

Rudolf Kassner esszéi 3

Papp Máté: Mindnyájunk befejezetlenségére (esszé) 8

Czesław Miłosz: Lenni (vers) 12

Navarre Scott Momaday versei 13

Hannes Böhringer: Kórus és ritornell (esszé) 15

Dukay Barnabás versei 22

Szilágyi Mihály: Lajtha László ittensége (esszé) 24

Leonard Cohen: Az új lépés (dráma) 28

Horváth Anna Flóra: „Most már ilyen lesz a zene mindig?”

(Kollár-Klemencz László: *Öreg Banda*) 46

Krulik Zoltán: Prágai levelek (próza) 51

Csendes Toll: Práganaplók (próza) 54

Uri Asaf kísérőzéi 56

Gintli Tibor: Satura quidem tota nostra est? (Spiró György: *Fogság*) 61

Pinczési Botond: A Márai-hívás („maradj izzó parázs”).

Tanulmányok Márai Sándor életművéről) 75

Györe Balázs: ottlik110 (vers) 83

Szilágyi -Nagy Ildikó: Mama (próza) 84

Hegyi Botos Attila: Én, a kő (vers) 87

Szűcs Balázs Péter: Öt délután (próza) 88

Róhrig Eszter: Egy művész – két kiállításmegnyitó

(Kohán Ferenc Párizsban és Budapesten) 90

Alaine-Madeleine Pedrillat: Kohán Ferenc (esszé) 92

Jász Attila: A töredék teljessége (vers) 95

A borítón és a lapzárókon Kohán Ferenc művei

E számunk szerzői

Asaf, Uri festő, író, fordító (Bp.), Böhringer, Hannes filozófus (Berlin), Cohen, Leonard dalszerző, előadó (1934–2016), Csendes Toll kultúrindián (Gerecse), Dukay Barnabás zeneszerző (Bp.), Gintli Tibor irodalomtörténész (Bp.), Györe Balázs költő, író (Bp.), Hegyi Botos Attila költő (Bp.), Horváth Anna Flóra kritikus (Bp.), Jász Attila költő (Gerecse), Kassner, Rudolf író (1873–1959), Krulik Zoltán zenész, író (Bp.), Miłosz, Czesław lengyel költő (1911–2004), Momaday, Navarre Scott kiova indián költő (USA), Papp Máté kritikus, szerkesztő (Kecskemét), Pedrillat, Alaine-Madeleine filozófus, művészettörténész (Párizs), Pinczési Botond kritikus (Bp.), Rőhrig Eszter esztéta, fordító (Bp.), Somló Ágnes műfordító (Bp.), Szilágyi Mihály műfordító (Bp.), Szilágyi-Nagy Ildikó író (Bp.), Szűcs Balázs Péter író, szerkesztő (Bp.), Tillmann J. A. filozófus (Bp.).

Abban biztosak lehetünk, hogy ** herceg öreg inasa nem fog belenézni urának a falitükrébe, csak azért, hogy lássa, hogy néz ki ő, Moucha, ma, épp

Rudolf Kassner 3

most, vagy bármikor, ő maga, nem pedig a herceg, aki ott áll előtte. Ez nem történhet meg, nem eshet meg Mouchával, sem reggel, nappali fénynél, sem este, gyertyafénynél. Az persze itt-ott előfordulhat, hogy Moucha, miközben segédkezik az uraságnak az öltözködésnél, önkéntelenül egy futó pillantást vet a tükörben megjelenő képére, és egy pillanatra rajtafelejt a szemét, vagy hogy a képe, mintegy mellékesen, bevillan a tükörbe. Ahogy a gyermek egy óvatlan pillanatban belepottyan a vízbe.

Márpedig ez így együtt, ha belegondolunk, nagyon különös, mondhatni félelmetes, és megérdemli, hogy kitüntetett figyelemmel illessük. Ha ugyanis létezne valamiféle szabályzat, vagy pláne tilalom, például, hogy nem szabad nézned, nézegetned magad az urad tükrében, nos, akkor az egész nagyon egyszerű lenne, és nem kellene több szót vesztegetni rá. Végül is elképzelhető, hogy egyik-másik komornyik úgy akarna nagyobbnak tűnni, vagy egyszerűen csak összehasonlítani, hogy belenéz az úr tükrébe. Csakhogy ilyen jellegű parancs, vagy tilalom, vagy szabályzat egyáltalán nem létezik. Moucha viszont ott van az ura körül a legkülönbözőbb napszakokban, mint egy dolog egy másik dolog körül, vagy mint egy dolog felülete egy másik dolog felülete körül. Annyit mindenestre kijelenthetünk, hogy mindketten ott állnak, anélkül, hogy az egyik zavarná a másikat, anélkül, hogy ez egyik megpróbálna túl közel férközni a másikhoz, anélkül, hogy az egyik személyiség a másik útjába állna. Mert ez utóbbi, a személyiség, a mindkettőjükben megbúvó személyiség csak úgy mutatkozhat meg, csak úgy érhet valamit, csak úgy juthat érvényre, ha mindkettőjüknek egy és ugyanaz a tükre. Ez a tulajdonképpeni titka a személyiségnek: ugyanaz az *egy* tükör. Enélkül az egy és ugyanazon tükör nélkül nincs szigorú értelemben vett személyiség, hanem csak dolgok, felületek, sima bőrfelületek, a dolgok lecsupaszított felülete, azonosságok, és akkor ** herceg továbbra is a herceg, Moucha pedig a Moucha, aki begombolja a hercegnek hátul a nadrágtartóját.

De mi történik akkor, ha a herceg helyébe Istent, Moucha helyébe pedig az embert helyezzük? Vajon létezik-e Isten és ember viszonylatában olyasmi, hogy tükör? (Mint fentebb a herceg öltözőszobájában levő falitükör.)

Istennek azért nincs szüksége rá, mert ő valamennyi lény közül egyedülként látja önnön alapját. A hercegnek és nekünk valamennyiünknek viszont épp azért van tükrünk (bárhol legyen is az), mert egyikünk sem képes

eljutni lénye legmélyéig, az alapig. Ezért is van valamennyiünknek arca. A tükör végett. Először van a tükör, és csak utána van az arc. A tükörből született meg az arcunk.

Istenhez fűződő viszonyában mármost az embernek azért nincs
4 szüksége tükörré, mert felé fordulva meglátja magát benne, Isten azonban nem tükör, hanem a tökéletesség maga, ezért az ember azzal, hogy a tökéletességet szemléli és benne igyekszik meglátni magát, más emberré kell válnia, nem maradhat többé önmaga.

Isten és ember viszonylatában tehát eltűnik a tükör, a falitükör. Mászóval, az ismétlés helyébe a teremtés lép.

Láng

Évente egyszer, az útlevelem tanúsága szerint nagyjából mindig ugyanabban az időben egy hétre, vagy kicsit hosszabb időre, Magyarországra, Lángra¹ látogattam. Nem volt ebben semmi törvényszerűség, még ha olykor annak tűnhetett is. Ilyenkor Pista, a vendéglátóm vadásza – ottlétemkor az ő feladata volt, hogy gondomat viselje –, miközben elvette a bőröndjeimet, majd dolga végeztével átnyújtotta annak kulcsait, minden alkalommal megjegyezte: „Hát bizony, megint eltelt egy év, báró úr!” (Az ő szemében báró vagyok, és az is maradok, punktum.)

És miközben tört németiséggel ezt mondja, elmosolyodik. Egy röpké pillanatig mintha felvillanyozódna az arca, száját szelíden elhúzza, de mindjárt el is illan a mosolya. Egy villanásnyira azonban látható volt ez a finom, óvatos, egyszerre tapintatos és tapintatlan, nagyon is emberi arcmozdulat. Ami Pista részéről nem kis teljesítmény. De honnan ez a mosoly? Vajon mi az, ami olyan mulatságosnak tűnik Pista szemében? Netán az, hogy - amint említettem - minden évben ugyanakkor érkezem, egy ilyen érkezésseljáró összes felhajtással és izgalommal együtt, és hogy azután újra elutazom, ugyanannyi felhajtással és izgalommal körítve, mindeközben és mindemellett ugyanaz maradok, és így tovább? Igen, minden bizonnyal erről van szó, ettől van ez a mosoly, a mosolynak ez a különös indiszkrécioja, ez a másikkal való egyetértő összenézés, a szájszegletben megjelenő finom jelzés, ezért most megpróbálok mindezt az alábbiakban a legjobb tudásom szerint értelmezni.

Ha, mondjuk, a hold lennék, vagy egy a bolygók közül, feltéve persze, hogy Pista fejében megfordul egyáltalán ilyesmi, vagy mondjuk a gólya, amelyik épp az ottlétem idején fészkel a kastély kéményén, ha tehát megjönnek, majd újra eltűnnék, mint az imént említettek, akkor Pista bizonyára nem nevetne, akkor senki nem nevetne, hacsak nem hibbant meg hirtelen, teljesen váratlanul az illető. Pista azonban nevet, illetve mosolyog, mint ahogy más is nevetne, mert valamit mulatságosnak talál.

De vajon mit? És miért? A válasz: mert a komikum, az emberi humor a belső és a külső különválására és így végső soron a szabadság ideájára, mint e kettéválás következményére vezethető vissza. Amiben továbbá az is benne van, hogy ok és cél, ok és idea az embernél különválnak és az ember épp emiatt nem térhet vissza ugyanúgy, ahogy eltávozott. Vagy, hogy ő, a szabadnak született, ahogy a költő mondja, ő, a végtelenbe tartó, amikor visszatér, csak átváltozva térhet vissza, illetve bizonyos kényszer hatására, ami viszont minden komikumnak az élet veszi. A szabadságnak és a kényszernek ez az ellentmondása, az nevezetesen, hogy épp a szabadság a kényszer kiváltója, nos, ez az, ami Pistát mosolyra készíti (miközben sejtelve sincs az egészről). Mármost a hold vagy bármely más égitest esetében nem beszélhetünk a külső és a belső kettéválásáról, mint fentebb, mivel a hold, csakúgy, mint a pályája folytonos ismétlődés, vagyis nem kényszerül átváltozásra, elkerülve ezzel a nevetségessé válást.

A kéményen fészkelő golya sem tud semmit e kettéválásról, mivel nem személyiségként költ a fészkeben, vagy köröz széles, nyugodt szárnycsapásokkal a nádas fölött, hogy eledelről gondoskodjon, hanem nembeli lényként.

Jó ilyenkor elgondolkodni az ember és a hold közötti különbségről. Ha ugyanis a hold képes lenne átváltozni, akkor istenné lényegülne át, az ember azonban az átváltozás után, illetve az átváltozásban is ember marad. Vajon melyik ér többet?

Visszatérve Pistához: miközben Pista a tapintatlanság határát súrolva, mégis felettébb visszafogottan és kellő óvatossággal nevet rajtam, én is nevetek magamon. A kettő egy és ugyanaz az aktus. Annyi a különbség, hogy Pista a ferde tükör. A holdnak nincs tükre. Ha lenne tükre, akkor elmerülne benne. Vagy istenként térne vissza. Nekünk, embereknek egyedüli lényként ki kell tudni állni a tükörbe nézés próbáját. A szabadság végett.

A fentiekhez kapcsolódva felteszem magamban a kérdést, vajon mi jelent (számomra) az egész antikvitás kimondhatatlan varázsát, ami miatt soha nem szűnő készíttést érzek, hogy elgondoljam és átérezzem. (És itt most a varázson elsősorban a vonzerőt, a csábítást értem, nem a nagyságot.) Mások alkalmasint ezt válaszolnák a kérdésre: a természet, a természetesség, vagy ehhez hasonló. Tévedés. A helyes válasz: túlerőltetés hiánya. Ezzel a szóval tudom legjobban kifejezni. Mi valamennyien már régóta túlfeszítettek vagyunk. Minden túlfeszítettség bennünk, úgy is mondhatnám, minden folyvást ki van téve a túlerőltetés veszélyének: az áldozat, a szenvedés, a dicsőség, a halhatatlanság, a hit, még a szabadság eszméje is.

Ő, tudom jól, hogy nem éppen a spiritualitás csúcsa a Mithrász-kultusz beavatottjaként, vagy e kultusz követőjeként megmártózni a bika vérében,

hogy ily módon részesüljön valaki a bika-isten erejében. Ennek nincs köze a természethez, nincs köze a mi érzéki tapasztalásunkhoz. Itt egyszerűen csak azt érzem, érzékelem, hogy hiányzik belőle a túlerőltetés. Az azonosság világában, az identitás világán belül, amelyben ugyanannyi a lelkek száma, mint a csillagoké. A dolgok simán, zökkenőmentesen alakulnak át szimbólumokká, úgy is mondhatnám, dolog és szimbólum úgy viszonyulnak egymáshoz, ahogy a nappalok és az éjszakák egymást váltva ékesítik a földet, ahogy újra meg újra a világéjből előbukkan a világhajnal: a lélekért, a testlélekért, a csillaglélékért. Az antik ember, ha átváltozik, mindjárt istenné lényegül át. Pontosan a test- és csillaglélék okán.

Már hallom is az ellenvetést: de Héraklész megpróbáltatásai, a tizenkét munkája... igen ezek megpróbáltatások voltak, feladatok, üldöztetések és sok minden más; de hiányzott belőle a túlerőltetés. Ez utóbbihoz ugyanis hozzátartozik az én, a Hamlet óta, Pascal óta túlterhelt én, amely, amint más helyütt már említettem, nem közép, hanem az egyszerre gőgös és alázatos én. Héraklész, és mindazok, akik igyekeztek a nyomdokaiba lépni, vagy a hozzá hasonlók, vajon mivel rendelkeztek az én helyett? A karddal, vagy a fallikus erővel, vagy mindkettővel, még hozzá úgy, hogy a kettő kölcsönösen felcserélhető volt, ráadásul az egész a mese köntösébe bújtatva. Nekünk, maiaknak, már nincs mesénk, a mese helyett viszont megadatott számunkra az idea, úgy is mondhatnánk, az idea víziója miatt hagytuk magunk mögött a mese világát.

Ennek a bizonyos túlerőltetésnek mármost a legnagyobb ellensúlyozása a humor, amit viszont a régiek nem ismertek. Ezért olyan csodálatos Toby és Walter Shandy egybefonódó alakja, és ezért van az, hogy kettejük egybefonódásából sokkal több lesz egy ikercsillagnál azzal, hogy kirajzolódik belőle az emberi szabadság ideája.

Midőn egykor Nero menekülés közben, röviddel azelőtt, hogy az ellencsászár felderítőinek szorításában véget vetett volna az életének, szomjúságát enyhítendő egy út menti pocsolya fölé hajolva inni készült, az őt kísérő rabszolgára felnézve így szólt: – Életem során eddig mindig csak gyümölcslevet ittam rendes víz helyett.

Nos, valahányszor gyümölcslevet iszom, vagy alkalomadtán alma-, - szilva, vagy egyéb kompót levét kanalazom, Neróra gondolok, amint a pocsolya fölé hajolva szürcsöl a mocskos vízből, miközben visszaemlékszik a sok pompás gyümölcsitalra, amit neki, a szomjas császárnak, a rabszolgák arany serlegekben felszolgáltak. Így teremtek kapcsolatot köztem és közte évezredek átívelve egy pillanat alatt. Ilyenkor még arra is gondolok, hogy miközben a pokol üstjében fortyog, miért ne lehetne akár most is megkínálni egy kevéske gyümölcsitalal, amit én szívesen felajánlanék neki, azaz nem is neki, inkább a kínjainak.

Danténak egy ilyen gondolat meg se fordulhatott a fejében, mégpedig azért nem, mert ettől az egyetlen korty üdítőitaltól az egész pokol óhatatlanul meginogna, olyannyira, hogy mint elgondolás a továbbiakban már csak rendszeren belül állná meg a helyét.

¹ Láng= Nagyláng (1936-ig), azóta Soponya nagyközség Fejér megyében. A lángi kastély 1945-ig a Zichy család tulajdonában volt. 1933 és 1939 között nyaranta, június/júliusban, Kassner Zichy János (1868-1944) és felesége Zichy Margit (1874-1963) vendége volt Lánгон.

„Úgy tűnik, hogy minél jobban eltávolodik egy szerző a saját hivatásától, annál közelebb kerül az esszéhez” – szól Mihail Epstejn nyomatékositó kitétele egyik, az esszéről mint olyanról (mintha nemcsak kultúráközvetítő, már-

8 Papp Máté

MINDNYÁJUNK BEFEJEZETLENSÉGÉRE

már művészi megnyilatkozásmódról, hanem mint lehetséges életformáról) értekező írásának legelején.¹ És rögtön szól e sorok írójához is, aki az utóbbi években különböző mitológémák és esz-

szémák (ez utóbbi ugyancsak Epstejn kifejezése) közös nevezőre hozásával kísérelte meg mérlegre tenni mindazt a közös többszöröst, amivel végső soron saját hivatásának létjogosultságát igazolhatná vissza önmaga, nemkülönben közvetlen szellemi környezete számára. Az a fajta, mondjuk így: esztétikai többlet azonban, amelyet az idők során – Andrej Tarkovszkij, Bari Károly, Krasznahorkai László, Kondor Béla, Borbély Szilárd, Balassa Péter, Csengey Dénes, Bereményi Géza, Pilinszky János vagy Bréda Ferenc életműve kapcsán – felhalmozott, bizonyos holtponatokon könnyűnek találtatott. A mérleg felborult. A kísérletezés viszont tovább folytatódott, folytatódik – valóban mindinkább eltávolodva az úgynevezett irodalmi élet adottságaitól, egy szükségszerű áldozathozatalt készítve elő, mely mozzanatról bármiféle fogalmat alkotnia, képet kialakítania eddig nem volt módja. (Még az Epstejn-féle esszémák kisajátításával sem, amelyek az esszéírói gondolkodás alapegységeiként nem mások, mint a szerzői személyiség költőinek nevezhető képzeteinek, a tisztánlátást olykor elhomályosító mentális metamorfózisainak kíméletlen letéteményesei.)

„Az esetlegességekől a szükségszerűség felé, ez minden problematikus ember útja; eljutni oda, ahol minden szükségszerű, mert minden az ember lényegét fejezi ki, és csak azt fejezi ki, és azt tökéletesen, maradékokat nem hagyva fejezi ki; oda, ahol minden szimbolikus, ahol minden – mint a muzsikában – csak az, amit jelent, és csak azt jelenti, ami.” – írja Lukács György Rudolf Kassner esszéirodalmát elemző *kísérletében*.² Deréky Géza *Rilke emlékezete* címmel kiadott Kassner-fordításainak egyikében (*Rainer Maria Rilke 60-ik születésnapjára*) felmerül a „pontatlan ember” tézise, avagy típusa a Rilkére ruházott (jobbára önazonosnak tekinthető) teljességre törekvő, mondhatni küldetéses szerepkörrel – részint, avagy egészében a Lukács által körvonalazott *problematikus emberrel* – szemben: „Az ő világában »bűnös« az, aki valamilyen mulasztásban vétkes, aki valamit »elvétk«, a nem tiszta el-
lentmondás embere, a pontatlan ember, aki nem jut el a létig (mint kizárólagos célíg egy, az élők és holtak egységét és egyesülését jelentő világban).”³

Hogy mit is takarhat itt az élők és holtak elegyüléseként megképződő világ, azt (Kassner szavaival élve) minden, az *átváltozások mitikus terepén* járatos, akár csak oda merészkedő – látszólagos esetlegességekre hagyatkozó – író-ember tudhatja; akinek többek közt az úgynevezett irodalmi munka örvén *teljesíteni valamit* nem kizárólag szakmai kihívást, szellemi becs- 9 vágyat, intellektuális kalandot, hanem végső soron (majdhogynem minden mondat leírásával) élet-halál kérdést jelent. Ugyanakkor mindez mégis valamiféle (ha nem is konkrét, de jól irányzott) „előmenetelt” céloz: önmagunk mítosza körül forog. A (rilkei szóhasználat szerinti) *bensővé-válás* útján pedig előbb-utóbb kérlelhetetlenül elérkezik az áldozat meghozatalának pillanata: a „megfordulás”, melynek egyszerre felszabadító és bénító lehetőségét Rudolf Kassner, mint szellemtestvér és jó barát öntudatlanul ajándékozta az életét eladdig *törésektől mentesen* élő Rilkének. Egyetlen mondattal...

„A bensőségtől a nagyságig az áldozaton át vezet az út.”⁴

Az először – Kassner visszaemlékezése szerint Rilke személyének és lényének hatása alatt született – zsebkönyvbe írt mondat később *A jogi mondásaiban* jelent meg, melyet elolvasva a *költő* a következőket írta az *esszéistának*: „Ez a mondat nekem szól, de egyúttal ellenem is.”⁵ A nagyság kérdésén nagyvonalúan túllépve a még átlényegítés nélküli áldozatig (mint fogalomig, képzetkörig) is nehezen juthatunk el. E teher alól némi feloldozást nyerhetünk, ha azt a – *Rilke emlékezetébe* foglalt esszé tanúsága szerint – tényszerűnek mondható kétségbeesést próbáljuk elképzelni, ami a kassneri kijelentés szinte önkéntelenül megszólított első címzettjét elfogta, s akit nem korának legkiválóbb lírikusaként, hanem a világirodalom egyik legnagyobb költőjeként könyvelhetünk el. „Aki látni akar, véli Kassner, annak áldozatot kell hoznia, hogy láthasson, meg kell tanulnia lemondani, hogy egy új erőterbe kerülhessen, ahol végbemehet a megfordulás aktusa (ez hasonló lelki minőséget jelent, mint a keleti meditációs gyakorlatból is ismert kiüresedés), ami lehetővé teszi az átváltozást...” – kommentálja a megfordulás spirituális mozzanatát Deréky Géza fordító.⁶ „Rilkénél mindazonáltal a szem emberének elgondolásával van dolgunk, olyasvalakivel, aki gyakran túl élesen látja a dolgokat, túlságosan odafigyel, mondhatni túlzásba viszi a látást” – állapítja meg a maga által kialakított fiziognómiai szemlélet alapzatán (valamiképpen a saját hasonlatosságára formált költői arcmásról) Kassner.⁷ És ha most egy pillanat erejéig visszatérünk a fentebb már érintett, egységesített szellemi élő- és árnyékvilághoz, akkor tisztán kivethető lesz a látó és a láttatott felcserélhető szerepkörű esszémája: „két világ lakója áll szemben egymással:

egy ember és egy árnyék, és az ember csak *egy* dolgot akar tőle megtudni, és az árnyék csak *egy* feleletet adni jött vissza a földre, és csak egy kérdés meg egy felelet egybehangzásának tartamára létezik az egyik a másiknak.”⁸

De miféle működésmódot, életformát szimbolizálhat – egymást
10 kiegészítendő – az átfedésbe kerülő esszéista/költő hol emberformájú, hol árnyyszerű lény(egiség)e? Mennyiben írható felül – Rilke világteremtésében a keresztény bűnkultúrát elimináló – megfordulásu(n)k közben Jézus Krisztus áldozatának „mitológémája”? Hogyan kerülhet újból a képbe a pontatlan és/vagy a problematikus ember? Legfőképpen pedig: „elkönyvelhetünk-e” bármit (a küldetés, a lemondás, a becsvágy, a kaland, a kiüresedés teljességre törekvő, ugyan elsajátított, ám bensővé még nem tett, törésektől mentes életkísérleteiből kiindulva) nem csupán „irodalmi nagyságaink” emlékezte felől, hanem saját hivatásunk, hovatovább sorsvázlatunk mentén is? A tiszta ellentmondások kétségkívül feloldhatatlanok. (Kassner szerint egyébiránt Rilkének „nem volt érzéke a dolgok dialektikus megközelítéséhez.”⁹) Maradnak a homályos, összemosható ellentétpárok, pontosabban azok a komplementer költői komplexumok, amelyeket többek közt Hermann Hesse *A pusztai farkasa* hoz testközelbe – mintegy esszémaként – Harry és Hermina (feloldozás helyett a másikat feláldozó) alakjában/alakváltozataiban, akik a regény zárlatában, egy mágikus színház manézsán és kulisszái mögött kergetik egymást a halálba; azaz az imagináció „ezerarcú mitológiájába”, *nem tiszta ellentmondásoktól* terhes, extatikus világ(talanság)ába. „[V]alóságfoltokkal mocskoltad be kedves kis képi világunkat...” – hangzik Harry Haller végső ítélete,¹⁰ a mágikus színház ismeretlen kilétű mentálmanipulátorának szájából. „Itt vége a színháznak, megszűnik a színpad, ami eddig talaj, támasz, mentsvár volt, ezek után nincs többé áltatás, szépitgetés, minden határrá, szakadékká [...] válik. De továbbmenve, itt vetődik fel a kérdés a lét és a költészet határáról, a költészetről mint egzisztenciáról, ami ízig-vérig egy zen-kérdés, mondhatni a legvégső kérdése mindazoknak, akiknek megadatott a nyelv.”¹¹

Akiknek megadatott a nyelv, legyen az esszéista vagy költő, tanító vagy tanítvány, pontatlan vagy pontos írástudó, szent misztikus vagy vándor hasbeszélő, mind ugyanazt a kérdést visszhangozza:

Mi az a mítosz, amit élsz?

Feleletet azonban nem adnak (egymásnak sem), csak élik, ami adatik; maradékot nem hagyva fejezik ki azt, amik. Akárcsak Borges *A másik* című elbeszélésében az idős író (Jorge Luis Borges személyesen), illetve ifjúkori énje, akik egy álomszerű jelenetben, a folyóidő partján, egy padon ismernek rá egymásra (s egyben magukra). „*Alter ego*–m még új metaforák kitalálásában

vagy fölfedezésében hitt, én meg csak olyan ismert és belső összefüggéseket kifejező metaforákban hittem, amelyekkel már megbarátkozott a képzeletünk. [...] Nagyon különbözők és nagyon hasonlók vagyunk. Így hát nem alakoskodhatunk, anélkül pedig bajos dolog a társalgás. Egymás torzképei vagyunk. Fonák a helyzet, nem tarthat tovább. Hiába lett volna minden vita, jó tanács, úgymint meg van szabva a sorsa: az lesz, aki én vagyok.”¹² A kinyilatkoztatásszerű mondat, ami Rilke rejtélyes revelációját okozta, tudvalevőleg mérhetetlen hatást gyakorolt a *Duinói elégiák* megírására; ahogyan Rudolf Kassner személyiségjegyei is valahogy ott rejtőznek a versek vízjeleként a sorok mögött. Hogy e sorok írója mögött miféle magánmitológia sejlik fel a *Rilke emlékezete* olvasása, vagyis e vízjel világosság felé tartása közben, egyelőre visszakövethetetlen – hiszen az átlényegülés valószínűleg épp e sorok írásakor mehet végbe. Amiképpen Borges elbeszélésében megjósolhatja fiatalkori önmagának időskori vakságát, talán én is emlékezhetek előrefele, s nézhetek leendő ezerféle arccal, torzképeimmel szembe. Kassner, valamint Rilke közös „fiziognómiája” az ezer helyett azonban most csak egy aszimmetrikus arcot mutatna, nem leplezve el az árnyék áttűnését ezen az arcmáson; mikor az átváltozások átlényegülésbe fordulnak vissza; mikor szükségszerűen megszületik az áldozat. „Mi meg: nézők csak, mindig, mindenütt, / minderre rátapadva, s ki nem törve! / Túl-ömlünk. Elrendezzük. Szétesik. / Újrarendezzük, s széthullunk mi is.”¹³

Megfordulok, nem csak Rilke és Kassner erőteréből (*Orpheusz zengő rendjéből*), de ebből az esszéből is kitekintve: újra a felborított mérleg mellett látom magam. Ez a kísérlet is ugyanúgy marad abba... Egy dolgot akarunk megtudni, s egy feleletet jöttünk adni a földre.

Mindnyájunk befejezetlenségére.

¹ Mihail EPSTEJN, *A kötetlen műfaj törvényei: Az esszéirodalom és az esszéjellel az újkor kultúrájában*, ford. GRÁNICZ István = M. E., *A posztmodern és Oroszország*, Bp., Európa, 2001, 70.

² LUKÁCS György, *Platonizmus, poézis és a formák: Rudolf Kassner* = L. Gy., *A lélek és a formák: Kísérletek*, Bp., Napvilág – Lukács Archívum, 1997, 40.

³ Rudolf KASSNER, *Rilke emlékezete*, ford. DERÉKY Géza, Bp., Medio, 2021, 32.

⁴ *Uo.*, 97.

⁵ *Uo.*

⁶ DERÉKY Géza, *Emberkép, világkép, létértelmezés a fiziognómia tükrében*, Napút, 2018/10, 23. Ugyanez a passzus megtalálható a *Rilke emlékezete* szintén Deréky Géza által jegyzett utószavában.

⁷ KASSNER, *i. m.*, 21.

⁸ LUKÁCS, *i. m.*, 41.

⁹ *Uo.*, 56.

¹⁰ Hermann HESSE, *A pusztai farkas*, ford. HORVÁTH Géza, Bp., Helikon, 2021, 30.

¹¹ KASSNER, *i. m.*, 108.

¹² Jorge Luis BORGES, *A másik*, ford. BENYHE János = J. L. B., *A tükör és a maszk: Elbeszélések*, Bp., Európa, 1999, 177–179.

¹³ Rainer Maria RILKE, *Duinói elégiák: A nyolcadik elégia*, ford. KERESZTURY Dezső.

Kábultan néztem azt az arcot. A metróállomások fényei tovasuhantak, észre se vettem. Mit lehet tenni, ha látásunk egy pillantással nem képes teljességükben megragadni a dolgokat, és egy eszményi kép csak üres vázlatként marad

12 Czesław Miłosz

LENNI

– de miért nem a látvány egésze? –, és rózsás fehérségbe metszett két nyílás, bennük sötéten ragyogó láva. Beinni ezt az arcot, és úgy megőrizni, hogy az összes tavaszi ág, fal, hullám a háttérében legyen; a sírásával, nevetésével együtt tizenöt évvel korábbra, harminccal későbbre hozni. Birtokolni. Még csak nem is megkívánva. Ahogy lepkét, halat, virágszálat, csakhogy titkosabb azoknál.

Hát ide jutottam annyi próbálkozás után, hogy néven nevezsem a világot! Nem tudok többet, mint elismételni a legmagasrendűbb egyedi tanúságtételt, amin túl semminek nincs hatalma: Én vagyok – Ő van. Ordítsatok, fújjátok meg a trombitákat, vonuljatok ki ezrével, ugráljatok, szaggassátok meg ruhátokat ezt az egyet ismételve: Ő van!

A Raspail¹-nál szállt ki. Én maradtam a létező dolgok miriádjával. Szivacs, melynek fáj, hogy nem tud vízzel telítődni. Folyó, melynek fáj, hogy a fák és a felhők tükörképei nem fák és felhők.

Szilágyi Mihály fordítása



IN MEMORIAM MIŁOSZ ÉS A „LENNI”

*A Raspail-nál szállt ki. Én maradtam
a létező dolgok miriádjával. Szivacs, melynek fája,
hogy nem tud vízzel telítődni. Folyó, melynek fája,
hogy a fák és a felhők tükröképei nem fák és felhők.*

(Czesław Miłosz: *Lenni*)

Egy szellők fényezte évszak
És – szavaiddal élve – „a létező dolgok miriádja”
Vett körül minket ott.
Hallgatóid között mintegy bizalmasan olvastál fel,
Szinte bocsánatkérően, amiért alkotsz
És az öntudat húrját pengeted.
Mi volt, mit jelentett számodra a „Lenni”?
Hangod komor volt, megtört.
Egy kihagyó szív ritmusában olvastál fel.
Szerettelek volna ismerni, szerettelek volna
Évek óta ismerni
A létező dolgok miriádjában.
Aztán ismét tenmagad voltál;
Egyértelműen Milosz, nagylelkű és fesztelen,
A vén Európa öregura, a nyelvek
Úriembere. A világot próbáltad néven nevezni,
És pontos gondolatsoraiddal sikerült neked.
Ott kinn, az idősebb fák között
És a lassú, áttetsző patak füves mellékén,
Olyan voltál, mint aki a történelem könnyörtelenségén,
S a felhők és tükröződésük különbségén tépelődik.

A HÓKANCA

- 14 Álomban egy kék kanca üget,
Higancsepp porcelánmezőn, távolodik.
Puha gomolyok szállongnak,
Hol a buckákat patái felverik,
És miközben az alkony az éj síkjára hanyatlik,
Alakja a tél hálóját elnyesi.
Egyszer csak nincs többé. Semmit nem látok
Arrafelé, hol az emlékezetbe olvad
Túl a lét terhén.

Szilágyi Mihály fordításai

¹ Raspail: metrómegálló Párizsban a François-Vincent Raspail (1794–1878) francia tudós és politikus nevét viselő sugárútnál.



A zene nem rejti véka alá a hatalmát. Claudio Monteverdi *Orfeójának* (1607) prológosában maga a Zene lép fel és mondja, pontosabban éneкли, hogy hatalmában áll szenvedélyeket csillapítani, de felszítani is, egy hűvös alkatot feltüzelnı, és hogy a lélekben örömet ébreszt a hangzó mennyei harmóniák iránt. Ez, mondja a Zene, az énekével sikerül, amivel az aranyalantot kíséri. Ezért Orpheusz, az énekes testesíti meg a lírával a zenét. A hangok

Hannes Böhringer 15

KÓRUS ÉS RITORNELL

A zene hatalma

neve, amellyekkel a zene a szenvedélyeket idézi meg és tüzei fel: „accenti”. Az akcentus szó szerint a kísérőének. A zene hatalma mellékesen, indirekt módon bontakozik ki. Vajon ki kísér kit? A lant a hangot, avagy megfordítva? A mennyei harmóniák kísérőénekeket hívnak. A zene sosem szóló, mindig kíséretet gyűjt maga köré.

A prológos szerint Orpheusz képes volt énekével vadállatok lecsillapítására és a pokol, az alvilág legyőzésére. Csaknem sikerült neki szerelmét, Eurydicét az alvilágból visszahoznia. Meglágýtotta Proserpina halálistennő szívét. Ám aztán mégis visszafordul Eurydice felé. Noha éppen ezt tiltotta meg neki az alvilág ura. Egy pillanatra elveszíti bizalmát abban, hogy szerelme, mint kísérő, követi zenéjét. Másodízben tűnik el előle. Apollo, Orpheusz atyja leszáll az égből és magához emeli fel, ahol a csillagok közt láthatja Eurydice szépséges képmását. Nem a Földön, hanem az égben lesz a világ-harmónia boldog kísérője. Másfél évszázaddal később Christoph Willibald Gluck operájában a szerelem istennője rántja ki a vigasztalhatatlan Orpheusz kezéből a tört, amivel véget akar vetni életének, és még egyszer életre kelti Eurydicét. Boldog földi vég.

Ovidius római költőnél Orpheusz rettenetes véget ért. Nála, miként Dionüoszt, menádok, vad nők raja tépi szét és darabolja föl. Orpheusz sokasággá válik, magánkívülivé lesz, őrzöngő rajja lesz. A zene hatalma csillapítja, és a végsőkig, magánkívüliségig fokozza a szenvedélyeket. A csend ilyen pillanataiban hasad meg a Maja fátyla, mondja Arthur Schopenhauer. Feloldódik a látszat, a jelenség világa, melyben élünk, a világ, ahogy számunkra megjelenik, és a világ magában, legbenső voltában lép elő, az élet akarása, ami a lények mindegyikét áthatja. Aki elcsendesedett, annak kedvesek a mennyei harmóniák és még mélyebb csendet adnak. Ám a hangok fülsiketítő lármává tudnak duzzadni, ami darabokra szaggatja és rajja változtatja az embert. A zene hatalma mindkét esetben a kozmosz vad életterejének és derős szférikus harmóniájának túláradó hatalma, ami az égitestek

egymáshoz képest mutatkozó matematikai arányaiban jut kifejezésre. Hogy lehet az, hogy hétköznapi életünkben nem halljuk a mennyei harmóniákat? Cicero Scipio Africanusszal, álmában mondatja: Túl hangossá vált a kíséret. (*Scipio álma* 19). már nem halljuk magát a zenét, a csendet.

16 Amikor Orpheus énekelt, írja Ovidius, a szilárdan begyökerezett fák odasiettek. Oly megindító volt siratóéneke. Ha énekelek, mondja a Zene Monteverdi operájának prológusában, minden más hallgat. Mindenek felfigyelnek, mindenek hallgatnak. Egy szellő sem mozdul. Minden csendes. Amikor Orpheus az alvilágban Proserpina előtt énekl gyászénekét, így Ovidius, egy pillanatra megáll a világ. A keselyű elfeledkezik Prometheusz májának szagatásáról. Ixion kereke, az élet és szenvedés körforgása, az idő „stupuit” (*Átváltozások* X 42), megmerevedik, meghőköl, szünet áll be. Noha a zene időben folyik, a zene egy pillanatra feltartóztatja, egy „nunc stans” áll be, egyszerre pillanatnyi jelenvaló és örökkévaló.

E tekintetben a zene a filozófia példaképe. Mert a filozófia is az idő feltartóztatásának pillanata felé akar bennünket mozdítani, a szkeptikus epoché, a gondolatfolyam feltartóztatása vagy az isteni theoria, a dolgok lényegének önfeledt látása felé. Ám a filozófia szárazabb mint a zene, mely játékosan éri el célját, mellesleg mint kísérőzene. Ezért féltékenyek a zenére azok a filozófusok, mint Schopenhauer vagy Nietzsche, akik nem lelkesednek a zenéért. Egy rivális, akit filozófiailag meg kell rendszabályozni. Így tesz Platón, aki szabályozni kívánja a gyermekek zenei nevelését. A zenének minden művészetet megelőzően kell a filozófia meghatározott erényeinek alávetnie magát. A zenét máig kíséri Platón félelme, hogy az erkölcsnél nagyobb a hatalma.

Ám mielőtt Platón a zenére ruházná az erények terhét, a *Nomoi* második könyvében alapvető kijelentést tesz róla: az emberek, gyermekek első érzete (*aiszthézisz*), amire minden szenvedély visszavezet, gyönyör és fájdalom, *hedoné* és *lupé*, öröm és szenvedés. Érzet és kifejeződése itt egyben látszik. A gyönyör és fájdalom mintegy maguktól fejeződnek ki az ujjongásban és sirásban. A filozófiai próza ennek a gyönyör és fájdalom közti eredendő magasfeszültségnek a mérséklése, *tranquillitas animi*, nyugalmas lelkület, *galéne*, tengercesend.

Az emberek legtöbbje azonban a filozófia révén nem jut nyugalomra. Nyugtalanok. Ezt a gyermekeken látni. Már az anyaölből is ugrándoznak. Ugrándoznak és szökdécselnek, írja Platón „mint aki jó kedvében táncol és vigadozik, hol meg mindenféle hangon szólal meg.” (*Nomoi* II 653e). A zene tehát nem egyedül jön, hanem a tánc és ének, az emelkedett, poétikus, melodikus és ritmikus nyelv kíséretében. Ének kíséri a táncot, az ugrándoást és szökdécselést. Mindez csak együtt a zene. És ezt ajándékozták az istenek az embereknek, írja Platón, „megszánták az emberek természettől nyomorúságos faját,

és fáradalmaik pihentetőjéül” rendelték (653d); szó szerint leállítás, felhagyás, „szünet” gyanánt ünnepnapokra, Apollón és Dionüszosz vezetésével.

Az ünnep felhangoltságot jelent. A hétköznap hangja (tonosz, feszültség) annyira fel lesz fokozva, hogy felcsendüljön; „felfokozott élet”, így foglalja össze Curt Sachs a tánc lényegét. A két isten, Apollón és Dionüszosz – közöttük Orpheusz, egyikük fia, a másik a végén – vezeti be az ünnepi kórust. A kórusban zene, tánc és ének van együtt, körtáncban egyesülve. A kórus, khórosz a körtánc. Az emberek egy forgó kört képeznek. Egy belső szabad térség keletkezik, amely kifele, a hétköznapal szemben a kör révén védett. A körtáncban, általa védetten egyes emberek kiválhatnak, a szabad belső térbe ugorhatnak, egymagukban vagy ketten táncolhatnak és énekelhetnek és újra besorolhatnak a körbe.

A táncban és énekben a *melosz*, *rhythmos*, és *harmonia* a meghatározó, írja Platón. Mindhárom fogalom a formára és mértékre (*metron*) utal. A *melosz* szó szerint tag és a *harmonia* kötelék. Az eresztékeknek egymáshoz kell kapcsolódnuk, szorosnak kell lenniük. A *rhythmos* a mozgás tagolt folyamata és lefolyása. Egyszerre árad és ugrál és szökell; szakadós kontinuum, tánc, ének, költészet. A kórus, *chorosz* örömet *charát* kelt, írja Platón. Öröm rímel a körtáncra.

A táncoló és éneklő ünnepi közösség nemcsak megóvja a hétköznaptól a szabad belső teret, hanem teremti és mindegyre újra megteremti ezt a játékteret. A kórus körtánc és tér egyben. A tér rezonanciater. A *rhythmos* és *melosz* „hangsúlyt” kap. A nyelv melódikussá, énekszerűvé válik. Szavak egybecsengenek. Melódiák és ritmusok dalokká szövődnek: harmónia. Mozgások kifejezővé válnak. A siralom és ujjongás közötti feszültség magas foka. Az egyes emberek és a közösség örömei és fájdalmai itt visszahangot, tömör formát és feloldást kapnak. Gyönyör és fájdalom hangokban és táncban oldódnak föl.

Közösség két nyitott térség, a nyilvánosság két formája, a piac (agora) és a khórosz körül gyűlik össze. A piac a hétköznap, a khórosz az ünnepnap helye. A piacon áruk és vélemények cseréje zajlik. A csere szabadságot jelent – nem kell mindent nekem megcsinálni, mindazt magamnak előállítani, amire szükségem van –, de újdonságot és konkurenciát is jelent. Jólétesült vagyok, a többiekkel kell tartanom, túl tudok tenni rajtuk. Ami fárasztó. A kórus elhatárolódik ettől a tevékenységtől, és a lármát csengő hangokká alakítja. A lármától torzult öröm, a benne elfojtott fájdalom a zenében kifejeződésre jut és megkönnyebbül. Ez azonban Platónnak még nem elég. Hol marad az erény, az igazságosság? Mi jó és helyes? Ő sem talál kielégítő választ. Az erények súlyosan nehezednek az ugrálásra és szökkenésre.

A kórustér rendszerint vallásos. A társas létből így alakul ki közösség, amely énekel és táncol. A daloknak, a szavaknak és gesztusoknak nagyobb a tartósságuk, mint a véleményeknek a piacon. A kórus összeköt, elkötelez.

18 Orpheusz mitikus alakja és vele körben táncot járó fák háttérében ezért feltételeztek egy természetvallást. A keresztények Orpheusz alakjában Krisztus prefigurációját látták, aki leszáll az alvilágba és holtakat kelt életre. Minél inkább vallásossá válik a körtánc, annál inkább megszilárdul a kórustér. Hogyan jutok ki megint belőle? A kórus ellensúlya volt a piac hatalmának. A piac hektikus. Gyors váltás. Az árak csökkennek. Ami ma érvényes, az holnap már mit sem ér. Ebből a lármából szabadít ki a kórus. De egyre inkább behalóz. Körben forog és rituális formában ismétlődik.

A kórusnak ritornellé kell válnia, mondja Deleuze és Guattari közös könyvükben, a „Mille Plateaux”-ban. Úgy tűnik, a ritornell-fejezetet főként Félix Guattari írta. A ritornell a *ritorno* kicsinyített formája, szó szerint kis visszatérést jelent. A visszatéréssel zárul a kör. Az ember megérkezik oda, ahonnan elindult. Ám közben sok minden történt.

Ezért különbözik a vég a kezdettől. A kezdethez nem lehet már visszatérni. A kezdet közben megváltozott. Nem lehet újra előhozni. A ritornell az ismétlés variánsa. Az irodalomban háromsoros költemény, véggrimmel az első és harmadik sorban; a zenében egy közjáték, intermezzo. Monteverdi operáit is így szakítják meg ritornellek. Kitérőket és kiugrásokat képeznek az ismétlés során. A közjáték révén valahová kívülre kerülhetek és valahová máshová kerülhetnek be. Guattari írja: „Egy gyerek, akit félelem tölt el a sötétben, énekelni kezd és ezáltal megnyugszik. Dalolásával egybehangzóan megy tovább vagy megáll. Ha eltévedt, amennyire csak lehet elrejtőzik a dal mögött, vagy megpróbál dalocskája alapján jól-rosszul tájékozódni. A káosz közepette ez a dal egy szilárd és nyugodt, egy megszilárdító és megnyugtató centrum kialakításának kezdeménye. Lehet, hogy a gyerek éneklés közben ugrándozik, hogy gyorsabban vagy lassabban megy, ám a dal már maga is egy ugrás: a káoszból a káosz közepette a rend kezdetébe ugrik, és mindig veszélyezteti a széthullás. Ariadné fonala mindig hangokat kelt. Vagy Orpheusz énekel.” (424)

A ritornellek a zűrzavar és a rend között játszódnak, közjátékok a káosz és kozmosz, egy mindig újra labilis, kicsiben és nagyban egyaránt összeomlástól veszélyeztetett világkeletkezés közepette. A mennyei harmóniák kezdődhetnek a fák zúgásával, az erdő morájával, vagy a rádió bekapcsolásával az üres lakásba érkezve. Tulajdonképpen nem szilárd építményekben, hanem költői lakozunk, mint Hölderlin mondja, múzsáiban, hangzásokban, hangokban, zajokban, amelyek ritmusokká és dallamfoszlányokká formálódnak. Ismétlődnek, és az ismétlések során elágaznak egy másik ritornellbe. A gyermek nemcsak a sötétben fütyül egy dalt magának, hanem akkor is, amikor fellelkesülten ugrik ki a házból.

A ritornell egy szféra „siratófala”. Teljesen profán módon egy átmenti megmaradás, egy revír, egy miliő; munkadalok, párosodásra, vásárlásra hívó hangok; vásári kikiáltók, akik túlharsogják a lármát, zene a fülben, amikor az ember metrón megy. A kórus közös ünnepre gyűjt össze. Guattari számára a ritornellek az egész életet átfogják. Elkülönítenek és ahhoz 19 a közösséghez vezetnek, akiket mások kizártak. „Territorializálnak” és „deterritorializálnak”. Elhatárolnak, territóriumokra osztják a földet (terra), és ezeket a határokat közzjátékokként felszámolják és közzjátékokban újra felhúzzák; megnyitják a territóriumokat a világ, egy univerzális rend felé, ami – Platón elképzelésével ellentétben – egyúttal szabadságot jelent.

A szabadság a régi filozófusok számára ritkaság, a tudat, a világon lenni. Nyugodtan szemlélni az eget, ehhez szünetet tartani; nem sokan engedhették meg maguknak. Ám a szabadság egészen egyszerűen mozgásszabadság is, kerítéseken átugrás, szökellés, éneklés és táncolás. Ez a szabadság már átmegy a politikai szabadságba, a megszólalás és hozzászólás szabadságába, szólásszabadságba. De hol vannak a közösségek, amelyek átugorják a határokat és összegyűlnek, az emberiség, a nép, amely körtáncát a territóriumokon túl járja. „Minket nem hordoz nép”, idézi Guattari újra meg újra Paul Kleet. A modern művészet és zene megelőzte a népet. Egy pillanatra úgy tűnt, írja, hogy a popzene kiszakított egy népet a nemzeti határai közül egy kozmikus ritornellbe. Azonban „a zene potenciális fasizmusa” (475), kommercializálódási hajlama és politikai felhasználhatósága ennek útjában állnak.

A tánc és dal egy hátráltatott, lassított esés, egy ritmikus zuhatag, egy „kádencia”, egy mindig újra felfokozott esés a vég felé. A vég mégsem hibás következtetés, csak egyelőre, egy átmenet; a darab egy közzjáték, intermezzo. Guattari számára Schumann darabjai, az *Álmodozás* és a *Gyermekjelenetek* a példa. A hangok melodikusan és harmonikusan másznak felfele, akkordszerűen magasra és aztán egyre újabb átalakulások révén esnek lefele. A vég mindegyre odább kerül.

A dallam többnyire az alaphangra, az alapra esik. Itt érkezett meg a dal: megérkezés otthon, hazaérkezés. Ám „a haza kívül van.” (444) A megérkezés csak egy közbenső szünet. Lendületet kell adjon egy új nekiinduláshoz. A ritornell a kóruster, ami megnyílik, túlvezet önmagán, „felülhaladja” önmagát, mondhatni „transzendent”. Végül kinyílik a kozmoszra, bizonyos értelemben a mennyei karokba hull. Ám Deleuze és Guattari tart a megérkezés territorializálódásától. A mennyből is birodalmat csináltak a mi elképzéseink szerinti uralommal. Minden nyitás territorializálva és kommercializálva lesz, politikailag, katonailag, vallásilag gazdálkodnak vele. Szakrális zene, katonazene, popzene. A zene hatalma az uralom martaléka lesz. Hol jönnek létre

a művészet, költészet, tánc, zene révén új szabad terek? Talán az egyes ember bensőjében?

Hésziodosz görög költő arról ír, hogy őt, a pásztort a Helikon lábánál táncoló múzsák indították a költészetre (*Theogonia*). A múzsák az Em-
20 lékezet (*Mnémoszüné*) leányai. A ritornell nemcsak a jövő, hanem a múlt felé is megnyitja a kórust. Amelyet mindig fenyeget a kezdet sötétjébe visszasüllyedés vagy az, hogy bezárul körülöttünk a kör, amely nem szűnik meg forogni. Az emlékezet „kis visszatérése” belemerít a múltba és ki is enged belőle, megnyit annak irányába, ami most történik. A jelen tere a múltba terjeszkedik ki. Az emlékezet is a kíséret egy formája.

Nem minden rímel arra, ami volt. A nyelvi ritornell középső sora egy „árva”. Talán később kapcsolatot talál a jelenhez, talán megmerevedik, mint a feltűnő e Schumann *Álmodozásában*, amely f-dúrban szól. Az emlékezéshez tartozik a feledés és az eltekintés sok mindentől, a láрма sokaságának kitelepítése. Az emlékezésnek térre van szüksége. Csak így képes egy jelenlegi esemény egy múltbelit előszólítani. Visszatér, kis visszatérés. Egy csaknem feledett esemény merül fel, egyszer csak felcsendül és megszólal. Megpróbálok egy rímet csinálni belőle. Miben áll az asszociáció: okság, hasonlóság, közelség? Kell lennie benne valami értelemnek. Nyitva marad. Nem kell mindennek rímelnie.

Deleuze és Guattari mindegyre hangsúlyozzák, hogy minden egyes ember több vagy többé válik. Schumann, írja Guattari, amikor 1837-ben a *Gyermekjeleneteket* írja, gyerekké válik, amely ugrándozik és szökell, Clarának udvarol és nővé válik. Nővé válását beengedi a ritornelljébe. Az egyes ember már magában is egy közösséget képez, események asszociációját, amelyek a maguk részéről más eseményekkel, benyomásokkal, élményekkel asszociálódva alakultak ki. Kifelé és befelé „akcentusok”, asszociációk, „rizomatikusan” elágazó, mozgó léggökök nyitott körtánca vagyunk, melyek ujjongásra és siralomra sietnek.

Az emlékezet az események sokszólamú kórusa, melyek a bensőben kívánnak felhangzani és egymásba hangolódni. Ám ha minden rímel, minden harmonikusan összefonódik, az emlékek gyanússá válnak. A képzelőerő zárt körtánca törekszik. Az emlékezet megbízhatóbb ritornellként, mely megnyílik az új események felé és az ismétlést kiengedi köréből. Középen azonban mindig van egy sor, amelyik nem rímel, megtöri a folyamatot és örvényt kelt. Meglepő elágazások és irányváltások.

A körtánc csak egy régi, szemléletes példája annak, miként képes a tánc, ének és költészet nagy zenévé egyesülni és egy közös teret teremteni. A kör forog, szökell és ugrik. Az ugrások szétszakítják a kört. Megnyílik, egy ritornell, a jövő felé is kitér. Mert a zenét az a remény kíséri, hogy egyszer minden nép mintegy *flash mobban* egy hatalmas *street dance*-ben találkozik és táncol és minden siralom ujjongásba torkollik.

A világ, a közjátékok összevisszasága és egymásba fordulása, egy sok történetből álló történet polifóniája, amit alig hallunk, mert túl hangos a kísérezene. A kozmikus hangzást a hallásunk és megértésünk territóriumára redukálja. És a zene mégis megnyitja a kört az emberiségen túlra. A vadállatok szelíddé válnak, a fák meghajlanak, kioldódik a szikla és jég merevsége és megolvad. A Föld égitest és az ég a világ, feltörtén és felszökkenve. 21

Tillmann J. A. fordítása

Új Forrás 2022/6 – Hannes Böhringer:
Kórus és rítornell – *A zene hatalma*



... , hogy a vak-sötét fényességben hazatalál

Én a király(nő) vonulásiának szemléelője,
"semmi különös",

rangom, feladatom nincs,

mintha nem is volnék igazán,

csak álmodom a világot,

a király(nő) mégis olyan valóságos,

megérinthető,

holdtöltefényudvara magához von,

földmágneses központ,

"ezer darabbi tört szívem" összefut,

mint a völgy mélyén a vizek,

és ... föltámad a hegyek közt,

mint egy világi szerzetes jön szembe,

jőmagam,

látva a király(nő)t, ismerni az utat,

ami önmagán tartja önmagát,

szellemi társ, egy egész s két egész, egy,
 nincs honnan hová,
 minden-hol-itt van,
 vár és vártalan,
 a test nem ad árnyékot,
 nem is él,
 „előbb az élönél”,
 szabadon halad az Úr előtt,
 elengedve,
 magává volt leend,
 a lélekvilágok illatai lebegnek,
 láthatatlan áramlatok szelek nélkül,
 nincs van és nincs nincs,
 csak úgy ... adódik,

自 eö

然 zsan

Nagy általánosságban így jelölik ki Lajtha László helyét a zenetörténetben: a 20. század első felének legjelentősebb magyar zeneszerzője, népzene-
kutatója és zenepedagógusa Bartók Béla és Kodály Zoltán mellett. Több ennél,

24 Szilágyi Mihály

LAJTHA LÁSZLÓ ITTENSÉGE

hiszen zongoraművész, karmester, egyházzenesz, zenei műsorszerkesztő és ismeretterjesztő, hangszer-történész, kultúrdiplo-
mata és tudományos-
vezető is volt.

1892. június 30-án Budapesten született, polgári család első gyer-
mekeként. Anyja, erdélyi szászok leszármazottja, műkedvelő zongorista és
énekes volt. Apja, a bicskei bőrgyár tulajdonosa, jól hegedült, zenedarabokat
és újságcikkeket írt. Lajtha így emlékezik vissza egyik fiatalkori levelében:

„Az én gyermekkorom egész más volt, mint a többieké. Másfél éves
koromban tudtam már betűzni, és mint hatéves gyermek, megvoltak a ked-
venc könyveim. Akkor kezdtem zongorázni tanulni is, és hétéves koromból
származnak az első kompozícióim. Mint gimnazista, a régi literatúrát keres-
tem, filozófiát tanultam, logikát és lélektant, és a francia poétákat szerettem,
Villont és Baudelaire-t. Serdülő ifjú koromban, 17-18 éves koromig vágtam
az első utakat, ekkor végeztem azokat a komoly és fontos tanulmányokat,
amelyeket mások csak később szoktak.”

Először, 15 évesen, a Zeneakadémia zongoraszakának előkészítő osztá-
lyába került, később Herzfeld Viktornál és Kodály Zoltánnál tanult zene-
szerzést. Szülei kívánságára a zeneakadémiai diploma mellé állam- és
jogtudományi doktorátust szerzett. Mindemellett Lipcsében, Genfben foly-
tatott tanulmányokat, és Bartók biztatására hosszabb időszakokat töltött
Párizsban Vincent d'Indynél, aki a régi muzsika tanulmányozására ösztönözte
és bevezette a párizsi zenei életbe.

„Az ottani zenei atmoszféra mélyen megfogott, s véglegesen azok
közé állított, akik megérezték, hogy a dagályos utóromantika helyett új uta-
kat kell keresni.”

Tizennyolc éves korában kezdett el népzene-kutatással foglalkozni:
„1910-ben, Bartók példája nyomán önállóan mentem el először népdalt gyűj-
teni. [...] Már első utam Erdélybe vezetett és a háború kitérőseíg ott dolgoz-
tam, ott tanultam meg a folklorista mesterséget. Ez a népzene otthonom
lett, és minden mesternél jobban hatott reám. Bartók közelségéből kiindulva,
ez a népzene és a párizsi iskola tartatta meg azt a kis ösvényt, melyen elin-
dultam, s amelyet az első világháború szakított meg”.

Az I. világháború négy évét frontszolgálatban, tüzértisztként töltötte,
s ez derékba törte jól induló zongoraművészi pályáját, zeneszerzői ambíciói

azonban amúgy is erősebbek voltak. Bartók a mindössze 28 éves zeneszerzőt a legnagyobb hazai tehetségek egyikének tartotta: „Kodályon és Lajthán kívül nincs értékes zeneszerzőnk” – írta egy angol zenetörténésznek.

A kezdeti merész újítások után így fogalmazta meg célját: „A sok izmus után visszavinni a muzsikát a humanizmus területére.” Zenei példaképei mindvégig Bach, Haydn, Mozart, valamint Debussy és Ravel voltak.

Az énekes népzeneire összpontosító Bartókkal és Kodálllyal ellentétben, Lajthának elsősorban a hangszeres népzene volt a területe. Minden részletre kiterjedő lejegyzésmódját máig csodálattal tanulmányozzák a szakemberek. Szakmailag sem zárkózott elefántcsonttoronyba. A Nép-szövetség, majd az UNESCO által életre hívott néprajzi szervezetekben végzett kultúrdiplomáciai munkát.

Lajthának a 20. század legnagyobbjaival volt kapcsolata, sőt sok esetben közös munkája. A hosszú névsorban Bartók, Kodály és Dohnányi mellett, többek között, megtalálható Auric, Nadia Boulanger, Debussy, Casadesus, T. S. Eliot, Hindemith, Honegger, Huizinga, Ibert, Messiaen, Madariaga, Thomas Mann, Milhaud, Navarra, Poulenc, Prokofjev, Ravel, Romain Rolland, Roussel, Florent Schmitt, Paul Valéry.

Külföldi tapasztalatait a magyar kultúra és a hivatásos zenei élet javára hasznosította: volt a Magyar Rádió munkatársa és igazgatója, a Nemzeti Zenede tanára és igazgatója, a Néprajzi Múzeum munkatársa és igazgatója.

Egyházi szolgálatként presbiteri megbízatást teljesített. 1926-tól 1944-ig vezette a Szabadság téri református templomban működő énekkart, és mellé 1941-ben hangszeres együttest alapított. Lajtha felesége, Hollós Róza katolikus volt. Lajtha sose tett különbséget a vallások között, a II. világháború idején sok zsidó családnak szerzett hamis papírokat, segítette menekülésüket.

A hit volt számára „az egyetlen, mindig megmaradó erő. Csalódhatunk mindenben, csak az emberségben és Krisztusban nem csalódhatunk soha, ha megvan a hitünk. De ha elvész e hit, reánk zuhan e zűrzavaros világ minden üressége.”

1928-ban kötötte meg első szerződését későbbi állandó kiadójával, Alphonse Leduc-kal. 1930-ban a híres amerikai mecénás, Elisabeth Sprague-Coolidge művet rendelt tőle. A *3. vonósnégyes* nagy sikert aratott és világszerte érdeklődést keltett Lajtha művészetéről.

Georg Höllering osztrák filmrendező magyarországi látogatása során beleszeretett a Hortobágyba, és 1935-ben amatőr színészekkel néprajzi filmet készített e tájegységről, majd a Néprajzi Múzeumban felkereste Bartókot,

hogy komponáljon zenét a kész anyaghoz. Bartók Lajthát ajánlotta, ő pedig a puszta kiváló ismerőjét, Móricz Zsigmondot, aki a *Komor ló* című novellájából írta meg a film forgatókönyvét.

26 *A Hortobágy* sikerén felbuzduló Höllering 1947-ben újabb feladatra kérte fel Lajthát. Egy évre Londonba hívta, hogy írjon zenét a Nobel-díjas Thomas Stearns Eliot *Gyilkosság a székesegyházban* című verses drámájából készült filmhez.

Lajthát hiába óvták a kommunista diktatúrától, hazaszeretettől vezérelve 1948-ban visszatért Budapestre. Az ezt követő időszakban sorra elbocsátották állásaiból, évekig ingóságainak eladásából tartotta fenn magát. Útlevelét tizennégy évre bevonták, nyugaton maradt fiaival is csak levelezés útján tarthatta a kapcsolatot. 1951-ben a *Gyilkosság a katedrálisban* két nagydíjat kapott a Velencei Filmfesztiválon. A filmzenéből készült 3. szimfónia is elindul a siker útján. Lajtha muzsikája azonban nem illett bele az akkori hazai kultúrpolitikába, „a nyugat-európai kozmopolitizmus és formalizmus” követőjének tartották. Tamási Áronnal közös alkotását (*A bujdosó lány*, 1953) sovíniszta, irredenta lázításnak minősítették és betiltották.

Mindezek után meglepetésként érte és inkább bosszantotta, hogy népzene kutatói munkássága miatt 1951-ben Kossuth-díjat kapott. Az indoklás – mely semmibe vette zeneszerzői munkásságát – különösen sértette. Csak barátai féltő rábeszélésére vette át a díjat, és a vele járó összeget nyomban szétosztotta, számos kitelepített családot segítve kisebb-nagyobb összegekkel.

1955-ben az a megtiszteltetés érte, hogy bevásztották a Francia Akadémia tagjainak sorába. Székfoglaló beszédét nem tarthatta meg, mert ekkor sem kapott útlevelet. 1958-ban írta fiainak Nyugatra: „...az idei szezonban Magyarországon nyilvános hangversenyen egyetlen művem sem hangzott el [...]. Ennek természetesen politikai oka van, amit meg is mondtak nekem.”

Eközben Nyugaton kiváló művészek előadásában hangzottak el és elismerő kritikákat kaptak a művei, Lajtha azonban csak az ottani barátok leveleiből és a neki elküldött újságcikkekből értesülhetett e sikerekről. Az 1956-os események idején Sopron környéki gyűjtőúton volt. Viszontagságos módon jutott haza, ezt követően érte első szívrohama. A forradalom gondolatát megörökítő 7. szimfóniáját Párizsban mutatták be, hatalmas sikerrel – Lajtha távollétében, akit nem engedtek kiutazni.

Élete végén némi vigaszt jelenthetett számára, hogy 1962-ben végre ismét Nyugatra utazhatott. Oslóban, Londonban, Párizsban, Strasbourgban, Monte-Carlóban ünnepelték. Hét évvel megválasztása után elfoglalhatta székét a Francia Akadémián, tudományos előadásokat tartott, vezényelt, részt vett művei bemutatóján, zeneszerzőversenyen zsűrizett. Megismerhette

menyeit és két unokáját, találkozhatott a barátaival. A Leduc Kiadótól egyes tartózkodásra szóló meghívást kapott feleségével együtt.

Szándéka szerint csak néhány hónapra utazott haza. Itthon ismét belevetette magát a népzenei gyűjtőmunkába, s a komponálást, a bemutatókat illetően is tele volt tervekkel. Azonban 1963. február 16-án – néhány nappal utolsó gyűjtőtúja után – a második szívroham hirtelen véget vetett életének.

Lajtha művészetét kezdettől fogva kettős kötődés jellemezte: egyfelől a latinos nyugati kultúrához, másfelől a magyar népi kultúrához. Miközben a franciáknál hagyománya volt a különféle stílusok, stíluselemek kifinomult elegyítésének, nálunk – mivel a nemzeti stílusidentitást várták el – elhajlásnak számított ez az eklektika. Az európai művelődést egy és oszthatatlan egységnek, a népzeneét egyetemes érvényűnek tartotta:

„Meg lehet újulni benne, meg lehet erősödni általa, ha nem külsőségeit, hanem belső lényegét, a humanitását éli át a komponista; ha nyelvezetébe olyan szervesen és úgy épülnek be a népi elemek, hogy ezáltal minden néphez szól.”

Lajtha életművének talán legfontosabb része kilenc szimfóniája. Maurice Fleuret „a XX. század egyik legnagyobb szimfonikus mesterének” nevezte Lajthát. Nem kevésbé jelentősek egyéb zenekari és kamarazenei művei, kamarazeneje (mindenekelőtt tíz vonósnégyese), szólódarabjai, dalai, kórus-és egyházi művei (köztük két mise és egy magnificat), három balettje (köztük a *Lysistrata* Árpilaj Lajos librettójára), vígoperája, *A kék kalap* Salvador de Madariaga librettójára), négy filmzenéje (köztük a *Hortobágy* Móricz Zsigmond forgatókönyvére, és a *Gyilkosság a székesegyházban* T. S. Eliot műve alapján), valamint népzenei feldolgozásai.



SZEREPLŐK:

MARY és DIANE, dolgozó lányok, akik együtt laknak.

MARY nehézkes, vaskos, esetlenül idomtalan, mondhatni csúnya, ha az ember

28 Leonard Cohen

AZ ÚJ LÉPÉS

Balett-dráma egy felvonásban

örökre ragyogó szépséggé varázsolják. DIANE természetes szépség, magas, hamvas és kecses, egyike az áldottaknak. Egyfajta ártatlanul érzéki zenére mozog, képtelen, akár egyetlen olyan mozdulatra is, amely megzavarhatná ezt a nemesen állati kecsességet. A látvány, ahogy a harisnyáját húzza, olyan, akár egy balettelőadás, vagy maga a művészet.

HARRY az a férfi, akit Diane szeret. Arányos testéről a görög szobrászat jut az eszünkbe. Tökéletes, magas, szemérmetlenül jóképű, atlétatermetű. Sugárzik róla az egészség, illendőség és az oktalanság.

Az ADOMÁNYGYŰJTŐ harminc fölötti nő, iszonyúan elhízott, egy hatalmas, eltorzult tömeg, mely mozogni is alig tud. Parancsoló akarattal rendelkezik és egyesíti magában a zsarnok és a szörnyszülött lenyűgöző erejét. Vidám kedélye nem jótékony adományt vár. Minden mozdulatában valami kegyetlen lelkerő győzelme testesül meg e förtelmes hústömeg felett.

HELYSZÍN

Szombat este nyolc óra. Az egész cselekmény a lányok kis lakásában játszódik, melynek berendezése mindössze egy toalett-tükör, ruhásszekrény, lemezjátszó, karosszék és egy bejárati ajtó. A berendezés, mint általában a független fiatal lányoknál, itt is kényelmes, de egyértelműen átmeneti.

DIANE melltartóban és bugyiban készülődik esti programjára Harryvel. MARY irigykedve és csodálattal követi őt a szobában, miközben adogatja Diane-nak az épp szükséges rúzszt, hajkefét, vagy begombol egy gombot, bekapcsol egy nyakláncot. MARY szürke, de igazhitű segédje DIANE titokzatos szépítkezési szertartásának.

MARY: Milyen?

hajlamos e szó használata. Kozmetikai kúrák és szépségmagazinok tipikus áldozata. Élete folytonos kutatás, és hit az eljárásban, az elixírben, a módszerben, a titokban, amely mind azt sugallja, hogy átváltoztatják és

DIANE: Mi milyen?

MARY: Tudod.

DIANE: Nem.

MARY: Hát, olyannak lenni, mint te.

DIANE: Azaz.

MARY: Hát, szépnek.

(Mindketten hallgatnak. DIANE ilyenkor is folytatja a készülődést, MARY meg a segítségkérést.)

DIANE: De hát bárki lehet szép.

MARY: Te nyugodtan mondhatod.

DIANE: A szerelem megszépít.

MARY: Te nyugodtan mondhatod.

DIANE: Egy szerelmes nő szép.

(Hallgatnak.)

MARY: Nézz rám!

DIANE: Igyekeznem kell.

MARY: Harry mindig megvár.

DIANE: Azt mondta, hogy mondani akar valamit.

MARY: Szerencsés vagy.

(Elhallgat.)

MARY: Nézz rám egy pillanatra!

DIANE: Jól van.

(Mary dühödten pukedlizik.)

MARY: Adj tanácsot!

DIANE: Mindenki van valami vonzó.

MARY: Bennem mi a vonzó?

DIANE: Benned mi a vonzó?

MARY: Mondd, hogy bennem mi a vonzó

(Mary harciasan áll. Fölemeli a szoknyáját. A pulóvere ujját feltűri, a csípőjén meg feszesre húzza.)

DIANE: Igyekezniem kell.

30 MARY: Mondj valamit, legalább egyet, ami vonzó bennem.

DIANE: Szép a kezed.

MARY: *(Meglepetten.)* Tényleg?

DIANE: Nagyon szép a kezed.

MARY: Tényleg? Komolyan?

DIANE: A kéz nagyon fontos.

(MARY a tükör felé tartja a kezét, és egy kicsit megmozgatja.)

DIANE: A férfiak gyakran a kezét nézik.

MARY: Azt nézik?

DIANE: Gyakran.

MARY: És mit gondolnak?

DIANE: Mit gondolnak?

MARY: *(Türelmetlenül.)* Amikor a kezét nézik.

DIANE: Azt gondolják: Nahát, milyen szép kéz.

MARY: És még?

DIANE: Azt gondolják: Ezt a szép kezét meg kell fogni.

MARY: És?

DIANE: Azt gondolják: Ezt a szép kezét meg kell... szorítani.

MARY: Hallgatlak.

DIANE: Azt gondolják: Ezt a szép kezét meg kell... csókolni.

MARY: Folytasd!

DIANE: Azt gondolják... *(Töri a fejét, hogy valami vigasztalót mondjon.)*

MARY: Nos?

DIANE: Ezt a szép kezét... szeretni kell!

MARY: Szeretni?

DIANE: Igen!

MARY: Hogyhogy „szeretni”?

DIANE: Ezt csak nem kell elmagyaráznom?

MARY: Valaki szeretni fogja a kezemet?

DIANE: Igen.

MARY: Na és mi van a karommal?

DIANE: Hogyhogy mi van veled? *(Kicsit mogorvább.)*

MARY: Az is vonzó?

(Hallgatnak.)

DIANA: Hát, mondjuk nem épp a legvonzóbb.

MARY: És mi van a vállammal?

(Hallgatnak.)

DIANA: Semmi. A vállad teljesen rendben.

MARY: Ne beszélj mellé. Tudod, hogy ez nem igaz.

DIANA: Akkor meg minek kérdezel?

MARY: És mi van a mellemmel?

DIANA: Nem tudom, milyen a melled.

MARY: De tudod, milyen a mellem.

DIANE: Nem.

MARY: De.

DIANE: Honnan tudnám, milyen a melled?

MARY: Láttál már ruha nélkül.

DIANE: Sose néztem meg annyira.

MARY: Te pontosan tudod, hogy milyen a mellem. *(De ennyiben hagyja. Undorral nézi a kezét.)*

MARY: Kéz!

DIANE: Ne legyél ilyen szigorú magadhoz.

MARY: A környék legszexisebb ujjízülete.

DIANE: Miért kínozod magad?

MARY: Jó kis bögyös ujjak.

DIANE: Hagyd ezt, szivi!

32

MARY: És feltűnnek, amikor kezet ráznak velem.

DIANE: Na, kérlek!

MARY: Te nem tudod, hogy ez milyen érzés.

(Elhallgat.)

MARY: Csak azt mondd meg, milyen.

DIANE: Mi milyen?

MARY: Szépnek lenni. Még sosem mondtad.

DIANE: Nincs is olyan, hogy szép.

MARY: Na persze.

DIANE: Ez inkább az érzés.

MARY: Rögtön el is hiszem.

DIANE: Ha úgy érzel, az tesz széppé.

MARY: Tudod, hogy én mit érzek?

DIANE: Ki ne mondd!

MARY: Csúfságot.

DIANE: Nem kéne így beszélned.

MARY: Én azt érzem, hogy csúnya vagyok. Milyenné tesz ez engem?

(DIANE kitér a válasz elől. Belelép magassarkú cipőjébe, és ez élesen kiemeli lábának vonalát, alakjának meg valamiféle vonzó kevélységet kölcsönöz, szépségének pedig, úgy általában, egy leheletnyi agresszivitást.)

MARY: Annak alapján, amit mondtál.

DIANE: Nem tudom.

MARY: Azt mondtad: Ha úgy érzel, az tesz széppé.

DIANE: Tudom, hogy mit mondtam.

MARY: Én úgy érzem, hogy csúnya vagyok. Milyenné tesz ez engem?

DIANE: Nem tudom.

MARY: Annak alapján, amit mondtál.

DIANE: Nem tudom.

MARY: Ne félj kimondani!

DIANE: Harry mindjárt itt van.

MARY: Mondd ki! *(Belelovalja magát a hisztériába.)*

DIANE: Addigra el kell készülnöm.

MARY: Sose mondod. Félsz kimondani. Nem halsz bele. Nem halsz bele, ha kimondod. Csak gondolod, de ki nem mondanád. Amikor reggel felkelsz, lábujjhegyen mész a fürdőszobába. Én is lábujjhegyen megyek a fürdőszobába, de az olyan, mintha egy hadsereg menetelne. Szerinted mit gondolok, amikor magamat hallom? Szerinted nem tudom, mi a különbség? Nem titok. Nem mintha nem lenne tükör a világon. Ha csak kimondanád, akkor nem küszködnék. Már nem akarok küszködni. Nem akarom tovább gyötörni magam. Ha csak egyszer is kimondanád, hogy... csúnya vagyok!

(DIANE vigasztalja.)

DIANE: Te nem vagy csúnya, szívi. Senki se csúnya. Mindenki lehet szép. Eljön majd a te időd. És ő a karjába vesz. Nem, nem, nem, nem vagy csúnya. Ő majd megtanítja neked, hogy szép vagy. Akkor majd megtudod, hogy milyen. *(Átöleli és ringatja.)*

MARY: Tényleg?

DIANE: Hát persze.

MARY: És addig?

DIANE: Folytasd, csinálj csak mindent tovább.

MARY: Folytassam a tornát?

DIANE: Igen.

MARY: Folytassam a balettórákat?

DIANE: Egyértelmű.

MARY: Próbáljak meg lefogyni.

DIANE: Ahogy a könyv írja.

MARY: Keféljem a hajamat az ajánlott módon.

DIANE: Ez a beszéd.

MARY: Százszor végighúzni.

34

DIANE: Helyes.

MARY: Önbizalmat kell szereznem.

DIANE: Sikerülni fog.

MARY: Nem adhatom fel.

DIANE: Könnyebb ez, mint gondolnád.

MARY: Összpontosítani arra, ami a legvonzóbb bennem.

DIANE: Hozd ki a legtöbbet abból, amid van.

MARY: Akár most is elkezdhetem.

DIANE: Akár most is.

(MARY összeszedi magát, a tükörbe néz, majd átmegy a lemeziátszóhoz, és bekapcsolja. „A cukortündér tánca”. Elkezdi a balettgyakorlatokat, amelyeket talán a T. W. C. A. keresztény előkészítő iskola esti kurzusán tanult, hetente két alkalommal. DIANE készülődésének utolsó mozzanatai közben elismerő bólintásokkal bátorítja. Csöngetnek. Belép HARRY elegáns öltönyben, és csak úgy ragyog, de az arca komoly, mert fontos céllal érkezett.)

HARRY: Helló lányok. Ne is törődj velem, Mary.

(MARY egy nehéz, kitekeredett tartásból odaint neki.)

DIANE: Drágám!

(DIANE odarohan a férjhez, és felveszi a táncpartner testtartását. HARRY kicsit vonakodva, de belemegy, és tánclépésben vezeti át a szobán.)

HARRY: Mondani akarok neked valamit.

(DIANE megszorítja a karját, majd kibontakozik, odamegy MARYhez, és a fülébe súgja.)

DIANE: Mondani akar valamit.

(DIANE és MARY kis nyüszítő cinkossággal összeölelkeznek, ahogy a lányok a biztosnak tűnő lánykérés előtt szoktak. HARRY és DIANE, MARY jóindulatú mosolyának kíséretében, távoznak. Mary felhangosítja a lemeziátszót, a tükör elé lép, és folytatja a balettgyakorlatokat. Időről időre abbahagyja, és a tükörben

közelről ellenőrizi testének különböző részeit, mintha a gyakorlatok hatása már szemmel látható lenne.)

MARY: Remek!

(Hosszú, határozott csöngetés. Mary megmerevedik, a szeme várokozásteljesen csillog. Talán most táruul majd fel a csoda. Lesimítja a haját és a ruháját, kikapcsolja a lemezjátszót, és kinyitja az ajtót. Az ADOMÁNYGYŰJTŐ nehézkes dübörgéssel belép, körülnéz, és magához ragadja az irányítást. Mintha a belőle sugárzó, ellenállhatatlan erő torz alakja biztosítaná. Teste egy hatalmas, sérült tank, amely egy rendkívüli harcos, azaz elméje közvetlen irányítása alatt működik. MARY elképedve, rémülten vár.)

ADOMÁNYGYŰJTŐ: Tudtam, hogy van itthon valaki, mert zenét hallottam.

(MARY képtelen megszólalni.)

Akadnak, akik nem szeretnek ajtót nyitni. Az egész tömb hozzám tartozik.

MARY: *(Magához tér.)* Valami szervezetnek gyűjt?

ADOMÁNYGYŰJTŐ: A Hájások Egyesült Szövetségének, a HESZ-nek. Ennek tagja a Hájás Katolikusok Mozgalma, a Kövér Izraeliták Bizottsága, a Segítsd a Hájás Vakokat és a Hájások Általános Segélyegylete. Elég egyszer adományoznia, és többé nem zavarjuk.

MARY: Eddig még nem jártak nálunk.

ADOMÁNYGYŰJTŐ: Tudom. De most már itt a kartonjuk. Az egész szövetséget átalakítottuk.

MARY: Átalakították?

ADOMÁNYGYŰJTŐ: Bizony. Valójában az én ötletem volt, hogy a Hájások maguk menjenek ki gyűjteni. Eleinte ellenezték, de én meggyőztem őket. Ez az egyetlen tisztességes út. Így az embereknek módjukban áll, hogy saját szemükkel lássák, mi célt szolgál a pénzük. Aztán sikerült elérnem, hogy ezt az Epilepsziások, a Paralízisesek és a Rákosok is megértsék. Ez az egyetlen tisztességes út. Mi jelen vagyunk itt a környéken mindenütt.

MARY: Ön igazán... elszánt.

ADOMÁNYGYŰJTŐ: Ezt mondja a férjem is.

MARY: A férje!

ADOMÁNYGYŰJTŐ: Jobb szeretné, ha otthon maradnék. Nem tartja helyesnek, ha egy lány dolgozik miután már férjhez ment.

MARY: És már rég... régóta férjnél van?

36 ADOMÁNYGYŰJTŐ: Még nincs egy éve. *(Szemérmesen.)* Úgy is mondhatnánk, hogy még csak a mézesheteinket töltjük.

MARY: Ó!

ADOMÁNYGYŰJTŐ: Ez ne feszélyezze. A szövetségünknek épp az az egyik célja, hogy a hozzám hasonlókat elvezesse a normális, természetes élethez. És mi lehetne természetesebb a házasságnál? Tud ennél természetesebbet? Hát persze, hogy nem. Így máris kevésbé elszigetelt az ember, részévé válik az egész társadalomnak. A mieink egymás után érnek a házasság révébe.

MARY: Hát persze, persze. *(Kezd szétesni.)*

ADOMÁNYGYŰJTŐ: Először magam sem hittem, hogy menni fog. De John oly gyengéd. Olyan türelmes. Amikor együtt vagyunk, olyan, mintha semmi baj nem lenne velem.

MARY: Mit csinál a férje?

ADOMÁNYGYŰJTŐ: Séf.

MARY: Séf?

ADOMÁNYGYŰJTŐ: Nem valami híres étteremben. Ő csak egy egyszerű főszakács, de nekem tökéletesen megfelel. Néha tréfásan azt szokta mondani, hogy csak a foglalkozása miatt mentem hozzá.

(MARY nevetni próbál.)

Na, jó sokat fecsegtem itt magamról és még sok van hátra ebből a tömbből. Mit gondol, mennyit tudna felajánlani nekünk? Tudom, hogy önálló, dolgozó lány.

MARY: Nem tudom, nem is tudom.

ADOMÁNYGYŰJTŐ: Javasolhatok egy összeget?

MARY: Hát persze.

ADOMÁNYGYŰJTŐ: Két dollár.

MARY: Két dollár. *(Engedelmesen indul a pénztárcájáért.)*

ADOMÁNYGYŰJTŐ: Szerintem ez nem is olyan sok. Ugye?

MARY: Nem, nem sok.

ADOMÁNYGYŰJTŐ: Öt dollár már sok lenne.

MARY: Az már sok.

ADOMÁNYGYŰJTŐ: Az egy dollár meg valahogy nem jól veszi ki magát.

MARY: Ó, csak ötösöm van. Nincs apróm.

ADOMÁNYGYŰJTŐ: Adja ide.

MARY: Adjam oda?

ADOMÁNYGYŰJTŐ: Adja ide! *(Ez parancs.)*

(MARY igyekszik nem hozzáérni az ADOMÁNYGYŰJTŐhöz, így a bankjegy kiesik a kezéből. MARY lehajol, hogy felvegye a pénzt, de az ADOMÁNYGYŰJTŐ nem hagyja.)

ADOMÁNYGYŰJTŐ: Majd én. Épp ez a lényeg, hogy ne kezeljenek miniket nyomorékként. Csak figyeljen, milyen jól boldogulok.

(Az ADOMÁNYGYŰJTŐnek iszonyú nehézségek árán sikerül felvennie a pénzt.)

ADOMÁNYGYŰJTŐ: Azért ez nem is volt olyan rossz, mi?

MARY: Nem, dehog, egyáltalán nem volt olyan rossz.

ADOMÁNYGYŰJTŐ: Annak idején még táncoltam is.

MARY: Nahát.

ADOMÁNYGYŰJTŐ: Indítanak nekünk tanfolyamokat. Először vízben csináljuk, de aztán hamarosan már odakint, a szárazon. Fogadok, hogy maga is táncol. Egy ilyen lány, biztosan. És amikor jöttem, zenét hallottam.

MARY: Nem, nem igazán.

ADOMÁNYGYŰJTŐ: Tudja, hogy mivel szerezhetne nekem örömet?

MARY: Későre jár.

ADOMÁNYGYŰJTŐ: Ha mutatna nekem egy-két lépést.

MARY: Elég fáradt vagyok.

ADOMÁNYGYŰJTŐ: Egy kis pördülést.

MARY: Nem nagyon megy.

ADOMÁNYGYŰJTŐ: Csak egy pördülést, egy fordulást, egy kis szvinget. Feltesszem magának a lemezt.

38 *(Az ADOMÁNYGYŰJTŐ elindul a lemezjátszó felé. MARY, aki nem bírja nézni az erőlködését, megelőzi, és bekapcsolja a lemezjátszót. MARY táncol pár percig, miközben az ADOMÁNYGYŰJTŐ élvezettel nézi, és üti a taktust. MARY hirtelen abbahagyja a táncot.)*

MARY: Nem nagyon megy.

ADOMÁNYGYŰJTŐ: Nem sértődik meg, ha tesztek néhány észrevételt?

MARY: Nem...

ADOMÁNYGYŰJTŐ: Ma már így senki se táncol.

MARY Nem?

ADOMÁNYGYŰJTŐ: Ma már egészen más a stílus.

MARY: Hát én nem is tudom.

ADOMÁNYGYŰJTŐ: Valami ilyesmi.

(A lemez közben lejár, és előre-hátra zötykölődik az utolsó néhány taktuson.)

ADOMÁNYGYŰJTŐ: Hagyja csak.

(Az ADOMÁNYGYŰJTŐ a színpad közepére megy, és az állandóan ismétlődő taktusokra egy rémisztő táncot kezd járni. Ez egyesíti magában egy nyomdagép súlyos mechanikai teljesítményét egy epilepsziás görcsös rángatózásával. Lehetne akár egy mozgólépcsőn lezuhanó szemétkupac is. Idétlenül torz, de egyben katonás is, gyötrelmes, mégis diadalmas. Egy nőforma lény, aki testének nyomorult baját teszi közszemlére. MARY próbál másfelé nézni, de képtelen rá. Rémuлт dőbbenettel és szégyenkezve mered az ADOMÁNYGYŰJTŐre.)

ADOMÁNYGYŰJTŐ: Megtanulunk mi élni, igaz?

MARY: Nagyon érdekes. *(Kikapcsolja a lemezjátszót.)*

ADOMÁNYGYŰJTŐ: Szóval, manapság inkább így táncolnak.

MARY: Tényleg?

ADOMÁNYGYŰJTŐ: A legtöbb helyen, bár akad még néhány, ahova nem jutott el.

MARY: Most már nagyon fáradt vagyok. Azt hiszem...

ADOMÁNYGYŰJTŐ: Nyilván elfáradt.

MARY: EL.

ADOMÁNYGYŰJTŐ: Túl sokat beszéltem.

MARY: Dehogy.

ADOMÁNYGYŰJTŐ: Csak raboltam az idejét.

MARY: Dehogy.

ADOMÁNYGYŰJTŐ: Írok egy elismervényt.

MARY: Nem szükséges.

ADOMÁNYGYŰJTŐ: Dehogynem. *(Ír.)* Ez nem hivatalos. A hivatalos elismervényt a szövetség központjából fogják postázni. Szüksége lesz majd rá az adóbevallásnál.

MARY: Köszönöm.

ADOMÁNYGYŰJTŐ: Én köszönöm. Igazán élveztem.

MARY: Én is. *(Mostanra már kábultan megadta magát.)*

ADOMÁNYGYŰJTŐ: *(Hirtelen lefegyverző gyengédséggel, ami a beszéd során a megalkuvást nem tűrő uralkodás víziójává válik)* Nem, maga nem. Tudom én, hogy nem. Inkább megrémült. Mintha a rosszullet kerülgette volna. Biztosan megrémítette. Eleinte mindenki így van vele. Eleinte mindenkit megrémít. Ez vele jár. Megrémül és... lenyűgözi. Lenyűgözi... és ez a lényeg. Magát is lenyűgözte, ezért biztos, hogy meg fogja tanulni az új lépést. Tudja, így lehet újrakezdeni és elfelejteni mindent, ami nem igazán ment. Ennek senki sem tud ellenállni! Igaz? Hát ezért fogja maga is megtanulni az új lépést. Ezért kell megtanítanom magának. És hamarosan maga akarja majd megtanulni. Mindenki meg akarja tanulni. És mi mindenkit megtanítunk!

MARY: Én eléggé elfoglalt vagyok.

ADOMÁNYGYŰJTŐ: Ne törődjön vele. Majd mi találunk rá időt. Mi megteremtjük rá az időt. Most talán még nem hiszi, de hamarosan, nagyon hamar, maga akarja majd, hogy mindenre megtanítsam. Nos, akkor jobb, ha most elmegy aludni. Az alvás nagyon fontos. Még egyszer köszönöm. Az összes Hájás nevében köszönöm.

MARY: Nincs mit. Jó éjszakát.

ADOMÁNYGYŰJTŐ: Számunkra ez még csak a kezdet.

(Az ADOMÁNYGYŰJTŐ távozik. MARY egy darabig csak áll az ajtóban kábultan, és kimerülten. Aztán a színpad közepére megy, megpróbálkozik néhány

alapgyakorlattal, majd lerogy a székbe, és némán a közönségre mered. Kulcs zörren a zárban. Belép DIANE egyedül, és sír.)

DIANE: Nem akartam, hogy hazakísérjen.

40 *(MARY most képtelen bárki más problémájával foglalkozni.)*

MARY: Mi bajod?

DIANE: Ez nem lehet igaz.

MARY: Mi?

DIANE: Ami történt.

MARY: Mi történt?

DIANE: Nem akar többé találkozni velem.

MARY: Harry?

DIANE: Harry.

MARY: A te Harryd?

DIANE: A rohadt életbe, pontosan tudod, hogy kiről beszélek.

MARY: És többé nem akar találkozni veled?

DIANE: Nem.

MARY: Én azt hittem, szeret.

DIANE: Én is.

MARY: Azt hittem, tényleg szeret.

DIANE: Én is.

MARY: Azt mondtad, hogy azt mondta, szeret.

DIANE: Azt mondta.

MARY: És most már nem szeret?

DIANE: Nem.

MARY: Ó.

DIANE: Ez rettenetes.

MARY: Hát, igen.

DIANE: És ennyire váratlanul.

MARY: Hát, igen.
DIANE: Azt hittem, hogy szeret.
MARY: Én is.
DIANE: De nem!
MARY: Ne sírj.
DIANE: Megnőszül.
MARY: Nem létezik!
DIANE: De.
MARY: Nem létezik!
DIANE: Most vasárnap.
MARY: Most vasárnap?
DIANE: Igen.
MARY: Ilyen hamar?
DIANE: Igen.
MARY: Ezt ő mondta?
DISNE: Ma este.
MARY: Mit mondott?
DIANE: Azt mondta, hogy most vasárnap megnőszül.
MARY: A rohadék!
DIANE: Ne mondj ilyet!
MARY: De mondom, igazi rohadék.
DIANE: Ne beszélj így!
MARY: Miért ne?
DIANE: Mert ne.
MARY: Ezek után?
DIANE: Nem tehet róla.
MARY: Nem tehet róla?

DIANE: Beleszeretett valakibe.

(A szó varázsigeként hat.)

MARY: Beleszeretett?

42

DIANE: Igen.

MARY: Valaki másba?

DIANE: Igen.

MARY: Belőled meg kiszeretett?

DIANE: Úgy látszik.

MARY: Hát ez rettenetes.

DIANE: Azt mondja, semmit se tehet ellene.

MARY: Ha ez szerelem, akkor nem.

DIANE: Azt mondja, az.

MARY: Akkor tényleg nem tehet ellene.

(Diane nekilát, hogy lemossa a sminket, és levetkőzzön. Pontosan megismétli – csak fordított sorrendben – készülődésének minden egyes lépését. MARY még nem tért magához, de megszokásból most is segítkezik.)

MARY: Pedig te olyan szép vagy.

DIANE: Nem.

MARY: A hajad.

DIANE: Nem.

MARY: A vállad.

DIANE: Nem.

MARY: Mindened.

(Elhallgat.)

MARY: Mit mondott?

DIANE: Elmondott mindent.

MARY: Vagyis?

DIANE: Harry úriember.

MARY: Ezt mindig is tudtam.

DIANE: Azt akarta, hogy mindent tudjak.

MARY: Ez így tisztességes.

DIANE: Beszélt róla.

MARY: Mit mondott?

DIANE: Azt mondta, hogy szereti.

MARY: Akkor nem volt más választása.

DIANE: Azt mondta, hogy szép.

MARY: Tényleg?

DIANE: Mégis mit vártál?

MARY: Igaz.

DIANE: Mindenesetre szereti.

MARY: Akkor nyilván szépnek tartja.

(Elhallgat.)

MARY: És még mit mondott?

DIANE: Elmondott mindent.

MARY: Hogy ismerkedtek meg?

DIANE: Felkereste Harryt.

MARY: Minek?

DIANE: Hogy adományt gyűjtsön.

MARY: Adományt! *(Riadtan.)*

DIANE: Tudod, jótékonyaságra.

MARY: Jótékonyaságra!

DIANE: Valami fogyatékosoknak.

MARY: Fogyatékosoknak!

DIANE: És ez a legszörnyűbb az egészben.

MARY: Mi?

DIANE: Hogy ő is olyan.

MARY: Milyen?

DIANE: Tudod.

44

MARY: Milyen, milyen?

DIANE: Tudod.

MARY: Mondd ki!

DIANE: Ő is fogyatékos.

MARY: Harry egy fogyatékosat vesz feleségül?

DIANE: Vasárnap.

MARY: Azt mondtad, Harry azt mondta, hogy szép.

DIANE: Azt mondta.

MARY: Harry egy fogyatékosat fog feleségül venni.

DIANE: Mit tehetnék?

MARY: Harry, aki azt mondta, hogy szeret téged. *(Nem kérdés.)*

DIANE: Olyan szerencsétlen vagyok.

(Mary most olyan, mint egy a ködből a fény felé tartó nő.)

MARY: Harry egy fogyatékosat fog feleségül venni. És szépnek tartja. *(MARY bekapcsolja a lemezjátszót.)* Ő kereste fel Harryt. Harryt, aki azt mondta neked, hogy szeret téged. Téged, aki azt mondtad, hogy bennem is van valami vonzó.

(Felhangzik „A cukortündér tánca”. MARY táncolni kezd, de nem a T. W. C. A. esti kurzusán tanult lépésekkel. Tudatosan próbálja utánozni az ADOMÁNY-GYŰJTŐ táncát.)

DIANE: Te meg mit csinálsz? *(Elborzadva.)*

(MARY rámosolyog.)

DIANE: Hagyd abba! Azonnal hagyd abba!

MARY: Nekem te ne mondd meg, hogy mit csináljak. Ne merészed! Nekem te soha többé ne mondd meg, hogy mit csináljak. Soha többé.

(A tánc folytatódik. DIANE melltartóban és bugyiban, mint a legelején, kihátrál.)

FÜGGÖNY

Somló Ágnes fordítása

(Leonard Cohen, *Flowers for Hitler*, Johnatan Cape, London, 1964)

45

Új Forrás 2022/6 – Leonard Cohen: Az új lépés
Balett-dráma egy felvonásban



Kollár-Klemencz László családregeányt írt, mégpedig kétségtelenül gazdag anyagból építkezve. A Kaldenecker család öt generációjának története egyben a magyarországi sváb közösség krónikája. Egy Pest megyei sváb

46 Horváth Anna Flóra

„MOST MÁR ILYEN LESZ A ZENE MINDIG?”

Kollár-Klemencz László:

Öreg Banda

képest, hogy – történetileg és aktuálisan is – az egyik legnagyobb magyar kisebbségről van szó, a sváb nép és annak tradíciói eddig jellemzően nem képezték részét prózairodalmunknak.

A regény egyúttal a család által alapított, és jórészt Kaldeneckerekből álló zenekarnak állít emléket. Az Öreg Banda a regény központi szervezőeleme és motívuma. A zenekar története mindig az azt körülvevő világ változásait tükrözi, a közösségben betöltött szerepe valamilyen módon mindig az ember világban elfoglalt pozíciójáról árulkodik. Kollár-Klemencz kötete mikrotörténeti olvasmányként kínálja fel magát, egy zárt közösség életének eseményei keretezik a 19–20. század történetét.

A történelmi-társadalmi változások rögzítésének legérzékenyebb mozzanata kétségtelenül az, ahogyan a regény leírja a közösség önmagához való viszonyának megváltozását. A nyitó- és a zárókép két történeti időt és két időtudatot reprezentál, a kettő közti törés pedig leginkább Miklós karakterében ragadható meg. A 19. század elejének Kaldeneckerei bizonyos értelemben archaikus karakterek: létüket alapvetően meghatározza a tér, amelybe születtek, és alázattal hajtanak fejet az időknek, amelyeket élnek. Mindez nem egyszerű passzivitást jelent: a regény épp egy költözködéssel kezdődik, Miklós és Anna lakóhelyet váltanak, részben praktikus megfontolásból, részben azért, hogy több sváb között élhessenek. (Az *Öreg Banda*ban megjelenő első házaspár tehát úgy rak fészket, hogy elköteleződik a közössége mellett, ezért is tölthetik be ők az ősapa és ősanya szerepét a szövegvilág mitológiájában.) Ám a költözködés közben beüt a gazdasági válság, házuk az egyik pillanatról a másikra nem ér semmit. A vis maiort követő döntéseket szavak nélkül hozzák meg, az alázat néma rutinjával, a rutinosság néma alázatával. Akkor mostantól szegények. Volt máshogy, talán lesz is máshogy.

falú, Újhartyán lakóinak életén keresztül lekövethetőek a *zivatáros századok* eseményei. Az *Öreg Banda* fontos regénynek bizonyul a (kortárs) magyar irodalomban abban a tekintetben, hogy a magyarországi németiség történetét és kultúráját emeli tárgyává. Hiszen ahhoz

A megtartó erő a sváb közösség, amelyben megjelennek ugyan gyáva tettek is, de mégis meghatározza az összetartás, a külvilággal, a világ bajával szembeni összezárás. Mikor néhány gyerek játék közben lángra lobbantja a falu házait, a falu népe egyként oltja a tüzet, és nem számít, kinek a gyereke okozta a bajt. Egy testként működnek, a határok amúgy is elmosódtak. Hogy meddig tart a család és honnan kezdődik a falu, ki rokon és ki szomszéd, tulajdonképpen nem egyértelműsíthető. De összevarodnak az individuumok határai is. Egyes szereplők *felcserélődnek* a családban, a közösségben. Az Öreg Bandát alapító Josef öccsére, Hansra hagyja a zenekart: a fiú küzd is azzal, hogyan élje ezentúl a bátyja életét, hogyan feleljen meg az elvárásoknak, mint örökös helyettesítő. Az örökölt sors radikálisabb esete, mikor az ifjabb Anna halála után húga, Éva megy hozzá a megözvegyült férjhez, Ménich Józsefhez. Mindez az első generációkban történik: egy, a kortárshoz képest még jóval kevésbé individualista társadalom tagjaival. A doppelgänger-viszonyok mégis igen borzongatóak. A felcserélhetőségből következő frusztrált-ság-érzés azonban szerencsésen felszámolja vagy árnyalja a nosztalgia és a reflektálatlan múltba révedés hamis illúzióit, gyakorlatát.

Kollár-Klemencz regényében egy múltbéli közösséget ábrázol: a sváb falvakba születettek mind tudják, hogy egész életüket ott fogják leélni, ahol elkezdték, és csak egymásra számíthatnak. Zárt közösség jelenik meg, amely nehezen nyit kifele, ám világot alkot magának, és folyton erősíti, újratermeli saját öntudatát. Az első két generációban még a szereplők halála is közösségi tettként valósul meg. Anna, a szövegben megjelenő első családjánya a babona jegyében a bő termésért még megrázza az almafát, majd annak lombja alatt holtan esik össze. A közösség a babona nyelvén adja meg a tiszteletet a nőnek: húsvétig nem szól a harang a halála után. Anna fia, Josef halálos ágyán átadja a zenekar vezetői szerepét Hansnak. Örökségül hagyja, fixálja a család és a banda szerepét a faluban: a közösségalkotás és -fenntartás középponti szereplői lesznek a Kaldeneckerek. A zene és a tánc, épp úgy, mint a népviselet, az ételek és a babona, a sváb lakosság identitását, illetve az identitást megalapozó és átörökítő közös nyelvet felépítő elemek.

A Kaldeneckerek első generációinak karaktereit meghatározza a tér, amelyben élnek. Mintha a bőrük lenne. Úgy pakolják szekerekre a zsákjaikat, bútoraikat, ahogy egymást, ahogy a gyermekeiket, viszik, mikor hova lehet. Aztán azzal az egyszerű állhatatossággal is maradnak a nekik kijelölt helyen a világban, ahogy a generációról generációra örökölt nehéz bútorok állnak a házaikban. A szövegben hangsúlyos szerepet kapnak a házak, és az adásvételek mindig a forgandó szerencsét hivatottak szimbolizálni. Eközben történelmileg valóban hitelesnek tűnik, ahogy egy-egy ingatlan egyik pillanatról

a másíkra gyakorlatilag árát vesztí, a messi, láthatatlan gazdasági mechanizmusok vagy a II. világháborút követő kitelepítések következtében. Kollár-Klemencz arról ír, hogy miként alkalmazkodik mindehhez egy sváb paraszt, akinek tulajdonképpen nincs is más választása. A regényszövegnek 48 kétségtelen érdeme egyfajta (akár morális értelemben vett) hitelesség, amennyiben nem használja túl a tragikumot, mindig emberi léptékű marad. Ezzel a mértéktartással ábrázolja Hergott Miska történetét is, aki a háborúba és a változó időkbe testileg-lelkileg belerokkant: az epizódnak kifejezetten jót tesz a szöveg tragizálástól való távolságtartása. Az események egyszerű *elbeszélése* jól tudja működtetni a hatást, hogy megdöbbenzen, letaglózzon, milyen is a háború valósága. Nem vagyok megbizonyosodva azonban arról, hogy ez nem a szomorú aktualitás eredménye-e. A regény nagyobb részében ugyanis egyszerre hiányoltam a primér nyelvi *hatást* és a kimunkált narratológiai koncepciót.

A regény leggazdagabb karakterei közé tartozik – ha nem ő maga az – a Kaldeneckerékhez beházasodó Hergott Miska, aki szinte teljesen beolvad a család szűkebb közösségébe. Rozinával a zenének köszönhetően találnak egymásra, hogy aztán apósa, Hanzi, a zenekar aktuális vezetője kvázi fiává fogadja. Miska már gyermekes férfi, mikor elmegy a háborúba, a történelem kiszakítja családjából, közösségéből, valóságából. Azt azonban, hogy Miska már az új idők fia, korábban is előrevetíti a szöveg: szimbolikus törést jelent, hogy a zenétől idegenkedni kezd, ambivalenssé válik a viszonya apái világával.

Mégis, a háborúval törik meg végleg egyén és közösség, lakó és lakóhely olyan viszonya, amely az elődök valóságát, a hartyániak örökségét jelentette. Miskát – és a többi sorozottat, az Öreg Banda legtöbb tagját – kitépik szülőföldjükből, kiszakítják, és ha haza is térnek, már nem tudnak újra gyökeret eresztetni. Egyedül Hansot nem sorozták be a háborúba, aki így az illúzió foglya marad, hogy némi pihenés után a korábbi világ újraalkotható. Meg is tesz ezért mindent, amit tud: amíg a banda többi tagja odavan, ő kottákat gyűjt, szélesíti a repertoárt, így várja haza társait. A poszttraumás stressz szindrómában szenvedő Miskát Hanzi minduntalan újra zenélésre próbálja bírni, sőt, zenével gyógyítani. Ám csak részben járhat sikerrel. Miska a rézfúvósok hangjának rezgésében már nem tudja nem meghallani a lövedékek zörejét. A közösen, közösségben megfűjt hangok csengésébe számára már örökké beleszorult a harctér magányának zúgása.

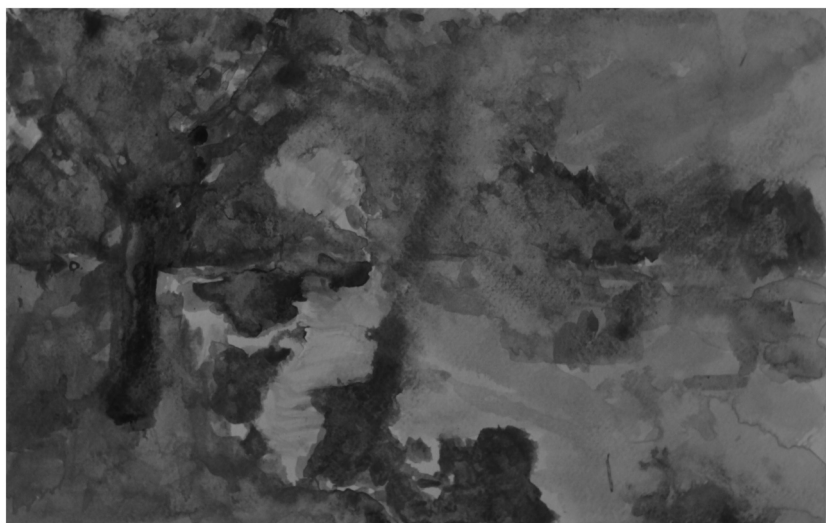
„Most már ilyen lesz a zene mindig?“, kérdezi a háború utáni első, a korábinál lassabb, szomorúbb dallamokkal átítatott koncert végén anyjától Rozina: voltaképpen az adornói intelmet gyermeknyelven megfogalmazva. Miska már a háború közben megérti, megérzi ezt, mikor a katonai kórházban egy harmonikázó lány kezéből kiveszi a hangszert, és tűzre dobja. A háború zajai nem hagynak többé csendet, de a háború előtti hangok is hamisnak hatnak ezentúl.

Az *Öreg Banda* ugyan nem szűk értelemben vett háborús regény, de a Miska történetébe sűrített történelmi trauma az, ami a regényvilágban megjelenő régi és új világot végérvényesen elválasztja egymástól. Az elbeszélő hang a következő generációk valóságát némi idegenkedéssel mutatja be: a fiatalabbak nem tudnak olyan gyökeret eresztetni, mint elődeik, már elvagyódnak Újhartyánból, Budapestre, Olaszországba származnak el. Az *Öreg Banda* közösségi funkciója kiüresedik, inkább hahnibandaként marad meg, már csak keresetkiegészítést jelent a tagjainak, nem a közös szenvedélyt. Míg a szöveg elején az idegenül csengő német szavak voltak feltűnőek, az utolsó fejezetekben egy, a szövegvilág korábbi valóságától elütő, ám a bennünket körülvevő mai valóságban oly természetes szó hívja fel folyton magára a figyelmet: műanyag. A 20. század második felének hartyáni szülötteinek már nincs maradásuk a régi ház régi bútorai mellett, a lányokból nem parasztasszony, hanem gépirókiasszony lesz, a sváb kalapot felváltja a nejlonharisnya. Miska lányai számára a zene, a tánc még fontos családi *hagyomány*, de minthogy a tradíció aztán megreked, elapad, már tulajdonképpen ebből a viszonyból is a múlt árnyéka vetül rájuk. A két Hergott-lány gyermekei számára aztán már mindez csak történelem, *emlék* marad. A múlttá válás, a történelmiesülés az utolsó fejezetben válik a legexplicitebbé. Hergott Miska fiatalabb lánya, a Kicsi apja halála után, felnőttként pakolgat a padláson, és a Miklós és Anna Kaldenecker házaspár fotójára talál rá: ám már nem tudja, kik ők.

A regényzárlat jól mutatja azt, ami a szövegben – más érdemei ellenére – végig zavaró. Ahogy eddig is igyekeztem rámutatni, az egyéni és közösségi egymásba játszása, az idő és a történetiség érzékeny megragadása, valamint az egyszerű, ám a regényvilágba szépen simuló motívumrendszer mind erőnei a szövegnek. A néphagyomány és a babona gesztusrendszerbe való beágyazása szintén fontos és finom mozzanat. Ugyanakkor mintha a regény nem aknázná ki a saját maga által felkínált lehetőségeket. A kisebbségi pozíció vagy a kétkultúrájúság jelenléte éppúgy nem fut ki semmilyen narratív játékba, ahogy a népi motívumrendszer sem növi ki magát szignifikáns nyelvi sajátossággá. A történetek, szövegelemek narratív megmunkálása nem válik elég érdekessé, a regény nyelve kissé jellegtelen marad. A stílári homogenitás talán azért is zavaró, mert gyakran egészíti ki egy olyan jelentéségyértelműsítő, az interpretációt túl pontosan rögzítő narratori gesztus, mint amelyet a zárójelenet is megképez. Kollár-Klemencz igen egyértelműen a kezünkbe adja, mit hogyan is értelmezzünk. Elmondja, mi mit jelent. Hiába jelennek meg valóban izgalmas emberi történetek és érzékenyen megírt epizódok a regényben, ez a sajátos didaktikuság és az elbeszélő hang monotonitása alapvetően inkább egysíkúvá teszi a

regényt mint irodalmi szöveget. (Egy helyen törik meg az elbeszélői hang egyneműsége, ám ez – minthogy társtalanul marad – leginkább zavaró diszszonanciaként hat: mikor a korábban a falu világából ki nem beszélő narrátor a szöveg ritmusát megtörve váratlanul kiszól, az egyik rokon közvetlenül Radnóti mellett hal meg a munkatáborban.)

Az anekdotaszerű történetecskék ráadásul olyan sokaságban vannak jelen, a zsúfoltság bárminemű narratív keretezése nélkül, hogy a valóban különleges epizódok is inkább elvesznek az egyformaságban, minthogy kitűnnének belőle. Bár az idő és a középpontban lévő szereplők folyamatos változása mellett a különböző traumák (háborúk, kitelepítések, betegségek) és a *mise en abyme* jellegű betétek (dalok, a regény végi színdarab, a felbukkanó néhány fénykép) is lehetőséget adhatnának erre, a regényben nem valósul meg semmiféle narratív izgalom, játék, egyediség. A vegyítetlenség vagy a nyelvi játékok hiánya persze nem volna feltétlenül unalmas, ha a szöveget alkotó prózanyelv a maga saját módján dominánsabb tudna lenni. Az elbeszélőnek azonban egy, a régiek módjára anekdotázó, *mesélő* hanghoz nincs elég erős karaktere, de a nyelvi puritanizmus vagy szikárság sem elég határozott ahhoz, hogy narratív alapot építhessen fel a szövegnek. A szimbólumképzésben is hasonló módon működik a regény: sem egy többletjelentésekkel jobban átítatott, sem egy programszerűen redukcionista nyelv felé nem mer elmozdulni, így zavaróan semleges és kiszámítható marad. Az *Öreg Banda* mintha ódzkodna a narratív tétek vállalásától, az irodalmi nyelv kiközzentő potenciáljától, de legalább nonkonformista, meglepetést tartogató dimenzióinak működtetésétől – holott a történetkorpusz, amelyre építkezik, adna erre lehetőséget. (*Magvető, Bp., 2021*)



Csak úgy aranylott a régi zsidó mozi portálja. Az ablakmosó gondterhelten az égre pillantva szétszerelt szerszámaival a kávézó gipsztukkó angyalai alá húzódott, éppen mellém zötytyent le a kávézó hosszú padlatján. A feltámadó szél végigsöpört az utcán, bebújt az ingek alá.

Krulik Zoltán 51

Végignéztük, közel félórába telt, s cirkuszi mutatóvannal is felért, ahogy a kötélén függeszkedő bukósisakos férfi a

PRÁGAI LEVELEK

széllal viaskodva próbálja kiragasztani a filmplakát lepleit a régi zsidó mozi fölötti tárhelyre. Félelemmel vegyes izgalom járt át a légtornászok láttán. A plakát ragacos leplei csapkodva várták sorukat, míg szemerkélni kezdett az eső, s a kávézó belsejébe települve a szemközti tükörből látszott, ahogy a plakátragasztó, miután keféjével utoljára még végigsimítja az egyenetlen felületet, alászállni készül a magasból. Tudja, fordul felém a kávéját kevergető ablakmosó, ha szerencséje van, nem zendít rá az eső. Bólogattam. Felületesen ismerem ezt a szakmát, feleltem, de mindig lenyűgöznek, mint az akrobaták, vagy a pókok, ahogy nyáréjszakán láthatatlan szálakon csüggve készítik telet túlélő bárkáikat petéiknek. Ön tudós, nézett rám arcomat fürkészsze, az ablakmosó. Álruhás herceg vagyok, feleltem, akárcsak ön, ha nem tévedek. Mire gondol? Arra, felelem nyomban, hogy ha hazamegy, valószínűleg hangszert ragad, és gyakorolni kezd, vagy komponál. De az is lehet, hogy verseket ír. Miből gondolja, mosolyodott el. Gondolatolvasó vagyok. De viccen kívül. Magam újságkihordó voltam egy időben, s voltak plakátragasztó és ablakmosó barátaim. Eltalálta, verseket írok, s örülök, hogy megismertem. Találkozunk még, ha jár ide.

Mi lenne, ha a Csörsz utcai sírok helyett Prágából hívnám a történetet, gondoltam jókedvűen. Egy röpke beszélgetés is mindig feldob. A gondolat lázában – mely ide vezérelt – emlékszem, elbotlottam egy, a macskakövek közé szorult túsarok csonkjában. Ahogy ott elterülve tápáskodok felfelé megadón, a szegélykő és a türemkedő aszfalt közé rekedt földcsekén egy apró mindent túlélő növény illata tolakszik orromba. Ez volna az az illat, mely nagyanyám tükrös toalett szekrényéből áradt, ha kulcsát a bonbonos szelence alól kilopva a zárba illeszthettem, hogy kincsei közül egy apró bűgöcsigaszzerű pörgettyűvel játsszak?

A meanderek, reliefek menórás díszítményeire jól emlékeztem korábbi életemből, s arra is, hazafelé a finánc csak az italokat kobozta el, a sátor és a felújítható gumicsónak maradt.

Miért itt az óriásplakát alatt kell találkozunk, kérdezte gesztikulálva a lány a portál üvegén keresztül, mikor meglátott. Eltévedtem a labirintusban, ma-kogtam, bódultan szépségétől, ahogy elém toppant. Annyira más volt, mint a prágai idegenvezető iroda portáljának képein. Zavaromban család-
52 dom morva felmenőiek felsorolásába kezdtem. Hallgatott egy darabig, majd a táskájából előhúzott térkép utcáin vezetve újját magyarázta el tervét a város bevételéről. Kövér esőcseppek hullottak, s lassan megeredt az eső.

Ez már az ő finom érzékenységét dicsérte, hogy fukar soraimból titkos ábrándjaimra is ráértett, s a kihajtogatott térképet fejünk fölé tartva Baruch rabbihoz kísért. Hogy miért tőle reméltem szecesszióért rajongó nagyapám titkainak feloldását? Talán az Őszi Almanach foszlányai – amiket nyári szünetekben forgattam a zuglói ház padlásán vulkánfíber kofferekban kutakodva – hordozhatták a nevet.

A rabbi teljességgel átadva magát szavaimnak, hallgatott végig, s annyi derült ki szemérmes szóváltásunkból, az ő családtörténete is őrizi a pesti aranyműves emlékét. Az íróasztala feletti apró fényképek egyikén a mosolygó fiatalemberek között nagyapámra leltem. Bal karja a magasban, mintha valami égi kapaszkodó után nyúlna, még nincs könyökében az a Kamenyec-Podolszkban begyűjtött gránátszilánk, amitől oly furcsán, enyhe tompaszögben tartja majd balkarját, miután megismerem. Hiába ráncigáltam, hogy mutassa meg a könyökébe lött golyót, a háborúról sose mesélt. Ha ölébe vett, mindig ugyanazt mesélte, a mózeskosárban talált kisfiú történetét. Egy ima-könyv is járt a meséhez, furcsa, szépírással, jobbról balra haladó betűkkel, olyasféllekkel, amilyet nagymama pörgettyűjének oldalán találtam.

Három nem várt beszélgetés, három ajándék. A lányt, bérét kifizetve, elengedtem. Ha sietsz, lemaradsz, üzente jelbeszéddel, s mosolygott. Egyedül kell tovább mennem, intettem búcsút neki.

Az utca a nedves földszagú levegőben ismerősnek tűnt, s a hosszú, természetkövekből épült kőfal mögött bűvő temető is. Kicsorbult sírkövek lógnak túl a peremén, emlékeztetve az idegent, a város szívében halottak nyugszanak. A szemközti ház emeletén verdeső ablakszárny üvegéről visszapattanó fény-sugár a kerítés közepén lánccal rögzített rozsdás vaskaput találja. Elvakulok, szaggatott képeket látok még percekig a dülöngélő sírok között. De van úgy is, hogy a rendező a kőfal végébe helyezi a bejáratot, ütésekkel teli vasajtóval. Lötyögő kilincset találok, fejmagasságban apró kémlelőnyílás kínálja magát. Egy páva is előtűnhet. Sűg egy kedveskedő hang a lombok mögül. S ahogy

forgok a hang forrását kutatva, kopott tábla áll ki a földből. Itt volt a Sirokkó utca 36. Egy Prágába címzett, s fel nem adott levelezőlap hátoldalán találtam e címet, fekete tintával, gót betűkkel rótt sorok F. Kafka úrnak címezve. A padláson porosodó intarziás doboz alján, egy évszám szerint sorba rendezett, selyemszalaggal átkötött paksamétából került elő. Pontosabban, mellőle, mert valaki, ősanymim egyike – az összefűzött levélköteg és a levelezőlap felületét borító por, hasonló finomságából ítélve – kiemelte a többi közül.

53

A trenderli, kiáltottam fel a félálomból. Nagyanya kincses dobozából, hímzett bársonyzacskóban a kúpos végű filigrán ezüstforgó. A kincsek kincse, oldalán a négy titkos betűvel. Avval játszottak télvíz idején gyertyafény mellett csak úgy magukban, halkán nevetgélve a sarokba bújva a kis kártyaasztalon. Te jössz Sándor, mondta olykor hátradőlve, ha nyert, s a maréknyi babot maga elé húzva, finom ujjaival pergő ritmusokat dobolt az asztallapon.

Nyugodt szívvel fogadtam, álom az egész, a felejtés ajándéka, vagy régi háborús filmek egymásra torlódott emléknymoi. De elővillant egy számsor. Őszi erdő járaskor csipkebokor tövisébe gabalyodva. Ahogy próbált kiszabadítani a tüskés ágak közül az ingujja felhasadt egész a golyót rejtő könyökéig, ahogy szivárgott a vér a vörhenyes szőrök között kiviláglott. Láttá döbbsent arcomat, de nem volt erre idő, csupa vér volt mindenünk. Csak nyáron jutott eszembe, börtönből szabadultak karján láttam hasonlót, a strandon, neveket, sasokat, pálmafát. A nagy azt mondta, egy fekete angyal véste a karjába álmában. Egy gonosz fekete angyal.



Csigalassan araszol a vonat kifelé a fővárosból, hogy a Dunakanyarban meg-
lendülhessen, majd a szlovák mezőkön száguldvá hasíthasson át a szántóföldek
sarában fetrengő fehér hattyúk között, miközben az utasok magukban inte-

54 Csendes Toll

PRÁGANAPLÓK

gethetnek az autótűz-
menti diófásoroknak, de nem
muszáj mindezt nézni, le-
het olvasni, aludni, szem-
lélődni a tájban konkrétu-
mok nélkül is.

Látod a vonatablakból a morva erdőséget, amiről állítólag Kafka mesél, hogy
az erdő szélén durva kinézetű vadászokkal találkozott, akik egy félig nyüzött
kerubot vittek a vállukra támasztott boton, talán nem tudták, mit tesznek,
és közben olyan nagy volt a csend, hogy a teremtés lényei se mertek oda-
nézni, elfordultak némán, csak Franz nézte, sírt és elvonult az erdő sűrűjébe,
megállsz és behunyod a szemed te is a turistákkal zsúfolt belvárosi utcákon,
de még így sem látod magad előtt az író, az elhagyatott gyümölcsfák között
délelőtt a várdombon se, eltűnt Prágából, egyedül a műveiben található meg
olykor, leginkább ha félig nyüzött kerubnak látjuk múzeumában is.

Az utolsó reggel is találsz a kádban egy fekete kutyaszőrt és egy hosszú fe-
kete hajszálat, honnan és hogyan kerülnek még elő ezek a hazai emlékek
négy nap után is, kérdeznéd, de nincs kitől, és nincs rá idő se, indulni kell,
gyönyörű az idő, ezért kicsit andalogva haladtok el a barátaittal a felújított
zsinagóga előtt, de egy antikváriumba még van idő bekélni, aztán hirtelen
idő lesz, vagyis elfogyott, tempósan kell a pályaudvar kijelzőjéhez igye-
kezni, kiderül, a tízes vágányról megy, de az alagút végén csak kilencig tart
a számozás, rohanás hát vissza, már nagyon idő van, szerencsére nyolc percet
késik a vonat, különben nem érnétek el, a hetes vágányról indul hat perc
múlva, rohanás újra vissza az alagút mélyébe, ahol öt perc izzadt várakozás
után végre befut a négy hosszú kocsiból álló szerelvény, a harmadik kocsi a
tiétek, területfoglalás, a második kupé üres, nincs habozás, ahogy indulás
után megjelenik a büfés bácsi bevásárlókocsijával, mindenki bólint egy hideg
sörre, aztán már jöhetnek is többes számban a fák, az erdők, fagyott és ol-
vadó rétek, vizek, elhagyatottnak tűnő víkendházak, szocialista lakótelepek,
az egyik közepére még egy középkori, vöröstéglás templomot is beleálmodsz,
hogy az útírtásaid egyre biztosabbak legyenek a kupében terjengő sörszaj-
szagban, mindez nem a valóság, csak egy korábban már megtörtént utazás
egy újabb változata.

A tegnapi váratlan napsütés után ma reggel hullik a hó, szépen, nagy pelyhekben, mintha nem is tavasz lenne, ágyban fekszel, napfelkelte óta olvasol, és ahogy nézed a hóesést, mintha még álmodnál, a padlásszoba olyan, mint egy Kafka-szöveg helyszíne, a földszinten sörház, a vonaton pedig azt álmodtad, hogy a Rilke családnál vacsoráztál, ahol a háziasszony a 55 kisleány Mariának szólította, és kávézás közben énekelnie és táncolnia kellett kislányruhában, amit vonakodva teljesített a kisleány, Prága ilyen hely, mondta a melletted ülő úriember, miután felébredtél, majd zavarodat látva hozzátette, vagy a város ismeretlenül zseniális írója lesz az ember, vagy elemekül innen, és a duinói sziklasétányokon ír hosszú és gyönyörű elégiákat, de most inkább a kitartó hóesésben az ablakhoz állsz, kortyolsz a kávéból, figyeled az utcán szomorúan sétálgató szárnyas lényeket, ha máshonnan nem, a reneszánsz festményekről felismered őket, járják a Mála Stranska havas utcáit, lábnyomok nélkül, csak földig érő szárnyuk hagy nyomot, mintha szánkóé lenne, járják a régi várost, mindent tudnak Franzról és Mariáról, de nem tudnak elrepülni, és nem is akarnak, mert olyan régóta élnek már itt.



Mi az, hogy eredendő bűn? Ha nem gondolok rá, akkor is bennem van, mint a farokcsont, a farok emlékezete. Dogma azonban nem tűnik el az evolúció által, hanem emberről emberre száll. Az eredendő bűnhöz kell az ember, a hiszékenység, a kíváncsiság, a

56 Uri Asaf

EGY JÓSLATTÓL ÜLDÖZVE KAFKÁT OLVASNAK

szórakozottság, az aszszonytárs meg a Sátán, aki a tudásról nem hazudott, csak a halálról. Az Édenből való kiűzetés során az embernek azonnal megmondták, hogy meg fog halni.

Az eredendő bűn legsúlyosabb következménye a halál. Az addig ismeretlen halálfélelem elködösítette az ember elméjét és fájó szívvel gondolt a saját mulandóságára: „Ő tudja, miből vagyunk. Emlékezz, hisz porból vagyunk. Az ember napja, mint a fű. Kibukkan, mint vadvirág. A szél átmegy rajta, és nincs többé. A hely se emlékszik rá” (a 103. zsoltárból).

E lehangoló jóslattól üldözve, az ember lehetőség szerint berendezi a világát, ahol meghúzza magát, városokat épít, utcákat és házakat. De a házak legrejtettebb szobáiban is utoléri őt a halálos szél, mely erősen és kitartóan fúj, mint egy tűzéségi előkészítés a végső pillanat előtt.

Minden reggel ezt kérdem magamtól: Miért nem öltesz magadra tiszta fehér inget? Miért nem teszed ki ismertető jeleid, miért nem vagy közlékenyebb, ha valakivel szóba elegyedsz? Szavak nélkül nem az vagy, akit látnak. Örökre a két világ között maradnál, álomszerű sóvárgással? Nagy a csábítás, hogy ettől a bizonytalanságtól örökre megszabadulj, saját magad előtt rejtezel, húzod az időt. Baj, hogy túlságosan távol élsz, nyelvi és földrajzi akadályok kötnek a szürke városhoz, melynek utcáin lopakodva jársz, hangtalan lépésekkel, idegenek között. Magad vagy a szél, magad vagy az íratlan ítélet.

A színfukar álom

Álomban nem látok színeket, még feketét és fehéret se, egyáltalán. Az álom színtelen (nem monokróm), de ha színt talál, azt eltüntetvi vagy addig keveri, amíg fáradt, elpiszkolt pergamen marad vissza. Az álom híres 57 magyarázóí gyakran beszélnek álombéli színekről. Higgyünk nekik?

A színtelenséget ellensúlyozza az anyagszerűség, mint Nabukodonozor álmában: „És ímé egy nagy kép; ez a kép, mely hatalmas vala és kiváló az ő fényessége, előtted áll vala, és az ábrázata rettenetes volt. Annak az állóképnek feje tiszta aranyból, melle és karjai ezüstből, hasa és oldalai rézből, lábszárai vasból, lábai pedig részint vasból, részint cserépből valának. Nézed vala, amíg egy kő leszakad kéz érintése nélkül, és le-töré azt az állóképet vas- és cseréplábairól, és darabokra zúzá azokat...” (Dániel 2, 31-35).

A fémek, nemességük csökkenő sorrendjében eljutunk a cseréphez, amellyel az álom révbe jut. Az agyag, akár a pergamen igazi álomanyag. A tégelyben, akár az álom palettáján a fémek is keverednek. Egymásban oldódnak, mint a festék. Az így nyert álomötvözet az öntöttvas szürkésege nyomán az agyaggal harmonizál. A Dániel által jelentett álom kitalált, de a királynak nincs más választása: a látomás olyan szép, hogy még a király sem utasíthatja el.

Egy nap a szigligeti Esterházy-kastély arborétumában

Egyet lépek, és a rőfögés átcsap ciripelésbe. Az egyik sarokból disznót hallok, a másiktól tücsköt, akkor is, ha elfordítom a fejemet. Mióta az emberek észrevettek, új név ragadt rám, attól kezdve mindenki ezen a néven szólít. Egy hang szólít, kérdő hangsúllyal az öblös szoba sarkából. Azonnal felriadok és „jelen-t” kiáltok, mint a sorakozón. Eljut ehhez a szobához is. De mégis, mit mond ez a rémes hang? A régi nevem annyi cserépre hullott, de számodra még kibetűzhető.

A szelídgesztenye lassan érik, szeptember közepe és a duzzadt burkok még nem hasadnak. Búcsúzni kellene. Egy darabot bekeretezek a várhegy oldalából, de a bükk vörös gyökérfonata visszahúz, a meghasadt bükké, mely az arborétum meghasadt szíve. A táj felfalná a festőt, a tájban kék hangyák vonulnak, a festő csomagol, és vonatra száll, autóba ül, jól kilép a hangyák vonulása előtt, még örül is a behívójának. Miért engedelmeskedik?

A fák körül zöldesfehér folt világít, félköríves gyepek, kastély előtti gyepek, zöld vagy egy fél órára fehér. A balatoni hegyek felett narancsvörös sáv, a hegyoldalban jegenyék sora. A narancsfények áttűznek a lombok között, mint

a nagy csillagok. A gyepet fekete fák ölelik át, felbukkan egy macska, két füle és fehér melle az utolsó parázs a teljes sötétségben.

Az olajfehér ajtótól azt vártam, hogy gyorsabban jöjjön a reggel.

58 A csend mélyebb volt, mint máskor. Sehol nem létezett megmentő szeretet csak balga kérdések, sok tárgy, könyv és füzet, csendes, romlékony vállak. Aztán a puska, amit magammal viszek mindenhova, öntudatlanul, mint egy csokrot. Engem is valaki a kezében visz, valaki megpróbál, kiprobál.

Fehér petúniafoszlányokból ruhát varrnak az ablak elé. Fodraiban megmarad a reggeli hűvösség. Nem tudom, milyen irányba megy a távozó érzés. Fel, a fák fölé, és mikor van az, ha visszatér? Erre nem is kell gondolni, ez olyan, mint a látás vagy a hallás.

Autóreflektortól megállított róka. A csillagos égtől színesedő róka. Háttal ülök az országomnak, és nyugat felé nézek. A pókhálóval párnázott sarok már várja a szűnyogokat. A vaságyra katonák rakodnak, de az első felszólításra szabadon hagyják. A platán szögletes sapkát visel. A várhegy helyben tartja a fát, a tóhoz szegzi, és hatalmas leveleivel együtt nyugalomba fagyasztja. A hegy felől várjuk az esőt. Egyszerre megszólal a nádas, forrong, sistereg. A fecskénép vándorútra készül. Este még nem hagyják el a nádast, csak megálmodják a röpülést, a csavaros, sivító hangokat. A fecsketábor fegyelmezetten várakozik, én a platán alatt ülök, és rád gondolok. Felerősödteél, reggel óta érzem az érvényedet, mint egy súlyos bélyegzőt. Mintha bezárult volna egy titkos kapu.

Makkhullató nyulánk tölgy. A hulló percek és másodpercek kedvükre színeződnek. De van némely ritmuszavar, akár az állat szuszogása. A hulló makk kétszer szól, amint átszeli a lombokat, és amikor a borostyánborította földre ér. Most az oldalán fekszik, a fején sapka, a hasán kis luk, nyomában nesztelen levélhullás. A Vénusz robog, és két kémény közt felbukkan a Mars. Őszi órajárás szökken a fák fölé, ahol a csillagok várnak és szemmel kísérhetők a régi kikötőig. Nem kér senkitől engedélyt.

A kezem évről évre egyre jobban hasonlít az anyám kezéhez, amiből már csak csontok maradtak, elképzelem, hogy egy napon az enyém épp olyan foltos lesz, mint az övé, kicsi és sovány. A tó vize annyira haragos, hogy nem is jut eszembe, hogy a kezemmel foglalkozzak. A kezem foglalt, a vihar pulzusát mérem, a vihar előtti fényt kanalazom, ég a munka a kezemben. Az egymásra következő napok úgy változnak és válnak valóra, mint a saját kezem. A Balaton a forrásban lévő újbor színét ölti magára, édeskeserű balatonszínt.





Spiró György *Fogság* (2005) című regénye megjelenése idején igazi könyvsiker volt, a szélesebb olvasóközönség és a kritika egyaránt kedvezően fogadta. Recepciója kifejezetten élénk és szinte egyöntetűen elismerő volt, az ismer-

tetésekben és elemzésekben csak elvétve találko-
zunk kritikus megjegyzé-
sekkel. A pozitív fogadta-
s minden bizonnyal rész-
ben a regény által alkal-
mazott műfaji komponen-
sekkel, részben a szöveg
aktuális vonatkozásaival

Gintli Tibor 61

SATURA QUIDEM TOTA NOSTRA EST?

Spiró György: *Fogság*

hozható összefüggésbe. A *Fogság* bátran alkalmazza a történelmi regény több narratív eljárását, miközben a kortárs közvéleményt élénken foglalkoztató társadalmi kérdésekről is beszél.¹ A megalkotott diegetikus világ színes és változatos, ami arra utal, hogy a szórakoztatás szándéka korántsem idegen a regénytől, miközben egy elvontabb, intellektuálisabb jelentéssíkot is megteremt. Spiró nem a magyar posztmodern epikában elterjedt historiográfiai metafikció műfajához kapcsolódik, hanem a történelmi regény hagyományosabb változataihoz. A *Fogság*ot fordulatos, eseménygazdag, lineáris időrendben előrehaladó cselekményvezetés jellemzi, az elbeszélés gyakran ad színes és részletes leírást a történelmi helyszínekről.² Ezeknek a tradicionális megoldásoknak az alkalmazása ugyanakkor a regény keletkezése idején uralkodó elvárásrendszer ismeretében akár merész gesztusnak is tekinthető, ugyanis a hazai kritikai gyakorlatban a kilencvenes és a kétezres években szinte dogmává merevedett az a nézet, mely szerint az összefüggő, fordulatos cselekmény olyan anakronisztikus, elavult narratív eljárás, amelyet jelentős kortárs szerző még véletlenül sem alkalmaz. Spiró regénye megmutatta, hogy a fordulatos cselekmény nem szükségszerűen idejétmúlt rekvizitum, ami valószínűleg ösztönzőleg hatott a fiatalabb írógeneráció törekvéseire is, akik a tízes évektől egyre inkább eltávolodtak az úgynevezett szövegirodalomtól.

A történelmi regény műfaji komponensének szerepét tárgyaló kritikák szinte kizárólag a korfestő tendenciákra hívták fel a figyelmet, tehát alapvetően a romantikus történelmi kalandregénynek abba a hagyományába helyezve vizsgálták ezeket a megoldásokat, amely végső soron a Walter Scott által teremtett regénytípusból eredeztethető. Jóllehet helyesen hívták fel a figyelmet arra, hogy a regény történelemszemlélete markánsan eltér a korfestő történelmi regény magyar klasszikusának, Jókai Mórnak, illetve az ő életművéhez kapcsolódó műfaji hagyománynak a történelemszemléletéről, a történelmi regény másik jelentős hazai műfaji tradíciója mégis lényegében

említés nélkül maradt. Jókai nemzeti mitológiát teremtő, heroizáló szemléletmódja valóban ellentétes Spiró regényének történelemfelfogásával, amely egy másik véglethez közelítve hajlamos a történelmet kisszerű és piszkos hatalmi machinációk soraként felfogni.³ A történelem elbeszélésének a 62 nemzeti mitológiateremtéstől távolságot tartó hazai műfaji változatai Jókai epikájával lényegében egyidősek, igaz, soha nem váltak olyan népszerűvé, mint a „nagy mesemondó” művei. Ezek az alkotások ráadásul abban a tekintetben is párhuzamba állíthatók Spiró regényével, hogy a történelmi események elbeszélése során mintegy sugallják az analógiát a mű születésének idején fennálló, aktuális társadalmi-történelmi szituációval.⁴ A *Fogságról* született értelmezések helyesen mutattak rá a regény kortárs jelenre vonatkozatható jelentéssíkjára, az értelmezők egy része ezért fogta föl példázatként a regényt.⁵ Ennek fényében némiképp meglepő, hogy a régmúlt eseményeinek jelenre vonatkoztatását felismerő recepció jószerével említés nélkül hagyta azt a műfaji tradíciót, amely Eötvös József és Kemény Zsigmond nevéhez köthető.

Eötvös József *Magyarország 1514-ben* című regénye a Dózsa György-féle parasztfelkelés történetét beszéli el, mindenfajta eszményítő perspektívától mentesen, kifejezetten kritikus nézőpontot érvényesítve. A *Fogsághoz* hasonlóan alapos forrásismeretről árulkodó munka mind a parasztsereg, mind a nemesség tetteit kritikával illeti, s a kompromisszumkészség hiányában látja a nemzeti katasztrófa okát. Annak ellenére, hogy a regény alapos történelmi kutatásra támaszkodik, a *Magyarország 1514-ben* megjelenése idején, 1847-ben aktuális politikai helyzetértékelést is adott. Egy évvel az 1848-as polgári forradalom, a feudális intézményrendszer eltörlése előtt arról igyekezett meggyőzni a kortársakat, hogy csatlakozzanak az érdekegyesítés programjához. Arra szólított fel, hogy a jobbágy-földesúr ellentétben felül-emelkedve a jobbágyfelszabadítás megvalósításával a politikai döntéshozók teremtsék meg annak a polgári Magyarországnak az alapjait, amely minden magyar állampolgárnak közös érdeke. Egyben arra figyelmeztetett, hogy a kellő kompromisszumkészség hiányában Magyarország ugyanolyan katasztrófa elé néz, mint egykor a Dózsa-féle parasztháború idején.

A régmúlt történéseiben a jelen eseményeinek párhuzamát felmutató történelmi regénytípus másik klasszikusának, Kemény Zsigmondnak az említése még kézenfekvőbben kínálkozik a Spiró által megidézett műfaji hagyományok között. A *Fogság* szövegében a különböző szereplői szölamokban gyakran jelennek meg olyan szakaszok, amelyek a vallás mibenlétét tárgyalják. A regénynek tulajdonítható ideológiai nézőpontból tekintve a vallásgyakorlat az egyházak papjai részéről kizárólag a haszonlesést és hatalmi érdekeik érvényesítését szolgálja, a laikus tömegek részéről pedig a vallás nem más, mint extatikus rajongás. A szöveg több alkalommal is a „rajongás”,

illetve „rajongó” szót használja a hívők lelkiállapotának leírására. Ezek a kifejezések jelennek meg Uri szolamában, amikor a főhős szembesül a Pészah ünnepére Jeruzsálembé özönlő tömeg látványával, leggyakrabban pedig a nazarénusok vallási tanai kapcsán fordul elő a regény szövegében.

Kemény Zsigmond egyik legjelentősebb regénye, amely egy 17. századi 63 erdélyi keresztény felekezet, a szombatosok tragikus történetét beszéli el, *A rajongók* (1858) címmel jelent meg. A regény implikált szerzőjének perspektívájából tekintve a szombatosok képtelenek elfogadni, hogy az adott történelmi körülmények között nem lehetséges elérni vágyott céljukat, szektájuk legitim, bevett vallássá nyilvánítását. A szabad vallásgyakorlat egyébként tiszteletre méltó elvét hangoztatva realitásérzéküket elvesztve nem törődnek azzal, hogy I. Rákóczi György fejedelem rendelettel tiltotta be működésüket. Erkölcsi igazuk tudatában megszegik a fejedelem parancsát, s ezzel végül katasztrófák sorát idézik elő. Kemény Zsigmond regénye összetett értelmezését nyújtja a rajongás lélektanának: miközben nem vonja kétségbe a szombatosok erkölcsi igazát, vétkes elvakultságnak tartja, hogy vezetőik nem hajlandók számot vetni a realitásokkal, s az adott körülmények között illuzórikus vágyálmokat kergetve fantasztá módjára viselkednek. Bár Spiró kezelésmódja korántsem ilyen összetett módon ítéli meg a vallásos rajongást, a Kemény-regényhez fűződő intertextuális kapcsolatait ez aligha kérdőjelezi meg.

A rajongók áttételesen ugyan, de szintén keletkezése időszakának történelmi eseményeire reflektál. Ahogy azt *Forradalom után*, illetve *Még egy szó a forradalom után* című röpiratai is bizonyítják, Kemény Zsigmondnak meggyőződése volt, hogy a Habsburgokkal folytatott fegyveres harcot és ennek egyenes következményét, a forradalom bukását, elsősorban a magyar politikai elit (főként Kossuth Lajos) kompromisszumra képtelen mentalitása okozta. Az 1848 áprilisában elfogadott törvények ugyanis nem csupán a jobbágyfelszabadításról és a születési előjogok eltörléséről rendelkeztek, hanem az Osztrák Császársághoz fűződő közjogi viszonyt is érintették. A rendelkezések kimondták, hogy a Magyar Királyság önálló politikát folytathat a hadügy, a külügy és pénzügy területén. Ezek a rendelkezések – amelyeket Ausztria csak a bécsi forradalom, illetve az európai forradalmi hullám okozta szorult helyzetében fogadott el – lényegében az Ausztria nagyhatalmi helyzetének megszűnését, vagy legalábbis hátrázott meggyengülését okozták volna. Ezért 1848 nyarán az uralkodó leiratban kérte az önálló hadügy-, külügy- és pénzügyminisztérium megszüntetését, amit azonban a magyar kormány elutasított. A Habsburg Birodalom nem akart beletörődni nagyhatalmi státuszának megrendülésébe, így nem maradt más választása, mint győztes háborúval elérni céljait. *A rajongók*

annak a magatartásmódnak a jellemzését nyújtja, amely képtelen számot vetni a történelmi realitással, amely elérhetetlen, ideális célokért küzd, miközben katasztrófába sodorja azt a közösséget, amelyet szolgálni hivatott.

64 A regény ebben az összefüggésben keletkezése közelmúltjának törté-
néseit is értelmezi, amikor a katasztrófa okát a reális hatalmi viszonyokkal nem számoló, irreális vágyálmokat kergető mentalitásban jelöli meg.

Kemény másik kiemelkedő regénye, a *Zord idő* (1862) még határozottabban kínálja fel az aktuális történelmi helyzetre vonatkoztatás lehetőségét. Cselekménye Buda 1541-ben bekövetkezett török megszállásának, illetve az ország három részre szakadásának idején játszódik. Középpontjában tehát a nemzeti katasztrófa áll, amelynek előidézéséhez két egykori politikus, Fráter György és Werbőczy István hibás döntései nagymértékben hozzájárultak. Fráter György ahelyett, hogy a Habsburg Ferdinánd által küldött német csapatokat beengedte volna a várba, megerősítve ezzel a védősereget, naiv gyanútlan-sággal kiszolgáltatta az ország fővárosát a török hódítóknak. A Habsburgoktól független magyar királyság eszméjétől vezetve akaratlanul az ország pusztulását idézte elő. Werbőczy István pedig, akit a szultán a meghódított Buda bírájának nevezett ki, képtelen megérteni, hogy a számára oklevélben biztosított jogosítványokat a fennálló hatalmi viszonyok között lehetetlen érvényesíteni. A reális erőviszonyokkal nem törődve folytonosan bonyolult jogi érveléssel alátámasztott beadványokban bosszantja a török hatóságokat, amit azután újabb retorziók követnek tragikus események sorát okozva. Az elvi alapokon álló jogi érveléshez mereven ragaszkodó politikus szereplő színre léptetése akár a jogi végzettséggel rendelkező Kossuth személyére tett utalásként is olvasható.

A kortárs társadalmi-történelmi problémákat múltba vetítő történelmi regény műfaja a 20. század első felében is eleven tradíció maradt. A magyar modernség a század első két évtizedében eltávolodott a történelmi regény műfajától, amellyel szemben sokkal inkább a kortárs jelenben játszódó társadalmi regényt részesítette előnyben, az 1920-as években azonban ismét számos történelmi regény született, s a szerzők között olyan neveket is találunk, mint Krúdy Gyula, Móricz Zsigmond vagy Laczkó Géza, akik kétségtelenül a modern próza jelentős hazai képviselői közé sorolhatók. A történelmi regény ez idő tájt tapasztalható újraéledése minden bizonnyal annak tudható be, hogy az 1920-ban aláírt trianoni békeszerződés nyomán kialakult történelmi szituációban a közvélemény az 1526-os mohácsi vész analógiáját vélte felismerni. A trianoni békediktátum nyomán Magyarország elveszítette korábbi területének kétharmadát, a négyszáz évvel korábbi ütközetben a király elesett, ami a megsemmisítő vereséggel együtt elindította az ország három részre szakadásának folyamatát.

Mint korábban említettem, a *Fogság* meggyőző eredménnyel használja fel a történelmi regény számos eljárását. Az i. sz. 1. század legismertebb és hagyománytudatunk számára legfontosabb helyszínei jelennek meg a könyv lapjain: Róma, Jeruzsálem és Alexandria, csupa olyan színhely, amelyről bizonyos ismerettel az átlagolvasó is rendelkezik, de plasztikus, 65 élményszerű képet általában nem kapott róla iskolai éveiben. A befogadó érdekltsége e sajátos helyzet miatt adottnak tekinthető, amit az elbeszélés kellő invencióval ki is elégít. Spiró regénye részletesen, színesen és változatosan mutatja be nemcsak a történelmi helyszíneket, hanem a sajátos szokásokat és jellemző magatartásformákat is. A nagy mennyiségű ismeretanyag akár túl is terhelhetné a szöveget, ha a szerző nem választana megfelelő főszereplőt, illetve alkalmas epikai keretet. Uri, a regény főhőse a Trastevere zsidó közösségének tagja, aki éppen a cselekmény megindulása idején lép a felnőtt korba. Tapasztalatlan ifjónként lépésről lépésre sajátítja el a felnőttek világának játékszabályait, ennek a tanulási folyamatnak az elbeszélése alkalmat ad az író számára az olvasónak szóló ismeretközlésre. A fejlődésregény narratív sémája lehetővé teszi, hogy a főhős friss tapasztalatai, az őt körülvevő világ megismerésének élményszerű folyamata bevezesse ebbe a közegebe a befogadót is, aki Urival párhuzamosan avatódik be a diegetikus világ viszonyaiba. A cselekmény nagy részét, illetve a regény terjedelmének mindegy háromnegyedét az Uri számára korábban ismeretlen, távoli helyszínekre tett utazás foglalja keretbe. Mivel az elbeszélés legtöbbször a főszereplő nézőpontját juttatja érvényre, az utazás történetsémája természetes módon kínálja fel az új helyszínekre, társadalmi viszonyokra, magatartásformákra rácsodálkozó tekintet révén az ismeretanyag organikus integrálását az elbeszélésbe.

A regény korábbi recepciója helyesen mutatott rá arra, hogy a *Fogság* előszeretettel alkalmaz a kalandregényre jellemző narratív megoldásokat.⁶ Az olyan cselekményelemek, mint a tengeri vihar, a főhős börtönbe kerülése, majd szerencsés kiszabadulása, találkozás a rablókkal, fegyveres összecsapás, gyilkosság hagyományosan megtalálhatók a kalandregények és a pikareszk regények kelléktárában. A történet abból a szempontból is rendkívül fordulatos, hogy a főszereplő egyszer a társadalmi hierarchia legalján áll, máskor pedig a legfelsőbb körökben találja magát. Spiró regénye ötletesen variálja ezeket az elemeket, különösen a hatalmi intrikák bonyolult játékának bemutatásában mutatkozik invenciózusnak. Nem csupán a politikai machinációk meglepő fordulataival szórakoztatja az olvasót, hanem a mögöttük meghúzódó tekervényes logika bemutatása is kifejezetten ötletes. Spiró már *Az Ikszek* című regényében is rendkívül sikeresen alkalmazta ezt az eljárást.

A történelmi regény konvencionális elemeinek felhasználása mellett a *Fogság* számottevő mértékben modernizálja is ezt a műfaji hagyományt. Ez részben abban nyilvánul meg, hogy a kalandregény, illetve a romantikus történelmi regény főszereplőihöz mérve Uri alakjában egyfajta anti-
66 hőst léptet színre. Római nevén Gaius Theodosius kifejezetten előnytelen külsejű, sőt csúnya férfi. Fogsora előre áll, haja ritkás, testalkata kövérkés, nehézkesen mozog, mert a lába állandóan feldagad. Mivel nagyon rosszul lát, állandóan hunyorog, ezenkívül gyakran fáj a végbele, ilyenkor a székletét alig tudja visszatartani. Kezdetben naiv és esetlen, nem látja át a dolgok rejtett összefüggéseit, ami azonban a fejlődésregény narratív sémájának megfelelően idővel megváltozik. Másfelől azonban kivételes képességekkel is bír, ami elmozdítja alakját az antihős szerepköréből, s bizonyos tekintetben idealizált alakká teszi.⁷ Meglepően sok nyelven beszél, amit egyszer elolvas, azt szó szerint megjegyzi, egész könyveket tud fejből idézni, ahogy Julien Sorel az Újszövetséget. Idővel mindenkinél tisztábban látja át a hatalom gépezetének működését, olyannyira, hogy bizonyos események bekövetkezését – mint például a zsidó háborút – már akkor megjósolja, amikor azokra még senki sem számít. Kiemelkedő szellemi képességeihez kiváló kéz ügyesség társul: tehetségesen fest és a mozaikkészítésében is művészi szintre emelkedik, sőt egy pneumatikus emelőgép tervének felvázolásával feltalálólóként is jeleskedik. Hogy az eszményítés vagy az irónia oldalára írjuk ezt a tulajdonságát, olvasói döntés kérdése, de Uri az átlagos méretet jócskán meghaladó pénisszel rendelkezik.

A kritikusok egy része e meglehetősen széttartó jellemvonásokat érzékelve arra a következtetésre jutott, hogy a regény tudatosan szakít a pszichológiai hitelesség igényével, s egyfajta posztmodern gesztusként Uri megalkotott, fiktív regényfigura voltát hangsúlyozza.⁸ Ez a jóhiszemű olvasat ugyanakkor nem támaszkodhat minden kételyt eloszlató érvekre. A regény narrációja ugyanis nem él olyan metanarratív vagy metafikatív kommentárokkal, amelyek nyilvánvalóvá tennék az alakképzés hangsúlyozott fikcionáltságát. Uri figurája sok tekintetben kifejezetten összetettnek mutatkozik, önértelmezése elmélyült és sokrétű. Tetteinek motivációi általában korántsem mondanak ellent a lélektani hitelesség elvének. Legfeljebb anyja és felesége iránt érzett elemi utálata tűnik valószínűtlenül egysíkúnak, ahogy az az érdektelenség sem igazán meggyőző lélektani szempontból, amellyel kedvenc fián, Theón kívül valamennyi gyermekéhez viszonyul. Az érzelmi kapcsolatnak ez az említett szereplők viszonylatában látványosan leegyszerűsítő, egydimenziós volta ugyanakkor nem feltétlenül a pszichológiailag hiteles alakképzés reflektált elutasításának jele. Spiró főszereplőjének értékrendjében, amelyet az implikált szerző is osztani látszik, az intellektus, a ráció kiemelt, akár eltúlzottnak is nevezhető fontosságot kap, ami összefüggésbe

hozható azzal, hogy a főhős mintegy az értelmiségi szerepkör megtestesítője. A főszereplő értékrendjének ezt a látványos egyoldalúságát az elbeszélői szólam nem teszi irónia tárgyává, ami arra utal, hogy Uri sajátos érzelmi viszonyulását családtagjai egy részéhez a narrátor mintegy természetes reakcióként kezeli.

67

A magam részéről korántsem vagyok meggyőződve arról, hogy a regény következetesen távolodik el a pszichológiailag hiteles alakteremtés elbeszélő hagyományától. A főhős tetteinek motivációi nem mondanak ellent rendszerszerűen a valóságosság elvének, az ilyen mozzanatok inkább szórványosak és esetiek maradnak. A történelmi kalandregény narratív tradíciói ugyanakkor gyakran ruházzák fel a hősokeket különleges képességekkel. Egy a korábban említettnél kevésbé jóhiszemű olvasat az Uri személyiségének megformálásában tapasztalt következetlenségeket akár a műfaji hagyomány tehetetlenségének, automatikus folytatásának számlájára is írhatja, akárcsak a cselekményvezetésnek azt az eljárását, hogy a szabad emberek társadalmának egyik legalsó rétegéből származó Uri egyszer Pilátussal és Heródezzel vacsorázik, máskor alexandriai Philó közvetlen környezetéhez tartozik, de találkozik Caligula császárral is, Vespasianus kegyencnőjéhez pedig – aki voltaképpen az egész birodalmat irányítja – bensőséges szálak fűzik. Az alacsony sorból származó főhősnek tehát megadatik, hogy a korszak leghatalmasabb, illetve legjelesebb alakjaival találkozhasson, sőt többükkel szoros kapcsolatba is kerül. Ez a cselekményséma a pikareszk regény vagy a kalandregény esetében megszokottnak tekinthető. Más kérdés, hogy a kalandos történelmi regény tradícióját egy intellektuálisabb jellegű, némi túlzással akár történetfilozófiai érdekkeltséggel összekapcsoló regényben feszültség keletkezhet e két komponens között. A kalandregény a lehetetlent vagy legalábbis a felettébb valószínűtlent is magától értetőden lehetségesnek láttató előadómódja egy reflektáltabb szemléletmódot alkalmazó elbeszélésmóddal párosulva disszonáns megoldásnak tűnhet, ha a regény narratívája nem kezeli játékos öniróniával a kevésbé igényes műfaji kód elemeinek felhasználását.

A történelmi regény modernizáláshoz nem csupán a szoros értelemben vett poétikai megoldások járulnak hozzá. A *Fogság* gyakran kínál fel újszerű, olykor szinte provokatívan újszerű nézőpontot egy-egy történelmi személy, esemény vagy jelenség ábrázolása során. Ezekben az esetekben a rögzült, hagyományos közelítésmódok kimozdításával, a szokatlan vagy éppen megdöbbentő perspektíva felmutatásával eltávolítja az adott tárgyra rakódott történelmi patinát, s egyfajta hangsúlyozottan kortárs, jelenbeli szemléletmódot érvényesít.⁹ Ez a hagyománytól szinte tüntetően eltérő perspektíva érvényesül például Pilátus alakjának megjelenítésében, akit a keresztény hagyománnyal

szemben nem a gyáva megalkuvás vagy a bűnös érdektelenség megtestesítőjeként láttat, hanem higgadt, intelligens politikusként, aki az adott helyzetben mindig a legkevésbé rossz megoldást választja. Még látványosabb a provokatív újraértelmezés Jézus alakja esetében, akinek nemcsak
68 külső megjelenése tér el látványosan az ikonográfiában megszokott ábrázolásoktól. Spiró regényében Jézus jelentéktelen mellékszereplő, akit az elbeszélés megfoszt vallásalapító szerepétől is. Az önmagát tudatosan feláldozó próféta helyett egy dühösködő figurát látunk, aki azért került börtönbe, mert drágának találta a pénzváltók árfolyamait, és mérgében felborogatta az asztalaikat. Nem vallási tanításai, hanem közbotrány okozása miatt ítélik el, tehát lényegében köztörvényes bűnözőként. Hasonlóan provokatív az a megközelítés is, melynek értelmében Mózes tévesen döntött, amikor kivezette népét Egyiptomból. A zsidó és a keresztény hagyomány az Egyiptomból történő kivonulást egyaránt a rabságból való megszabadulás narratívájának jegyében értelmezi. Ezzel szemben a *Fogság* főhőse Alexandria kulturális sokszínűségét és virágzó gazdaságát többre értékeli a Júdeában tapasztalt merev vallásosságánál.

Mint arra már több alkalommal is utaltam, Spiró regénye nem éri be a korfestésre és a kalandos cselekményre épülő szórakoztatással, hanem nagyobb intellektuális igényekkel lép fel.¹⁰ Olyan kérdéseket jár körül, mint az értelmiség és a hatalom viszonya, a diaszpórában élő zsidóság összetett identitása, a történelem mibenléte, a vallás természetrajza, illetve a kereszténység történelmi szerepe. Ezeknek a problémaköröknek az értelmezése ugyanakkor nagyon eltérő módon történik. Egyes témaköröket – mint például a zsidó identitás kérdéskörét vagy az értelmiségi létforma problémáit – az elbeszélés nagyon összetett módon közelít meg, míg másokat – mint a kereszténység szerepe, a vallások természete vagy a történelem mozgatórugói – kifejezetten szatirikus módon láttat. A regény ideológiai nézőpontjából közelítve a kereszténység a gyengék, a vesztesek vallása, akiknek fanatizmusa még az elemi racionalitást sem tűri el. E kereszténységről szóló kritikában nem nehéz felismerni Nietzsche elfogult álláspontjának hatását, melynek Spiró regénye mintegy vulgarizált változatát adja. Nemcsak a kereszténységről ad lesújtó képet az elbeszélés, hanem általánosságban valamennyi intézményes vallásról is, amelyeket csak abból a szempontból tart jobbnak a kereszténységnél, hogy azok nem leplezik el a testvériségről szóló hazug tanokkal az emberi létezés valódi, kíméletlenül reménytelen természetét. A vallás e szemléletmód szerint merő formalizmusok, merev szabályok gyűjteménye, s kizárólag hatalmi érdekeket szolgál, megszenteli és szavatolja az uralmon lévők gazdasági és politikai hatalmát. Ez a vallásértelmezés nyilvánvalóan leegyszerűsítő és egyoldalú, ahogy a történelem regénybeli értelmezése is. A nagy történelmi események háttérében az implikált szerző

nézőpontjából tekintve mindig kisszerű motivációk állnak, a népek és országok sorsa hatalommániás akarnokok és udvaroncok kénye-kedve szerint alakul. A világtörténelem eseményei tulajdonképpen nagyszabású gaztettek, a híres történelmi figurák pedig örültek, gazemberek vagy kegyenceik által irányított pojacák. Ez a történelemszemlélet aligha tekinthető 69 újszerűnek, hiszen narratívájának alapvető alkotóelemei már Prokopiosz *Historia arcanajában* megtalálhatók. A másképpen *Anecdota* címen ismert munka az anecdote noir szemléletmódjának névadója, amelynek története egészen a modernségig tart, legismertebb újkori képviselője Jaroslav Hašek *Švejk* című regénye. E szarkasztikus perspektíva másik hagyományozója a menipposzi szatíra, melynek klasszikussá vált darabja, Seneca *Apocolocyntosisa* Claudius császár halálát és – nem istenséggé, hanem – tökké válását beszéli el.

A szatíra természetes műfaji sajátossága a sarkítás, a harsány komikum és a támadó jelleg. A végletekben gondolkodó szemléletmód szükségképpen leegyszerűsítéssel jár, a provokatív attitűd nem fér össze az elmélyült, összetett analízis igényével. Ugyanakkor a szatíra nem is igyekszik az elfogulatlan, kiegyensúlyozott értékelés látszatát kelteni, bevallottan éles és egyoldalú kritikát fogalmaz meg. A műfaj konvencióihoz hozzátartozik, hogy az olvasók egyfajta görbe tükörként fogják fel, olyan torzképként, amely a túlzás alakzata révén hívja fel a figyelmet bizonyos negatív jelenségekre vagy tiszteletlenségével jótékonyan kezdi ki a saját felsőbbrendűségük megingathatatlan tudatába belemerevedett tekintélyeket. A szatíra elfogultsága, egyoldalúsága, militáns jellege tehát korántsem hiba, hanem műfaji sajátosság.¹¹ A szatirikus perspektíva természetesen nemcsak a szatíra szűken vett műfajában juthat érvényre, ezért a szatirikus hangnem akár a regény műfaji keretei között is megjelenhet. Még az sem állítható, hogy a nagyregény terjedelménél fogva szükségszerűen kevésbé alkalmas forma a szatirikus megjelenítés számára. A *Švejk* esetében például nem okoz hiányérzetet az olvasóban, hogy a szatirikus szemléletmód a terjedelmes regény teljes szövegét áthatja. Bár a terjedelem nagysága kétségtelenül kelthet olyan várakozást a befogadóban, hogy a szövegben a felvetett problémák alapos és összetett értelmezése következik majd a szövegben, ennek teljesülése aligha tekinthető elengedhetetlen követelménynek. Mivel a szatirikus szemléletmód leegyszerűsítő jellege miatt könnyen kiismerhető, az olvasó újdonságigényének leginkább úgy tud megfelelni, ha az elbeszélés ötletesnek mutatkozik olyan újabb és újabb szituációk teremtésében, amelyekben a már ismert szatirikus séma ismét elevennek hat. Az epizodikus cselekményszerkezet ebből a szempontból talán könnyebben képes biztosítani az érdeklődés fenntartását, mint a szoros összefüggésekre épülő egységes

cselekmény. A *Fogság* az összefüggő cselekményszerkezet ellenére meglehetősen invenciózusnak mutatkozik abban, hogy újabb és újabb szituációkban juttassa érvényre a satirikus perspektívát. Ennek lehetőségét elsősorban a helyszínek és a helyi viszonyok változatossága teremti meg. A főhős

70 megformálása szintén lényeges eleme a satirikus perspektíva esztétikai érvényességének, különösen abban az esetben, ha a narrátor és az implikált szerző nézőpontja nem távolodik el látványosan a főszereplőtől. Mind a *Švejk*, mind a *Fogság* esetében a főszereplő nézőpontja dominál, amelynek érvényességét nem kérdőjelezi meg sem a narrátor, sem a szövegek közös nevezőjeként értett implikált szerző. Švejk éltető közege a kocsmák és a kisemberek világa, helyzetéből adódóan alulnézetből látja a világot, intellektuális horizontja ugyan szűkös, de kellően ravasz ahhoz, hogy a hatalom följe rendelt képviselőit halálra bosszantsa viselkedésével. Spiró regényének főszereplője ezzel szemben kiemelkedő szellemi képességekkel rendelkezik, intellektuális horizontja tág, több nyelven beszél, utazása során az antik világ legfontosabb helyszíneit bejárva jelentős élettapasztalatra tesz szert. Önreflexiója összetett, saját identitását, társadalmi helyzetét a maga bonyolultságában méri fel. Érdeklődése messze túlterjed saját mindennapos életviszonyain, hajlamos a filozofálásra, az átélt történelmi eseményeket képes világtörténelmi összefüggésben értelmezni. Képességeit és tudását tekintve tulajdonképpen az értelmiségi elítéléshez tartozik annak ellenére, hogy ennek megfelelő társadalmi pozíciót a hatalommal szemben érzett ellenszenv miatt még akkor sem tölt be, amikor erre lehetősége nyílna. Intellektuális képességeit a narrátor nem vonja kétségbe, legfeljebb ifjú korából fakadó naivitása fölött ironizál. A fejlődésregény narratív sémájának megfelelően azonban Uri tapasztalatai nyomán fokozatosan elveszti ártatlan jóhiszeműségét, s egyre inkább átlátja a dolgok rejtett összefüggéseit. A regény túlnyomó részében egyébként is Uri fókuszja dominál, más szereplők nézőpontja szóróványosan és csupán rövid időre jelenik meg. Ez a meglehetősen hagyományos narratív megoldás a főhőst a rezonőr szerepköréhez közelíti. Uri és a narrátor szemléletmódjának távolsága szinte kizárólag csak azokon a pontokon válik érzékelhetővé, amikor az elbeszélő a szereplő naiv jóhiszeműségére tesz utalást. Mivel Uri rendszerint felismeri tévedését, ez a távolság a regény cselekményének előrehaladtával egyre inkább csökken, míg végül – ismét meglehetősen hagyományos megoldást követve – a regény zárlatában szereplői és elbeszélői nézőpont tulajdonképpen fedésbe kerül egymással.

A satirikus szemléletmód legfőbb képviselője Spiró nagyregényében egy kiemelkedő képességekkel rendelkező értelmiségi, akinek személyiségét összetett módon jeleníti meg a szöveg. Ez a megoldás nem a legszerencsésebb, ha meggondoljuk, hogy a satíra természetes közege a sarkítás, a tendenciózus beállítottság és a militáns jelleg. A szereplő alakjának összetettsége

és a neki tulajdonított kivételes szellemi képességek nem egészen állnak összhangban a satíra lényegéből fakadó leegyszerűsítő perspektívával. Ezt a feszültséget jótékonyan oldhatná, ha a szereplői szólam valamilyen módon reflektálna saját sarkításra hajlamos szemléletmódjára, vagy éppen a narrátor perspektívájából nyílna erre rálátás. Mindennek 71 azonban kevés nyomát találjuk a regényben, a satirikus szemléletmód a szöveg minden szintjén mintha túl komolyan venné önmagát. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a regény nincs egészen tisztában saját satirikus karakterével, mert önmagát nem annyira görbe tükörként, mint inkább a lényegét megbízhatóan feltáró, „élethű” tükörképként értelmezi. Spiró regényének implikált szerzője a realista elbeszélésekre jellemző módon meg van győződve saját látásmódjának helyességéről. Ez a kétely nélküli magabiztosság kissé anakronisztikus beállítódásnak hat, mivel az implikált szerzőt mintegy az igazság birtokosaként állítja be.¹² Ez tükröződik a fokalizáció struktúrájában is: az elbeszélő a nagy terjedelmű regényben egyetlen szereplő, a főhős nézőpontját nemcsak dominánssá, de majdhogynem kizárólagossá teszi. Ráadásul a főszereplő nézőpontja sok tekintetben a narrátor nézőpontjának duplikálásaként hat, amennyiben inkább időbeli, mint lényegi távolság tapasztalható csupán a két perspektíva között. Uri nézőpontja a regény első szakaszában mintegy az elbeszélő szemléletmódjának ifjúkori variánsa, míg a kiábrándult és megöregedett Uri végül elérkezik a bölcsességnek arra a fokára, amely az elbeszélőt jellemzi.

Itt röviden érdemes emlékeztetni arra az aszimmetriára, amely a tematizált problémák regénybeli megközelítésében mutatkozik. Mint azt már említettem, egyes témákat (mint a hatalom természete, a valóságok lényege, a kereszténység történelmi szerepe) a regény a satíra műfajában adekvát sarkító és tendenciózus módon közelít meg, míg másokat (az identitás problémája, az eredet mítosza) összetett módon, körültekintő elmélyültséggel tárgyal. A közelítésmódnak ez az ingadozása a satirikus sarkítás és az elmélyült analízis között korántsem szerencsés megoldás, mivel a satirikust kimozdítja eredeti közegéből, és az összetett elemzés látzatát kölcsönzi neki. Mivel az elbeszélés ezt a dimenzióváltást egyáltalán nem reflektálja, az olvasó kénytelen úgy vélni, hogy a nyilvánvalóan tendenciózus és leegyszerűsítő megközelítés ugyanolyan hitelességigénnyel lép fel, mint a tárgyat alaposan körüljáró, összetett értelmezés. A szöveg ebben a tekintetben tehát alkalmas arra, hogy megtévessze az olvasót, s a satirikus viszonyulást tárgyszerűként tüntesse föl. Bár a műfaji határok átlépését a legtöbb esetben termékeny poétikai megoldásnak tartom, a satirikus szemléletmód és az elbeszélés realista regényekhez közel álló önértelmezése ebben a tekintetben aligha alkot szerencsés kombinációt.

Említettem már, hogy a *Fogság* főhőse megítélésem szerint az értelmiségi szerepkör megtestesítője. Joggal vetődik fel a kérdés, hogy tulajdonképpen milyen értelmiségi önértelmezés tulajdonítható a regénynek?

A *Fogság* a fejlődésregény műfaji sémájának bizonyos elemeire támaszkodva a főszereplőt egyfajta érési folyamaton vezetí keresztül.

Ennek az átalakulásnak egyik vetülete, hogy a rációt mindig is nagyra becsülő Uri a történet idejében előrehaladva egyre határozottabban kárhozza az értelemmel szerinte összeegyeztethetetlen viselkedési formákat és ez emberi ostobaságot. Családtagjaihoz fűződő viszonyát is az határozza meg, hogy melyikük mennyire értelmes, milyen mértékben lehet társa szellemi téren. Anyja és felesége butasága kifejezett undort vált ki belőle, s gyermekei közül is csupán a nem mindennapi értelmi képességekkel rendelkező Theót érzi magához közelállónak. Nincs jele a szövegben annak, hogy a regény elbeszélője, illetve az implikált szerző iróniát gyakorolna e mentalitás fölött, amely igencsak egyoldalú szempontok szerint kategorizálja az embereket. Bár Uri kezdetben kifejezetten szerénynek mutatkozik, tapasztalatai nyomán egyre inkább két csoportra látszik osztani az emberiséget: az ostobákra és az értelmesekre. Ebben a szemléletmódban a regény narrációja is osztozik. Az elbeszélés előszeretettel alkalmazza a szabad függő beszédet, melynek különösen két változata kap nagy teret a regényben. A főszereplő fókuszának uralkodó jellegével összhangban legtöbbször Uri belső beszédét közvetíti ilyen módon a narrátor. A másik gyakori forma a közvélemény hangjának megszólaltatása az átszínezett narráció révén. A közvélemény hangja ebben a regényben a közösen osztott hiedelmek és hamis vélekedések szólamának mutatkozik. A kevés számú értelmes fővel szemben a regény az ostobák sokaságát vonultatja fel, ami az értelmiségi önmeghatározás tekintetében egyfajta elittudatra és felsőbbbségérzetre utal.

Mivel a *Fogság* nagy sikere részben minden bizonnyal a szöveg aktuális vonatkozásaival magyarázható, érdemes kitekinteni a megírás időszakának társadalmi-politikai kontextusára. A rendszerváltás utáni Magyarországon számos olyan ideológia és politikai törekvés jelenít meg, amely az ország keresztény gyökereire hivatkozva anakronisztikus, sőt antidemokratikus jelleget mutatott. Feléledt például a régi keletű, rosszízű népi–urbánus kategorizálás, amely az írókat egy mesterségesen kreált, bináris oppozícióra épülő rendszerbe igyekezett besorolni, s annak alapján értékelni, hogy a városi vagy a vidéki, falusi életforma, illetve a nekik tulajdonított értékrend áll-e közelebb az adott szerző szemléletmódjához. Ez a természetlen és hamis kategorizáció annál is inkább joggal kritizálható, mivel tulajdonképpen a zsidó–keresztény megkülönböztetés fedőneveiként szolgált, tehát az antiszemita kirekesztés egyáltalán nem állt távol tőle. Ez a szemléletmód joggal vívta ki minden demokratikus meggyőződésű ember ellenszenvét és határozott rosszállását.

Aligha tévedek, ha a regény kifejezetten negatív kereszténység-értelmezését ezzel a társadalmi-politikai szituációval hozom összefüggésbe, amit az is alátámasztani látszik, hogy a könyv összetett és elmélyült értelmezését nyújtja a diaszpórabeli zsidó identitás bonyolult kérdéskörének. A keresztény szellemiségre hivatkozó antiszemitizmus joggal váltja ki a satirikus megjelenítést. Egy egységesen satirikus perspektívát érvényesítő regényben – amelynek műfaji önreflexiója tisztában van a satíra felnagyító, torzító görbetükör-jellegével – aligha lenne kifogásolható a keresztény vallás ilyen egyoldalú beállítása. A problémát a *Fogság* esetében abban látom, hogy Spiró regényének elbeszélésmódja ingadozik a természetyszerűleg sarkító satirikus szemléletmód és az elmélyült analízis között. Ebben a struktúrában a kereszténység satirikusan egyoldalú megjelenítése nem tűnik szerencsés megoldásnak, mivel a satirikus sarkítás a más tárgyakat érintő alapos analízissel vegyülve alkalmas arra, hogy minden ízében komolyan vehető ítéletnek hasson. Ha a görbe tükröt tendenciózusan csak a különböző vallások, illetve a kereszténység vonatkozásában alkalmazza az elbeszélés, miközben az identitás kapcsán összetett és kiegyensúlyozott értelmezést nyújt, az elfogultságra utal. A regény olvasója joggal teheti föl a kérdést: mi célt szolgál ez a tendenciózus megkülönböztetés? A regény implikált szerzője úgy véli, hogy a kereszténységről és általában az intézményesült vallásokról adott gúnyrajz valójában lényeglátó analízis? Megítélésem szerint a regény valláskritikája és kereszténységértelmezése csak a satíra kontextusában tekinthető érvényesnek, ebből a kontextusból kiemelve, lényeglátó értékelésként felmutatva leegyszerűsítő és egyoldalú volta miatt aligha vehető komolyan.

Az a kérdés is felvethető, hogy a vázolt társadalmi-politikai szituációban ez a satíra illetékességi területéről tudomást venni nem mindig óhajtó keresztényellenes kritika mennyiben szolgálta a helyzet megoldását? A kereszténység bonyolult és összetett jelenségcsoport, nem csupán a különböző keresztény egyházak és felekezetek léte mutatja sokszínűségét, hanem az is közsímet, hogy egy-egy felekezeten belül egymástól nagyon eltérő szemléletmódok vannak jelen. A kereszténység jelszavát hangoztató antidemokratikus, kirekesztő politikai irányzatokkal szembeni hatékony fellépésnek aligha az a leghatásosabb módja, ha a kereszténység egészéről mondunk lesújtó kritikát. Ez a stratégia csupán arra alkalmas, hogy elmélyítse és kiélezze az ellentéteteket, és azokat a keresztényeket is elidegenítse, akik egyébként egyetértéssel fogadnák a kereszténység nevében fellépő antidemokratikus irányzatok kemény kritikáját.

¹ RADNÓTI Sándor, *Erudíció és világnézet: Spiró György*: Fogság, Holmi, 2005/11, 1426.

² BAZSÁNYI Sándor, *Árnyékszéken, fogságban: Spiró György*: Fogság, Vigilia, 2005/10, 844.

³ SZILÁGYI Márton, *Ahonnán nincs szabadulás: Spiró György*: Fogság, Bárka, 2005/6, 102.

⁴ ALMÁSI Miklós, *Minek a foglyai vagyunk?: Spiró György*: Fogság, Kritika, 2005/7–8, 3.

⁵ RADNÓTI, *i. m.*, 1429.

74

⁶ SZILÁGYI Ákos, *Spiró György*: Fogság, 2000, 2005/9, 30.

⁷ TARJÁN Tamás, *História: Spiró György*: Fogság, Tiszatáj, 2005/12, 81.

⁸ BÁRÁNY Tibor, „Zsidónak lenni Rómában tárgyilagosságot jelent”: *Spiró György Fogság című regényének értelmezéseiről*, Holmi, 2007/5, 603.

⁹ *Uo.*, 601.

¹⁰ M. NAGY Miklós, *Spiró György*: Fogság, Kritika, 2005/7–8, 5.

¹¹ Northrop FRYE, *A kritika anatómiája*, ford. SZILI József, Bp., Helikon, 1998, 189–190.

¹² SZILÁGYI Ákos, *i. m.*, 39.



„Őszintén nem sajnálom azt, amit nem éltem meg – de sok mindent sajnálok, amit nem olvastam” – írja Márai Sándor a naplójában,¹ és ez a belátás a „*maradj izzó parázs*” című tanulmánykötet kapcsán is jogosan fogalmazódhatna meg az azt *nem* olvasók-

ban. A könyv ugyanis megpróbálja érinteni az élet(mű) fontosabb részeit, ami nemcsak azt jelenti, hogy egyetlen jelentős alkotói korszak sem marad tárgyalatlannul, hanem azt is, hogy az öt ciklusra bontott kötet (I. *Távlatok*, II. *Életrajz, filológia*, III. *Értelmezések*, IV. *Hatások*, V. *Na-*

pok) értekezik többek között a Márai-kiadás, a filológia, a próza- és líratechnika, a műfajtság, az életrajz és a hagyománytörténet kérdéseiről is. A sokoldalú vizsgálatrendszerre – egy Márai-szóval élve – „vérpezsdítően”² hat, hogy a kutatók érdeklődése, irodalomtudományos habitusa, az általuk érintett műveltégtérület sem mondható kifejezetten homogénnek, így egy dinamikus szerveződő, egymás alapvetéseit felülvizsgáló, meglátásaira reflektáló gyűjtemény bontakozik ki a 2019 novemberében, az ELTE-n megrendezett *Márai Sándor életműve* című konferencia³ anyagából. Miután a szövegdinamikai mozgások leginkább a már említett ciklusokon belül érzékel(tet)hetők, ezért a recenzió is ezeket követve próbál számot adni a Márai-kutatás újabb fejleményeiről.

A *Távlatok* talán a kötet leginkább széttartó egysége, azonban ez nem róható fel hibaként, hiszen épp a Márai-kutatás irányainak kijelölése az itt közölt írások feladata. Elsőként Fried István nyújt elismerő hangvételű áttekintést a Márai-életmű kiadásáról. A *Márai Sándor – 2019-ben* című tanulmány számos irányt mutat meg, ami a Márai-korpuszon belül produktívnak bizonyulhat: a Kafka-, Hesse-, Thomas Mann-hatástörténeten át Márai újságírói tevékenységéig, az irodalmon túlmutató intertextusokon keresztül (hippimozgalom) az „átlírizált tárca” műfajmegjelölési ajánlatig. Külön elismerésre méltó, hogy a Márai-kutató bizonyos felvetéseire már a könyvön belül is találhat az olvasó válaszokat. Fried István e szövegében részletesebben két esettanulmányt mutat be. Az elsőben a bécsi századfordulós modernség Máraira gyakorolt hatását követi nyomon életrajzi és filológiai megfigyelésekkel, a másodikban pedig az író Bildungsbürgertum-felfogásával foglalkozik. Szerinte a Márai-féle polgárszerepnek a legfontosabb attribútuma a műveltség,

Pinczési Botond 75

A MÁRAI-HÍVÁS

„*maradj izzó parázs*”. *Tanulmányok Márai Sándor életművéről*, szerk. Kosztolánczy Tibor et al.

a politikai kívülállás és a Kassa-élményt az emigrációban folyton szem előtt tartó, annak reprezentációjára törekvő irodalom. Azonban ezek Márainál nem problémamentesen jelennek meg, sőt Fried szerint Márai nem döntött abban, hogy ő maga polgár-e, ekképpen inkább az állítható, hogy „a polgári 76 író jelölés Máaira legfeljebb nagy vonalakban igaz, hiszen az író a polgári létezését nem monolit életrendként tudatosította, hanem a világban-lét egyik lehetséges, talán legjobb változataként.”

Kulcsár Szabó Ernő ismerteti a próza dallamának elméleti hátterét – leginkább Henri Meschonnicra támaszkodva –, majd érvelése szempontjából azt a fajsúlyos következtetést vonja le, miszerint nem az odaértett szerző hozza létre a jelentésconfigurációk egyediségét, hanem ellenkezőleg, „az alak(zat)i értelemben vett ritmus konstruálja meg a beszéd szubjektumát.” Kulcsár Szabó megállapítása azért rendkívül szignifikáns, mert a Márai-epika egyedi, felismerhető, dallamos hangját mind a kritika, mind maga a szerző elismeri, mégse található példa a recepcióban ennek pontosabb, részletesebb tárgyalására. Kulcsár Szabó először a *Féltékenyek* című művön elemzi a Márai-dallam működését, és szoros összefüggést talál a fokalizációs eldönt(het)etlenségek, valamint a dallam sajátosságai között, hiszen a vizsgált jelenség nem rendelhető hozzá sem a szereplők, sem a narrátor szólamához. Ezt pedig tovább árnyalja az alá- és mellérendelő mondatok bonyolult egymásrautaltsága, a szövegáramlást megakasztó kifejezések, bizonyos szintaktikai egységek időmértéke, valamint a szavak összecsengése, amelyek szintén meloszéként azonosíthatók. Arról nem is beszélve, hogy a mondatszöveg ezen harmóniáját tovább variálja a Márai-mondat, amely jelentésképzése mérsékelt tempóban, mégis folyamatosan haladó gondolatritmussal bontakozik ki. Ezután az *Egy polgár vallomásai*, majd a *Szindbád hazamegy* című szöveg válik a vizsgálat tárgyává. Utóbbi műben Kulcsár Szabó két részletet hasonlít össze a harmóniaszerkezet szempontjából és mutatja ki a Márai-mondat kiegyensúlyozott építkezését, illetve a részletek eltéréséből is inkább e mondat-építkezés ismertetőjegyeire mutat rá. A kutatás eredményei Örley István dallam-metaforája ellenében, vagy azt kiegészítve nyерik el valódi jelentőségüket, hiszen Kulcsár Szabó szerint a dallam inkább utal egy melodikus jólhangzásra és nem pedig a mondatszerkezeti harmóniára, márpedig a Márai-mondat melosza, harmóniaszerkezete már mindig is elválaszthatatlan annak igazságtartalmától, és ezáltal képes olyan egyedi hatásfokkal működni, amivel a magyar irodalomban példátlanak bizonyult.

Szávai János a Márai-kép változását követi végig tanulmányában. Először Márai Párizsba emigrálásán és választott életkörülményein keresztül szemlélteti, hogy az író világszemlélete mennyire eltért kortársaiétól. A továbbiakban Szávai a kritikai visszhangot tárgyalja, elsőként Lukács György kritikájára utalva, majd Örley Istvánéra, aki egészen más szempontok szerint,

de szintén lesújtó véleményt fogalmazott meg a kezdetben általa elismert Márai-prózáról. Örley kifogásai egybeesnek Ottlik Gézáéval, melynek alapját elsősorban a Márai-szöveg előíró, ítélkező hangoltsága és kísérleti jellege jelentette. Ottlik ezen túlmenően saját regénykoncepcióját kérte számon Máraitól. Elsősorban az 1948-at követően dominánssá váló baloldali kultúrpolitika hallgattatta el a hazai recepciót, ami a nyolcvanas években indult újra, és a rendszerváltás után bontakozott ki. Kertész Imre felolvasásai, Máraitól kölcsönzött idézetei is pozitív irányba lendítették a hazai hatástörténetet. Kertészre elsősorban a naplóbejegyzések voltak nagy hatással, többek között az, amelyben Márai külső szemmel, megrendülten ír a budakalászi téglagyárról, ahol hétezer magyar zsidó, köztük Kertész Imre is várta a deportálást. Ezentúl Kertész elismerően szól Márai demonstratív emigrálásáról, amelyet mások a korban magánérdekű menekülésnek minősítettek, valamint Márai öregkori hallállal való szembenézése szerinte bátorságról ad tanúbizonyságot. A Szávai-tanulmány kimutatja, hogy külföldön csak a szerző halála után arattak sikert a fordítások, de érdekes módon éppen nem a magyar kritika által legnívósabbnak tekintett művek emelkedtek ki más országokban.

A második ciklusban szereplő szerzők elmélyült történeti kutatásokba bocsátkoztak, ugyanis szinte kivétel nélkül felhívják arra a figyelmet, hogy Márai Sándor „pontatlanul”, a valóságot elferdítő módon vezette naplóját. A második, *Életrajz, filológia* című részt Ötvös Anna nyitja meg, aki tanulmányában levéltári dokumentumok és naplóbejegyzések alapján tekinti át Márai Sándor és Mihályi Ödön barátságát. E mély, szeretetteljes, mégis jellemük miatt elkülönböződésekre is okot adó barátság öt évet ölelt fel. Ötvös kronológiai sorrend szerint halad egészen iskolás koruktól, első verseskötetük kiadásán át, politikai állásfoglalásukig, majd barátságuk – Márai pletykálokódása miatt bekövetkező – megszakadásáig. A tanulmány történeti dokumentumként, önéletrajzi regényként kezeli az *Egy polgár vallomásait*, így több idézettel dolgozik a műből, amely Ödön és Sándor barátságára utal.

Kosztolányczy Tibor és Nemeskéri Erika tanulmánya arra keresi a választ, hogy vajon az idős Márai miért utasíthatta el a *Nyugat* folyóirathoz való tartozást? A kutatás kiderítette, hogy a fiatal Márai még figyelőket küldött színházi előadásokról németországi tartózkodása alatt, valamint Füst Milánon keresztül próbált egy novellát bejuttatni a *Nyugat* hasábjaira. Később egy Charles-Louis Philipperől szóló figyelőjéhez egy verset csatolt, azonban a *Nyugat* mindkét szöveget elutasította. Válaszul Márai egy szándékosan sértő hangvételeű levelet küldött 1924-ben, amivel saját önbecsülését próbálta helyreállítani, hiszen még ha nem is volt annyira elismert akkoriban,

mint azt önmagáról állította, de valóban kiépítette külföldön írói egzisztenciáját. E levél után tíz évig nem publikált a *Nyugat*-ban. A későbbiekben Márainak lett volna lehetősége a pénzügyi válságba került *Nyugat* felszámolásában is részt vállalni, de ezt visszautasította, végül a válsághelyzet 78 is konszolidálódott, és Márai az 1930-as évek közepére távolságtartó, udvarias viszonyt alakított ki a *Nyugattal*. A folyóirat rendszeresen szemlélte Márai munkáit, és többnyire méltató kritikákat adott közre róluk, amelyekben szóvá tették újító regénytechnikáját, de modorosságát is. Kosztolánczy és Nemeskéri tanulmányukban arra a következtetésre jutnak, hogy Márai élete végén azért utasította el az e nemzedékhez, értelmiségi körhöz való tartozását, mert a *Nyugat*-ot olyan kulturális kontextusba helyezték át, ami számára elfogadhatatlan volt.

Mészáros Tibor tanulmánya a Márai politikai állásfoglalásával kapcsolatos félreértésekre, bizonyos következtetések „demagóg” mivoltára világít rá. Elemzésének fókuszában az 1936-os esztendő áll – ekkor több olyan esemény is történt, amely félreértésekre adhat okot. Szemléletes példa Márainak az *Ujságtól* a *Pesti Hírlap* szerkesztőségébe való átkerülése, amit – többek között – Méliusz József, Rónai Mihály és Hatvany Lajos is a jobboldalra való át-pártolásként értelmezett, miközben Mészáros Tibor dokumentumokkal támasztja alá, hogy a lapváltás háttérében inkább népszerűségének, saját és felesége életének a védelme, valamint anyagi okok állhattak.

Reichert Gábor *A kommunista sajtó Márai-képe* című tanulmánya első sorban az 1945 és 1948 közötti időszakot érinti. 1945-ben jelent meg az első olyan kommunista publicisztika, amely élesen bírálja Márait. Horváth Márton *Babits halotti maszkja* című szövegében a „polgári író” kategóriáját dehonosztálóan érti, egy olyan életformaként, amely arisztokratikus lenézéssel viszonyul a néphez. Szerinte egy Magyarországon valójában soha nem is létező osztályról van szó, amelynek művészetfelfogása anakronisztikus és művészete sérti a háborús áldozatok méltóságát a „hibátlan”, jól csengő mondatokkal. Ez az érvelés azért is hat abszurdumként, mert Reichert arra mutat rá egy Márai-interjúban, hogy Horváth és Márai nézetei egészen hasonlóak, ami az öncélú művészet elutasítását és a múlt felülvizsgálatát illeti, valamint Márait bizonyos naplóbejegyzéseiben szintén foglalkoztatja a polgárság korszerűtlen beszédmódja. Azonban a tanulmány szerint lényegtelenek bizonyos szemléletmódbeli hasonlóságok, mert Márait első sorban ideológiai alapon a bűnbakképzés céljából használták fel a kommunista sajtóban.

Az *Értelmezések* egyértelműen a kötet legsokszínűbb egysége. Tóth Csilla narratológiai elemzése Márai harmincas és negyvenes években megjelenő regényeiben vizsgálja a monológ, a retrospektív elbeszélés, valamint a narrátori és a szereplői megszólalások viszonyát. A tanulmány szerint „[a]z

úgynevezett Márai-regény legfontosabb művészi újítása a szereplő és a narrátor újraértelmezett viszonya. A realizmus/naturalizmus mindentudó narrátora eltűnik, helyét a szereplői monológok veszik át, ami kísérlet a narrátor hagyományos szerepének meghaladására – egyben egy új, a tudatregénytől eltérő módszer az idegen tudat narrátori közbeavatkozás nélküli ábrázolására.” Czetter Ibolya *A szegények iskolája* című esszéiben vizsgálja az irónia megnyilvánulási formáit a kognitív pragmatika értelmezői keretében. A Czetter-tanulmány a kötet egyik kulcsszövege abban az értelemben (talán nem véletlen, hogy a tanulmányok számát tekintve épp középre helyezték a szerkesztők), hogy elvégzi az irónia komplex fogalmának bemutatását, így több kutatás is az adott szöveg részkérdéseire tud fókuszálni. Így tesz például Mekis D. János is, akinek *A négy évszokról* szóló elemzése szintén az iróniára fut ki. Megvilágító erejű Bengi László komparatistikai vizsgálata, amelyben Márai *A tévedés* című novelláját két Kosztolányi-szöveggel, míg *A találkát* Karinthy *Vaszilij* című kisprójájával hasonlítja össze. Az előző nemzedék alkotóival való összevetés alapját a tematikus és szüzsébeli hasonlóság adja, de érdekes módon a Márai-szövegek ereje abban rejlik, hogy az elődökhöz képest kerülnek a közhelyességet, a példázatoságot.

Az *Értelmezések* zárótanulmányait Lengyel Imre Zsolt és Sebők Melinda jegyzik. Előbbi tanulmányának jelentősége abban rejlik, hogy kibillent az *Egy polgár vallomásairól* szóló diskurzust a „racionalista regény” értelmezési keretéből, és az irracionális alátámasztó elbeszélői megszólalások, szófordulatok, cselekménymozzanatok, illetve a főhős révén exponált írófelfogás felől vizsgálódik. Innen szemlélve a racionalista „levezetésekben” rendszerint kulcsfontosságúnak tartott zárófejezet az ironikus olvasás lehetőségét kínálja fel – és épp ellenkezőleg, a lét irracionális szemléletét hirdeti. Márpedig Lengyel Imre Zsolt szerint az *Egy polgár vallomásaiban* jelenlévő irónia képes megmutatni a polgári kultúra illuzórikus jellegét, ezáltal a regény markáns kritikáját nyújtja a kapitalizmus kizsákmányoló működésmódja felett szemet hunyó arisztokratikus polgári beállítódásnak.

Sebők Melinda szerint bár költői szövegek a Márai-életmű prózai vonulatához képest csekély számban jelentek meg, mégis hozzájárultak a modernség költészettörténeti kiteljesedéséhez. A kutatás különös figyelmet szentel a Márai-költészetben végig, változatos módon fellelhető kimondás és hallgatás viszonyának. Márai pályakezdésében már megmutatkozott a csönd mint versszervező motívum, igaz, az *Emlékkönyv* című kötetben e poétikai eljárás inkább nyugatos imitációnak hat. Nem úgy, mint a második verseskötet expresszionista versbeszédében, majd a harmadik, *Mint a hal vagy a néger* című könyv vallomásos hangoltságában – e kötetet Márai a lírától

való búcsúzás szándékával írhatta meg. Ezután csak magánéleti válsághelyzeteiben (*Alkalmi vers*), a második világháború traumáját követően (*Verses könyv*), az emigrációban rátörő írói és személyes felelősségvállalástól indítatva (*Halotti beszéd*), illetve az 1956-os események miatt (*Mennyből az angyal*) nyúlt a líra műneméhez, azonban Sebők szerint e művek mindegyikében fellelhető a hallgatás és a kimondás dichotómiája, akár az intertextualitás alapjául szolgáló versszervező alakzatként a *Halotti beszéd*ben, akár a *Verses könyv*ben, amelyben a csend poétikája segít kimondani a háború borzalmaikat.

A *Hatások* című szakasz kutatásai hatástörténeti összefüggésekben vetnek össze egy adott Márai-művet az általa megidézett szöveghagyomány-nal, például a *Távollévő jelenléte* című tanulmány a *Béke Ithakában* és az *Odüsszeia* kapcsolatát vizsgálja. Gintli Tibor komparatisztikai elemzésének középpontjában elsősorban Ulysses személyisége és a jelenség kulturális kiterjeszhetősége áll, ebből a szempontból a szereplői szövegek szavahihe-tőségének ironikus kikezdése, a kaland és a béke cselekménybeli szerepének átértelmezése, valamint Ulysses jelenlétének hiánya az, amiben produktívan tér el „elődjétől” a Márai-regény. Többek között ezen narratológiai, struktu-rális és dramaturgiai változások, továbbá a műfaji transzformáció, a pátoszos modalitás és a halálhoz való viszony vezetnek végső soron azon állításhoz, mely szerint a regényhős embertípusa a múltba veszett, és ezáltal emelkedik újra mitikus magasságokba.

Amedeo Di Francesco, bár megidézi Márai Szophoklészhez való viszonyát recenziók és naplóbejegyzések által, azonban inkább újramondja, illetve néhány filológiai, biográfiai adattal egészíti ki azokat, viszont az értelmezői viszony, valamint a fordítástechnikai és irodalomtörténeti távlatok komolyabb megnyitása csupán ígéret marad. Amikor a tanulmány elmozdul az ér-telmezés irányába, akkor azt nem támasztja alá semmilyen okfejtés, így ezen részek mindössze ötletelésnek tűnnek a hivatkozások ellenére is. A kutatás eredménye, hogy felállítható egy párhuzam Márai és Oidipusz között, amit a tanulmányban szereplő Kertész-idézet foglal össze a legpontosabban: „San Diegóban él ekkor, félvakon, magányosan, szabadon és bölcsen, akár az öreg Oidipusz Kolónoszban.”

A *(S)irályok* című tanulmány Márai Sándor és Csehov azonos című művei között mutat ki hatástörténeti összefüggést, mégpedig abban a tekintetben, hogy a magyar író dialógusregényének bizonyos prózapoétikai eljárásai visszavezethetők a Csehov által jegyzett ornamentikus prózához, ekképpen hívja fel a figyelmet Szabó Tünde a Márai-mű formanyelvi hibridi-tására.

Kányádi András *A sziget* intertextuális kiterjedését térképezi fel és de-tekált ironikus rájátszást a *Halál Velencében* és *A pusztai farkas* című szövegre.

Tanulmánya végén a Márai-naplókat is idézi, melyekből kirajzolódik, hogy Márai nagyon is rivalizált a két német szerzővel azok nemzetközi reputációja miatt.

A *Napok* cikluscím első látásra zavarba ejtheti az olvasót, azonban a tanulmányok elolvasása után nyilvánvalóvá válik a szerkesztői címadás mögötti motiváció. Egyrészt a szóból kihallható a három kötetzáró tanulmány alapjául szolgáló napló, másrészt a cím egy sokkal életközelebbi, Márai Sándor emberi oldalát megismerni kívánó olvasási stratégiát implicál. Dobos először Derrida kapcsán tárgyalja a tanúságtevő beszéd sajátosságait, majd tanulmánya második részében Márai olvasmányélményeihez készített jegyzeteit, a magyar történelem alakulásához, személyes emlékeihez, külföldi tapasztalataihoz fűzött meglátásait kontextualizálja és értelmezi biográfiai és filológiai alapossgal. Továbbá jó arányérzékkel emeli ki a jelentős, de eddig a naplók diszkursusában alulartikulált bejegyzéseket, gondolva például a digitalizáció kapcsán tett reflexiókra. Az életút megrázó mivolta abban rejlik, hogy Márai Sándor élete és halála nem választható le a 20. század Magyarországának történelmi eseményeiről, legyen szó akár a trianoni békeszerződésről, a második világháború borzalmairól, a kommunista irodalmi intézményrendszer depriváló hatásairól. Mindebből pedig az következik, hogy *A teljes Napló* egyszerre olvasható krónikaként és „egyedülálló önkifejezésként, amely saját igazságra tart igényt.”

Györfly Miklós tanulmánya láttelelet Márai emigrációhoz való viszonyának megváltozásáról, amely fordulatként az 1947-es és 1948-as évben jelentkezett. Miután a naplók részletesen dokumentálják a pálfordulást, a Györfly-szöveg pontos lélektani analízisét nyújtja ennek az időszaknak, kezdve az 1947. februári Nyugat-Európából való hazatéréstől egészen addig, hogy a Révai Kiadó államosítása, illetve a Márai műveiről megjelent, ideológiai töltetű negatív kritikák következtében az író praxisa ellehetetlenült. 1948 nyarától Márai gyakorta írt naplójában végleges távozási szándékáról, ami az év szeptemberében be is következett.

Kosztolánczy Tibor második kötetbeli tanulmánya, a Márai utolsó naplóiról szóló „*beleírni valamit a semmibe*” a „*maradj izzó parázs*” legkevésbé tudományos hangvételű, de legmegrendítőbb munkája. Az 1980-as évek feljegyzéseit nyomon követő értekezés beszámol az amerikai kultúra Máraiban keltett idegenségérzetéről, felesége egészségi állapotának romlásáról, Lola és fogadott fia, János haláláról, majd az író gyászáról, magányáról, az ezekkel való küzdelemről, végül a szuicid szándékot megörökítő naplószövegekről is. Kosztolánczy végig fókuszban tartja Márai írói és olvasói tevékenységét, ami hol depressziója miatt teljesen megszűnik, hol épp az írás szolgál számára terápiaként. Bár az érzelmi hatás mint minősítő kategória egy tanulmánykötet

esetében nem éppen mérvadó, mégis méltányos és megható az az ítéletmentes, tisztelettudó értekezői mód, amellyel Kosztolányi Tibor Márai bejegyzéseire közelít. A könyvben olvasható kutatásokat tekintve talán ez az attitűd áll legközelebb az író önértelmező tevékenységéhez – meg-
82 hagyva ekként Márainak a „márais mondatokat.” A legszemléletesebb példa, amikor az író a halott felesége hangját *hot line*-szerűen hallja álmában: „1986. május végén az üzenet hangzóvá válik: »Hosszan, sokáig beszél a hang, aminek zenéje és virágillata van. Nem tudja abbahagyni. A sötét szobában hallgatom, félek, hogy megakad, valami megakadályozza, hogy ‘mindent’ elmondjon«. Márai szemléletesen, képszerűen, tömören és abszolút természetességgel beszél a rejtett tartományról, a tudattalanról. Minden további stilizálás hiteltelenné, szerepjátszássá alakítaná az élményt. Elhiszem az írónak, hogy nem őriült meg, és hogy mindez valóban így történt.”

A „*maradj izzó parázs*” kivételesen sok új szemponttal gazdagítja a Márai-értés legtöbb területét, például az életrajzi vonatkozásokat tekintve a gyerekkortól egészen halála körülményeiig terjednek a kutatások, míg a művek dimenziójában szintén átfogó képet kaphat az olvasó. A gyűjtemény érdemeiből az sem vesz el igazán, hogy a Kulcsár Szabó Ernő-tanulmány befejezése a kötetben máshol fel nem bukkanó módon nagyobb betűmérettel van szedve, illetve, hogy a kötetzáró tanulmány hivatkozásrendszere eltér a többi szövegtől. A tanulmánykötet sikerültsége abban rejlik, hogy kellő egyensúlyérzékkel kezeli a szövegközeli és az attól távolabb eső olvasatok arányát, így a könyv olvasója nemcsak Márai Sándor műveinek újraolvasásában lesz érdekelt, hanem egy árnyaltabb Márai-portréval is gazdagodik. (*Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Bp., 2020*)

¹ MÁRAI SÁNDOR, A teljes napló 1952–53, Bp., Helikon, 28.

² Uo., 277.

³ <https://miki.elte.hu/content/marai-sandor-eletmuve-konferencia.e.708> A kötet majdnem a konferencia teljes anyagát közli, mindössze egyetlen kivétel fedezhető fel, ugyanis Szabó Ádám *Canudos – Újratöltve (avagy egy regény újraolvasása)* című előadása „helyett” Györffy Miklós tanulmánya szerepel a könyvben.

ottlik 110

nincs előkészület
születésnap van
tandorinak kellene
felköszönteni téged
szelíd kísértet

formes földrajzkönyve

palugyay karja

jaks kálmán
örökre
szűkszavú marad

már nem kehrling béla
utazik a vonaton
de a tenispályákat
még most is lehet látni
az iskola kertjében
elgazosodva

elveszett perceid
várnak ránk
egy állomáson

*ellentétes
nyugtalanságok
pillanatnyi
egyensúlya*

- Túrospitét süssön, dióval a tetején! – mondta Béla.
– De a diót almáspitére szokták tenni.
– Nem baj. Nekem a túros a kedvencem. Meg az almásról a dió a tetején. És

84 Szilágyi-Nagy Ildikó

MAMA

- jó sok mazsola legyen benne – ösztönözte tovább Béla Anit, de Anit most nem sikerült azzal felvidítania, hogy édeségeket helyezett kilátásba.
- Tehetnék a tetejére vaját – próbálkozott tovább Béla – Meg tejszínhabot. Amikor látta, hogy barátnője erre sem reagál, gondolta, talán a sütéshez nincs kedve Aninak a harmincnégy fokos kánikulában.
- Eljön velem fagyizni?
– Köszönöm, majd igen. De most nincs kedvem.
Béla biztatásnak vette, hogy Anit szóra bírta.
– Nekem sem volt ma jó napom – próbálkozott újra.
– Meghalt az Ilike néni – válaszolta Ani.
– Az ki is volt?
– Az a dauerolt hajú, Parkinson-kóros néni.
– Ne vegye a szívére!
– Nem veszem. Tudom, ezzel jár a munkám.
– Szereti a munkáját, nem?
– Hát – gondolkodott el Ani. – Ehhez értek. Végülis igen. Csak nem tudom, elég jól végzem-e. Meg az egész intézményrendszer.
– Sehol sincs elég pénz.
– Nem is a pénz, hanem a tudás – mondta Ani. – Több tudás kéne a rendszerbe. Az emberekbe, beleértve magamat is.
– Tud maga eleget, meg lelkiismeretesen is dolgozik. Máshol még rosszabb. Legalábbis én azt tapasztaltam a nagymamámmal. Igaz, hogy ő nem volt könnyű eset – Béla itt abbahagyta a tábla Boci Melba csokoládé majszolását, és az este folyamán már nem is evett többet. – A drága mamám! Milyen szép kis öregasszony volt, és okos, meg művelt! Minden héten üzent, ha süteményt sütött. Ha esetleg nem mentem be, akkor következő héten kiemelte, hogy a kedvencemet sütötte. De bánom, hogy nem mentem gyakrabban, amíg lehetett!
– Hogy halt meg?
– Átment valamelyik barátnőjéhez télikörtéért, és ott elgyengült, le kellett feküdni. Egész délután ott pihent, aztán érte mentem. Másnap elmentünk a Vértesi doktorhoz, aki meghallgatta a panaszát meg a szívet, és azt mondta: „Amilyen öregecske magácska, olyan öregecske a szivecske.” Nem küldte el kivizsgálásra.

- Öreg volt?
- Negyven és ötven között. Legszebb férfikor.
- Nem a doktor. A mamája.
- Ő sem. Nyolcvannégy múlt.
- Akkor inkább öreg.
- Fürge volt még, és szép kis alakja volt neki. És mindenre emlékezett! Az ütközetekről is mesélt nekem, hogy merről, hány, milyen típusú harckocsi jött, mikor a németek, aztán meg az oroszok bejöttek.
- Egyen csokit!
- Nem kérek többet, babácska. Aztán két hónap múlva – folytatta –, már három napja nem jelentkezett, de sok volt a dolgom, nem mentem el hozzá. Akkor csináltuk öcsémrel azt a rohadt szennyvizézést.
- A csatornázást a faluban?
- Azt, azt. Egész nap a gépeken ültem. A postás, aki a nyugdíjat hordta, gyanút fogott, hogy a mamám nem jön ki. Átmászott a kerítésen, és ott találta a nagymamát a bejárati ajtó előtt. Bénultan feküdt a földön, már maga alá vizelt. Hűvösek voltak az éjszakák, a mamám a mínusz három fokban, egy szál otthonkában feküdt kint, lehet, hogy három napot! Agyvérzést kapott. A kórházban rendbe hozták, csak a bal szemére nem látott, de teljesen ép volt. Hanem a testvérek már korábban az örökségen megegyeztek, hogy majd, így kérte a mama, ne legyen marakodás, ha eljön az idő. A két testvér, apám is, a harmadiknak a javára lemondott az örökségről, és a harmadik ennek fejében vállalta az eltartást, meg az ápolást. Viszont a nagynéném mégsem akarta a mamát hazavinni. Ahogy meghallottam, mondom, hazahozom én a nagymamát magunkhoz. Már úgyis ott volt a feleségem anyja, meg az apja, akik több, mint tíz éve elváltak, csak egyik szerencsétlennek se volt hol lakni, nekünk meg megesett a szívünk rajtuk. Marták persze egymást állandóan, gondoltam, még jól is jön a mamám a jó természetével, aztán ha esetleg úgy megerősödik, majd hazamehet a házába.
- Az ilyen élénk öregeknek fontos az önállóság – vetette közbe Ani –, az tartja életben őket.
- Mentem be a mamámért a kórházba. De ő is közben már kikombinálhatta, hogy mi a helyzet, mert a nővérek telefonáltak már reggel, hogy a mama örjöng, hogy a gyerekei eldobták őt. Rájött szegénykém, hogy egyik sem akarja hazavinni. Egész éjjel dühödten kiabált, és szidta a legkisebb lányát, mondták a nővérek, aztán azóta így folytatta, adtak neki nyugtatót, mert az egész osztályon felverte a betegeteket. A mama elaludt, és nem ébredt föl. Mire odaértem. A nővérek borzalmasan felbolydultak. Később tudtam meg, az egyik ápolónő az apámnak elszólta magát: két adag nyugtatót adtak neki. Az egyik nővér nem tudta, hogy a másik már beadta neki az injekciót.

– Jézusom!

– Bementem, hogy kifaggassam őket. Lapítottak, aztán bevallották. Látszott, hogy nagyon félnek.

– Fenyegette őket a család?

86 – Nem. Mondtam az apáméknak, hogy a mamát már nem hozzuk vissza úgyse, bármit is csinálunk, és ezek a szegény kis ápolónők csak a munkájukat végezték. Igaz, hogy rosszul. De mindenki hibázhat.

– Az orvos meg az ápoló ne hibázzon! – heveskedett Ani – Vagy legalábbis ne így!

– Maga talán sosem hibázott?

– Én még nem. De rettegek tőle, hogy fogok, és biztos, hogy fogok is.

– Na látja, kicsi babám.

Béla hallgatott, aztán megjegyezte keserűen:

– Még élhetet volna az a gyönyörű asszony! Gyakrabban kellett volna meglátogatnom, amíg még lehetett.

– Nem tudhatjuk. Látogassa most már az élőket – mondta Ani. Eltűnt a konyhában, majd két doboz jégkrémrel tért vissza a teraszra.



Látod, szerelmem,
a csontig mart gerincet?
Ammoniták kristályvázát,
rózsák közt a házhoz
felfutó grádicsét?
Koptatott fokait,
hogy válok siető
lépted alatt mind
semmiben ragyogóbbá?
Ez a fény csillant fel
szentélyek szobrain.
Csiszolt formákon,
ajkak árnyas szegletén.
Túl remények, imák
kőre lehelt csókjain.
Ez az átszüremlő mosoly –
és ez a hallgatás.
Hegyeké. Csillagoké.
Fordíts ki, mélybe
döntött oltárt.
Tiporj rám, kedves,
hallgatok, akár a sír.
Virággal már koszorúztál,
ma ugyancsak ünneped leszek.
Illendő tükre, pillére
e röpke kis napnak:
csillogó arcomon
átfutó lábadé.

ÉN, A KŐ

Μάρμαρος*

(*marmarosz > márvány > „fénylőkő”)

ÖT DÉLUTÁN

Egy kavics

Leírhatatlanul egyhangú délután. A folyóparton emberek sétálnak: a párok andalognak – szerelmesek, nyilván –, s természetesen ott vannak a magányos kutyások is.

A folyónak háttal padok állnak, a padok körül számtalan kavics hever. A sok ovális között néhány szögletesebb példány is akad.

Az egyik szögletes kavics nagyon megunhatja a heverészést, mert váratlanul beleveti magát a folyóba. Csak úgy, magától, minden előzmény és külső ráhatás nélkül.

A víztükrről felszíni fodrozódás, koncentrikus körök.

A csodás esemény senkit nem zavar meg. Igaz, nem is észleli senki.

Egy esernyő

Késő délután volt. A férfi fáradtan és lehangoltan tartott hazafelé, amikor egyszer csak eleredt az eső. Volt nála ugyan esernyő, de amikor elővette a táskájából, egyszerűen képtelen volt kinyitni. Valamiért azt érezte, hogy az az esernyő valahogy nagyon nem szeretne megázni. Így hát visszatette a táskájába az ernyőt, és persze bőrig ázott, mire hazaért.

Elgondolás

Délután volt.

A férfi tudta, hogy mi következik. Volt már ilyen máskor is.

Tudta, hogy hamarosan remegni kezd majd, és nemsokára már tényleg remegett is. Tudta, hogy mindjárt a földre fog roskadni, s azonnal el is terült a padlón. Tudta, hogy a körülötte állók csak nézik majd, tehetetlenül. És az emberek valóban csak bámultak rá. Tudta, hogy most majd mindjárt összezedi magát, lassan feltápáskodik, megvonja a vállát, és eliszkol.

De erre már képtelen volt; s nem kelt fel többé.

Majdnem

Egy majdnem eseménytelen délután.

Volt egy laza sziklarobbantás, aztán meg egy kisebb lesiklóverseny; majd a lencsecsizológó műhelye következett; később pedig a sorban állás a vattacukorárus előtt, az ugróiskola és a célba lövés; azután jött a füllükasztás (halálmegvető bátorság) és a tetováló szalon; és végül ott volt még az elefántkórház (igen, az elefántkórház!) is.

És ennyi volt – az utcazenészek meghallgatására (sajnálatos módon) már nem maradt idő.

Szobák

Késő délután. Az első szobában egy lehalkított tévé képernyője világítja meg a bevetetlen ágyat. A második szobában halvány lámpafény; bútorok, az ablakhoz közel egy zongora és egy szék. A harmadik szoba fényárban úszik; a falon képek; a nagy tükör előtt egy nő áll. A nő egy idő múlva eljön a tükörtől, a második szobába megy, s leül a zongorához. Játsszani kezd, de hamar abbahagyja, s lassan az ablak felé fordul. Odakint csak a szürke ég.



90 Rőhrig Eszter

EGY MŰVÉSZ – KÉT KIÁLLÍTÁSMEGNYITÓ. KOHÁN FERENC PÁRIZSBAN ÉS BUDAPESTEN

Ködös reggelek, napfényes esték címmel nyílt meg Kohán Ferenc kiállítása 2022 tavaszán Párizs 13. kerületében Laurence Mauguin galériájában. Néhány héttel később a budapesti, 13. kerületi Look Galleryben *Tájak és tárgyak* címmel ismét találkozhatott a közönség alkotásaival. A párizsi kiállításról Alain-Madeleine Perdrillat művészettörténész és filozófus, Yves Bonnefoy közeli barátja írt elemzést. A budapesti tárlatot Jász Attila József Attila-díjas költő nyitotta meg. Az alábbiakban olvashatják mindkettőjük írását és e lapszámban megtekinthetik Kohán Ferenc néhány alkotását is.

A Loire-völgyében található kis település, Chissay-en-Touraine Cherparti tája ihlette a párizsi galériában bemutatott műveket, míg a budapestiben a számos tihanyi képből néhány és Kohán Ferenc újabb témájából, a Párizsban készült csendéletekből került ki ízelítő a falakra, Cserba György kurátor értő válogatásában. Párizsban szénrajzok és akvarellek egymást komplementer módon kiegészítő értelmezését adta Laurence Mauguin, míg Budapesten Cserba György pedig ellenkezőleg: a kontrapunktos prezentációt helyezte előtérbe. Az elementáris erővel lüktető, brutális tihanyi sziklák akvarelljeit állította szembe az éterien finom, lefojtott szenvedélytől izzó csendéletekkel.

Mind Alain-Madeleine Perdrillat, mind Jász Attila a lehetetlent kísérti, amikor vizuális élményeiről egy másik dimenzióban, a verbalitás világában fogalmi (Perdrillat), illetve látomásos (Jász Attila) nyelven szóltatják meg gondolataikat. Perdrillat elvont, fogalmi nyelven írott elemzésében Kohán Ferenc legfőbb művészi értékét abban látja, hogy szenvedélyesen kutatja és mutatja fel a figuralitás absztraktba hajló határterületeit és kifejti, hogy a festőnek az absztrakton inneni valósághoz való kapcsolódása számára nagyobb érték, mint a tisztán absztrakt művészet, mivel Kohánnak az anyaggal

való indulatos viaskodása a „határterületeken” ég, lobog, mutatkozik meg a legkifejezőbbben. Jász Attila a festő tájélményére rezonált érzékenyen és aszszociatív módon kapcsolta őt Csontváry, Hamvas Béla és Hollán Sándor fáihoz, tájaihoz, megteremtve ezzel Kohán képeinek szellemi auráját.

Jász Attilának az a gondolata, hogy Kohán csendéleteiben az „amögötti” 91 ábrázolása fénylik fel, Perdrillat-val rokon, hiszen Kohán Ferenc művészi attitűdjére a látható és az „amögötti” közötti határok örökös átlépési kísérletei, sőt a határok átjárhatóságának keresése jellemző. Jász Attila pontosan érzékelte, hogy Kohán művészete újabb témával bővül. A csendéletekben az alkotó végletes érzékenysége, „az idegek tánca” új színekben izzik, remélhetőleg a jövőben mind többet látunk e vérző formákból, a halványsárgán lebegő háttérben égő vörösökből.

Új Forrás 2022/6 – Röhng Eszter: Egy művész – két kiállítás megnyitó. Kohán Ferenc Párizsban és Budapesten



Tájképek Chissay-en-Touraine környékéről, fák, bokrok, bozótos a Cher folyó partján, sem ember, sem táj, csak egy híd – így közelíti meg a természetet Kohán Ferenc kisméretű szénrajzaival és akrilfestményeivel. Mintha a művész

92 Alaine-Madeleine Perdrilat

KOHÁN FERENC

eltávolodna, megszökne, elmenekülne a világtól; de erről szó sincsen, mert hamarosan megértjük, hogy tekintete mind jobban elmélyül a szeretett tájban, ahogyan a csen-

déletfestő újra meg újra megszemléli, hogy minél hívebben adjon vissza egy jól ismert tárgyat, gyümölcsöt vagy virágot. Nem is kontemplatív tájszemlélet vagy egy olyan keresés szemtanúi vagyunk, amely minél pontosabban igyekszik visszaadni tárgya formáját, színeit, fényeit. Valami olyasmi rejlik ezekben a művekben, amelyet csak folyamatában, egymásutániségában fedezhetünk fel, mintha közülük egy, önmagában nem is lenne érthető. És most egy újabb pontosításhoz érkezünk: nem ugyanazon téma idő-, évszak- és fényviszonyai adta variációit látjuk. Nehéz lenne közelebbről meghatározni, hogy a nap melyik pillanatában készültek a szénrajzok, annyira erős a fekete és a többé-kevésbé világos részek közötti ellentét: itt és most a lombok éjszakát sejtetnek, a folyóvíz nagy fehér terítőként világít – a 21-es opusban például vagy a 27-es opusban – ; másutt valamiféle konfliktus támaszt ellentétet és bizonyos értelemben lebontja a kompozíciót, szétzilálja a figyelő tekintetet – mint például a 24-es opusban. És ha jól értjük, ezek az egyezések vagy különbözőségek nem a fényeffektusokból fakadnak, hanem valami olyasmit jeleznek, ami a tájleírással nem megragadható de mégis mindig érzékelhető a jelenlétük. Éppen ellenkezőleg, csak a harmóniák, a rejtett feszültségek érdeklik a pittoreszk íránt közömbös festőt, aki felfedezi, hogy bennük sűrűsödik az őáltala megtapasztalt művészi igazság. Így tehát kirajzolódik egy olyan út, amely egy banális, nem különösebben eredeti helyszín, egy erdős folyópart csendes megfigyelésétől – mint például 9-es és a 25-ös opusokban – vezet egy olyan keresésig, ahol többé-kevésbé hevesen szétfoszlik az, ami látványnak tűnik. Ez egy olyan út, amelyen nem lehet fájdalom nélkül végighaladni, megláthatjuk rajta a hosszú, mozdulatlan, talán nyugtalan figyelmet, amely arra vár, hogy megmozduljon a motívum (és itt a szó legmélyebb értelme valósul meg), amelyet egy heves, pusztán képzeletbeli szél felemel: ezt láthatjuk különböző szénrajzain, mint például az opus 25-ön, de különösen az opus 11-en, ahol a meghajló fák és bokrok elragadják tekintetünket a figuralistástól. Ugyanez történik a többi szénrajzon is, mint például az opus 4 és opus 5 esetében, ahol a köd mintha azért szállna alá, hogy elhomályosítsa a táj részleteit. Bárhogyan is van, érezzük, hogy a világ dolgai nem

viselik többé megszokott neveiket úgy mint fa, víz, fű vagy ég, és e szavakkal el is törlődnek a róluk a hétköznapijainkban, vagy sétáink során tapasztalt, megszokott vagy képekről ismert képzeleteink. Egyfajta rendetlenség rendeződik tájképpé, amely nem eltűnően van, hanem éppen annyira oldódik fel, hogy átadja helyét ezeknek az erőknek, feszültségeknek 93 vagy harmóniáknak, amelyek abban, ahogyan megragadta őket, egyúttal meg is mutatják a művészi tekintet forrását és a sajátosságát is – ha lehet így fogalmazni: a költőiségét.

Kohán Ferenc művei megkívánják, hogy legyen bennünk érzékenység, s ennek birtokában követni tudjuk az útját, amely a figuralitástól a – pontatlan szóval élve – az absztrakcióig vezet és kétségtelenül ebben van az egyik figyelemre méltó sajátossága: ha nehéz is olykor felismerni, milyen alapról és mi által nyílik meg a látvány, amely kibomlani engedi a festő érzéseit és érzelmeit, miközben szakadatlanul érzékelteti a figuralitás és az absztrakció folytonosságát. Még ennél is figyelemre méltóbb az, hogy ez a „mutáció” utat nyit a szín felé, úgy is mondhatnánk, hogy visszatérünk az elfeledett vagy a szénrajzokon szándékosan mellőzött színekhez. Mintha a színek – amelyek mégiscsak valóságshívebben deskriptívek – alkalmasabbak lennének az első látásra konfúznak tűnő érzékletek és érzések kifejezésére. A fák, a bokros vízpart és a víz több akril képen felismerhető, de ezek főleg olyan fák, amelyek szubsztanciális kapcsolatban állnak a tájjal, elég, ha összevetjük az opus 9 -es szénrajzot az opus 15-ös akrillal. Mozgalmasságában, átlátszóságában, tükröződéseiben, a forma mellőzésében a folyóvíz szabadabban változik át megannyi színfolttá (és most Monet utolsó *Vízililiomaira* gondolunk), ami a műveket zenei szóval élve egyfajta harmóniává alakítja; egyébként nem használ soha tiszta színeket, amelyek egyfajta szilárdsághoz vezetnének vissza, ami különös réteggel vonná be a kimunkált képlekenységet: különösen egyértelmű ez a 22-es opusban, a szürke szín játékában, amelyhez hozzáadódik néhány könnyű kék, vörös és narancsszínű folt. Ha nem ismernénk a forrását, könnyen azt hihetnénk, hogy az úgynevezett lírai absztrakció kötelékébe tartozik.

Kohán Ferenc művei, bár úgy tűnik, mintha két külön egységből állnának, valójában egyetlen egésznek alkotnak és nem csak ezért, mert a festő pontosan ugyanannak a helynek ugyanazokat motívumait választja, hanem azért, mert a két egység egy olyan folyamatot, utat jelez, amely egy úgynevezett *külső* tekintet felől halad – ide tartoznak a szénrajzok, ahol megtartja a motívumok formáját és elrendezését a természet fényeiben – egy *belső*, a festmények tekintetig, ahol a művész sajátos látásmódjában kifejeződnek álmódoszásai, de az is, amit eszközeivel legkitartóbban keres, ami a reprezentáción túl van:

hogy mit vár és mit remél a festészettől. De megtartja a kapcsolatot a látható valósággal, ennek híján azt gondolhatnánk, mintha Kohán Ferenc félne egy új kifejezési nyelvtől, amely éppoly szabad mint jelentés nélküli; a szénrajzok egy kissé a kezére játszanak, ha lehet így fogalmazni: egyfajta póráz-
94 ként szolgálnak. Alkalmat teremtve arra, hogy rákérdezzen a két eltérő, különböző kifejezési forma között létrejövő viszonyra, pontosabban fogalmazva, rákérdezhet akár arra a „felszabadító” jellegre, ami a színeknek tulajdonítható, vagy akár azoknak *másodlagos* szerepére, közvetlen bájuk miatt vagy éppen ellenükre. És eközben azt sugallhatja, hogy talán nem is létezik tiszta és egyszerű absztrakció.

Röhrig Eszter fordítása



A TÖREDÉK TELJESSÉGE

Kohán Ferenc képeihez

i/ beszélgetés a fákkal

Ugyanaz a fa, ugyanaz a lomb-
részlet mennyire más tud lenni
hasonlóságában, és minden el-
különböződés ellenére mennyire
ugyanaz a kép, hiába változnak
az évszakok, az ég- és földszínek,
a valóságban visszatükröződünk,
eltűnünk, megtaláljuk önmagunkat,
fényben és árnyékban – egyszerre,
angyali részletekben a töredék
teljességét.

ii/ koptatott színek

Szomorkás fények derengenek át
belső csendjeink életein, belőlünk
sugárzik, kopott színek a tárgyakon,
mindig ugyanaz a beállítás, mindig
más mégis, ahogy ugyanazok vagyunk
mi is, és mégsem ugyanolyanok, csak
majdnem, éppen ez a szép a képeken,
amikor rajtuk át a látszaton túlnézünk,
sőt teljesen el is veszhetünk bennük.



Folyóiratunk a

NEMZETI KULTURÁLIS ALAPPROGRAM és az EMBERI ERŐFORRÁSOK MINISZTERIUMA
anyagi támogatásával jelenik meg.

Terjeszti a Budapesti, a Nemzeti és a Vidéki HIRKER RT. és alternatív terjesztők

Szerkesztők

JÁSZ ATTILA – Csendes Toll (főszerkesztő)

PAPP MÁTÉ (költészet rovat: mahbija@gmail.com, zene online rovat)

REICHERT GÁBOR (főszerkesztő-helyettes, kritika rovat: reichertgabor87@gmail.com)

SZÉNÁSI ZOLTÁN (próza rovat: szenazol@gmail.com)

Lapterv és műszaki szerkesztés

SELLYEI TAMÁS OTTÓ

Munkatársak

HEGEDŰS GYÖNGYI, KAKUK TAMÁS, MURÁNYI SÁNDOR OLIVÉR,

SOPOTNIK ZOLTÁN, SZILÁGYI MIHÁLY

Online

PAPP MÁTÉ (felelős szerkesztő), SZŰCS BALÁZS PÉTER

Tiszteletbeli munkatársak

BARI KÁROLY, BUJI FERENC, CSEKE ÁKOS, DUKAY BARNABÁS, GERLÓCZY GÁBOR,
KELÉNYI BÉLA, KRULIK ZOLTÁN, MONOSTORI IMRE (1945–2021), MUZSNAY ÁKOS,
TOLNAI OTTÓ, URI ASAF

ÚJ FORRÁS

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALMI FOLYÓIRAT

ALAPÍTÓ A KOMÁROM-ESZTERGOM MEGYEI ÖNKORMÁNYZAT

JÓZSEF ATTILA MEGYEI ÉS VÁROSI KÖNYVTÁRA

Megjelenik évente tízszer

Alapítva ezerkilencszázhatvankilencben

Alapító főszerkesztő: PAYER ISTVÁN

Szerkesztőség: 2836 Baj-Szőlőhegy 2722/4

E-mail: jasz.attila@ujforras.hu. Interneten olvasható: www.ujforras.hu

Előfizethető az Új Forrás szerkesztőségi címén. Előfizetési díj egy évre 5000 Ft.

ISSN 0133-5332

Kiadja a József Attila Megyei Könyvtár. A kiadásért felel: Új Forrás Kiadó Nonprofit Kft.

Készült a BD Sollers nyomdájában Tatán.

