában”. Csakhogy azt a nagy nemzeti buzdítót nem úgy szavalta el, ahogy tudta volna, hanem úgy, mint Tallérossy Zebulon: árva megyei kiejtéssel. A tréfa kellemetlen benyomást tett. S azt sokáig el nem moshatta az emlékekből Petőfinek költői ere.²¹

Ugyanakkor utalhat itt feleségére, a Nemzeti Színház színésznőjére, Laborfalvi Rózára is.²² A leg-erősebb jelentéstársítása mégis az lehet, hogy bár Jókait alapvetően prózaíróként ismeri a magyar

19 Természetesen nem lehet kizárni a humoros olvasatot sem, amely szerint ez a mondat nagyjából azt sugallná, hogy „tudom, hogy úgyis mindent megírnak majd rólam, de ezt csak én tudhatom, tehát hozzáteszem a képzeletbeli biográfiámhoz”.

20 Georges GUSDORF, *Conditions and Limits of Autobiography*, ford. James OLNEY = *Autobiography. Essays Theoretical and Critical*, ed. James OLNEY, Princeton, Princeton University Press, 1990, 36. [Az idézeteket saját fordításomban közlöm – K. A. K.]

21 Uo., 171.

22 Akit színésznő szerepében kétszer is említ később a szövegben: „[...] felrontok a színpadra. Ott találkoztam először Laborfalvy Rózával, ki saját nemzeti színü kokárdáját keblemre tűzte, azzal léptem ki a publikum elé. [...] Hanem hát szép előadásom van, azt Toldy Ferencz is elismeri. Gyulay nem is tud mással levágni, mint azzal, hogy

közönség, volt része a deszkákon való életben, tudja milyen érzés színpadra lépni – akkor is, ha azt a bizonyos „utolsó lépcsőfokot”, a professzionális színészetet soha nem érte el. A szövegből pedig nem is olvasható ki utalás arra vonatkozóan, hogy erre szándéka vagy vágya lett volna, ellenben az igen, hogy számára a végpontot az jelentette, hogy nem szükséges valakinek a bőrébe bújni, mert ő maga vált egy szereppé, karakterré.

Az én színpadi életem epizódjainak elemzése

Az elbeszélő rendszerint implicit temporális ellipszisekkel él és kivonatossan mutatja be az epizódokat, eltérő narratív lendülettel. Gyermek- és ifjúkorából csupán eggyel több epizódot említ,²³ mint felnőtt- és időskorából,²⁴ azonban az előbbieket jóval részletesebben beszéli el: nem olyan nagy a különbség a történet és az elbeszélés ideje között, mint a felnőttkori epizódoknál, illetve számos leírással él, amelyek főleg a színházi keretek korlátozottságát mutatják be. Az epizódok részletes elemzése során nyilvánvalóvá vált, hogy az az epizód a középponti része a visszaemlékezésnek, amelyikben az elbeszélés ideje legközelebb áll a történet idejéhez.

Az elbeszélő elmondása szerint első „színházi előadását” hároméves kora előtt látta – pontosabban csak majdnem látta, mert mielőtt elkezdődhetett volna a színdarab, be is fejeződött egy szerencsétlen fiaskó miatt, amit az „előadók” alacsony életkora, tapasztalatlanságukból adódó ügyetlenségük, az „előadás” helyszínének és eszközeinek korlátozottsága okozott:

A kurtina két egymással szemközt álló almáriom sarkaira volt keresztül kötve; azok közül az egyik olyan kettős pohárszék volt, a melyeknek a felső része lejár, az pedig felyül tele volt rakva eczetes és tintás üvegekkel. Hát a mint a kurtinát a zsineggel felhúzták, a nagy igyekezetben, bumszti! lefordult az egész pohárszék, be a színpadra, eczetes üveg, tintás üveg a theatristák nyaka közé.²⁵

Az adomázó elbeszélésmód humorának forrása itt az, hogy a gyerekek játékaról mint komoly színházi előadásról beszél, a színház mint művészet szótárával, kifejezéseivel írja le a kezdetleges, meg sem valósult produkciót. Az elbeszélő ezután visszaugrik a megírás pillanatára azzal, hogy megvallja, akárhányszor saját színdarabját, *A szigetvári vértanúkat* nézi (és tudósítások bizonyítják, hogy nemcsak a premieren, de számos további alkalommal is jelen volt a nagysikerű előadásokon²⁶), mindig ez a gyerekkori jelenet és bátyja kis csoportjának sikertelen rendezése jut az eszébe.

azt híreszteli, hogy a feleségem tanit meg szavalni, ha pedig Jókainé játszik, olyankor azt mondja, hogy a baloldal rendezte az ovációt.” JÓKAI, *Az én színpadi életem*, i. m., 27, 29.

23 Gyermekkorából négyet (bátyja előadása, első valódi színházi élménye, komáromi kollégiumi előadások, kecskeméti iskolai színjátszós előadások) és ifjúkorához sorolható a március 15-i szónoklata a Nemzeti Színházban.

24 Felnőtt- és időskorából a horvátok megsegítésére szervezett jótékony előadást, az írói segélyegylet javára szervezett felolvasást, balatonfüredi beszédét és ugyanebből az évből, 1871-ből a budai várszínházban váratlan színpadra lépését említi.

25 JÓKAI, *Az én színpadi életem*, i. m., 25.

26 „Szerzőt művének első előadásakor minden felvonás után háromszor kihitták; ugyané megtiszteltetés érte őt ma is, midőn a darab ismételtetett.” Vasárnapi Ujság, 1860. április 15., 192.

Bár a szövegben a „rendeztem” szót használja,²⁷ azt nem a szó mai értelmében kell érteni. Tapasztalt drámaíróként az események *sorrendjét* rendezte, írta meg úgy, hogy a végére kerüljön a csattanó, és ne az elejére, mint a felidézett emlékekben.²⁸ Ilyen mértékű bukást nem, de néhány esetlenséget a Jókai által felidézett *Szigetvári vértanúk*-előadásoktól sem lehet eltagadni, ahogyan arról a *Pesti Napló* egyik tudósítója be is számolt:

A gépezet kezelőit nem illeti meg a dicséret, melylyel az előadás színészi részéről szólunk. A felhők nem akartak leszállni, Szigetvár igen bágyadtan égett s a torony a legkisebb nesz nélkül omlott össze, csak kettőt lőttek – mintegy bejelentésül. Még a kártyaház is hangosabban dül össze, mint ez a lőporral felvetett torony.²⁹

„Negyedfél” esztendőskorában, vagyis három és fél évesen volt először „igazi” színházban, Komáromban, ahová az édesanyja vitte el. Elbeszélése szerint ebből a színházi előadásból csak annyira emlékszik, hogy bekiabált a darabba, megismételve az egyik szereplő felkiáltását: „Oh asszonyok! asszonyok!” Erneyi István kutatásából³⁰ tudjuk, hogy Simai Kristóf színdarabját látták – Simai átdolgozásairól, magyarításairól volt leginkább híres, Molière *Fösvényének* magyarítását annak példajaként tartják számon, miként érdemes magyarra ültetni egy remekművet. Jókai azonban a *Házi orvosság* című színdarabot látta tőle, amelynek eredetije Christian Felix Weisse *Die verwandelten Weiber oder der Teufel ist los* című operettje. Simai az operettet színművé alakította, folyóbeszéddel helyettesítette az éneket, és mindössze két bordszót tartott meg az eredeti szövegből. Komáromban 1819-ben, majd 1828-ban adták elő ismét a darabot, ez utóbbi alkalommal látta³¹ a gyermek Jókai. Az elbeszélő a szövegben nem jelzi, hogy az említett előadás egy Simai-darab lenne, ugyanakkor kizártnak gondolom, hogy ezt ne tudta volna a megírásakor, Jókai ugyanis (számon)tartotta a drámaíró, hiszen saját alkalmi darabjának egyik szereplőjévé is tette, ahogyan ezt a tényt Szalisznyó Lilla 2015-ben ki is mutatta: „[Simai Kristóf] méltán szerepelt tehát a nemzeti színház díszelőadásán 1890. okt. 25-én, mint a magyar színészet százesztendőskor örömnapján, Jókai Mór prológiájában a »Földön járó csillagok« között.”³² A színdarab címének és szerzőjének elhallgatása arra vezethető vissza, hogy ennek az epizódnak az elbeszélésekor nem a dráma, hanem annak *egyszeri* előadása válik lényegessé. Ez a felfogás rokonságot mutat Max Hermann később elterjedt álláspontjával,

27 „Ez a scéna mindig eszembe jut, mikor a »Szigetvári vértanúk« utolsó jelenetét várom: no most jön az almáriom-esés, eczetes üveg, tintás üveg hullás! Csak hogy én azt jobban rendeztem, mint bátyám; mert a végére csináltam a darabnak az almáriom-beesést, nem az elejére!” JÓKAI, *Az én színpadi életem*, i. m., 25.

28 Szigligeti Ede rendezte a *Szigetvári vértanúk* premierelőadását a korabeli újsághirdetések tanúsága szerint. https://m.blog.hu/ne/nemzetikonyvtar/image/kepkonyvtar_135501_1878621.jpg?fbclid=IwAR0SP6M0JDh7A6drabvWh_SqDF6SM68pjyJGG8kCC95fzNpipSBnVYEq64M Utolsó letöltés: 2021. április 27.

29 *Pesti Napló*, 1860. március 31.

30 ERNEYI István, *Simai Kristóf élete és munkái* = Értesítő a Kegyes-tanítórend vezetése alatt álló nagybecskereki községi főgymnáziumról az 1891/1892. tanév végén, 3–48.

31 LÁZÁR Béla, *Simai Kristóf és a „Házi orvosság”*, Egyetemes Philológiai Közlöny, szerk. HEINRICH Gusztáv, P. THEWREWK Emil, ÁBEL Jenő, XII, Bp., Franklin-Társulat, 1888, 565.

32 SZALISZNYÓ Lilla, „Mértéket vettem Kelemen László úrnak a lábáról”. *Három alkalmi színmű a magyar színjátszás úttörőinek emlékére*, Irodalomtörténet, 2015/3, 281.

miszerint nem az irodalom, hanem az előadás teszi művészetté a színházat.³³ Amikor a kis Jókai bekiabál a darabba, ő maga is az előadás aktív résztvevőjévé válik. Feltűnést kelt, így „színpadra kerül”, valamint befolyásolja a közönség többi tagjának befogadását hangos reakciójával. A színészeket is elérheti a hangja, akiknek pedig ez a játékkukra lehet hatással – tehát eseményjelleggel látja el előadást, ahol a többi néző fegyelmezetten, a konvencióknak megfelelően (de legalábbis bekiabálás nélkül) figyel. Eugenio Barba négy nézőtípust különített el, eszerint a kis Jókai itt az a néző, aki nem érti a darabot, de aki „ennek ellenére táncol”:

nem gondol az előadás jelentésének megértésére. Úgy lehet elképzelni őt, mint aki esetleg nem érti a színészek által beszélt nyelvet, és a történetet sem ismeri. [...] Mindenekelőtt ez a néző engedi magát „megérinteni” az előadás kifejezés előtti szintje (preexpressive level), a színész táncának energiája és az akció terét és idejét kitágító ritmus által. Ő kinetikailag követi az előadást. Nem alszik, mert az előadás táncra készíti őt székében.³⁴

Az elbeszélő különösnek találja, hogy ez az emlék még most is eszébe jut, hogy számos másik gyerekkori élmény közül valami miatt kiemelkedik. Ennek egyik oka az lehet, amelyet szintén Barba fogalmaz meg, miszerint

bizonyos előadások [...] a racionálisan, morálisan vagy emocionálisan száműzött régiókban ütnek tanyát. A néző [...] gyakran nem érti őket vagy nem tudja, hogyan kellene értelmeznie őket. De folyamatosan dialógusban áll azokkal az emlékekkel, amelyeket ezek az előadások mélyen beleszóttak a lelkébe.³⁵

A másik magyarázat pedig, hogy (ha nem is tudatosan, de) itt lépett először egy magasabb lépcsőfokra és „került színpadra”, itt tűnt ki először a passzív közönség soraiból.

A komáromi kollégiumban, 1831 és 1833 között érte a következő színházi élmény, azonban ez – az elbeszélő szavaival élve – „belső emberek” által rendezett és előadott darab volt, pontosabban Csokonai *Gerson du Malhereux (vagyis az ördögi mesterségekben találtatott ifjú)* című színműve. A *Szatyor* című autobiografikus elbeszélésében igen részletesen ír a komáromi kálvinista kollégiumról és annak működéséről, de ezekről az iskolai előadásokról nem beszél benne.³⁶ Ebben az esetben tehát nemcsak a korabeli dokumentumokról kell lemondanunk, de más, iskolai előadásokról szóló elbeszélést sem tudunk összehasonlítani az epizóddal. A következő komáromi színházi élménye, amelyet elbeszél, már egy magasabb lépcsőfokot mutat be. Conjugista diákként, vagyis nyolcévesen írta a *Hohenheimi Fridrik, vagy a meggátolt gyilkosság* című szomorújátékot, amelyet diáktársaival adtak elő. A kutatás jelenlegi fázisában nem tártam még fel olyan autobiografikus szöveget, amely

33 „Meggyőződésem szerint a színház és a dráma között feszülő alapvető ellentét [...] olyannyira lényegi, hogy újra és újra rá kell mutatnunk az ezt igazoló tünetekre: a dráma az egyéni nyelv művész alkotása, míg a színház a közönség és a közönség szolgálóinak teljesítménye.” Max HERMANN, *Bühne und Drama. Antwort an Prof. Dr. Klaar*, Vorsiche Zeitung, 1918. júl. 30.

34 Eugenio BARBA, *Négy néző*, Criticai Lapok, 1999/9, 26–27.

35 Uo., 25.

36 JÓKAI MÓR, *A satyor*, Pesti Hirlap, 1892. március 5., 1–5.

említené ezt a színdarabot, fennmaradásáról sincs információ, csak ebből a visszaemlékezésből tudható, hogy (az elbeszélő állítása szerint) létezett egy ilyen gyermekkori írás. *Az én színpadi életem* tartalmából és céljából következik – vagyis abból, hogy az elbeszélő az életén mintegy állandóként húzza végig a színpadi jelenlétet –, hogy írói szárnypróbálgatásait egy színdarabban határozza meg: ezzel is felerősítve a „színházcsináláshoz” való erős kötődését. *Az én színpadi életemre* kevésbé, de a disszonáns önnarrációra általánosságban jellemző elbeszélői önirónia (cselekvő énjével szemben) egyedül itt fedezhető fel, ahogyan kivonatossan leírja a dráma szüzséjét, és rövid kommentárt fűz hozzá.³⁷ A szövegből nem derül ki egyértelműen, hogy ő maga is szerepelt-e ebben az előadásban, vagy csak a dráma szövegéért volt felelős. Az előadás sikerét pedig azzal méri, hogy nem verték meg érte – a „sikerre” tehát nem a jutalomból, hanem mindössze a büntetés elmaradásából következtetett, utalva ezzel az iskolai szigorra, amelynek korabeli jellemzőiről bővebben olvashatunk Tóth Pápai Mihály *Gyermek-nevelésre vezető útmutatás* című kötetében.³⁸ Ezzel a megjegyzéssel ellentétbe állítja kisiskolai „sikereit” fiatal- és idősebb kori diadalmaival.³⁹

Jogászhallgatóként Kecskeméten már több iskolai színjátszó élmény érte. Műkedvelő társaságukkal elsőként Gaál József *Szerelem és champagnei* című vígjátékát adták elő. Mivel erről az előadásról sem található a korabeli sajtóban tudósítás (iskolában adták elő, így ezt nem is lehetne elvárni), nem lenne szerencsés itt sem – még a két elbeszélés összevetése nyomán sem – történeti forrásként kezelni a leírtakat, ahogyan erre Fried István is rámutat.⁴⁰ Mindössze összeolvasni lehet a két szöveget, és az emlékezeti működés változásának lehetünk szemtanúi, nevezetesen annak, hogy „[v]alamely esemény középponti magvát [...] csak fokozatosan felejtjük el, míg a periférikus

37 „A színdarabot én írtam. A címe »Hohenheimi Fridrik, vagy a meggátolt gyilkosság!« szomorujáték öt felvonásban. Meg akarja abban egy gonosz nagybátya minden módon gyilkoltatni az unokaöccsét, hogy a vagyonát örökölje; de örködik a fölött egy kegyes remete, s végre kiderül, hogy az a meggylkolandónak elveszett apja, a gonoszság kiderül, az ártatlanság diadalmaskodik, a gonosz intrikus maga eszi meg a megmérgezett ételt, a mivel az öccsét el akarta veszíteni. Mind benne volt ez abban a darabban.” JÓKAI, *Az én színpadi életem*, i. m., 26.

38 Ld. például: „Míg a' gyermek olyan, hogy inkább a' fájdalomból, mint másképpen tudja-meg valamely tselekedetének rossz voltát, a' Verés a' legjobb büntetés; a' mellynek ugyan igen ritkának, mindazonáltal ha tsak szükség van reá, olyan mértékbe valónak kell lenni, hogy többé reá ne vágyjon. De a' mint a' gyermek nevededik, úgy kell a' büntetést-is apródonként alkalmaztatni, hogy ne annyira a' fájdalom érzése munkálódjék benne, mint azt lássa által a' büntetésből; melly rútt 's gyalázatos dolog légyen az embernek kötelességét nem tselekedni vagy vétkezni.” TÓTH PÁPAI Mihály, *Gyermek-nevelésre vezető útmutatás. A' S. Pataki Helvetica Confessiót tartó Collégiumban tanító ifjuság számára*, Kassa, Elinger János Cs. és Királyi privil. Könyv-nyomtató, 1797, 90–91.

39 Csak ebből a szövegből példák a kontrasztra: „Hanem ez aztán hatás volt. Mit beszéltem? azt nem tudom; hanem hogy kihallgattak, az áll; s azután szép csendesen és lelkesülten hazaoszlott a publikum s nem követelte többé, hogy Tánccsot a színpadra hurczoljuk, az is igaz. Tehát ezen színpadi fellépésem teljes sikert aratott.”; „Azután még egyszer debütiroztam a színpadon, még pedig Gyulay Pál barátommal együtt – az írói segélyegylet javára. Valami regényfélért olvastam fel s ismét csak jeles előadásomnak tulajdoníthatom, hogy Pál barátom a felolvasásom után a helyett a vers helyett, a mit el kellett szavalnia, nem egy kriminalis kritikát rántott elő ellenem a zsebéből, a mit elismerem, hogy megérdemlettem volna.”; „Nem akarok dicsekedni Balatonfüredi vendégszereplésemre, a szeretetház javára. Jótékony cél volt: én gorombaságokat mondtam a publikumnak, az megéljenzett érte, köszönöm.” JÓKAI, *Az én színpadi életem*, i. m., 27–28, 29.

40 FRIED, i. m.

részletek meglehetősen gyorsan megfakulnak.”⁴¹ Az *én színpadi életemben*, amely korábban, 1872-ben íródott, több iskolatársának a nevét is említi, azonban úgy, hogy nem lehet őket azonosítani a *Szerelem és champagnei szereplőinek* neveivel, hiszen az alakokhoz inkább az általuk játszott karakter jellemző tulajdonságait társítja az elbeszélő. Az 1898-as *Hányan vagyunk még?* című elbeszélésben Jókai már jóval kevesebb iskolatársának a nevét említi, vagyis a két szöveg összehasonlítása során az figyelhető meg, hogy 1872-ben a szerző a nevek felidézésével az emlékek *periférikus* részeit is fontosnak tartotta lejegyezni a valóságillúzió kiépítéséhez is, illetve akkor még pontosabban is emlékezett rájuk, 26 évvel később, 1898-ban azonban inkább csak a színdarabra koncentrált és a fő eseményt, a lánykérést hangsúlyozta, amely az emlék *középponti* része.

Színpadra állították még August von Kotzebue *Nagy zúrzavar* című vígjátékát is, amelyet harmadik előadásuként emleget, azonban a második (az emlékezeti működés kudarcra miatt meg nem nevezett⁴²) előadással kapcsolatban mondja azt, hogy egy Selicour nevű bonvivánt játszott benne, aki az állítólagos harmadik előadásuk, a *Nagy zúrzavar* című vígjátéknak az egyik karaktere. Világosan látszik ebből is, hogyan keverednek össze az idő múlásával a különböző előadásokhoz kötődő emlékei, ez az elbeszélői „tévedés” is példázza a szerző rekonstrukciós kísérletének részleges sikertelenségét. Bár a szándékos összezavarást sem lehet teljesen kizárni az olvasatból, ebben az esetben ezt azért nem tartom valószínűnek, mert ellentmondana a szöveg más pontjain általam kimutatott szerzői intenciónak, miszerint a szerző a valóságillúzió megteremtésére törekszik. A visszaemlékezés történeti forrásként való értelmezésétől mindenesetre óva intenek ezek, a filológiai kutatás során felszínre hozott, egymásnak ellentmondó állítások.

Az eddig elemzett epizódokat olvasva érdemes figyelembe venni azt a megállapítást is, amelyet Georges Gusdorf fogalmaz meg: egy író, amikor gyermekkori élményeit idézi fel, egy „elvársolt birodalmat” tár fel az olvasók előtt, ami csak az övé, privát, személyes, és nem ellenőrizhető a korabeli források alapján, hiszen akkor még nem élt publikus életet, így azok mások szemszögéből nem vizsgálhatók meg.⁴³ Ezzel az epizóddal bezárólag a visszaemlékezés kizárólag úgy olvasható, hogy tudjuk, jóformán csak Jókaira támaszkodhatunk, az általa konstruált birodalomnak lehetünk megfigyelői. Ez is az oka annak, hogy nemcsak a szélesebb olvasóközönség, de a kutatók is kvázi dokumentumként olvassák ezt és az ehhez hasonló visszaemlékezéseket, önéletírás-darabokat, amelyek a gyermekkorról, vagyis a biográfia legforráshiányosabb időszakáról szólnak – mert nemigen lehet másra hagyatkozni. „Hiánypótló” jellegükből következik az is, hogy hírlapi megjelenéseik után a szerző maga válogatta be önéletrajzi céllal összeállított elbeszélésköteteibe, majd Beöthy Zsolt és Hegedüs Géza is saját válogatáskötetébe. Végül életírói, Szabó László és Mikszáth Kálmán is felhasználták őket – így kanonizálódtak autobiográfiákként.⁴⁴

41 Charles P. THOMPSON, John J. SKOWRONSKI, Steen F. LARSEN, Andrew BETZ, *Autobiographical Memory. Remembering what and Remembering when*, Psychology Press, New Jersey, 1996, 5.

42 „[...] előadtuk a főiskolai könyvtár javára először a Szerelem és champagneit, aztán egy másik darabot, a minék a feje már nincs meg a fejemben, hanem azt tudom, hogy én egy Selicour nevű bonvivánt játszottam benne.” JÓKAI, *Az én színpadi életem*, i. m., 26.

43 GUSDORF, i. m., 37.

44 Erről bővebben: KISS A. Kriszta, *Jókai Mór önéletrajzi elbeszéléseinek kanonizálódása: az önéletrajzi novelláskötetek és az életrajzok kialakulása*, Irodalomtörténet, 2020/4, 407–420.

A kecskeméti epizódot egészíti ki a következő mondat, amely a január 20-ai, egy héttel későbbi betoldással került csak a szövegbe:

Mily nagy lehetett a siker, melyet kecskeméti színpadi szerepléseimmal arattam, azt onnan is meg lehet itélni, hogy mikor a „Hahó tekintetes karok és rendek” című híres kortes verset elszavaltam, a hallgatóság közt jelenvolt Petőfi többek előtt kinyilatkoztató, hogy ezt a verset rajtam kívül csak egy ember tudja még jobban szavalni az egész országban: – ő saját maga.⁴⁵

Ez az eset szintén szembeállítható a komáromi előadás után várt, de meg nem kapott dicsérettel. A Jókai által „Hahó tekintetes karok és rendek” néven megnevezett szövegnek a szerzője szintén Gaál József, a kortesvers pontos címe pedig *Az ólmos botok*. Ez a bekezdés különös figyelmet érdemel, egyrészt mert utólagos pótlásként a tartalma nagyobb jelentőséget nyerhet: vagyis az a tény, hogy Petőfi megdicsérte és a magáénál jobbnak ítélte szavalatát. Ezzel visszautalva a dolgozat bevezető felére, ahol a „nekem is volt életem a deszkákon” megnyilatkozásból a Petőfire mint színészre való asszociációt mutattam ki (ebből is látszik, hogy végighúzódik a szövegen a Petőfi mint ellenpólus motívum), valamint a narrátor itt kezdi el közvetett öndicséretét. Az elbeszélőről mondott dicséret utólagos közvetítése, idézése mindig nagyobb jelentőségű lesz, mint a saját magáról állított dolgok,⁴⁶ így Jókai ezt a technikát még többször is használja, önreprezentációjában gyakran előforduló elem. Másrészt azért is kerülhet a figyelem fókuszába ez a bekezdés, mert a szerző ekkor sorolja először a színpadi szereplések közé a szavalatot. Az eddigi emlékek kizárólag színművek előadásaihoz voltak köthetők, innentől fogva azonban a reformkorban kialakult külön művészeti ágat, a szavalat is beleveszi az általa visszaidézett performanszok, azon belül is az előadóművészetek közé: ahol a testi jelenlét és az előadás módja egy másik minőségbe viszi a szöveg befogadását.

A következő színpadi föllépés a szöveg középpontja és talán nem tévedhetünk nagyot, ha kifejezetten ennek az eseménynek az elbeszélési szándékát tekintjük *Az én színpadi életem* megírásának okaként: Jókai a március 15-ei nemzeti színházbeli rögtönzött szónoklatát beszéli el. A kulcsszerepet az is mutatja, hogy a szónoklatokat alapvetően nem sorolta a színpadi fellépések közé a visszaemlékező Jókai *Az én színpadi életemben*, hiszen akkor említhetné még többek között *A magyar néphumorról* című értekezésének, akadémiai székfoglalójának előadását és még számos egyéb felszólalását (ehhez képest a szöveg későbbi pontján mindössze a *Milyen demokraták vagyunk mi?* című beszédével egészíti ki a sort). Ugyanez a műfaji és státusbeli megkülönböztetés figyelhető meg az egyik fikciós önéletrajzi regényében, a *Politikai divatokban*, amikor az elbeszélő a színészt és a szónokot határozottan külön kezeli.⁴⁷ Azt az előzetes feltételezésemet, miszerint ez a jelenet

45 JÓKAI MÓR, *Az én színpadi életem. Kimaradt a múlt számból*, Üstökös, 1872. január 20., 41.

46 Ezért is nem dicséri önmagát közvetlenül ebben a mondatban: „Igazán mondom, jól játszottunk! Olyan pompás komikust, mint Sas volt, olyan ügyes szerelmest, mint Zabolyay Pista, olyan szeleburdit, mint Hartmann (később Keményfy) igazi színészeknél is ritkán látni, magamat nem dicsérem, mert nem illik” JÓKAI, *Az én színpadi életem*, i. m., 27.

47 – Óh, Lávay úr híres szavaló! – E magasztalással egy magas, daliás alakú férfi tör elő, kinek sima arca, kicsinyre borotvált bajuszkái, szépen előresimított hajfürtei, miket vendéghaj gyanúja terhel, egészen ifjag tekintet igyekeznek adni. Ez Fertőy Boldizsár. – Nagyon híres szavaló! A minap a vármegyegyűlésen ahogy szónokolt, bizonyomra, Anschütz nem szavalt volna jobban.

középponti helyet foglal el a szüzsében, az is alátámasztja, hogy narratológiai szempontból ez az epizód a legrészletesebb, legkidolgozottabb: itt áll legközelebb egymáshoz a történet ideje és az elbeszélés ideje – egyes pontjai már-már jelenethez közelítenek. Az elbeszélő itt saját szerepére fókuszál, ezzel érzékelteti, hogy azon az estén nem csupán egy valaki volt a tömegből, sorsa nem cserélhető fel akárkiével, hanem egyénivé vált szerepe a forradalom színpadán – és fontos, hogy az ő szemszögéből újra és újra megismerjék az olvasók a történeteket, az önéletíró ugyanis nincs objektivitásra, csupán önmaga igazolására kötelezve.⁴⁸

Mivel ez már nem privát emlék („elvarázsolt birodalom”⁴⁹), és nemcsak Jókai visszaemlékezéseire támaszkodhatunk, felfedezhető, hogy az elbeszélő valótlanságokat állít.⁵⁰ Kerényi Ferenc a *Katona József-adalékok* című tanulmányában mutatja ki számszerűen, hogy a *Bánk bán* nem volt a cenzúra által rég eltemetve, ahogyan azt az elbeszélő állítja:⁵¹ a darab 1845-ös átütő sikere után többször is szerepelt a Nemzeti Színház műsorán, utoljára 1847 decemberében.⁵² E három év előadásai vezethettek egyáltalán ahhoz, hogy „1848. március 15-én mint a reformkor törekvéseinek drámai összeggé, jelképe kerülhetett a forradalmi pesti nép elé.”⁵³ Bár a forradalom estéjéig számos alkalommal játszották a *Bánk bánt* vidéken és Pesten egyaránt, „nem egészen abban az alakban, melyben a költő megírta. Megnyirbálták, kitorölték mondásai közül azokat, melyekben a cenzori felfogás szerint forradalmi szellem megnyilatkozott.”⁵⁴ Eltemetve azonban nem a forradalom előtt közvetlenül, hanem 1839-től 1845-ig és a forradalom után, 1848-tól 1858-ig volt.⁵⁵ Az az állítás, miszerint ingyen adták a *Bánk bánt*, megint csak megtévesztő (dokumentumok támasztják alá, hogy árusítottak jegyeket⁵⁶), mindössze a betóduló néptömeg jött be ingyenesen és nézte a félbeszakadt előadás utáni rögtönzött műsort, és a színház minden zuga is csak ezután lett tömve (Kerényi becslései szerint előtte a 2000 körüli befogadóképességű színházban legfeljebb félház volt).⁵⁷ Az ugyanakkor megállapítható, hogy Jókainak és ennek a szövegnek (is) az érdeme, hogy

Ez aztán a túsúrás! Egy megyei szónokot színészhez hasonlítani.” JÓKAI Mór, *Politikai divatok (1862–1863)*, s. a. r. SZEKERES László, Bp., Akadémiai, 1963 (JÓKAI Mór *Összes Művei: Regények 14*), 15.

48 Vö. GUSDORF, i. m., 39.

49 Uo., 37.

50 Köszönöm szépen itt is Szalisznyó Lillának, hogy felhívta erre a figyelmem és tanácsot adott, hol tudok a pontos adatoknak utánanézni.

51 „A nemzeti színház is kitett e napon magáért. Szinrehozták a censura által rég eltemetett nagyszerű Bánk bánt s ingyen előadást nyitottak a közönségnek.” JÓKAI, *Az én színpadai életem*, i. m., 27.

52 Erre vonatkozó számszerű adatok: KERÉNYI Ferenc, *Katona József-adalékok*, Irodalomtörténet, 1976/3, 717.

53 Vö. KERÉNYI, i. m., 716.

54 TÁBORI Róbert, *A Nemzeti Színház Bánk bán-előadásainak története* = KATONA József, *Bánk Bán*, Bp., Pesti Napló, 1899, 141.

55 KERÉNYI Ferenc, *Egy ősbemutató emléke. 175 éve mutatták be Katona József Bánk bánját*, Forrás, 2008/2, 89.

56 „A színházi törvénykönyv szerint délután 3 és 5 óra között árusították a jegyeket, a bérletet kiegészítő napi vásárlás a szokott áron történt [...] Az előadás ebben az értelemben tehát nem volt ingyenes.” KERÉNYI Ferenc, *A Nemzeti Színház és közönsége (1848–49)*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1982/5–6., 687.

57 Uo.

a későbbiekben ez a narratíva terjedt el, hiszen ebben tudott történeti eseménnyé, kivételes jelentőségűvé válni a színházi jelenet.

A szerző ugyanezt a nemzeti színházbeli eseménysorozatot beszélte el *A tengerszemű hölgyben* is, amely a *Politikai divatokhoz* hasonlóan egy fikciós önéletrajzi regény, és 18 évvel *Az én színpadi életem* után született. A regényben szerepel egy adott cselekvésre, kokárdahordásra buzdító szónoklat,⁵⁸ amelyről itt azt vallja az elbeszélő, hogy „Mit beszéltem, azt nem tudom.”⁵⁹ A két műfaj közötti különbség ebben a részletben világosan tetten érhető: az autobiografikusnak szánt visszaemlékezésben nem akarja azt az illúziót kelteni a szerző, hogy pontosan emlékszik a beszédére (hiszen elbizonytalanítaná ezzel olvasóit a szöveg valóságértékét illetően), regényíróként azonban (újra) írhatja, sőt szükséges is (re)konstruálnia egy ilyen szónoklatot a cselekmény teljességéhez. A január 20-ai betoldások közül ehhez az epizódhoz is tartozik egy, amely így kezdődik: „Hasztalan szónokolt Petőfi a zártszék tetejéről.”⁶⁰ Feltűnő, hogy a második alkalommal, amikor Petőfi karakterét írja bele utólagosan a szövegbe Jókai, megint tapasztaló énjével valamilyen módon szembeállítva teszi azt. Ahogyan korábban is az volt a célja Petőfi karakterének és cselekedeteinek (utólagos) betoldásával, hogy kiemelve az elbeszélő remek színészi képességeit, úgy itt mintha szónoki teljesítményüket ütköztetné azzal, hogy Petőfi a karzatról *sikertelenül*, ő azonban – számára is meglepő módon – a színpadra lépve *sikeresen* csitította le a tömeget. Rögtönzött szónoklata a konvenciókból való kilépés és az improvizáció (a közönség által követelt és összeállított új műsor) része: Jókai ebben a jelenetben a tökéletes improvizátor, illetve az elszabadulni készülő káosz elhárítójának szerepét veszi magára.⁶¹ *A tengerszemű hölgy* és *Az én színpadi életem* erre az eseménysorra vonatkozó mondatai a szerző öngazolásaként jelennek meg – szemben a *Politikai divatok* ugyancsak ezt az eseményt elbeszélő részletével, ahol a Petőfiről mintázott Pusztafi éri el, hogy lecsituljon a néptömeg.⁶²

Érdemes figyelmet szentelni az 1848-as epizódhoz tartozó *Üstökösben* szereplő illusztrációnak,⁶³ amely igen szembetűnően az idős Jókait ábrázolja, nem pedig az akkor mindössze 23 éves fiatal forradalmárt. Ennek egyik lehetséges oka, olvasata, hogy a korabeli újságolvasó az idős Jókait ismeri (fel), így az illusztrációnak is előnyére válik, ha az egyértelműbben, „tipikusabban” ábrázolja a szerzőt. Jankó János, a rajz készítője valami oknál fogva a korosabb Jókait akarta ábrázolni, pedig

58 „Polgártársaim, Táncsics barátunk nincs itt. Otthon van a családja körében. Engedjétek a szegény vak embernek a viszontlátás örömeit élvezni. [...] Látjátok ezt a háromszínű kokárdát itt a mellemen? Ez legyen a mai dicső nap jelvénye. Ezt viselje minden ember, ki a szabadság harcosa; ez különböztessen meg bennünket a rabszolgaság zsoldoshadától. E három szín képviseli a három szent szót: szabadság, egyenlőség, testvériség. Ezt tűzzük kebleinkre mindannyian, kikben magyar vér és szabad szellem lángol!” JÓKAI MÓR, *A tengerszemű hölgy* (1890), s. a. r. SZEKERES László, Bp., Akadémiai, 1972 (JÓKAI MÓR *Összes Művei: Regények* 55), 101.

59 JÓKAI, *Az én színpadi életem*, i. m., 27.

60 JÓKAI, *Az én színpadi életem. Kimaradt a múlt számból*, i. m., 41.

61 Az elbeszélés szerint ő éri el ugyanis, hogy Táncsicsot ne kelljen otthonából a Nemzeti Színház színpadára rángatni: „Ekkor nekem egy mentő gondolatot támadt, Felmegyek a színpadra, s szólok a néphez a prosceniumból. [...] azután szép csendesesen és lelkesültem hazaoszlott a publikum s nem követelte többé, hogy Táncsicsot a színpadra hurcoljuk, az is igaz.” *Uo.*, 27–28.

62 „– Polgárok! A mai napot bevégeztük. Térjünk szép rendben haza. Azzal mindenki szépen csendben hazament.” JÓKAI, *Politikai divatok (1862–1863)*, i. m., 89.

63 *Üstökös*, 1872. január 13, 28.



tehetsége megengedhette volna, hogy egy fiatalembert rajzoljon. Valószínűsíthető, hogy Jankó is érzékelt szövegértelmezése során (ha nem is tudatosította, főleg nem az általam használt terminusokkal), hogy ez egy disszonáns önnarráció, ahol az elbeszélő ént és a tapasztaló ént élesen el lehet – és el kell – választani egymástól. Így végül az illusztráció is azt sugallja, hogy aki beszél, az a jelenből szólal meg, és visszaemlékezésének legfőbb célja jelenbeli önmagának igazolása.

Az elbeszélő saját bevallása szerint egészen a hatvanas évekig nem állt újra színpadra, vagyis 1848 márciusától 1860 márciusáig egyszer sem vette magára a színész szerepét. A következő elbeszéltek emlékekben elsősorban nem is a színész, sokkal inkább a filantróp szerepébe bújt. A horvátok segítségére szervezett jótékony eseményről többször is beszámolnak a lapok: a *Divatcsarnok Főváros és vidék* című rovatában 1860. március 27-én adtak arról hírt, hogy „Jókai szavalni fog”,⁶⁴ majd az április 10-ei számban már az eseményről szóló tudósításban írja, hogy az „előadást köztiszteletű Jókaink kezdé meg, Vörösmarty »Szilágyi és Hajmási« költeményével, mit a melegkeblű költő ép annyi ihletséggel mondott el, mint a mennyivel az elhunyt költő megírta.”⁶⁵ Ezek a tudósítások nem

64 *Divatcsarnok*, 1860. március 27., 103.

65 *Divatcsarnok*, 1860. április 10., 119.

sokban térnek el Jókai visszaemlékezésétől, éppen ezért érdekesebbnek találom ezt a szöveghelyet egy másik elbeszéléssel összevetni, amely *A grófnő cigánybandája* címet viseli.⁶⁶

Hát egyszer csak tavaszi szellő kezdett fujdogálni. Nálunk gazdaságilag jó esztendő volt, ellenben a testvér Horvátországot sűrű időjárás csapások érték, ott már a tavasz végén éhínség volt.

Ekkor jött az az üdvös gondolatja a magyar arisztokráciának, hogy szűkölködő horvát testvéreink felsegítésére hangversenyeket kellene rendezni, melyekben csupán az előkelő asszonyságok és urak szereplnének.

Én itt magyarázó szónok voltam ez életképekhez s azután egy horvát históriából vett balladámot szavaltam el. [...] A főúri koncertek fényes eredménnyel dicsekedtek: háromszor meg kellett őket ismételni. Horvát testvéreink szép segélyösszeghez jutottak. Azóta szeretnek bennünket olyan nagyon. De politikai tekintetben is nagyjelentőségű volt ez a fényes tüntetés. Budavár akkori hatalmas ura azt mondta rá:

– Das war eine feine gesponnene Intrigue.⁶⁷

A két szöveg elbeszélése között az a legfeltűnőbb különbség, hogy míg *A grófnő cigánybandájában* azt mondja a narrátor, hogy az előadást azért ismételték meg, mert annak nagy sikere volt, addig *Az én színpadi életemben* az ismétlést azzal indokolja, hogy nem sikerült annyi pénzt összegyűjteni az est során, amennyi a horvát árvízkárosultaknak elegendő lett volna („ők soha sincsenek egészen kielégítve”⁶⁸). Ez két, egymástól nemcsak modalitásában vagy apró részleteiben különböző, hanem merőben eltérő állítás, továbbá egy gúnyos odaszúrás a horvátoknak. Az 1860-as hírlapi cikkek alapján úgy tűnik, hogy ami csak jótékony esemény volt ebben az évben, az mind a horvátoknak szánt gyűjtés céljából jött létre. Ezért is van, hogy aki az *Üstökösben* olvasta a szöveget, teljesen más kontextusban fogadta be, értelmezte – Walter Benjamin kifejezésével élve, az eltérő materiális jellemzői miatt más „aurája” volt a szövegnek –, mint médiumváltása, kötetbe kerülése után. Ott ez az epizód nem tűnhetett különösen jelentősnek, a szövegben eltörpülhetett Jókai egyéb szereplésének elbeszélése mellett, a folyóiratbeli könyvészeti kód miatt azonban a horvátok megsegítéséről szóló epizód *Az én színpadi életem* társadalmi és politikai aspektusait emeli ki.⁶⁹

1863-ban az írói segélyegylet javára felolvasott „valami regény-féle” *Az új földesúr* néhány fejezete volt, amely azonban csak az epizóddal összevetett tudósításokból derül ki, az elemzett szövegben az elbeszélő nem árulja el az olvasónak a felolvasott mű címét. A regény 1862. január 4-től június 29-ig jelent meg a *Pesti Napló* tárcarovatában. A *Hölgyfutár* 1863. december 19-én még nem közli,

66 A szöveg eredete kérdéses, a lelőhelyén ugyanis ezt olvasni róla: „Sokat foglalkozott már a budapesti sajtó Jókai Mór emlékirataival, amelynek kinyomtatása a közbejött háború és forradalmak miatt a mai napig késett. Ma még Jókainé Nagy Bella kezében vannak ezek az emlékiratok, amelyek közül két esztendővel ezelőtt alkalmunk volt lemásolni az alábbi érdekes részletet” Tükör, 1921/15, 4.

67 JÓKAI MÓR, *A grófnő cigánybandája*, Tükör, 1921/15, 5–6.

68 „Azonban a horvát testvéreink még nem voltak egészen kielégítve; ők soha sincsenek egészen kielégítve; a vidéken is kellett a számukra rendezni jótékony előadásokat.” JÓKAI, *Az én színpadi életem*, i. m., 29.

69 George BORNSTEIN, *Hogyan olvassunk könyvoldalt? Modernizmus és a szöveg materialitása*, ford. VINCE Máté = *Metafilológia 1. Szöveg – variáns – kommentár*, szerk. DÉRI Balázs et. al., Bp., Ráció, 2011, 81–117.

mit fog felolvasni Jókai,⁷⁰ a december 22-ei *Pesti Napló*ban azonban már a fejezetcímeket is megtudjuk, valamint – az est tartalmának részletes bemutatása mellett – azt is, hogy Eötvös József és Jókai volt az esemény rendezője.⁷¹ A Gyulaival kapcsolatos megjegyzés⁷² azt mutatja, hogy bár a visszaemlékezésben Jókai barátjának nevezi a kritikust, elsősorban kemény hangú, regényeit támadó bírálati határozataik megkapcsolatukat. Egy újabb értelmezési lehetőséget nyerhet a felolvasási jelenet azáltal, ha elolvassuk Gyulai Pál *Ujabb magyar regények* című bírálatát, amelyben először általánosságban ír véleményt Jókai regényművészetéről, majd néhány szóval magát *Az új földesúrt* is jellemzi: legjobban átgondolt, legkerekesebb szerkezetű regényének tartotta, amit azonban megront a sok túlzás és mesterkéeltség.⁷³ Ez a kritika 1873-ban jelent meg, vagyis *Az én színpadi életemre*, és különösen ennek az epizódnak a bemutatására nem lehetett befolyással. Jókai saját regényeit illető általános önkritikáját olvashatjuk ki csupán a szövegből, valamint újfent remek előadásmódját hangsúlyozza, amit a következő közvetett öndicsérettel, még egy külső nézőpont beemelésével told meg: „Hanem hát szép előadásom van, azt Toldy Ferencz is elismeri.”⁷⁴

Az én színpadi életem utolsó előtti epizódja Jókainak azt az előadását idézi fel, amely Balatonfüreden volt 1871. július 29-én. Ez nem szavalat és nem is egy regényrészlet felolvasása, hanem a *Milyen demokraták vagyunk mi?* című beszédének előadása, amely szerepel az *Emlékeim* és az *Életemből* című önéletrajzi elbeszélésválogatásokban is. Ezekben a kötetekben *Az én színpadi életem* is helyet kap, a médiumváltás során tehát ugyanabba a kötetbe került, mint az az írás, amelyet implicit módon említ benne. A két szöveg megírása között csupán egy év telt el, vagyis a beszéd címének elhallgatása nem következhet az emlékezeti teljesítmény kudarcából. Az elbeszélő csak hipotetikusán utal a *Milyen demokraták vagyunk mi?* tartalmára – amely a magyar társadalom titulusokhoz való ragaszkodását gúnyolja –, hiszen nem akarja, hogy az *Üstökös* olvasói, vagyis a „baloldal” ilyen egyszerűen rájöjjön, mivel sértegette a „jobboldali intézmény” publikumát (ezt a január 20-ai hozzátoldásban még egy mondattal hangsúlyozta: „S minthogy ez a jobboldali intézmény javára történt, nem tanácsos vele

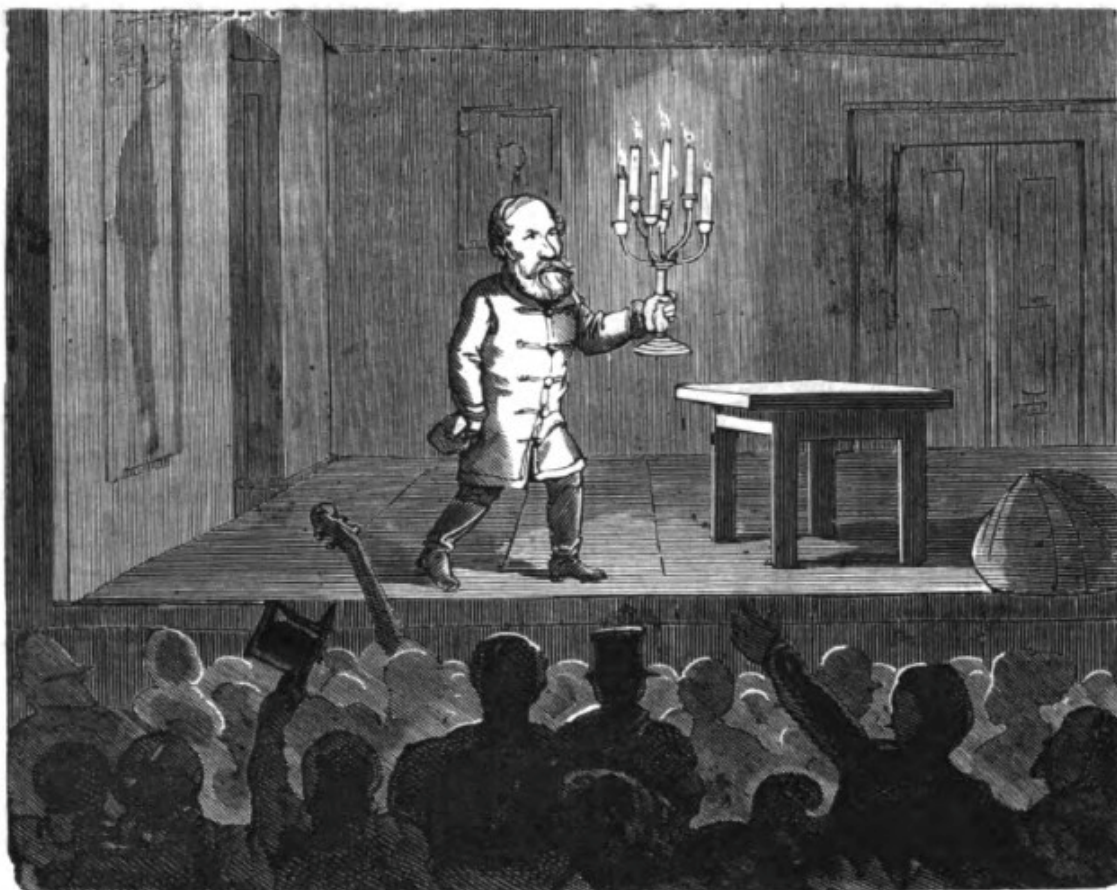
70 „Jövő héten kedden a nemzeti színpadon érdekes előadás lesz az írói segélyegylet javára. A többek közt Jókai felolvasni fog.” *Hölgyfutár*, 1863. december 19., 597.

71 „Kedden, dec. 22-én, rendkívüli előadásul, általános bérlétszünettel: az írói segélyegylet javára báró Eötvös József alelnök és Jókai Mór rendezése mellett szavalati, felolvasási és zenei előadás 2 szakaszban. I. Szakasz. 1. »Ünnepi nyitány«, Mosonyitól. Előadja a nemzeti színházi összes zenekar. 2. »A mit az isten végzett.« Legenda, Tóth Kálmántól; előadja a szerző. 3. Felolvasás Jókai Mór »Uj földesur« című regényéből: »A szerencsétlenség, mint iparüzlet.« »A vén katona és családja.« Előadja a szerző. II. Szakasz. 1. »Báthory Mária, dalmű nyitánya« Erkel Ferencztől. Előadja a nemzeti színházi összes zenekar. 2. »Népmese a gonosz mostoháról«, verses költemény Gyulai Páltól, előadja a szerző. 3. Felolvasás Jókai Mór »Uj földesur« című regényéből: »Az a szegény asszony.« »Az archimedesi csavar.« »Az a hant, mely ide köt.« Előadja a szerző. »A zászlótartó.« Ballada, báró Eötvös Józseftől. Előadja Egressy Gábor. A nemzeti színház összes zenekara a jótékony cél iránti kegyeletből, közreműködését díjtanul szíveskedett fölajánlani. A nevezett jótékony célú előadást a tisztelt közönség szíves pártolásába ajánlják báró Eötvös József, az írói segélyegylet alelnöke; Jókai Mór, választmányi tag és rendező.” *Pesti Napló*, 1863. december 22.

72 „Valami regényfélét olvastam fel s ismét csak jeles előadásomnak tulajdoníthatom, hogy Pál barátom a felolvasásom után a helyett a vers helyett, a mit el kellett szavalnia, nem egy kriminalis kritikát rántott elő ellenem a zsebéből, a mit elismerem, hogy megérdemlettem volna.” JÓKAI, *Az én színpadi életem*, i. m., 29.

73 GYULAI PÁL, *Ujabb magyar regények*, Budapesti Szemle, 1873/1., 225–227.

74 JÓKAI, *Az én színpadi életem*, i. m., 29.



a baloldal előtt dicsekedni.”⁷⁵). Ennek a „titkolózásnak” az lehet az oka, hogy már a szóbeli előadás napján megjelent a *Milyen demokraták vagyunk mi?* az *Üstökösben*, másnap *A Honban*, harmadnap a *Magyar Ujságban*, negyedik nap pedig a *Politikai Ujdonságokban* – a cím leírásával pedig könnyedén felidézhető lenne a tartalma. A médiumváltással itt is elhalványul a szöveg társadalmi és politikai utalása, önéletrajzi elbeszélésválogatásba kerülése során majdhogynem érthetlenné válik az elsődleges megjelenési felület kontextusa által könnyedén értelmezhető félmondat.

Az én színpadi életem megírásának időpontjában utolsó „fellépésének” tekinti Jókai azt a véletlenszerű „produkcióját”, amely nem köthető egyetlen szövegéhez sem, így sokszor hangsúlyozott remek előadói képességét sem tudja megerősíteni. Jókai színházi bennfentességét ábrázolja ez az epizód, hiszen kívülállóként, egyszerű nézőként nem léphetett volna fel a színpadra, és híres emberként meghatározható pozíciója nagyban hozzájárult ahhoz, hogy ez a performansz létrejöhetett. Ugyanabba a közeledő káoszt megelőző improvizátor, performer szerepébe írja bele magát itt Jókai, mint az 1848-as epizód esetében. Az, hogy erről az eseményről még néhány hírlap tudósítója is beszámolt,⁷⁶ Jókai széleskörű és rendkívüli népszerűségét mutatja, hiszen nem egy előre

75 JÓKAI, *Az én színpadi életem. Kimaradt a múlt számból*, i. m., 41.

76 „F. hó 27-kén a budai várszínházban az „Egy pohár víz” előadása alatt a 4-ik felvonás után egyszerre kialudt minden gáz. Midőn a zavarra a függönyt felhúzták, Jókai állott a színpadon kezében égő gyertyával. A dolog úgy

eltervezett esemény volt ez, hanem egy technikai probléma (a gázlámpák kialvása) tette lehetővé a performanszot. Ebben az epizódban a konvenciók kereteiből kilépve került a színpadra Jókai, akárcsak a legelső gyermekkori és a középponti emlékekben, a március 15-ei estén – a performativitás diskurzusa felől olvasva ez a három epizód tölti be a központi szerepet az elbeszélésben.

Konklúziók

A dolgozat elején feltett kérdésekre az alábbi válaszokat találtam elemzésem során: a korabeli sajtódokumentumokkal való összeolvasás tanulságai alapján ki lehet jelteni, hogy Jókai – az 1848-as epizódon kívül, amely bár életének egyik leginkább kitüntetett és legizgalmasabb pontja, még több „színezésre” szorult a szerző megítélése szerint – nem élt a rá olyannyira jellemző „fabrikálással” (legfeljebb elhallgatással, amelynek okai meghatározhatók), *Az én színpadi életemben* viszonylag pontosan adja elő az eseményeket (már amit ellenőrizni lehet). A performativitás elmélete felől igen eredményesen értelmezhető a visszaemlékezés: Jókai önmagát különböző szerepekbe írta bele (improvizátor, „káoszelhárító”, filantróp, színházi bennfentes), amellyel azt hangsúlyozza, hogy mindig aszerint alakította a „szerepét”, amire éppen szüksége volt a közönségnek. Ezzel párhuzamosan felismerte, akkor éri el a legnagyobb hatást, ha önmagát mint híres embert, a koszorús író alakítja. Arra a kérdésre, hogy Jókai miért gondolta megkerülhetetlennek ennek a témának a kifejtését, a szöveg azt a választ adta, hogy attól tartott, példás előadásmódjának elbeszélése kimarad biográfiájából. Tisztában volt azzal, hogy regényei, kiselbeszélései, drámái és közéleti cikkei által írásmódja soha nem fog feledésbe merülni, azonban *Az én színpadi életem* azt bizonyítja, hogy tudatosította azt is, az utókor mástól nem szerezhet (legalábbis a szerző igénye szerinti) tudomást személyes jelenlétének, előadásainak (vagyis azokról az egyedi és egyszeri eseményekről, performanszokról, amiket itt lejegyez) közönségre tett hatásáról, csakis tőle. Így ennek megörökítése elősegítette identitásának kinyilvánítását. Azt gondolom, hogy nemcsak az első mondat⁷⁷ utalhat a tudatos önreprezentációra, azon belül pedig a kultúra egész területét behálózó szerepének felnagyítására, hanem a szövegen végighúzó tanúsításszerű megfogalmazási mód.

történt, hogy Jókainé vendégszereplvén, Jókai a színpadok közt volt, s az általános elsötétülésben egy mellette égő gyertyával ment a színpadra, nem tudva, hogy a függönyt már felhúzták.” Melléklet a Vasárnapi Ujság 53-ik számához, 1871. december 31., 674.; „A budai várszínházban, hol tegnap Jókainé vendégszerepeit az Egy pohár vízben, éppen a negyedik felvonás végeztével egyszerre elaludt minden gáz világ. A néző közönség egészen sötétben maradván zajosan nyugtalanzkodott; szerencsére a színpadon volt két darab sok gyertyával rakott girandol; s egy perc múlva a megrémült közönség a leeresztett előfüggöny egyik fülkéjéből herceg Bolinbrotot, a másiktól Jókait (ki éppen a színpadok közt volt) látja kilépni egy-egy girandollal a kezeikben, a mire aztán a rémület általános derűltésbe ment át.” A Hon, 1871. december 27., 1.

77 „Mínt hogy tartok tőle, hogy ezt a részét a bioaráfámnak senki sem fogja megírni, hát megírom magam.” JÓKAI, *Az én színpadi életem*, i. m., 25.



BUFFET

BOHOC

NAGY CIRKUSZ

IMITATOR

ILU
ZION
ISTA

KOBÁ

István

Révész Emese

A körhinta szédülete

Karneváli groteszk az 1960-70-es évek magyar művészetében

A Kádár-kor magyar művészetében jól behatárolható egy különálló tendencia, amelynek közös jellemzője a figuratív, részletező, elbeszélő elemekben gazdag képi látásmód. Ezek az alkotások a hivatalos művészet és az avantgárd köztes terében születtek, sem az ideológiailag elkötelezett drámai pátosz, sem a természetelvű realizmus vagy a közvetlenül politizáló, nyugati trendekhez igazodó avantgárd látásmód nem jellemző rájuk. Alkotóik a pártállam kulturális érdekköreitől, a szocialista jelentől távol teremtették meg egyéni álmvilágukat, mítoszok és mesék történeteiből szőtt alternatív valóságukat. Mágikus realista műveiken a hétköznapi valóság részleteit csodaszerű elemek járják át, kaput nyitva valóság és képzelet között. Törekvéseik párhuzamosak a Csernus-kör szürnaturalizmusával, rájuk is jellemző a tárgyi elemek irreális halmozása, ám esetükben a mesemondás, az elbeszélés narratív fonala is lényeges. Szereplőik a jelentől távol, mitikus, időtlen térben mozognak, problémamentes, idilli ellenvilágot alkotva. Előszóval archaizáltak, azaz követték a művészet klasszikus történeti korstílusait, főként a középkor és reneszánsz képi elemeit. „Azért kezdtem el rajzolni, hogy legalább a képeimen elérjem azt a valóságot, amiben nem élhetek a valóságban” – fogalmazta meg Berki Viola az eszképi esztétika egyik alapfogalmát. Látásmódjukra jellemző a dekorativitás, stilizálás, a népművészet vagy a naiv művészet látásmódjának követése. Fontosnak bizonyult számukra a műtárgy mesterségbeli kidolgozottsága, nem idegenkedtek az iparművészeti jellegű tárgyalkotástól sem. Számosan dolgoztak közülük a művészi grafika tradicionális, nagy szakértelmet és türelmet igénylő technikáival: Kondor Béla és Gross Arnold rézkarcokat, Rékassy Csaba rézmetszeteket, Ágotha Margit pedig fametszeteket készített.

A jelenkor valóságából való kilépés (*eszképiizmus*) jegyében menedéket nyújtó alternatív különvilágok épültek, köztük a műterem, műhely, színház, bábszínház, cirkusz és mutatványosok intim, zárt kisvilágai. A műterem időtlen és autonóm tér, ami kívül esik a hétköznapi élet és hatalmi manipuláció, középpontjában a képzelet mágikus valóságát megteremtő művész áll, aki az ecsetjét varázspálcaként használva lelkesíti át a dolgokat. A színház, bábszínház, vásár és cirkusz témái lehetőséget nyújtottak a hétköznapi valóságától való elszakadásra, a fantázia párhuzamos valóságrétegeinek ábrázolására. A szórakozásnak olyan formái ezek, amelyeket Mihail Bahtyin az elit kultúrából kirekesztett, népi nevetéskultúra körébe sorol, ahol időlegesen semmissé válik a mindennapok hierarchiája és szabályrendje. Ahol az ünneplők jelmezt és maszkot öltve valaki mássá lehetnek.¹ Bahtyin elmélete szerint a karneváli maszkos szerepjátékban a középkori ember szabadságvágyát élhette meg, ahol időlegesen felszámolódott az egyének közti társadalmi hierarchia,

1 Mihail Mihajlovics BAHTYIN, *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*, Bp., Európa, 1982.

valóság és játék határvonala. A karneváli maszk lehetőséget adott a szerepjátszó átváltozásra, a kilépésre a hétköznapi köztételeiből, Bahtyin megfogalmazása szerint a maszk eszköz a

szerepcserékből és átváltozásokból fakadó örömhöz, a dolgok viszonylagosságán való vidám gyönyörködéshez, az azonosság és egyértelműség jókedvű tagadásához, a dolgok önmagukkal való bárgyú egybeesésének elutasításához kapcsolódik; a maszk motívuma a természetes határok átmeneti, változékony, áthágható voltát fejezi ki [...] az álarcban az élethez való játékos viszony ölt testet.²

Az Európai Iskola, majd később Korniss Dezső festészetében is visszatérő motívum volt az álarc és a báb. A bábumotívum a hatvanas évekre némi jelentésmódosuláson ment keresztül. Anna Margit festményein a bábú még létmodell, tragikus lény, akaratától megfosztott áldozat, passzív elszenvetője a történeteknek, az emberi dráma egzisztenciális sorsszimbóluma. Szereplői a vásári bábuk, színpadi marionettek, maszkos bohócok és karneváli álarcosok leszármazottai.³ A *Misztériumjáték* szereplői minden emberi dráma ismétlődő történetét, jó és gonosz harcát játsszák újra.

Ágotha Margit metszetein és hímezésein a színház és a bábjáték a karneváli népiünnep felszabadult életérzését tükrözi. Olyan mulatságot tár elénk, ahol a vaskos humor plebejus hangneme, a groteszk világszemlélet érvényesülhet. A *Színpadkép misztériumhoz* ácsolt, kerekeken guruló, emeletes színpadának kamráiban a Genezistől a Passióig villanak fel jelenetek. Formája emlékeztet a karneváli felvonulások középkori eredetű guruló színpadaira, amelyeken a Poklot vagy az emberiség egész történetét vitték színre a jelmezes szereplők.⁴ Ágotha kozmológiai „világtájaihoz” hasonlóan itt is komplex, tereken és időközön átívelő, az ember mitológikus történelmének egészét átfogó színjáték szemtanúi vagyunk. A *Commedia dell'arte* négyzetes színpadán a középkori eredetű vásári színjáték főbb karakterei vonulnak fel, a rájuk jellemző komikus szituációban, hősszerűen és perlekedve, akrobaták és muzsikások produkcióival gazdagítva a látványt. A *commedia dell'arte* típusai a karneváli vigasságok rendszeres szereplői voltak, a felvonulók gyakran öltötték magukra egy-egy szereplő jelmezét. A színpadi szituációk groteszk, bábszerű figurái a szerelem, perlekedés, verekedés ismétlődő formuláit adják elő. A történeteknek nincs súlya és nincs drámája, csak teatrális sémák játékos ismétlődése egy olyan térben, ahol a játék szerepjátszó illúziója az egyedüli valóság. Ágotha egész szemléletét áthatja a karneváli kultúra vaskos humora, szentségtelen profanizálása, a bahtyini „groteszk test” jellemzőjeként a testi közelség és az arányok eltúlzása. Vele párhuzamosan Gyulai Líviusz középkori témájú illusztrációiban még erőteljesebben van jelen a fennkölt dolgokat sárba rántó, csúfondáros, a testi funkciókat, anyagcserét és sexualitást nyíltan ábrázoló *groteszk realizmus* szemlélete.⁵ Ágotha valamivel későbbi linómetszetén (*Jelenetek bábjátékából*, 1976) a színjáték mágiája már áttöri a valóság kereteit, a bábjátékosok maguk is a színjáték szereplőivé válnak, a festett, faragott, ácsolt dolgok miniatűr világa összemosódik a valóság emberi színjátékával. Galambos

2 Mihail BAHTYIN, *Kiegészítések és változtatások a Rabelais-könyvhöz*, ford. PATKÓS Éva = Uő, *A tett filozófiája. A szó a regényben*, ford. PATKÓS Éva, S. HORVÁTH Géza, Bp., Gond-Cura Alapítvány, 2007, 50.

3 TURAI Hedvig, *Anna Margit*, Bp., Szemimpex, 2002, 89–101, 93.

4 Peter BURKE, *Népi kultúra a kora újkori Európában*, Bp., Századvég, 1991, 220.

5 Gyulai Líviusz középkori témájú könyvillusztrációiban egyértelmű ez a hang: *Villon és a többiek*, ford. MÉSZÖLY Dezső, Bp., Magvető, 1966; *Szamártestamentum. Középkori francia mesék és bohózatok*, Bp., Magyar Helikon, 1983.

Tamás festményén a bábjátékos a politikai hatalom jelképe (*Bábszínház*, 1970). Molnár Gabriella linómetszetén pedig olyan földöntúli lény, aki hatalmában tartja teremtményeit (*Játékáros* – ld. 3. o.). Rékassy Csaba rézmetszetén ugyanakkor burkolt önarckép, a teremtő-mesemondó művész melankolikus alteregója (*Bábjátékos*, 1985 – ld. a borítón).

A groteszk szemlélet az alkotók elemzett körének egyik legjellemzőbb vonása, amely különféle regiszterekben, de valamennyi művészt jellemez, hol a finom irónia (Gross Arnold, Rékassy Csaba, Engel Tevan István), hol plebejus humor (Ágotha Margit, Gyulai Líviusz), hol az abszurdig hajló tragikomikum, gyilkos satíra (Kondor Béla, Gácsi Mihály) hangján. A groteszk alapvetően hatalomkritikus, a fennköltet kigúnyoló, az ünnepélyest kifigurázó alapállása az, ami ezt a hangnemet elválasztja a hivatalos művészet drámai pántosától. A diktatórikus politikai rezsimeknek tudvalevőleg nincs humora, és semmitől sem irtóznak jobban, mint az idealizált hőseiket eltorzító groteszktól vagy magasztos eszméiket, üres frázisaikat könnyedén kipukkasztó iróniától. Márpedig a karneváli szemléletnek egyik legjellemzőbb vonása a tiszteletlenség a hatalmi hierarchiával szemben.⁶

A karneváli mulatságok során mindenki szereplőjévé válhatott a bolondos vigadozásnak, a színház és a cirkusz viszont e karneváli világ mesterséges modellje, ahol nézőként lehetünk csak jelen. A karnevál, éppúgy, ahogy a vásári mutatványosok vagy a cirkusz, észrevétlenül billenti át a valóságot az irreálisba. A farsangi mulatságok jelmezes forgatagában realitás és jelkép, valóság és szerepjáték között már nem lehet pontos határvonalat húzni. Kovács Tamás *Busójárása* még a népszokás etnográfiailag pontos leírása, ahol a jelmez viselése a kollektív rítus része; az ugyanebben az évben rajzolt Ünnep szereplői azonban már teljes egészében egy ismeretlen, mágikus világ rituáléjának engedelmessé válnak, pillangószárnyú tündérekkel az égen és egyszarvún lovagló vízi nimfákkal, ahogy a *Karnevál* felvonulói esetében is elmosódik a határvonal a jelmezes démonok és a valóságos szörnyek között. Magyarul ezekben az években, 1976-ban jelent meg Mihail Bahtyin tanulmánykötete a népi nevetéskultúráról és a groteszkről.⁷

A cirkusz, a vásári mutatványos artisták előadása az időszakos karneváli életérzést konzerváló zárványvilágok, ahol a farsang bizarr irrealitása állandósul, ahol a csodaszerű mindennapi. Kondor művészetében 1960-tól többször feltűnik a téma, hol abszurd, hol melankolikus hangnemben, de jellemzően csodaszerű elemek nélkül (*Költözik a cirkusz*, 1960). Számára a cirkusz nem az elbűvölő csodák, hanem a csillogó felszín mögött zajló kegyetlen játékok színtere. Egyik 1960-ra datált grafikáján két tündéri szépségű, meztelen nőalak figyeli a masináját szerelő, rejtélyes kalapos figurát. Viszonyuk azt sugallja, hogy az érzéki nőalakok sem elevenek, hanem e különös konstruktőr mesterséges teremtményei. Szintén egyfajta háttorzongató Pügmalion-effektus a témája Kondor 1967-es cirkuszi jelenténe.k Ezen már maga a produkció tárul elénk, a közönség bizarr, frankensteini színjáték szemlélője: a háttal álló alak egy bábut töm meg kóccal, hogy munkája végeztével a fogason lógó emberbőrbe öltöztesse. Az élettelen életre keltő bűvész egyfajta művész alteregóként is értelmezhető. A jelenet ugyanakkor fordított előjellel is olvasható: a bűvész éppen leleplezi teremtménye mesterséges voltát, amikor a közönség előtt megnyúzza majd kibebezi a magatehetetlen bábót.⁸

6 KLANICZAY GÁBOR, *A karnevál szelleme. Bahtyin elmélete a népi nevetéskultúráról*, Világosság, 1983/11, 683–674.

7 M. M. BAHTYIN, *A szó esztétikája. Válogatott tanulmányok*, vál., ford. KÖNCZÖL Csaba; *A népi nevetéskultúra és a groteszk* c. tanulmányt ford. KÖRÖSI József, Bp. Gondolat, 1976.

8 Erre utal a „csak felnőtteknek” felirat-töredék is.

A kor cirkuszábrázolásainak többségére nem jellemző ez a drámai abszurd látásmód, a cirkusz világát többnyire csodás, mesebeli világnak ábrázolják. Ilyen tündéri kertként jelenik meg Gross Arnold rézkarcán (*Cirkusz*, 1964) vagy Engel Tevan István sorozatán, ahol a különös cirkuszi típusok egész tárháza vonul fel, a hasbeszélőtől a légtornászon át a bűvészig. (ld. 124. o.) Gyulai Líviusz nagy méretű linómetszetén a cirkuszi társulat az éjszakai erdő lombjai alatt tanyázó álomszerűen szurreális társaság, kétfejű artistával, groteszk bohóccal és kán-kán táncosnővel (*Bohóc és családja* – ld. 92. o.). A kép alsó sarkában egy óra mellett tanyázó puttó mellett egy cédulán „Az élet eliramlik Jules Krúdy” felirat olvasható, frappánsan összegezve az egész jelenet életfilozófiáját.

A vásári mulatságokat Bahtyin szintén a karneváli gyakorlatok körébe sorolta, ahol lehetőség volt a szórakozásra, mulatozásra. A vásárokon rendszeresen megjelenő artisták, mutatványosok csodás produkciói irreális, képzeleti terekbe röpítették a nézőket. Szabó Vladimir a hatvanas évektől ábrázolta a vásári komédiások, mutatványosok világát. *Komédiások* (ld. 16–17. o.) vagy az *Artisták falun* című rézkarcain a kisvárosi, falusi hétköznapiakba a varázslat erejével hatol be a mutatványosok világa. Zenélő, táncoló, bohóckodó figuráik a művészet csodáját képviselik a hétköznapiakban, akiket nem korlátoznak sem a gravitáció, sem a társadalmi konvenció szabályai. A vásári látványosságokhoz szervesen hozzátartozó körhinta, ami a szédülés más állapotában emeli magasba játékosait, több ábrázoláson is a két világ közt kaput nyitó, csodálatos masinaként jelenik meg. Szabó Vladimir rézkarcán (ld. 64. o.) a körhintán feloldódnak a gátlások, megifjodnak a vének, a ringlispíl egzotikus állatait meglóvoglók ruháikat levetve engednek az érzéki örömeknek. A tiszta lelkeséget jelképező, üresen álló gótikus templom tövében álló körhinta a testiség boszorkányos kísértésének helye, bár mindkettő magasba röpíti utasait, egyik imával, a másik érzéki örömmel. Molnár Gabriella és Tulipán László körhintáinak utazói bábszerű lények, akik önfeledten engedelmessé válnak a szédülés varázslatának. (ld. 18. o.) Würtz Ádám rézkarcán a céllövölde puskái szegeződnek a körhinta utasára, baljós előjellel telítve a látványt (*Búcsúban*). Galambos Tamás festményén viszont az emberi színjáték metaforikus színtere a ringlispíl, ahol a játékok utazói között bohóc, ortodox pap és tábornok tűnik fel (*Körhinta*).