

T A R T A L O M

▶	3	KÁNTOR PÉTER	
		Eltévedtek	(vers)
▶	6	SZÁLINGER BALÁZS	
		Zrínyiújvári dal	(vers)
▶	8	ISKY ANDRÁS	
		Följegyzések Gyöngyinek a másik oldalról	(versek)
▶	11	JÓZSA PÉTER	
		Berlin háromszor	(novellák)
▶	18	SZŐCS GÉZA	
		Tíz kicsi néger – Külső utazás egy belső utazás körül, Újabb strófák a Hat-százathoz	(versek)
▶	21	GÁL FERENC	
		Ház körüli munkák	(versek)
▶	24	ZÁVADA PÉTER	
		Ártér (i–iii.), Természetfilm, Mérőállomás a Vogézekben	(versek)
▶	27	KISS BENEDEK	
		(Az Élettöredékekből): Édesanyám második házassága. Édesapám „napszámosa”. Kerti munkák	(próza)
▶	31	BÉK TIMUR	
		Zöld bogár, Nyoma sem lett, Gravitáció	(versek)
▶	33	KOPRIVA NIKOLETT	
		Akit hátrahagyunk (I–III.), Száradás	(versek)
▶	36	LÖVÉTEI LÁZÁR LÁSZLÓ	
		Feketemunka: Őrszoba, Tizenkettedik vignetta, Mosatlan póló	(versek)
▶	39	VIOLA SZANDRA	
		Tél, otthon, Fényszüret, A két lator	(versek)
▶	41	ABAFÁY-DEÁK CSILLAG	
		Veronika	(novella)
▶	43	ÁGOSTON TAMÁS	
		Bambi, Törpe, Tuskó	(versek)
▶	45	MOGYORÓSI LÁSZLÓ	
		Orosz rulett, A Duna–Rajna Loreley-a, Antik krédó	(versek)
▶	47	ZALÁN TIBOR	
		Az író A papír, A kilencedik	(versek)
▶	52	TALLÉR EDINA	
		Időzítő	(novella)
			PAPÍRHAJÓ
▶	54	TÓTH KRISZTINA	
		Fázós dalocska, Találtam, Évgyűrűk	(versek)

57	VÁRFALVY EMŐKE	
	A Ferrari csillagkép	(mese)
59	SCHÜTZ GABRIELLA	
	Író az orgonasípok között – Beszélgetés Berg Judittal	
		MŰHELY
62	PIKLI NATÁLIA	
	Romantikus komédia és szentelen szexualitás: Máb királynő, Szentivánéji álom és Sok hűhó semmiért	(tanulmány)
68	ALMÁSI ZSOLT	
	Szerepösszevonások három mai magyar Szentivánéji álomban (2018–2019)	(tanulmány)
74	NAGY ANDRÁS	
	Vízkereszt vagy mit is akarunk?	(tanulmány)
78	FAZEKAS SÁNDOR	
	A féreg és a rózsza. A Vízkereszt és a Szonettek összefüggései	(tanulmány)
84	FÁBIÁN ANNAMÁRIA	
	Will Shaky: Shakespeare alakja a BBC komikus jeleneteiben	(tanulmány)
88	NÁDASDY ÁDÁM	
	Vígsga és vígjáték a tragédiákban	(tanulmány)
93	SZIL ÁGNES	
	„Cipekedés a kijárat felé” – Beszélgetés Nádasdy Ádámmal	***
97	GYARMATI GABRIELLA	
	Valami nagyon tartós a mainstreamen kívül. Az 50 éves Gyulai Művésztelep legújabb alkotásai	(tanulmány)
100	NAGY IMRE	
	Lehet-e iskola egy nyári művésztelep? Gondolatok a Gyulai Művésztelep Kohán Képtár-beli kiállításának apropóján	(tanulmány)
104	ALBRECHT JÚLIA	
	Beszélgetés Pogány Gábor művészettörténésszel az 50. Gyulai Művésztelep kapcsán	
111	ALBRECHT JÚLIA	
	Búcsú Székelyhídi Attilától	(nekrológ)
		FIGYELŐ
113	KUSTÁR GYÖRGY	
	Végeláthatatlanul – Visky András: Nevezd csak szeretetnek	(kritika)
115	SMID RÓBERT	
	A rendezetlenség szabályos keretezése – Bék Timur: Aszterión	(kritika)
118	DORCSÁK RÉKA	
	Biofrusztráció – Lövetei Lázár László: Miféle harag	(kritika)
121	KOLOZSI ORSOLYA	
	A kiszolgáltatottak könyve – Tóth Krisztina: Fehér farkas	(kritika)
124	KONCZ TAMÁS	
	Városnyi önarckép – Szilágyi István: Katlanváros	(kritika)
126	BERETI GÁBOR	
	Az értelmezés olvasata – Márkus Béla: Szilágyi István	(kritika)
129	KISS GEORGINA	
	Továbbra is néma testek – Darabos Enikő: Testmetaforák	(kritika)



Eltervedtek

Mintha nem is egymást követnék,
szendára jön egy múlt csütörtök,
reg lejárt, tavaszi vasárnap,
agrésszakadt, szonori hétfő,
jön napsütéses szürke pára,
Koromszag hársfa illata.

Egy reggel hogy titején ébredsz,
másnap nem leled a nyomát,
sarkig társol az ablakot,
odalelenn egy széles fohászt látsz
hőmpölyögni, egyre árad,
hullámok verdesik a hárad.

S nevet cserélnek utcák, terek,
a szobrok is elkóborolnak,
mifra kelt fák bohongánsak,
eltérve történetek;
halacska úszik fenn az égen
egy kék csempés medencében.

Kántor Péter

Eltévedtek

Mintha nem is egymást követnék,
szerdára jön egy múlt csütörtök,
rég lejárt, tavalyi vasárnap,
ágrólszakadt, szomorú hétfő,
jön napsütésre szürke pára,
koromszag hársfa illatára.

Egy reggel hegy tetején ébredsz,
másnap nem leled a nyomát,
sarkig tárod az ablakot,
odalenn egy széles folyót látsz
hömpölyögni, egyre árad,
hullámok verdesik a házad.

S nevet cserélnek utcák, terek,
a szobrok is elkóborolnak,
útra kelt fák bolyonganak,
eltévedt történetek;
halacska úszik fenn az égen
egy kék csempés medencében.



Bodor Zoltán: Iskola (1982; olaj, vászon; 80×100 cm)



Zrínyiújvári dal *Kemény Istvánnak*

1.

Eltűnt, majd párszáz év után
Arrébb bukkant fel a magaslat;
Montecuccoli vezérőrnagy végre
Másik irányból nézve
Reálpolitikus.

Egyik helyen a könnyek tengerének
Nemzedékenként kiváló sói.
Másik helyen a belátás szava.
Hogy minden bruttó szeretet, szerelem
Nettó anyagcsata.

Képzeld fiút, legyen a te fiad. Nézd:
Pont ilyen az ágyú csövében
Leszorított anyag.

Egyszer a fiú füle mögötti
Pihe és bőr, pára és viaszillat,
Másszor a kiontott belek bűze – a hang,
Ahogy az erdőben ők, a fiúk
Két éjszakán át sírnak.

2.

Ostrom után visszaalszik a táj,
Magára húzza az erdőtakarót.
A vár a mesék sorába áll,
Balladás ködöt tart fölé a mocsár.

Falvak kerülnek ide és oda,
Mert újra meg újra medret vált a Mura,
Aztán arra vetődik, és leás a földig
Egy Vándor nevű régész.

Ásónyomonként szépen visszaépül
Egy nagy álom a terepasztalon,
Egy más történelem –
Üvegplafon alatt az alkalom,

Hogy két világ között lehetne
Valami, ami egyik se nem,
Ami úgy nagyszerű és úgy esélyes,
Hogy tisztán esélytelen.

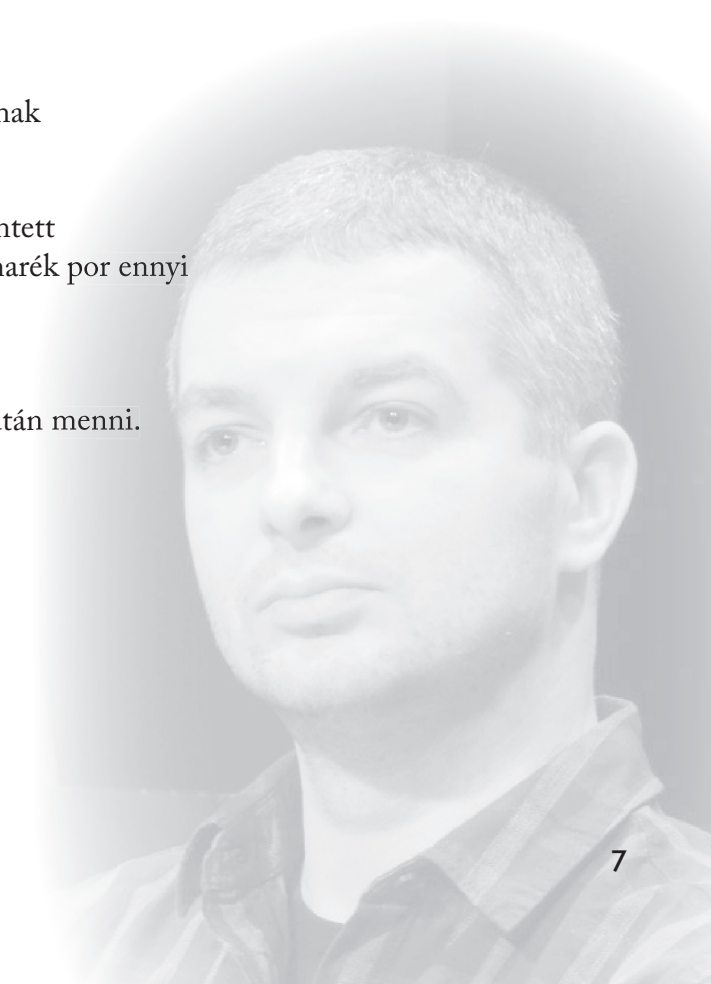
3.

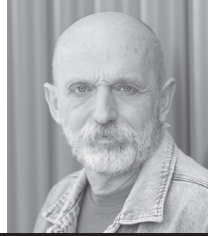
Ha megkeresnéd
Hogyha megkeresnéd
Boldogságod a hosszú ég alatt

Hogy merre indulj
Hejj hogy merre indulj
A vérnyomok eligazítanak

Itt egy vízió
S hogy régen mást jelentett
Kit érdekel most egy marék por ennyi

Régen egy nagy úthoz
Még térkép se kellett,
Elég volt csak a sereg után menni.





Följegyzések Gyöngyinek a másik oldalról

Mától nem hiszek
csak imádkozom
Isten szedelőzködik

*

Ki mellé fekszem?
Mire ébredek?
Ma már nem érek földet

*

Fák integetnek
Félek visszatérsz
Felém száll a lándzsafű

*

Égbolt vízesés omlás
Megtaláltalak
Elveszítelek

*

Leszáll a harmat
Ne engem kövess
Leoltok minden lámpát

*

Elment a fiam
Nem hív a lányom
Hó hull – hátha nem élek

*

Hideg lólélek lebeg
Nincs másik oldal
és innenső sem

*

Jézus-magzat ring –
szív alatt tenger
Kinek a lelke kiben?

*

Szégyenkező birs
Kövek zuhannak rám –
meddő éveim

*

Tegnap még sütött
ma éget a nap –
angyalok törnek-zúznak

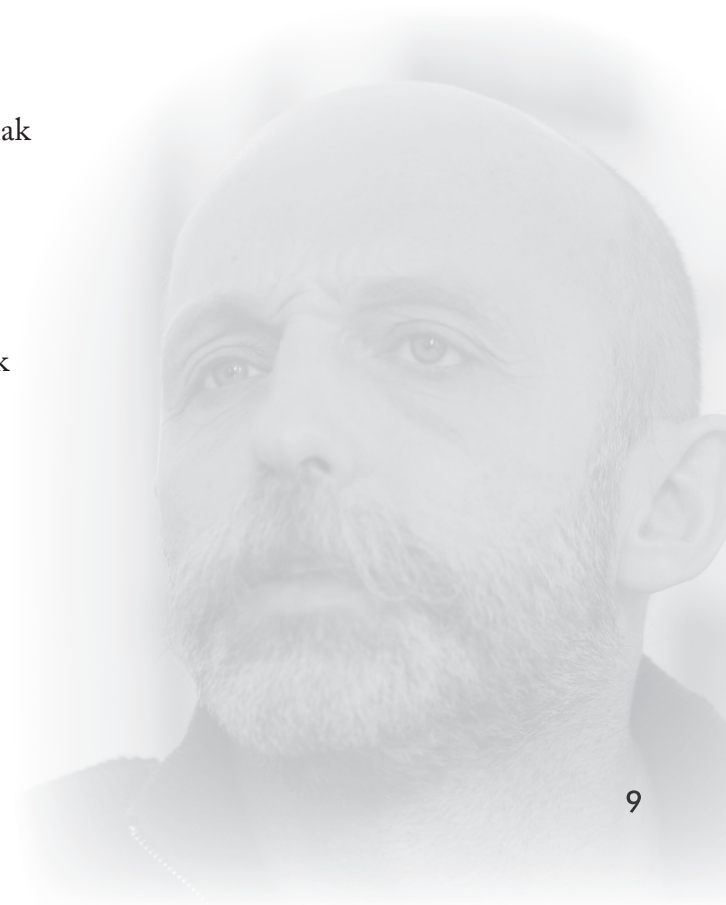
*

Utolsó égbolt
tűzforró kövek
Ítélet nincs – menjünk

*

Csüggedt szél seper
csonthéj por törek –
Isten amnéziája

*



Elég a fényben
árnyéka kereszt:
örökkévaló tetkó

*

Nem látlak beszélj
Lobogsz az ellenfényben –
a nincs is te vagy

*

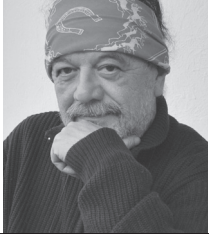
Árnyék világít
kialszik az űr –
te tudsz legtöbbet róla

*

Magamra zártam:
tizenhét szótag –
bennetek vagyok szabad

*

Oszthatatlan te
Oszthatatlan én –
eggyel és önmagammal



JÓZSA PÉTER ◀

Berlin háromszor¹

(...) Tülekvésnek épült fel újra
Berlin. Elűnt az ifjúság,
Mikor még hetyke, víg próféta
Bevallottan is bujdosó,
Kocsmaasztalnál agitált, ágált,
Eszmék és álmok után mászkált,
Tudta, mi a rossz, s mi a jó!
Körötte társai kerengtek:
„Felépül-e az új világ?
És ölthetnek-e emberarcot
– Megteremtve Germániát –
A sokat próbált ideák?”
És az igazát mondta egyre,
Almait még el nem feledve.(...)

(Bogdán László: Vándor és bujdosó
– részlet a Démon Berlinben című kötetből)

I. TŰZFAL

Checkpoint Charlie, 1980. november

Nem akartak beengedni Kelet-Berlinbe. A szocialistába. Engem, a Magyar Népköztársaság polgárát. Nem ki, a nyugati szektorba. Be, a keletibe. Erről szól ez a rövid történet. És a berlini fal híres-neves határátkelője melletti tűzfalról.

Eladtam a kis Polskit, s vettem használtan egy ezerötöst. Leadott vállalati nagy Polskit. Ronda sárga színe volt ugyan, de hát mégis, ez a típus akkoriban korszerűnek számított. Elöl-hátul tárcsafék, szervokormány, ilyesmik. És valóban, a kis Polák után hatalmasnak, tágasnak, lóerőtől duzzadónak és kényelmesnek tűnt. És jó ivócimborának bizonyult. Nehezen úsztam meg tíz liter alatt százon. De ment is. Mondom, elmegyek vele egy hosszabb útra. Mondjuk Németországba, vagyis az NSZK-ba. Mert akkor már lehetett. Hozok bele egy motort. Tán kevésbé szomjasat. Egy Mirafioriét talán.

Számolgattam térképen a kilométereket. Meg szűkös valutakeretemet. Úgy kalkuláltam, ha apám kelet-berlini barátja odafele és visszafelé is segít tankolni, akkor valahogy kijövök keményvaluta-ellátmányomból. Mert az NDK-ban akkoriban jegyre vagy jó erős nyugati márkára adták csak a keleti blokkból érkező polgároknak a benzint. A jegyeket pedig forintért lehetett megvásárolni itthon. Kissé bonyolult ügy, de kezelhető – gondoltam. Odafele nem is volt gond. Erik tankolt a kocsijába, leszívtuk, be a nagy Polskiba, még kannába is jutott. Danke schön, Erik, jövök egy pár nap múlva, hozzak valamit odaátrol? Golfomba egy légszűrőt. Alles ist ordnung. Irány

¹ Harminc éve, 1989. november 9-én dőlt le a berlini fal.

a határátkelő. A Checkpoint Charlie. Mivel erre a legrövidebb, és ugye takarékoskodni kell az üzemanyaggal. Csak hát az az örökös szívdobogás és gyomorremegés a határokon. És most mégis-csak egy másik világba lépek át. De simán ment minden.

Bejártam néhány autóbontót „odaát”, s hamar találtam is egy motort a Polskiba. Egy Mirafioriét. Ezerhatos ugyan, de két vezérműtengelyes, mégis kisebb étvágyú. Megalkudtam rá, a motort beemeltük a csomagtartóba. Nyugi van. Kis lazítás, sörözés, a szabad levegő szolgálatása, másnap vissza. Ismét a Checkpointnál. *You are leaving the american sector.* Na, és ez most fenyegetés? Vagy innentől kezdve magadra vagy utalva? Az amerikai katona mindenestre még csak ki sem nézett a fülkéjéből. Aztán jött a „fal”, vagyis drótakekályok, beton tankcsapdák, kanyarok, sorompók, őrtornyok. Na, itthon vagyunk. Megállok, ahol kell. Jön az NDK-s határőr. Útlevelemet elviszi, tíz perc múlva hozza vissza, de nem adja a kezembe. Int, hogy várjam meg a vámost, aki már addig is percekig mustrálta a nagy Polskit, a csomagtartóból kilógó motort. Egyáltalán kiféle-miféle ez az ember? – gondolhatta. Magyar? Itt? Nagy Polskival? Hátul egy motorral? Itt jön-megy? Mi ez? Anarchia?

– Wohin? – kérdezi.
 – Zu hause, Budapest – mondom.
 – Itt aztán nem – szól a verdikt.
 – Miért? Ez nem egy nemzetközi határátkelőhely?
 – De. Az.
 – Akkor mi a gond?
 – Semmi, de itt nem megy át. Honnan van a motor? – bújik ki a szög a zsákból.
 – Vettem odaát. Egy schrottban. Itt a számla.
 – Várjon – parancsolta, majd eltűnt az útlevelemmel együtt. Ott rostokoltam nyugodtan. Ráültem a motorháztetőre. Rágyújtottam. A határőr intett, hogy verboten. Jó. De, ahogy kerestem egy szemetest, mégse dobjam le a rendszerető német szeme előtt, visszatekintve a szabadság nyugat-berlini színésze felé, észrevettem, hogy a Checkpoint Charlie melletti emeletes bérház tűzfalán, amely odaátról pontosan az NDK-s határátkelő és annak személyzete felé meredt, egy hatalmas fehér és piros színű felirat ékeskedik: Solidarität, Solidarność, Lech Wałęsa. Jóleső érzés fogott el. El is bambultam tán.

Azt hiszem, úgy félóra múlva jött csak vissza az egyenruhás.
 – Itt nem mehet át – közölte kategorikusan. – Forduljon vissza.
 – De hát miért? – kezdtem idegeskedni először csak az üzemanyagom kis mennyisége miatt, de később elkapott az az aggodalom is, hogy most mi a helyzet, nem mehetek egyáltalán haza? Itt kell maradjak Nyugat-Berlinben? Valamikor tán jól jött volna, de most és így?
 – Mein Herr! – fogtam könyörgőre, és elővettem egy térképet. – Ez ugye itt egy nemzetközi határátkelőhely, itt jelöli is a térképen, látja? Ez itt Nyugat-Berlin – böktem mutatóujjammal a Checkpoint Charlie karikájára –, ez meg itt Ost Berlin...

– Was?!
 – Ost...
 A tagbaszakadt szürke egyenruhás feje piros lett a dühtől.
 – Keine Ost Berlin! Nur Berlin! Hauptstadt DDR! Verständ?! – kiabálta a méregtől és a tehetlenségtől remegve, majd kezembe csapta az útlevelemet, oldalfegyverének táskáját szorongatva beparancsolt az autómbe, és visszairányított a Keletet és Nyugatot elválasztó utolsó kelet-berlini határsorompó felé. Az ott álló katona mellre szorított fegyverrel, de kénytelen volt kinyitni a sorompót előttem. Annyit azonban még megtett, hogy jobb öklével egy hatalmasat vágott a Polski tetejére (nagy süppedés lett rajta, örökké ott maradt).

Gázt adtam. A sorompó lecsapódott mögöttem. Ám a Checkpoint Charlie előtt, már odaát, befékeztem. Kiszálltam, és az utolsó posztos NDK-határőrnek felmutattam a tűzfalra, a feliratra. Meg egy nemzetközi jelet.

Az amerikai MP-s katona ki sem lépett fülkéjéből. De annyit láttam, hogy rám nézett, hátra-bökött, és a halántékát kocogtatta középső ujjával, aztán legyintett. Végül Nyugat-Berlint ismét az

autósztrádán hagytam el, a nyugati részen. Jó nagy kerülővel, úgyhogy elfogyott az utolsó csepp üzemanyagom is. Ott álltam pénz és benzin nélkül a világvárost körülölelő külső ringen. Eljutottam egy darabig, aztán felhívtam Eriket. Jött egy kannával. Biciklin hozta.

Kétszer jártam még ezután Berlinben, a Checkpoint Charlie-nál. A tűzfalon már nem volt ott a felirat. Német alapossággal, szépen lemeszelték.

II. Búcsú a kölyökciszmtól

Tiergarten, 1982. október

Janeczek bácsi idős cipésmester volt. Egy krakkói szövetkezetben dolgozott, nyugdíjasként, de otthon is vállalt apróbb munkákat. Talpalást, ragasztást, varrást. Szomszédoknak, ismerősöknek. Fillérekért vagy egy negyedes vodkáért. Vékony, apró ember volt, és szinte mindig mosolygott. Akkor is nevetett, amikor előhozakodtam neki a Nagy Tervemmel. Németországba, vagyis az akkori Nyugat-Németországba készültem használt autót venni. Kinek van kedve-ideje évekig várni mifelénk egy jobb darabra? Ott sokkal olcsóbb, megbízhatóbb és jó járgányokat lehetett vásárolni akkoriban. Ehhez azonban úgymond keményvaluta kellett. Nem volt könnyű az idő tájt hivatalosan, vagyis elfogadható áron dollárt, márkát szerezni Lengyelországban sem, de ha jól megfizetted, a fekete-váltóknál hozzájutottál. És volt belőlük elég. Ott álldogáltak, cigarettáztak naphosszat a valutás boltok, a Pewexek előtt. Távolról is felismerted őket, szinte egyenruhában flangáltak: kordbársony farmernadrág, garbó, bőrdzseki, autóstáska.

– Mennyi a zöldhasú? – kérdezted.

– Száznyolc – bökte oda.

– Százért adod? Veszek ötvenet – alkudoztál vele, amikor a hivatalos árfolyam olyan hetven zloty körül volt. És vagy adta, vagy nem. Ha nagyobb tételt vettél tőle, akkor rendszerint belement. Vagy ha jó napja volt. Ha nem, akkor mentél egy másikhoz. Vagy vártál néhány napot, hátha olcsóbb lesz, de erre kevés példa akadt. A keményvaluták árfolyama általában meredeken felfelé kúszott a létező szocializmus hétköznapijaiban. Bár az egy dollár–egy üveg vodka arány elég sokáig tartotta magát.

Gyűjtöttem tehát autóra. Közben barátok, rokonok, jóakarók utazóktól, seftelőktől hallott hírekkel láttak el. „Legjobban jársz, ha NDK márkát szerzel. Hivatalosan. Jó sokat. Ezt olcsón megkapod. Azt érdemes átvinni. Azt váltják a legjobban odaát. Zlotyval, lejjel, forinttal ne is próbálkozz! Leszállsz az S-Bahn-ról Nyugat-Berlinben a Tiergartennél, lemész a lépcsőn, és mindjárt ott találod a pénzváltó irodát. Nem kérdeznek semmit, papír, útlevél se kell.”

Nos, ráálltam az NDK márkára. Szép lassan kezdett gyarapodni az induló összeg. Megkértem ezt is, azt is, hogy váltsa ki az éves valutakeretét, én meg átvettem tőle a keleti márkákat, mert ők egyáltalán nem szándékoztak Honecker paradicsomába látogatni. Én se igen, de nagy úr a szükség. Vagyis hát keresztül kell menni rajta. Mígnem egyszer csak beütött a ménkü. Kiderült, hogy a kelet-német fizetőeszközt tilos átvinni a szabad zónába. Ó, az áldóját! Akkor mi lesz? Már komoly kis summám állt benne. Ha visszaváltom – vesztek. Addig-addig, míg eszembe jutott Janeczek bácsi, a cipész. Volt ugyanis egy kölyökciszmtám. Régi darab, de igen szerettem. Bőr felsőrész oldalsó zipzárral, bőrtalp. Ő már javította is egy alkalommal a sarkát. A sarok! Ez adta az ötletet, meg talán egy régi amerikai film, azt hiszem, a Madárijesztő című, amelyben Gene Hackman egy idősebb csavargót játszott. Ő tartotta cipősarokban tartalék dollárjait. Átmentem hát Janeczek bácsi pinceműhelyébe egy negyedes vodkával.

– Megoldható volna? – mutattam a csizmtám sarkára, és letettem a kaptafa mellé a negyedes vodkát.

Az öreg kezébe vette a fél pár csizmtát. Nézte, forgatta. – De hisz ez még jó! – mondta.

– Tudom, de nekem egy kis átalakítás kellene. Levehető sarok. Vagyis elfordítható. Belül üreges. Nagyot nézett szemüvege fölött. Aztán elnevette magát.

– Hát persze – mondta. – Semmi az egész. Mikorra kell?
 – Minél hamarább.
 – Utazás előtt járjálj benne, és koszd kicsit össze, hogy ne legyen feltűnő – látott még el jó tanáccsal is az öreg.

– Köszönöm. És holnap hozom a belevalót is.
 Másnap szépen összehajtogattam a keleti márkákat, becsomagoltam egy nejlonba, nehogy már véletlenül elázzanak a napfényes Berlinben, majd délután átmentem Janeczek bácsihoz. Szélesen mosolygott. Átadtam a kis csomagot, ő ügyesen beleszuszukálta a csizma üreges sarkába, ráfordította a gumitalpat, amit néhány kicsi szeggel megerősített.

– Kész – mondta. – Egy biciskával könnyedén fel tudod majd feszíteni. És vissza is ütögetheted. Sok sikert és jó utat! Aztán szép autót hozzál ám!

Eljött az indulás napja. Kora ősz volt, ki utazik ilyenkor? De meglepődtem, mert a nemzetközi gyorsvonat zsúfolásig tele volt. A hat fekvőhelyes fülkében az egyik felső ágyra szolt a jegyem. De nemigen ment az alvás. Meleg is volt fent, forgolódtam, a várható események előtti izgalom is ébren tartott. A lengyel–NDK határ előtt mintegy másfél órával az alattam lévő fekvőhelyről felkukkantott hozzám egy középkorú asszony: – Sok a csomagja? – érdeklődött kedvesen.

– Nem, csak ez az egy sporttáska – válaszoltam. – De miért kérdezi?
 – Mert nekem túl sok. Nem engednek át ennyi mindent. Átvállalna egyet? Csak arra a kis időre.
 Meglepődtem, de olyan egyszerű természetességgel kérte, hogy nem vágtam rá neki azonnal, hogy hagyjon békén. – Miért, mi van benne? – kérdeztem ártatlanul.

– Á, semmiség. Abroszok, vázák, harisnyák, ilyesmik. Csak sok. Ennyit nem engednek. Meghálálnám, adok egy üveg vodkát.

Nem a vodkáért, amit később amúgy is együtt ittunk meg a fülke utasaival, hanem segítő-készségből vállaltam hát. Nézett nagyot később a vámos, hogy magyar létemre miket nem viszek magammal. És a hová utazik kérdésre, miszerint Londonba megyek, láthatja, benne van útlevelemben a brit vízum, még nagyobb szemeket meresztett. Utastársaim is elismeréssel hümmögtek. Pedig dehogy akartam én a kódos Albionba menni, csak még ott volt útlevelemben a nyári vízum. Hátha...

Berlinben aztán érzékeny búcsút vettünk egymástól, miután minden lengyel útitársam sikeresen átvitte az áruját a határon. Kelet-Berlin szürkeségén átvágva mentem a friedrichstrassei S-Bahn-megállóig. Itt szállnak fel az utasok, akik Nyugat-Berlinbe tartanak. Azonban már a jegyvásárlásnál meglepetés ért: gondoltam, hogy csak odafele veszem meg a ticketet, spórolási megfontolásból, meg remélve, hogy vissza már úgyis autóval jövök, de kiderült, hogy csak oda négy nyugatnémet márkába kerül a villamosjegy, ám ha oda-vissza veszem, akkor négy keletnémet márkába. Az árfolyam szerinti különbség ötszörös-hétszeres. Ennek a logikáját nem volt nehéz felfejteni: aki csak oda veszi meg, az nyilván nem jön vissza, disszidál úgymond, hát az fizesse meg, aki meg retúrjegyet kér, az nyilván hű állampolgára a Német Demokratikus Köztársaságnak. A kassza után fölmentem a „sírás lépcsőjén”, amelynek végén szűk folyosó várt, a szigorú vámvizsgálat. Valóban aránylag elég gyakorlott utazóként, olyan alapos vizsgálaton, motozáson még sehol se mentem át, mint itt. Leghosszabban mégis a címjegyzékes kis noteszem fölött időzött a zord tekintetű vámos, vagy elhárító, vagy ki tudja, kicsoda. Minden egyes tételnél kikérdezte, hogy ő ki? Próbáltam volna nem válaszolni! Hirtelen nagy lett a rokonságom. És nem csak a magyar. Nem fogsz ki te rajtam, gondoltam. Járj utána, ha akarsz! Végül fellélegezhettem, az egyenruhás elengedett, mehettem az S-Bahnhoz. Azt nem láttam, mert átment egy másik helyiségbe, hogy melyik nevet, címet másolta le magának, már ha vette a fáradságot. De felpiszkált rendesen. A peronon lévő pavilonnál, immáron Nyugat-Berlinben aztán azonnal vettem egy féldecis whiskyt, idegalapon. Az utolsó kocsni hátuljába szálltam fel, a néhány megálló alatt végig hátrafele nézelődtem, de a kelet-berlini hatalmas tévétorony sehogy se akart eltűnni, rátelepedett az egész (kettős) városra. Izgultam, mi tagadás. A „vasfüggöny” átlépése, jelen esetben a berlini falon való átkelés mindig gyomorszorongató érzéssel járt. Merthogy nem gyakran tehettem meg az ember, legalábbis az, akit a Jóisten az elválasztó vonalak keleti oldalára csöppentett.

Az ötödik megálló: Tiergarten, vagyis az állatkert. Kiszálltam a bordó színű se villamos, se vonat ajtaján, csepegett az eső. A pénzváltó valóban ott volt az állomás alsó részén, ahol jóakaróim mondták. De előbb még jön a művelet! Kerestem egy közeli padot az állatkert felé vezető parki úton, leültem. Körbenéztem, de senki nem járt arrafelé, ki is sétálna itt délelőtt, csepegő esőben? Így keresztbe tettem a lábamat, elővettem a biciskámat, és a kisebbik pengéjével lassú, feszítő mozdulatokkal felhúztam jobb csizmám sarkán a gumitalpat. És ott volt! Épen, szárazon. Drága Janeczek bácsi! Kivettem a nejlon csomagocskát, visszafordítottam a talpat, és az összecukott bicska végével visszaütöttem a szegeket. Tart, ameddig tart, gondoltam. Ha nem lesz nagyon esős idő, felveszem a sportcipőm. A pénzt gondosan kihajtogattam és betettem a tárcámba, mintha mindig is ott lett volna, és irány a Geldwechsel. Egy percig se tartott. Adtam egy nagyobb csomagot, kaptam egy kisebbet. Persze nem értékben, csak térfogatban.

Azt hiszem, végül egész jó vásárt csináltam. A vasárnap délelőtti nyugat-berlini autópiacon megláttam „őt”. A népszerű „cápát”, egy 316-os BMW-t. Strarosblau metalic. Imitt-amott apró kis hibák, rozsdakezdemények, de a wagen igen egyben. Második autó a családban, az asszonyé. Na, ja. Ha engednének az árából, még bele is férne a keretembe. „Mivel fizet?” Csekk, átutalás?” – kérdezte a férj. „Cash”, vagyis készpénz – mondtam ki a varázsszót, merthogy annak bizonyult az alku folyamán.

Álom volt járni vele, megérte a fáradságot, tortúrát, izgalmakat. Csakhogy a csizma igazán nem alkalmas vezetésre. Le is cseréltem sportcipőre. Aztán első utam Janeczek bácsihoz vezetett.

– Szép autó! – mondta. – És a csizma?

– Jól szolgált – válaszoltam.

Ezerkilencszáznolcvankettőt írtunk. Még nem voltam harmincéves. A kölyökcizmámat többé már nem húztam a lábamra. Nem is emlékszem, mi lett vele. A „cápát” pedig két év múlva elcseréltem egy Golf motoros Wartburg kombira. Megnőtt a család, hamarosan a fal is leomlott. Véget ért az ifjúságunk. De Pink Floydot ma is élvezettel hallgatunk.

III. Nem eladó!

Tempelhof-Schönefeld, 2008. december

Harmadik berlini utamat Kainak köszönhettem. És a nála dolgozó fiamnak. Kai fiatal kínai vállalkozó, üzletember. Varsó mellett él lengyel feleségével és kisfiával, de ottani érdekltségei mellett Magyarországon is vannak különböző cégei. Ügyes, több nyelven beszélő, tájékozott, művelt, mégsem mondhatni, hogy ránézésre róla mintázhatnánk egy igazi mai menedzsert. Az átlag kínai embernél kissé magasabb, szerényen öltözködik, viselkedése se kihívó, mindösszesen csak egy korszerű, márkás, prémium kategóriájú autó árulkodhat arról, hogy nem mehet neki rosszul. De ma már talán ez sem egyedi.

Fiam egy napon rám kérdezett: „Eljönnél velem Berlinbe? Valami polcokat kéne elhozni Kainak a furgonnal. Te már jártál ott, s nem szívesen mennék egyedül, vezethetnénk felváltva.” Pfü, már vagy húsz éve nem jártam a német fővárosban, vagyis akkor még állt a fal, s a nyugatiaknak Bonn volt a fővárosa. Miért ne mennék? – gondoltam. És mi tagadás, kíváncsi is voltam, hogy vajon milyen az egyesített Németország, a fal nélküli Berlin.

Hosszú és unalmas autósztráda út után, hiszen már mi, magyarok is egy éve a schengeni övezethez tartoztunk, így a határokon se kellett tekli-meklizni, az esti órákban meg is érkezünk a megbeszélt helyre, a schönefeldi repülőtér elé. Kai már ott várt. Előző nap jött Varsóból. Apja hibrid Honda SUV-jával ment elől, hogy el ne keveredjünk az állandóan lüktető berlini forgalomban. Kai szüleinek van egy étterme a tempelhofi reptér közelében, az egykori amerikai szektorban, oda igyekeztünk. Nem kimondott kínai vendéglő, akad benne ez is, az is. Konyhája távol-keleti és európai, vegyesen. „Vacsorázatok, egyetek, sörözzetek, aztán mehetünk a szállásra, hozzánk” – mondta Kai. – Holnap majd összelogisztikázzuk a tennivalókat.”

Fáradtak is voltunk, szerencsére a lakásukig csak néhány percet kellett gyalogolni. Kai szüleinek egyébként még jóval a fal leomlása előtt sikerült valamilyen úton-módon Nyugat-Berlinbe dobbantaniuk, nem firtattuk, hogyan, Kai és testvérei akkor még igen kicsik voltak. Amúgy is, ahány „szökés”, annyi (rém)történet.

Szobánkban bőrgarnitúra, falnyi plazmatévé, de mi aludni kívántunk, még reggel is, amikor hat óra után a ház kezdett éledezni. Kai anyukája és a személyzet már hét órától az étteremben dolgozott. Mindennap. Apukájuk meg, ha nem kellett valami ügyet intézzen a városban, a kasz-szagép melletti sarokban üldögélt és cigarettázott folyvást. Kai megértően úgy kilenc körül éb-resztett: „Délelőtt bepakoljuk a polcokat a furgonba, aztán kiszaladunk Schönefeldbe egy autóért. Egy nemrég ideköltözött unokatestvérem akar autót venni, s látott egy hirdetést. Akartok velünk jönni?” „Persze. Csak kicsit körbevinném valamikor fiamat a városban” – mondtam. „Nézzük meg együtt a Falmúzeumot!” – ajánlotta Kai. Remek ötlet, lásson, tanuljon a gyerek. Nekem is vannak emlékeim. Például az egykori szovjet és amerikai szektor határán működő híres Checkpoint Charlie határátkelőről, vagyis ellenőrző pontról a Friedrichstrassén. A mostanra turistalátványosságá vált fabódé közelében működik a Haus am Checkpoint Charlie. Bementünk a házba, ami lényegében múzeum, s ami részben ugyan az ellenőrzőpont múltjáról mesél, de kiállítása nagy hányada ennél sokkal érdekesebb: a berlini falnál és az NDK/NSZK-határ más pontjain megejtett sikeres és sikertelen szökéseket mutatják itt be. Láthatók itt a keleti oldalról, a létező szocializmus-ból mindenáron menekülni akaró emberek különböző eszközei, a házi építésű repülő szerkezetektől az embercsempész bőröndökig. Itt olvastuk, hogy a fal felépítésétől 1989-ig 268 megkísérelt menekülés közül 125 végződött halállal. A 125 halálos áldozatból hatvanketten egyértelműen a rájuk leadott lövések miatt veszítették életüket.

Megrendülten, lesújtva jöttünk ki. Főként a fiam vált igen szótlanná. Levezető körnek a „fal” betondarabjait áruló afrikaiak és vizes befőttesüvegeken doboló-zenélő dél-amerikai indiánok és más mutatványosok között sétáltunk egyet a Potsdamer Platzon, a már szabadon átjárható Branden-burgi kapunál és a Ku’dammon, végül Kai ocsúdott elsőnek: „Menjünk, nézzük meg azt az autót.”

Az egykor szürke és szögletes világú, mostanra már felszínesedett Kelet-Berlin széles sugárút-jain, majd az egyesülés előtti, szintén szovjet megszállás alatti Schönefeld városrész kacskaringós utcáin hajtottunk négyen a Hondával, amíg megtaláltuk az autókereskedést. Egy kertes ház udva-rán sorakozott nyolc-tíz autó. Kai unokaöccse látható izgalomban volt, mert az addig Kai-jal ékes kínai nyelven folyvást hadaró fiú most már mélyen hallgatott. Tudja, hogy bármilyen jó a világvá-roso tömegközlekedése, autó nélkül szinte lehetetlen lenne itt az élete, munkája. A huszonéves kínai fiatalembernek még sose volt kocsija, nagy lépés előtt áll tehát.

Rövid ideig bóklásztunk a járgányok között, megtaláltuk a kinézett Opelt is. Nem volt csúcs, imitt-amott rozsdá, letört visszapiillantó tükör, hiányzó műanyag védők. Már ott tébláboltunk jó néhány perce, amikor kilépett az irodából, ami nem volt más, mint egy könnyűszerkezetes bódé, egy hosszú hajú, khaki színű kapucnis kabátot viselő, huszonéves férfi. Körbenézett, bennünket is megvizslatott, majd szó nélkül visszament a fűtött bodegába, ahonnan a nyitva maradt ajtón keresztül kemény, német nyelvű metálzene hallatszott ki.

„Nézd ezt a Fordot, Kai! Ez egész jónak látszik” – mutattam rá a kerítés mellett álló piros színű Mondeóra. „És automata. Ami nem hátrány egy nagyvárosban. Nekem is volt ilyenem, bevált.” Körbeálltuk, nézegettük, nyitogattuk az ajtaját, ahogy ezt a vásárlók ilyenkor teszik. Az unoka-testvér be is ült, és átszellemült arccal a kormányra tette a kezét. A kulcs is benne volt. „Indítsd be, halljuk a hangját!” – biztattam. Na, ezt nem kellett volna. A motor hangjára kilépett ismét az irodából a hosszú hajú, de most már nem egyedül, megjelent mögötte két háromajtós szekrény méretű, szigorú tekintetű német, kezükben sörrel.

- Mennyi az az Opel...? – kérdezte Kai, s rámutatott az előzőleg vizsgálgatottra.
- Nicht zu verkaufen! – pattant a gyors válasz a hosszú hajútól.
- És ez a Ford?
- Az se eladó!

A két szekrény lassan lelépdelt a bódé lépcsőjén, és felénk közeledett. Valójában nem volt bennük fenyegetés, de mégis...

– Kiszállni – morogta az egyik, majd húzott egyet a söréből. – El lehet menni. Sofort.

Az unokatestvér megszeppenve kikászálódott az autóból, még az ajtaját is becsukta finoman. Lehajtott fejjel, csalódottan léptünk ki a kertből. Az autókereskedés három emberének hangos mondatait és nevetését még az utcán is hallottuk. Zavartan néztünk egymásra, bennem ugyan forrt a vér, de miután szótlánul visszahajtottunk Tempelhofba, néhány kiváló német sörrel lehű-töttem magamat Kai szüleinek kínai éttermében. Ott ültünk késő estig, és a világ méltatlan álla-potáról elméltünk. Aztán már jókat neveltünk is. Két kínai és két magyar.

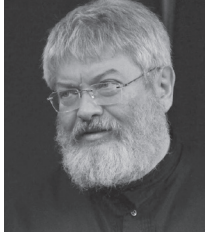
Másnap mi hazaindultunk. Ők maradtak.

Berlin vonz, azóta is. De nem vágyom vissza. We are leaving the american sector...



Marosvári György: Törött tükör (1976; olaj, vászon; 50×60 cm; Gyula Város Önkormányzatának tulajdona)

► SZÓCS GÉZA



Tíz kicsi néger

Külső utazás egy belső utazás körül

1. néger:

Ha volna nyelvem, így beszélnék:
A nyelvem elvesztettem.

2. néger:

(ugyanazt elmutogatja süketnéma jelekkel)

3. néger

Soha nem, sohasem,
most már soha nem lehetek olyan, amilyen vagyok.

4. néger:

Egyszer álnéven indultam egy hasonmás-versenyen, amelyen hasonmásokat kerestek számomra. De csak a harmadik helyezést értem el.

5. néger

Nézem magam az ő szemével
De amit látok nem bírom elviselni
Lehunynom kedvesem szemét.

6. néger:

Vár az, akivé holnap leszek,
csak az a baj, hogy én irtózom az illetőtől.

7. néger

Éjjel-nappal, mindent tűvé téve keresem a hiányomat. És amikor megtalálom, olyankor mindig boldogan betöltöm, mint bort a palackba a hordóból.

8. néger:

Én pont így vagyok a szerepekkel. Ott lógnak valahol a jövőben, mint nagykabátok a fogason – írjam-e, hogy a jövőendő szekrényében – és én feltöltő... nem, felöltöm – őket, a szerepeimet, mint valami felöltőket.

9. néger:

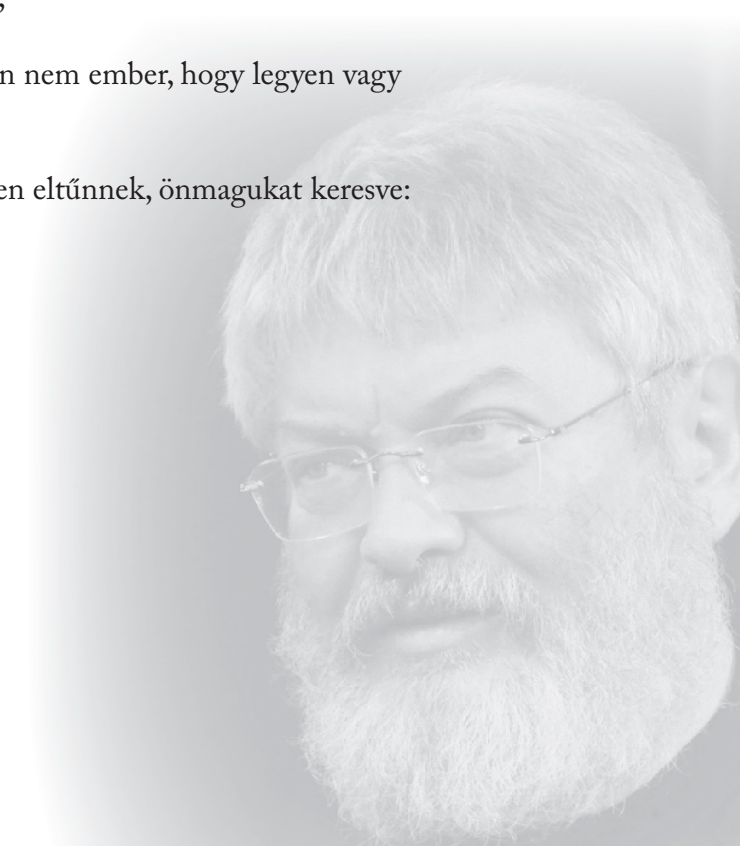
Anna lányom mondta kétéves korában:
Ha azt akarod, hogy ne érj véget, járd körbe magad.

10. néger:

Egyszer azt olvastam, hogy Franz Kafka, a húga és Csontváry megkérdeztek egy kisleányt a Keleti pályaudvaron,
hogy van-e Isten.
Amire a kisleány azt válaszolta, hogy Isten nem ember, hogy legyen vagy ne legyen.

Tíz kicsi néger, együtt, miközben eltűnnek, önmagukat keresve:

- - - - - u u - - - - u



Újabb strófák a Hat-százhathoz

Szabadka

Elutazom Szabadkára,
nem kerülhet nagyon sokba,
tizenhárom fabatkába.

Velem I.

Megírtam a levelembe:
gyere velem le
 Velembe.
A szerelem velem sötét,
a szerelem sötét velem.

Tevel, Orsova

Veled voltam Tevelen,
Veled én és te velem.
S közben Orsolyám
ott várt Orsován!

Velem II.

Gyere velem Velembe,
veled én és velem te.

Kiszólok a kemencéből:
Miket hoztál Velencéből?

Veronai autópálya

S jött a magyar sofőr
alvás-zavarával,
löttyögősen lazult
alvász-csavarával



GÁL FERENC ◀

Ház körüli munkák

48.

Kávét daráltam, te szőrtelenítettél.
A csapból kifolyt vagy fél pohár víz,
csak úgy magától, az utat lezárták.
Az egyszer már elveszített hang
hozzátehetné, hogy hiába bonyolítjuk
és ragozzuk, a nyomok a test
belsejébe vezetnek. Az úton lévővel
álmodó célját nem éri el ébredésig,
azután ő sem bír magával.
Félóránként eszik, gépbe veri,
hogy a folyót tanúhegyek kísérik,
bomló gesztenyevirággal,
a határokat népvándorlás őrli.
Megtoldja annyival, hogy a sűgás,
melyben villamos és lombok szűrt zajára
ismersz, akár ilyen is lehetne,
a napi áhítozásba is belefolyva
kissé.

54.

Ehhez jön, ami medencék faláról
visszaverődik. Lelkesült makogás
az ételsorról, variációk az alapjáraton
dohogó hajómotorra és a pletykák.
Hogy a gátra gyaloghinton járnak
mulatni a proccok, a dallamcsengő
kiment a divatból, és a fürdő orvosa
a könyvtár penészvirágai között
diáklányok után koslat.
Behúzhatnék egy-egy strigulát

az ismerős nevekhez, illusztrálva,
 hogy a fények fogyása a vadászoknak
 kedvez. A bohóc rögeszméjéből
 csak annyit, hogy a nevetés
 számtalan más nevetést hiúsít meg,
 és a markoló mozdulatok e tárgyban értelmetlenek, az adott időkeretben,
 a díszlet pompájában.

55.

A viszonyosság kedviért
 ma orvosommal ettem.
 Írásképem változására csak legyintett,
 a szobainas meg a hangyák
 vonulási útja viszont érdekelte,
 körbevezettem.
 Cserébe anekdotázott a tűzbe
 révedésre hajló alkatokról,
 és a szingli vinnyogását istenien adta.
 A zuhany alatt még eszembe jut
 ez a hang, és ahogy a fotelban kalimpál. Veretem magam a hónap elejétől
 olcsóbb vízzel, felidézem még
 a területenkívüliség érzését,
 ahogy a holtág jégpáncélján
 csúszkálók a boltig,
 azután másvalamit,
 gőzölögve, elvágódás nélkül.

59.

A jégcsapok tördelésén túl,
 a járda lesöprésén innen:
 a postás robogója köhög
 lejtmenetben. Behívhatnám
 egy forró italra ebben az időben.
 Beszéltethetném a jégbordákról
 és a szomszédokról, a szobor
 ölébe fagyasztott vödörről.
 Cserébe rávezethetném,
 hogy megbékéltem a pótfejek
 szájába adott szavakkal,

és módjával hódolok a divatnak.
 Felmenőim nem örökítem meg
 testemen, az átutazók beszédén
 okulva szitált földdel, zsákban
 kevertem el a hamvakat,
 és nem firtatom, meggyőzőbb-e
 lampionok alatt sírógörcsöt kapni.
 Vagy egyszerűen bevallhatok neki
 mindent.



Lakatos József Péter: Kalap, táska, ernyő, kabát és fogas
 (1982; nyárfa; 43,5 cm)



Ártér

i.

Ásóludak csókolóznak az ártér keltetőjében,
elmosódott nyárelő, akvarell élővilág fröccsen,
beceneveink a pázsiton hempergő rókák,
testük zárójelében éled a rét.

Csontig hatol, a rügyeket meghágja a fény.
Gyöngyöző lendület a szárcsák farvizén;
ahogy feleslegét a habokba üríti
az egyre erőtlenebb nap.

Fajok rendeződnek ösztönök tükörtengelyén.
Ahol összeér két csőr, nyákos száj cuppan,
ott a horizont.

ii.

Akik puszta féltésből elnyelték,
most felöklendezik kicsinyeiket.

Bolydul a mocsárvilág társkeresője,
terjed a náthás rügyek,
a fölajzott fűszálak cseppfertőzése.

iii.

A május győzelmeit sorolja,
számlálja tisztességtelen trófeáit,
ingujjra vetkőzik, a partoldalon guggol a cserjés,
a vízfelszint kémleli, és a fölbukkanó szemeket
te is buboréknak látod, mégse pukkadnak ki.

Nézd, a szégyenlős nyílásokban
élet sarjad, szerelmes minden,
nádi poszáták szárnya,
nyurgapontyok farokúszója rímel,
nászutas vidrák sodródznak
egy ismeretlen nyelv zsilipje felé.

Természetfilm

Kameraállvány a letarolt gleccservölgyben,
a kijelzőn fölkavart, pixeles kövek.
Hunyorgásom előterében, a bepárasodott
optika mögött az olvadás képpontokká rögzül.

Tekintetem, e teleszkópos bot,
aládúcolja a szikla omladó peremét,
szárnyak csapói, morzsás felvétel indul,
gyorsul a pillanat zársebessége.

A filmen a kő áldozathozatala,
ahogy nyaranta elviseli a forróság
dárdaszúrásait, vagy mikor télen
a bukószél, a szadista eső
lassú korbácsapásait magára veszi.

Jelben a rost: a chip nyáklapján
hibernált gyomok digitális képe,
de aki kétezer év múlva a táblahegy
hasadékában elavult memóriakártyát talál,
úgyse tudja majd, mire való.

A kijelzőn figyelem a pixeles követ.
Felszínén a jég marásnyomai.
Tulajdonságai hártyaként elvékonyodnak,
látom alattuk a tiszta fogalmat.



Mérőállomás a Vogézekben

A széleken lassú átrendeződés,
a pupillányi tágulásban élesedő fény,
fejem fölött ernyő: hangtalanul hámló,
a levelek közt nyüzsgő kategóriák.

Kétszáz hektárnyi szirterdő
betelepítve szenzorokkal,
vérbő erek termékeny hálózata,
a talaj pulzusát akarom kitapintani.

Földközelen pánik, nyugtalan rügek,
megtelnek vízzel a gyökerek savas
eső marta árcai, míg néma kupacokba
fonnyad a zörgés, és a hőre lágyuló lomb elfolyik.

A csúcson kifakult betonbunker,
a bunkerben higgadt, henger alakú gép,
a képernyőn zöld vonalak változó vastagságban,
a gravitációs mezők hullámai.
Hallani az óceánt a Vogézekben.

Miközben a part menti vízgyűjtőkben
érzékeny billentyűk, hárták
az árapály erejét kórusban olvassák,
minden tájték egy adat: mérhető, nedves,
a felelősség lökései elérnek sorban.



KISS BENEDEK ◀

(Az Élettöredékekből)

*Édesanyám második házassága. Édesapám „napszámosa”.
Kerti munkák.*

Édesanyám nemcsak bigott katolikus, azaz mindenekfölött Isten-hívő volt, de ugyanilyen meggyőződésesen babonás is. Ezzel kinőtt környezetéből, s csak ő tudta (de még inkább ő sem tudta), hogyan egyeztethető a kettő össze. Még lánykorában, Pesten egy jósnőnél is járt, s egész életében idéztette például, szó szerint az egyik megjegyzését, hogy „két gyűrű áll.” Vagyis, hogy kétszer fog férjhez menni. Míg mielőtt szülőként, úgy gondolta, törődnie kell, meg sem fordult fejében a „második gyűrű”. 1974–75 körül azonban már mindketten pályán voltunk, öcsém az Iparművészeti Főiskola hallgatója volt, s miként én hajdan, szintén kollégiumban lakott, én már rég családost voltam, s lakásunk is volt. És úgy hozta a sors, hogy a régi, kikoszorózott udvarlója (egyben rokon), Kósa József cipésmester ekkor özvegyült meg, s valahogy újból összejöttek. Jóska bácsi egyre gyakoribb vendég lett Pestszentlőrincen. Látogatásainak az lett a vége, hogy újól megkérte Anyánk kezét, aki ekkor már boldogan igent mondott. Persze, komplikációk adódtak. A legfontosabb, hogy Jóska bácsi váltig ragaszkodott saját lakásához az angyalföldi Lehel utcában, ami egy lepusztult bérház első emeletén egyszobás kis lakás volt, közös folyosói WC-vel, ahol nagymama már sehogy sem fért volna el, ha Jóska bácsi akarta volna is – de semmiképpen nem akarta. Végül azért megegyeztek, hogy csak Anyánk költözik oda, s onnan jár vissza a lőrinci nagy házba, nagymamát ellátni. Hamarosan meg is esküdtek egy angyalföldi templomban, s hogy cifrább legyen: Öcsémmel ketten, mi voltunk a tanúk. – De édesanyánknak ez a házassága ugyanúgy nem sikerült (nem sikerülhetett), mint az első. Megszokta ugyanis, hogy világeletében önálló legyen, nem akart senkinek sem „megfelelni”. Jóska bácsi meg, miként a Kósák (köztük nagyanyám is), szintén akaratos, „nagy természetű” ember volt, s hamarosan mondogatni kezdte, hogy „Juliska így, Juliska úgy csinálta volna” (ő volt az első felesége, aki öngyilkos lett). Édesanyám ezt – egyebek mellett – nem sokáig tudta elviselni. Nagymama lőrinci ellátása is nagy gondot jelentett a Lehel utcából. Ezzel együtt egy szép, nyári napon az akkor 7-8 éves Virág lányommal elindultunk, hogy Jóska bácsi nagyra tartott Pest közeli telkén meglátogassuk az ott nyaraló édesanyámat. Emlékezetes, mert lekéstük a vonatot – a kis szőlőskert alját a vasútvonal zárta le, s az állomása sem esett messzire –, s úgy döntöttünk, hogy a vasúti talpfákon lépkedve gyalogosan vágunk neki az útnak. Oda is találtunk, s édesanyám, aki könnyű nyári ruháskában napozott, nagy örömmel fogadott bennünket. Jóska bácsi is előkerült, s büszkén mutogatta pár soros, kordonos szőlőcskéjét és a kert alját. Az egész nem lehetett több 180-200 négyszögölnél, de egy kis nyári lak is állt rajta. – Ezt követően már csak arra emlékszem, hogy édesanyám újra otthon van a nagymamával a pestszentlőrinci házban. Felháborodottan mesélte, hogy Józsi bácsi a viszonyuk vége felé azzal vádolta meg az öcsémet és jómagamat, hogy a „birtokát” szeretnénk előrökölni tőle. Ez persze amennyire nevetséges, mondhatni nonszensz volt, bennünket is ugyanúgy felháborított. De édesanyám az újabb keserű tapasztalat után is egy fontos célját elérte: a gyűlölt Kiss Károlyné helyett ezentúl Kósa Józsefné lett, s örült, hogy majdan fejfájára is ez kerül. Nem beszélve arról, hogy igazolni látta a régi jóslatot a két gyűrűről.

És ami édesapámmal való kapcsolatomat illeti, továbbra is rendszeresen találkoztunk vasárnaponként a Rózsák téri görögkatolikus templomban, s mise után megittuk a magunk 2-2 deci ürmösét, majd elkísértem hosszú sétával a Móricz Zsigmond tér mellől induló buszához. Ezt csak én tettem, öcsém egy ízben annyira megsértődött, hogy nevét is levette, és – mintegy művésznévként – anyánk nevét, a Pusztait vette föl, s az anyakönyvi Kiss Györgyből végül Pusztai Ágoston művész úr lett. (Nagyon megküzdött érte: csak öt év jelentkezés után vették föl az Iparművészeti Főiskolára, addig zsákolt egy vállalatnál, és versenyszerűen birkózott a Fradiban. Mecsceire gyakran eljártam, s mikor válogatott lett volna, akkor kellett döntenie, hogy a tanulást vagy a sportkarriert választja-e, s ő természetesen a főiskolát választotta). Kerámia szakra vették föl, de később szobrászként dolgozott (és dolgozik) máig.

A '70-es évek derekától, már családosan, unokástul meglátogattuk Diósdon néhányszor édesapámékat. Nagyon megnyerően tudott „gügyögni” az unokákkal, akik emlékezetében máig úgy él, mint „aranyos nagypapa”. Egy alkalommal – szép vasárnap volt – ebéd után a felső udvarban sétáltunk (egy emeletnyi különbség volt a földszint és a felső udvar között), s Balázska, aki akkor 5 éves lehetett, alaposan lemaradt tőlünk, s futva igyekezett utánunk. Igen ám, de apámék fekete ebe ettől ösztönösen nyomába eredt, s mivel Balázs föl is bukott, egy pillanat alatt a hátán termett, s pofájával a nyakát célozta meg. Édesapám ordítva rohant hozzá, kiszabadította, csitítgatta. (Ebben a kutyás kalandban szinte fátumszerűség nyilvánult meg, mert Virág lányunkkal a MOM melletti Gesztenyés parkban szintén megtörtént ez, majdnem ugyanígy, s 5-6 éves koromban Akasztón én is megéltem egy kínos kutyás kalandot). – Ahogy édesapám nagy örömmel várt bennünket, Kati néni éppen hogy csak elviselt. (Ugyanúgy, ahogy mi is őt.) De éveken át hiába hívogattuk hozzánk édesapámékat, mondván, hogy rajtunk kívül senki más nem lesz ott, nem tudtuk rávenni, hogy ő is meglátogasson minket. (Kis kitérő: a '60-as években magukhoz vettek egy árva kislányt, nevükre is írták – Kiss Margit lett –, de ahogy növekedett, valódi kisördög vált belőle, egyáltalán nem tudták kezelni, nevelni. Egy alkalommal például ellopta apám motorkerékpárját, s ebből nagy baj keletkezett: elesett vele, a motor rádőlt, s olyan belső sérülései lettek tőle, amibe – igaz, évek után – belehalt. Mi nagyon jól megvoltunk egymással, sőt, szerettük őt, gyakran járt is hozzánk – de édesapámék „bevásároltak” vele. Iskoláztatásra nem volt alkalmas, de jó munkahelyet találtak neki: a Déryné Cukrászdában lett felszolgálólány. Sajnos, korán meghalt, vesebajban.) De még egy tragikus végű ügy kapcsolódik abban az időben, a '70-es években édesapámékhoz, pontosabban Kati nénihez, aki a leggonoszabb perszóna volt, akit ismertem. Egyrészt Margitot állandóan verte, amíg elbirt vele, másrészt ez időben költözött föl Pestre édesapám legidősebb testvérének fia – nekem unokatestvérem –, Kiss Lajos, akinek darukezelői szakmája volt, s a Ganz-MÁVAG-nál helyezkedett el, és albérletben lakott. Valamiképp Kati néni kedvence lett, gyakran járt is hozzájuk. Kicsit bumfordi srác volt, keveset és nehezen beszélt, s megjelenéséről is lerítt a vidékiség. S az történt, hogy Kati néni, aki egyike volt az első lottómilliomosoknak – s ekkor édesapám Trabantot ígért nekem, viszont én ragaszkodtam az akkor menő Opel Kadethez, s így egyikből sem lett semmi – jó befektetésként vett a szomszéd kerületben, a Villányi úton egy nagy lakást, valamint apám régi gyümölcsöse közelében egy kataszteri hold lerobbant gyümölcsöst. A gyümölcsöst apám két nyírségi testvérének nagyon sikeres példájára (s az ő segítségükkel is) szintén nagy tábla almáskertté alakították át (de azért őszibarack, mandula és dió is bőségesen maradt), s ráadásul a nagy kert közepe táján egy hozzá méltó „gyümölcszsárító” házikó is volt). A Villányi úti házba meg Kati néni beköltöztette a kedvencét, unokatestvéremet, Kiss Lajcsit. (Attól kezdve Lajcsi kevesebbet jött hozzánk.) Szerette volna talán saját gyerekeként kezelni, de mint Margittal, Lajossal sem volt szerencséje. Nem tudni, előzőleg milyen betegsége volt, de egyszer csak úgy találtak rá – pár nappal halála után – hogy az asztalra borulva feküdt, körülötte vértócsa, s tulajdonképpen – csúnya halál – megfulladt a saját föltörő vérében. Így a drága lakást újból albérletbe kellett adni. – Kati néni ezek nagy csalódást jelentettek, de mint afféle dolgos sváb asszony, a gyümölcsösök munkálásában méltó partnere volt apámnak, amíg bírta, s gyorsan túltette magát a családi tragédiákon. De egyre kevésbé bírta, s ez is volt az oka, hogy édesapám egy templomi találkozásunk alkalmával

fölvetette, hogy elvárna segítségül a kertművelésekben. Tudta, hogy szeretem a földet, fákat, tudta, hogy nem vagyok állásban, és hogy – ennek következtében is – elég sanyarú sorban él családom. Indítványára tehát azonnal igennel válaszoltam, s mindjárt meg is állapodtunk, hogy másnap hajnalban megyek is 6 órára a nagykertbe. Nagyon korán keltem, s a hajnali busszal ott is voltam. Leggyakrabban a permetezésnél kellett segítenem: volt egy nagy, kerek kiskocsija, rajta egy hatalmas, üstszerű tartály, s abban volt az általam készített permetezőszer. Egy hosszú gumicsővel csatlakozott hozzá a permetezőfej, s míg én toltam a fák közt a kiskocsit, ő azzal szórta az áldást a fákra. Dél tájban készen is voltunk, s megebédeltünk. Kati néni hatalmas darab császárhúsokat csomagolt, s hozzá frissiben a ház körül húztunk ki póréhagymákat. Természetesen sok mindenről beszélgettünk, s ebéd után azt mondta édesapám, hogy „fájront” – vagyis mehetünk haza, a délutáni nagy hőségben már nem dolgoztunk. S ilyenkor édesapám átnyújtott egy gondosan hajtogatott ötszázast (az elején hihetetlennek tűnt, de később már megszoktam) – ez akkoriban komoly pénz volt. Humorosan „napszámnak” neveztem, mert édesapám ingyen nem adott pénzt, de a munkát megbecsülte. – A permetezés mellett kisgéppel sokat fűnyíróztam is, az elhalt fákat vettem ki, és megtanított a fiatal diófák kérge alá befurakodott férgek (hernyók) kioperálására is. Nem volt komplikált, és nem volt tökéletes sem: egy darab félméteres drót kellett hozzá, aminek egyik végét kampóvá hajlítotam, éles bicskával kitágítottam a kis sebet, ahol a rusnya hernyó befúródott, s a dróttal fölnyúlva a járatba kihúzkodtam belőle a férget. (Ezt később a Szent György-hegyen is hasznosítottam.) A tökéleteshez az kellett volna, hogy lótrágyás kulimással fölnyúljunk, de hát az nem volt. Így hát édesapám fa-gittel betapasztotta a sebet, s meszes oldattal még lekezelte. – Az almafák metszésében kellett volna még közreműködnöm, de hiábavalónak bizonyult az egyéves szabadegyetemi gyümölcsstermesztési tanulmányom – az alma- s az őszibarackfák metszéséhez semmi érzékem nem volt. Előbb apám csak korholt, hogy a legszebb termőbimbós ágacskákat sorban levagdosom, de aztán mérgesen kiszólitott a sorból, s más dolgot bízott rám. Az almafák belseje ugyanis erősen be volt növe hosszú, nyúlánk vadhajításokkal, s létrázva azokat kellett kimetszegetnem. Ez sem volt kisebb és szaporább munka, mint ahogy édesapám haladni tudott, s ebéd előtt még össze is kellett gereblyézni és elégetni a sok hasztalan hajtást. Ez a munka napokon át tartott, de délnél, déli 1 óránál tovább nem dolgoztunk, s édesapám sosem feledkezett meg az akkurátusan összehajtott ötszáz forintról. (A későbbiekben magamra maradtam a kisebb kert – 2 x 220 négyszögöl – munkájával, ami nagyobb részt – és eredetileg – őszibarackos volt. Édesapánk ezt nekünk szánta örökségül. Kati néni meg 200 négyszögölenként eladogatta az almást. Ravasz dolgot találtam ki akkor az őszibarack metszésére. Elodáztam ugyanis egészen addig, míg az ágacskák bimbóikat nem hányták. Így nagyot nem tévedhettem.) – Miután megkaptam a kisebb kert munkálásának jogát, s vele a termés értékesítését is (ez már a '80-as évekbe nyúlt), volt már kocsink (egy drapp Lada), s azzal jártam ki. Mivel korábban édesapámmal végig a nagykertben ténykedtünk, értek meglepetések is. A legnagyobb az volt, hogy édesapám, tudván a meggy iránti vonzódásomat, a kipusztult őszibarackok helyére meggyfákat ültetett. Nos, ezek addigra hatalmas terjedelmű fákká növekedtek, nagy termés hozamokkal – volt vagy 5-6 belőlük. Gyümölcséréskor a jó barátokból, főként női ismerősekből kénytelen voltam meggyzedő brigádot szervezni (ebben Kati sokat segített), s elmondhatatlan vidámságok közepette nagy meggyüzreti napokat éltünk meg. Volt úgy, hogy egy nap 12 ládát tudtunk megtölteni. De előbb tán arról kellett volna szólnom, hogy lakóhelyünk, az akkori Joliot Curie tér sarkán (ma Királyhágó tér) volt egy maszek zöldségárus bolt, s megismerkedtem tulajdonosával, a jó emlékü Miszlay nénival, s őt elláttam sok terméssel – jó pénzt adott érte. (Emlékszem, mennyire csodálkozott, mikor az elsőnek érő őszibarackomat vittem, hogy már nekem van érő barackom.) A meggyből is sokat átvett, de 12 ládával persze hogy nem bírta a kis bolt. Azt tanácsolta, hogy hajnalban vigyük ki a nagybani piacra. Így is lett, többször alkudnom is kellett, de mivel szép, mutatós volt a gyümölcsünk, mindig gyorsan el tudtuk adni. (Hát – Katival belekóstoltunk ebbe az életbe is.) A kertet szegélyező drótkerítés mentén volt ribizli, málna, egres is, de ez nem változtatta meg a fő profilját, vagyis hogy őszibarackos volt. Természetes módon volt a szélén több komoly méretű diófa, az elég tágas számos épület mellett meg egy jókora körtefa állt. A talajmunkához vettem egy kezemre eső ka-

szát, s a gyomot, gazt kaszával irtottam. Volt még egy nagy problémám: a víz. A mi telkünkre édesapámék nem köttették be a vizet (mert ott húzódott a vízvezeték), a szomszédnak viszont háza bejárata előtt ott állt a csapja. Mikor kint voltak, engedéllyel, mikor meg nem, a jókora drótkerítésen átmászva szereztem be a vizet. Így lényegében minden megoldódott gyümölcsösünkben, már csak a magam munkáját kellett hozzáadnom. S naponta kijártam új kocsinkkal. Gyümölcsérés idején sok volt a fák alatt a potyadék, amit sajnáltam veszendőbe menni, ezért komoly utánajárással szereztem egy leselejtezett, nagy, 100 liternél is nagyobb műanyag hordót, azt jól be tudtam állítani a szerszámos előterébe, s abba gyűjtöttem a hullott vagy sérült gyümölcsöt, hogy kifőzhesem majd pálinkának. Őszibarack pálinka! – már a neve is bódító volt. Igen ám, de ember tervez – Kati néni meg végzett! Egy alkalommal, ahogy kimentem, új lakat volt a bejáraton! A kert közepe táján úgy le volt tönkölve a drótkerítés, hogy könnyedén be lehetett jutni – gondolom, az arra járók másztak be rajta gyümölcsöt „kókányolni”. Ekkor szükségből magam is ott mentem be, szétnézni, mi is a helyzet. Volt egy kedvenc őszibarackfám, amit még akkor terveztem leszüretelni: roskadásig volt gyönyörű, pirosba játszó gyümölccsel – hát az bizony most árván, letöredezett ágakkal fogadott, egyetlen barack sem volt rajta. S ahogy továbbmentem, az épület előtt, a cefrész-hordó mellett ott állt egy háztartási mérgező anyagot tartalmazó, jókora flakon, kiürítve. Vagyis a majdnem teli hordó finom cefrémet megmérgezték! Szörnyen éreztem magam, s jól tudtam, hogy az egész a vén sváb boszorka: Kati néni műve. Talán azért állt bosszút, mert eszembe sem jutott egy kosár barackot neki bevinni? Feldúltan hazakocsiztam – nem láttam értelmét, hogy bemenjek hozzá számon kérni barbár, bosszúszomjas tetteit. És úgy gondoltam, ezzel véget is vethettem a kerti munkálkodásnak. Szép volt, de vége: a pokolbeli beste némber erősebb, mert birtokon belül van, s csak egyet tehetünk: várjuk, hogy a pokolfajzata mielőbb feldobja a bocskort. – Ám volt még egy érdekes „közjáték”, amit el kell mondanom. Mikor édesapám napszámosaként együtt dolgoztunk, beszélgetés közben elejtettem néhány szót arról, hogy mennyire örülnék neki, ha idős korukat édesanyámmal együtt töltenék. Ez adhatta neki az ötletet, hogy megkeresse Pestlőrincen édesanyámat. Ami aztán történt, ha úgy nézzük, drámai, ha meg úgy, bizony nagyon humoros. Ugyanis nagy magabiztossággal járta végig a házat, miután döbbszent édesanyánk beengedte, s már is rendezkedni kezdett, mondván: Ide kerül az asztalom, ide az ágyam, itt lesz az írógépem... és így tovább. Édesanyám, mikor magához tért, egyszerűen kiutasította. Mikor a bejárati ajtóhoz értek, édesapám is felfogta, hogy minden hiába, egy váratlan mozdulattal anyám keblébe gyűrt valamit. 10 000 Ft volt ... Erről az egészről Kati néni is értesült – távoli rokonai éltek a közelben, és vitték a híreket –, s attól kezdve meg nem állhattam szeme előtt. (Igaz, nem is akartam.) – Édesapám meg, kórházban, hamarosan meghalt. Az az utolsó szava maradt meg bennem, mikor meglátogattuk, hogy „Elkéstetek!”.



Zöld bogár

Zöld bogár szárnyára eső cseppek;
rőt gyökerek vastagodása.
Mennyi fájdalom egy esőcseppben!
Medsajnálom, hallgatok.
Ez a szerelem – nem hiszem el,
hogy leírom ezt a szót
(képes lennék egy kezemen),
de hol, mire, ha nem erre, itt? –
természetes, mint a levegő köztünk,
és mesterséges, mint a kirándulás,
a mondatok. Kövér fűvű, méregzöld
mezőn fémbőlény legel.
Egészen veled vagyok,
és te félig vagy velem.
A színek éhes állatok,
felfalják a szemem.
Felgyűrődik a föld körülötte,
fáradt, nem tud máshova szállni –
a táj, mintha hozzá lenne kötve.
Nem volt szebb soha ennél.
A tiéd felől értelmezett létben
(Sein zum Du) szédülök, -elgek.
azt hiszem, érzik a bokrok, a fák,
hogyan döng bennem a bizonytalanság.
Mi az, amire már tényleg nem
vonhatunk vállat? Az erkölcs is divat.
Bújj el a házadban, Arkhimédész,
nincs az a pont, az a pont, az a pont.
Bárhol hátradőlni,
felemelni a fejünk;
akárha meg kéne köszönni,
hogy az égre nézhetünk.
Zöld bogár fölé hajlik egy levél.
Hangtalanul dőlnek ki a fák,
ág az ághoz, szirom sziromhoz ér.

Évszaktalan pillanat.
 Hideg van, nem fázhatunk,
 nincs most arra idő. Holnap
 még el kell temetned a szégyent.
 Ott leszek én is, nézni fogom.
 Nem mi döntjük el, domb
 vagy gödör lesz-e az emlék.
 Aztán este elbúcsúzunk
 tárgyilagos öleléssel.
 Azt hittem, könnyebb volt,
 és mégis nehezebb lett
 magunkévá tenni a szót,
 mint betörni a csendet.
 Felhevülök, majd átmos a hideg.
 Párnává pihent mellkasomon
 kinyújtózol, mint nyáron a sínek.
 Nem lehetünk közelebb.

Nyoma sem lett

A legkedvesebb fájdalomnak
 (a bőröm alatti apró részen, ahol
 átharaptál a kabáton,
 és végül nyoma sem lett
 a felszínen, mint amikor
 lézerrel üvegbe családi fotót),
 nem tudom, minek köszönhetően,
 talán mert vékony a bőr a mellkasomon,
 az állkapcsod erős, vagy
 lustán, mégis felelősséggel táplálom
 – tábortüzet éjjel a parton –,
 nincsen csillapodása.

Gravitáció

Három napba se telt a lakást (beleértve az erkélyt)
 óriás csillaggá izzítani. Hogyha maradnék
 még, teszem azt, csak szerdán terveznék hazamenni,
 már sohasem juthatnék túl eseményhorizontján.



KOPRIVA NIKOLETT ◀

Akit hátrahagyunk

I.
 A plafonig érő ruhakupacba bújtam.
 Nem szeretek meztelen lenni. A ruhák érdesek,
 évek óta helyükön porosodnak, köztük kinőtt
 vonások, szavak.
 Ha ajtó nyílik, régi önmagam lép be,
 napokon keresztül jár-kel a szobában.
 Magyaráz: a fának a kert keleti oldalán a helye;
 a kerítés túl alacsony, egy rossz mozdulat, és bárki belát;
 nézzek magamra, elnyűtt ruhahegy része, szemem két
 halványodó lámpás egy erdei ösvényen, hajszálaim,
 korhadó növények, halottan hevernek a földön.
 A tulipánok rég megfeketedtek,
 sosem lettem jó felnőtt.
 Ő nem meztelen, néha hónapokra eltűnik.
 Ilyenkor igyekszem kibújni a hegyből, megszületni,
 de a nap már nem kel föl,
 nem tudok mozogni a ruháktól.

II.
 Egyes részeink a tegnapi maradtak.
 Futnánk, de újra kell tanulnunk járni,
 visszaemlékezni mozdulatokra, melyeket
 jelentéktelennek hittünk.
 Csúszik a földút, többször elesünk,
 akkor éjjel homokot köhögünk fel,
 félrebeszélünk a szánkban ragadt szemcséktől.
 A faágak átnőnek az ablakon, föl kúsznak a mennyezetre.
 Naphosszat suttog a szőnyeg.
 Cigaretta- és csöpög a bőrünk, nem érezzük.
 Átkopog a szomszéd, azt kérdi, az új vagyunk-e?
 vagy akit hátrahagyunk?

III.

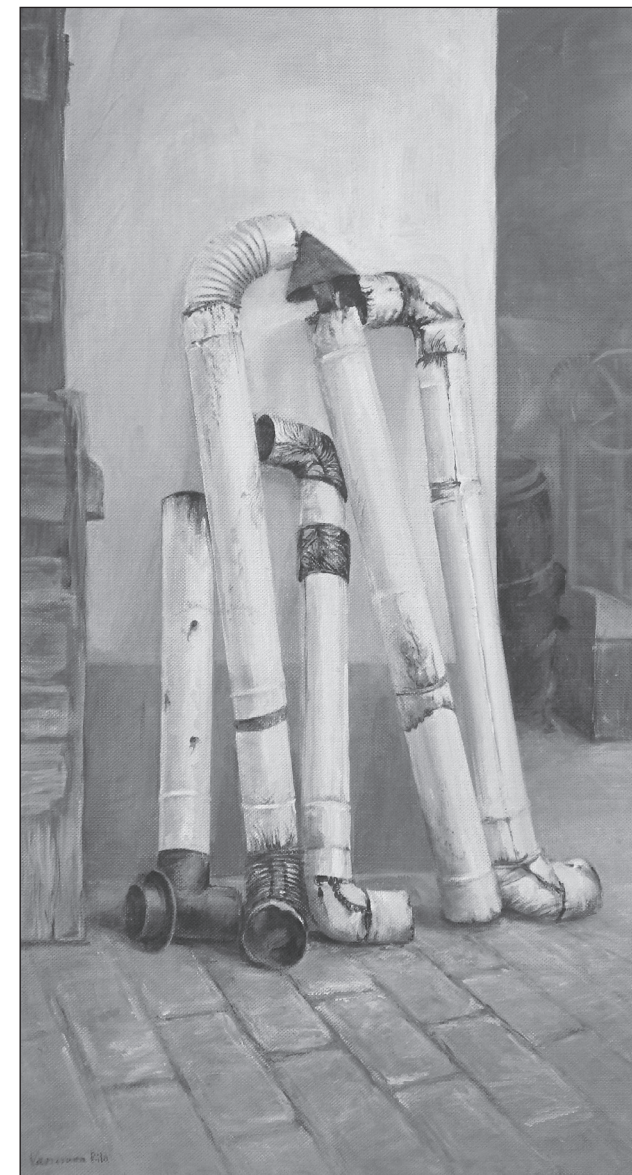
Nekem adtad azt a régi fűzfát a kertben, azt mondtad,
 ugyanabban a szélviharban állunk.
 Ha elhalkul, napokig nem térünk magunkhoz:
 ő kikúszik a kerítésen, úttestre simul,
 én az ablakból csillagfényt nyelek.
 Éjjel halkan sír a fa. Körülötte becsukódó virágok.
 Amikor a Hold már nem bír fennmaradni az égen,
 ráömlik, leveleit vörösre festi.
 Reggel színek csöpögnek a fűzről.
 Körülötte nedves füvek, magasra nőnek,
 törzsére fonódnak, szorítják.
 Burok

Nem vesszük észre, hogy elfogyunk,
 csak mikor zavarni kezd, hogy egyre ritkábban
 halljuk az embereket.
 Mindenki azt a világot cipeli,
 amit álom és ébrenlét között öntudatlan teremtet,
 helyenként olyan stabil a kerítés,
 hogy át sem hallani a túloldalra, s a tölgyek
 tetejéről is az a horizont vibrál,
 mely maga alá temette a szomszédos házakat.
 Időnként elrepül egy varjú –
 nincsen hangja.
 Miénk a szobrok némasága.
 Pedig itt azok lehetünk, akik lenni akarunk.

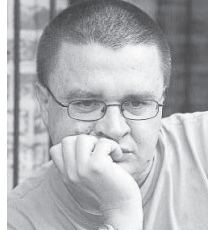
Száradás

Nevelünk magunkban egy fát.
 A bőrünket átlyukasztó ágak beleszakadnak a születésbe.
 Csontjainkat gyökerek indázzák,
 váratlan pillanatokban szisszenünk fel,
 elkékvült végtagokkal rójuk a szokásos utakat,
 nem nézünk a kirakatüvegbe.
 A villamoson mindenki a kezét takargatja,
 a sebezhetőséget be kell csomagolni.

A napok felcserélhetők, csak
 a tükörbe néző arcok változnak.
 Hol itt, hol ott egy ismeretlen jegy, amit hazahozunk
 állandósult bolyongásainkból, lefekvéskor
 hezitálunk az utolsó gondolattal.
 Kényszerűségeinktől gyerekkorunkban kezdünk függni,
 képzeleteinket beleneveljük a kert növényeibe,
 kiszáradunk, mielőtt rájuk bizonyítanánk,
 hogy méltatlanok a léthez.



Vancsura Rita: Jancsi korszerűsít (2018; olaj, farostlemez; 92×50 cm)



Feketemunka¹

Őrszoba

*„Az őrszoba nagyszerű hely,
Ott randevúznak, én meg az állam...”*
(Hlebnyikov)

Ha nem ma
Akkor holnap
Tudtad hogy előbb-utóbb át kell esni ezen is
Most mégis ideges vagy egy kicsit
Rokonlátogatás után
Vecséről jövet
Még szerencse hogy nem ittál túl sokat
Nem vagy gyanús
Rutinszerű igazoltatás
„Segítsen már nekünk” –
Mondja a közeg
Mikor kiderül hogy román vagy
„Nemrég vittünk be egy fickót
Seggrészeg
Nincsenek papírjai
De állítólag ő is román”
Ezt se hitted volna
Gratis et franco tolmácsolsz a magyar államnak
„Mi-au furat banii și pașaportul”² –
Motyogja a fickó
A munkásszálló sem apácazárdá
Láttál már nagyon részeg embert
De ettől az alaktól szó szerint megijedsz
Vajon honnan jött
Hiába próbálkozol
Nem tudod kiszedni belőle hogy kiféle-miféle

¹ Részletek az azonos című kötetből.
² „Ellopták a pénzem és az útlevelemet” (román)

Eszedbe jut
Hogy kb. egy évvel azelőtt te is félrészezen pótvizsgáztál román nyelv-
járástanból
Még most is kiráz a hideg
Aromâni meglenoromâni istroromâni
Mi közöd neked ezekhez
Mi közöd ehhez a fickóhoz és a savanyú szagához
Mi közöd ehhez az őrszobához
Évekkel később olvasod hogy Oszip Mandelstam
Házkutatások előtt-után
Gyakran idézte Hlebnyikov őrszobás versét
Megjegyzed magadnak az idézetet
Mert eszedbe jut hogy egy alkalommal
Ingyen és bérmentve
Te is tolmácsoltál az őrszobán
Azóta se tudod
Melyik állammal volt akkor randevúd
A magyarral-e vagy a románnal
Igaz akkor még magaddal se voltál tisztában
Azóta vajon vagy-e.

Tizenkettedik vignetta

„Kényes volt a képviselő úr a rendre
Például külön stócba kellett rakni
A kék sárga rózsaszínű
Zoknikat és bugyikat
Minden hónapban megjelent a barátja
Albán lehetett vagy görög
De nem gazdám nál lakott
Teljes volt a titkolózás
Még otthon is külön asztalnál tálaltam nekik
Le nem vették egymásról a szemüket
Gyertyafény meg minden
Nagyon szerethették egymást
A képviselő úr volt a legrendesebb férfi
Akivel találkoztam
Soha nem akart tőlem semmit.”



Mosatlan póló

„Egy hónapig
 Mosatlan pólóban jártam
 És nem haltam bele” –
 Számol be érdekes tapasztalatairól
 Egy fiatalember az újságban
 Ajánlja mindenkinek
 „Ne csak beszéljünk róla
 Hanem tegyük is a környezetért” –
 Mondja
 Ki hitte volna
 Hogy feketemunkásként
 Balatonszárszón te is olyan jó fej voltál
 Se ágy se matrac
 Egy hétig aludtál egy tekercs üveggyapoton
 Három előregyártott faelem
 Kettő derékszögben fölállítva
 Egy meg vízszintesen földmnek
 És kész is van a munkásszálló
 Extrák ugyan nincsenek
 De nem is kell
 Derül ki utólag
 Egy hétig ruhástul is lehet aludni
 Egy tekercs üveggyapoton
 Keze-lába lelóg az embernek
 De kit érdekel
 Reggelente elsétáltál ugyan a Balatonhoz
 Szembelocsolni magad
 De eszedbe nem jutott volna pólót mosni
 Akkor azt hitted
 Hogy a szégyen tart vissza
 Vagy csak nem akartál lebukni
 Most viszont azt olvasod
 Hogy te is óvtad a környezetet.



VIOLA SZANDRA ◀

Tél, otthon

Csukd be az ajtót,
 mert bejön a hideg,
 meg a macska!
 És a hideget nem lehet kisiccelni!
 A kandalló dorombol, hagyja
 púpos hátában a tüzet szétterjedni.
 Mint apám a gyulladást.
 Megfigyeltem,
 mostanában sosem olvad le
 apa fejéről a dér.
 Anyám behordja a tüzifát,
 a nyelve alatt parázs.

Fényszüret

Úgy ülök, mintha a szoba volna a testem.
 Mit tudna kezdeni idebent az erdőig mélyített tudat?
 De mégis, égő csipkebokor-vörös szemek nyílnak
 a magányban, a linóleum terméketlen talaján,
 és képmásvízű kút, pohár.

Szemközt csak az idősek otthona,
 idült mosoly az öregek arcán,
 és álomszederjesség.
 Malteros kocsi kanyarodik be,
 nem építenek újat,
 csak befoltozzák, elfedik,
 közben az időseket kiültetik levegőzni,
 kátrány-szag van, és ők csak
 ülnek, levegőznek türelemmel,
 plédbe tekerve napoznak,



bebábozódnak a fénybe.
 Az aszfaltba lép ez a pillanat is,
 megköt.
 Naftalin csap meg, türelem-szagú,
 nem lesznek molyok a mennyországban,
 néha úgy képzelem, ruhástól támad fel a test,
 anyám magával viheti a kedvenc szoknyáit és az érettségi kosztümét,
 lopott pénzen vette, ha fogy néhány kilót, még most is belefér,
 kimosva, vasalva, besütött hajjal, illatosan.
 Az öregek tekintete a levelek közt megbúvó,
 utolsó fényekért kotorászik, fényszüret...
 majd vacsoraidő... hallom, ahogy lépteik elhalkulnak a folyosó végén,
 sietnek, mindenhova sietnek, mankóval, bottal, de rohannak,
 a templomba, a boltba, vacsorázni;
 hogy mindennel végezzenek, hogy mindennel elkészüljenek,
 még épp időben a feltámadáshoz.

A két lator

(Marin Sorescu versére)

A két lator se kismiska,
 az egyik távolságot lopott,
 egybecsúsztak földrészek, testek.
 A másik ellopta önmagát.

De a Nagy Tolvaj,
 ez a közbülső
 magát a bűnt lopta el.
 Azóta itt vagyunk,
 az előre elfeledettségben,
 nincs bánat, amire felfeszülünk,
 megközelíthetetlen térbeliség vagyunk,
 egy fényképre zárva.



Veronika

Nem lehetett megállapítani, hány éves. Ha kérdezték, szemérmesen mosolygott, választ nem adott. Néha úgy érezte, maga se tudja korát. Mindig hófehér ruhában járt. Úgy viselte, mint a saját bőrét, fehér volt az is, szinte egybeolvadt az öltözkékével.

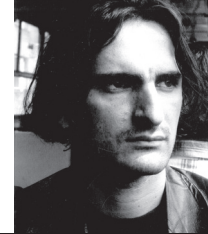
Nemrégiben váltott munkahelyet, és amikor kolleganői meghallották, hogy özvegy, részvétüket fejezték ki. Már rég volt, fordult el, mintha könnyeivel küzdene. Amikor a gyakornok lány megjegyezte, beteges volt-e a férje, Veronika felemelte a hangját. Volt? Voltak: József 189, Bálint 192, Karcsi 190,5 cm magas volt. Egy nő nézzen fel a férjére! Nem kérdezősködtek tovább, de háta mögött sugdolóztak, és amikor belépett az irodába, elhallgattak. Ne zavartassátok magatokat, én erős vagyok, ha nem is nőttem meg, csak 153,5 cm-re.

Veronikának lejárt személyi igazolványát kellett meghosszabbítania, a kormányablaknál azt javasolták, igényeljen inkább újat. Azt hittem, megúszom egy pecséttel, nincs kedvem hivatalokba járogatni, dohogott. Figyelemmel a korára, ki tudunk állítani olyan személyit, amely tartalmaz egy chipet, és érvényessége korlátlan, mondta az ügyintéző. Chipet? Mi vagyok én, kutya? Csak így oldható meg az okmány korlátlan érvényessége, hallotta Veronika a kissé ingerült választ. Két hét múlva értesítették, elkészült az új személyi. Veronika nem akarta még egyszer látni az ott készített ronda igazolványképet, szemüveg nélkül írta alá az átvételi lapot.

Az úton hazafelé azon morfondírozott, ez most égi jel, hogy nincs szavatossági ideje, csak nem lett örökéletű? Annyi minden kavargott a fejében, hogy későn ugrott be a metró ajtaján, az becsukódott, és beszorította a testét. Reménykedett, hogy nem indul el a szerelvény, félt, hogy a sötét alagútban esik ki, amikor két erős kéz, hátulról megölelve az asszonyt, szétfeszítette az ajtót és behúzta a kocsiba. Veronika megfordult. Egy vézna férfi állt előtte, akinek átnézett a feje fölött, és tovább keresett tekintete, de csak asszonyokat és gyerekeket látott. A férfi mosolyogva nyújtotta a kezét, Kocsis Kálmán vagyok. Zólyom, mondta a nő. Sólyom, kérdezte a férfi? A nő még erre se mosolyodott el, csak annyit mondott, Veronika. Majd néhány másodperc után, köszönöm.

A harmadik megállónál mindketten kiszálltak, a férfi szorosan Veronika mellett ment. A nő bosszúsan megállt, mennyit kér? Nem pénz kell nekem, engedje meg, hogy meghívjam egy kávéra. Nem iszom napközben kávé, és a férfi szemébe nézve azon gondolkodott, ez a kis ember hogyan bírta akkora erővel szétfeszíteni az ajtót, bezzeg József meg Bálint még a lapos tévét se bírták felvinni a harmadikra. Mintha nem a saját hangját hallotta volna, mondta, én a sört szeretem. Kálmán szeme csillogott, megengedheti magának, amilyen csinos, a sarkon van egy jó kis bár. Veronika újból végigmérte Kármánt, hát maga se egy szumó harcos. Én nem a kilókkal, a kilométerekkel harcolok. Félmartonra edzek minden reggel, tette hozzá büszkén Kálmán. Ilyen alkattal nem nagy kunszt szaladgálni, vágott oda Veronika.

A beszélgetés egy jó félórát tartott, vagy talán többet is, egy-egy üveg sör mellett. A nő nyelve megeredt, elmesélte, hogy a FŐKEFÉNél adatrögzítő, és egyedül él, megözvegyülten. A férfi a statisztikai intézetben vezető elemző. Nevettek, akkor Veronika szolgáltatja az adatokat. Büszkén újságolta, nem kell őt megmenteni, örökéletű lett, benne van az igazolványában. Kálmán csóválta a fejét, ne vicceljen, írnak ott érvényességi időt, ő aztán kiismeri magát az adatok terén. A nő duzzogva nyomta a férfi orra alá az igazolványt, amit azonnal meg is bánt, így a férfi megláthatja születési dátumát. Azonnal kikapta Kálmán kezéből a kártyát, aki azonban már sorolta a számo-



Bambi

Amikor kidugtam a fejem a sátorból, az erdő már égett. Mongol turistacsoport tanácskozott a tűzgyújtó helyen, az eldobált gyufaszálakat nézegették. Aztán megkérték a telefonálgató idegenvezetőt, hogy énekeljen valamit. A vörös hajú nő rám nézett, majd belekezdett egy népdalba, valami betyárról, akit holnap felakasztanak. A mongolok mosolyogtak, tapsoltak, kurta lábaikat emelgették. Kedvem támadt kimászni a hálózsákból. Már a kízó szomszágomról is majdnem megfeledeztem, amikor a nő, minden átmenet nélkül, hirtelen berohant a fák közé, mintha elégedetlen lenne a technikájával. Meghatódtam, hogy látok egy vakmerő embert, mert akkor már én is hallottam a segélykiáltást a tomboló tűzből. Egy kislány hangja volt. A remegő lábú Bambi jutott eszembe, amint Walt Disneyt hívogatja. Aztán láttam, hogy futni kell, mert a nő felém rohant, karján valami feketeséggel, ami nyöszörgött, mint egy állomásvesztett rádió.

Törpe

A faluban nincs törpe, csak nálunk, a kiszáradt kútban él, magányosan. Letakartam ponyvával, mert nem szereti a fényt, főleg nyáron, amikor szalonnát sütünk alkonyatkor. Mindennap ránézek, néha kétszer is, apám szerint meghalálja a törődést.

kat: 2062.01.02. Micsoda? kiáltott fel Veronika. Oda van írva, kapott még hatvan évet, mondta halkan Kálmán, mint a attól félne, meghallja valaki. A nő csak most tette fel az olvasószemüvegét. Reklamálok, jegyezte meg csendben, felállt, köszöni a segítséget és a sört, találkozásról szó se lehet.

Kálmán két hétig ostromolta az asszonyt. Telefonszámát könnyen kiderítette, tudta munkahelyét, beosztását, nem kellett a statisztikai intézet adataiban kutakodnia. Egy találkozást vállalt, engedett végre Veronika. Az egyből kettő, a kettőből három lett és így tovább. Magázódtak. A férfi minden alkalommal kapott egy kijózanító megjegyzést: nem tudok és nem is akarok vásálni, megfájdul a fejem. Kálmán nevetett, én szívesen vasalok, ma már kevés holmit kell, esetleg az ágyneműt, egy-két inget. Nem szeretek és nem is tudok főzni. Nem baj, én imádok és tudok is főzni. Takarításról szó se lehet, porallergiám van, a szűrővel ellátott porszívót se bírom. Megoldjuk, mondta Kálmán, és újabb pohár sört töltött a nőnek.

Ez a megoldjuk már nem csak egy vágy volt, néhány hét múlva kérvényezték a polgármesteri hivatalnál az esküvő időpontját, már csak az okmányok beadása volt hátra. Verocska, mondta Kálmán, szégyellős mosollyal, én azért szólítom magát így, mert ebben is benne van az olasz *vero*, vagyis igaz jelentésű szó. Nem találkoztam őszintébb nővel még soha. Hogy a házassági papírok beadása előtt semmi ágyba bújás, az zavarta Kálmánt, de minek rohanni ajtóstól a házba, egy többszörös özvegyel finoman kell bánni. Amikor megkapták az esküvő időpontját, és megbeszélték, hogy másnap reggel beadja Veronika a szükséges okmányokat, Kálmán végre bebocsátást nyert Veronika otthonába. A lakás minden zugában ismert férfi filmszínészek fényképei és poszterei sorakoztak, még a mellékhelyiségben is Harrison Ford közel életnagyságú posztere nézett le a férfire. Amitől a leginkább tartott, az nem következett be, még az éjjeliszekrényen sem volt egyik elhunyt férj képe se látható.

A franciaágy előkészítve. Verocska, magának ez már szinte rutin, hiszen negyedszerre házasedik, de nekem! A nő elpirult, és ettől a férfi még boldogabbnak érezte magát.

Veronika egy szempillantás alatt becsúszott a paplan alá. Kálmán, mintha katonai parancsot kapott volna, harminc másodperc alatt ő is ruhátlanul bebújt az ágyba. A hófehér damaszt ágynemű, keményítve és kivasalva, hűvös volt. Verocska, ki vasalta ki ezt az elegáns ágyneműt? A Patyolatban. Kálmán tudta, hogy ez az üzletlánc Budapesten már évek óta megszűnt. Kissé kedvszegetten közeledett a nőhöz, aki hevesen tolt el magától, a mi korunkban kicsit lassabban a testtel. A férfi próbálta viccnek felfogni a megjegyzést, de Verocska igazából bevehetetlen várnak tűnt. Nemsokára el is aludt, a takaróba szorosan beburkolózva.

Kálmán kilopózott a nappali szobába. A nő pénztárcája a kisasztalon hevert, kivette a személyi igazolványt. Ránézett az adatokra. Majdnem kiejtette a kezéből a kártyát. Anyám lehetne, majdnem, mormolta. A számítógép nem volt kikapcsolva, a képernyővédőn a lakásban látható színészek portréi váltogatták egymást. Kálmán leült a gép elé, nem volt jelszóval védve, beírt számokat, a chipkártya adataihoz is hozzájutott. Hiába keresett házasságkötést, halálozást, még egy mandulaműtét adata se bukkant fel. Puha macskalépteket hallott, valaki a szobába lépett. A férfi megfordult, a nő állt a háta mögött áttetsző, hófehér baby dollban. Kálmán semmit se szólt. Fel-nézett Veronikára. A nő mindkét keze a háta mögött, lassan az egyik, majd a másik kezét emelte a férfi elé. Egyik kezében, átlátszó, felbontatlan csomagolásban egy piros színű baby doll, másikkban talán kék színű. Csak az arca volt hófehér.

Kenyérhéjat dobok neki, mézes szalonnabőrt,
a férges almát is nagyon szereti.
A pap azt mondta: agyon kell ütni,
mert ráül éjjel az emberre,
de én még csak a macskát láttam apám hasán,
mikor elbóbiskolt. Nem hiszem, hogy gonosz,
bár a szeme villog, s a lábujjai között hártya van.
A múltkor leengedtem egy égő villanykörtét,
mert látni akartam, mit művel,
a pap azt mondta, hogy bombát is barkácsolhat.
Még nem ért le a kábel, mikor visítást hallottam,
olyan hangos volt, hogy apám is kiszaladt a fészerből.
Azóta vajas kenyeret dobálok neki parizerrel,
szeretném kiengesztelni. Nem lenne jó,
ha elmenne, mert akkor én is szedhetem
a sátorfámat. Vagy ami rosszabb:
mászhatok le a kútba, mint a bátyám,
akinek tilos kimondani a nevét a családban.

Tuskó

Amikor betöltöttem a negyvenet,
egy tuskót kaptam a feleségemtől
a születésnapomra.
Átkaroltam, felemeltem, járkáltam vele a szobában.
Jó érzés volt. Olyan, mintha repülnék.
Másnap elmentünk kirándulni.
A tuskó a hátsó ülésen rázkódott,
beszíjazva Lillafüredig.
Néha vetettem rá egy pillantást a tükörből.
A feleségem a fejszét is becsomagolta indulás előtt.



Orosz rulett

A napkorong helyén az arcodat
látom, mikor reggel felkelek,
és elindulok vívni harcokat,
s te mögöttem állsz, akár egy sereg.

Minden kincsem egy kockán forog,
az életem játék: orosz rulett,
a vagyon csak az, mit tőled kapok,
nélküled dalom csonkolt duett.

Éjkirálynő, várom áriád,
a magas C feletti hangokat,
planétánk forog, az arcod holdra vált,
köröttes karneváli hangulat.

A Duna–Rajna Loreley-a

A Fekete-erdőben ered,
a Fekete-tengerbe ömlik,
a sodra csak itt lesz oly sebes –
egy dal hallik el a bölcsőig;

egy ének vezet a sírhoz,
a szirteken napfény villan,
és Loreley dala kínoz,
Rajna-part, Duna-part – itt van.

Szurok-hajából a fésű
betonba szobrokat formáz,
hajzata folyam-esésű,
sodorja szemének kormát.

Antik krédó

...mert akkor, ott mindent akartam,
én, halandó, mint halhatatlan,
neked is öröklétet ígérve,
tudni akartam azt is: mivégre...

Tüzet kértem Prométheusztól,
hogy rég elfelejtett rutinból
rágyújtsak, a füstöt letüdőzve
sétáljak át a nyárból az őszbe,

aztán arcába fújjam a füstöt
Aphroditénak, hisz azért küzdök,
mi neki örök, neked mulékony,
s csak a halandó világ gyulékony –

de mielőtt még eljön a szüret,
s borba gyűjtik a nyári tüzet,
ízlelni akartam azt a nektárt,
ami, hittem, reméltem: megvárt.



Lukács István: Trabant ponyvagarázsban (2016; gipsz makett; 40×70×25 cm)



Az író A papír

Az író papírról álmodik
Ez meglehetősen belterjes
szöveg lenne így Ha a papír
lapok nem égtek volna el Vagy
nem égtek el mégse Valamenny
in az ő írása volt Azon
a nyelven amelyiken addig
beszélt Megszédült Hiába er
őlködött nem értett meg egyet

len szót sem a leírt lángoló
szövegből S mert nem hamvadt el a
papír lehet a szöveg örök
lángolása az oka álom
i tűztől keletkezett álmát
lanságának Kint ül a terasz
on csak mered a tengerre az
meg rá Hajnali kettős mered
ez és elnyeli a tenger a

hajnalt Holtakkal a holtak nyelv
vén Letölt valamilyen pusztul
ásmítoszt De nem elégedett
vele Nem egyszerű ha a hal
ált már megelőzte és még út
ána van Nyomán valakinek
Mintha szerepet játszanék em
eli a kezét És visszajött
i Közben ismerős szavakat

mormol Isten Erkölcs Haza Tűn
ődik miért leírhatatlan
ok Több ez mint nyelvvel szembeni
bizalmatlanság A lábánál



szétszórt nő hever Feljajdul né
 ha Azután elhallgat Darab
 okban a lét Minden egész el
 szökött És szökésben van ő is
 Árulkodó fegyencruhája

Nem a bűn A megtöretése
 Szikláról sziklára szökken a
 fátyol Papíron lángról a láng
 Meddig mehet el aki fél A
 ki kőre hajtja le a fejét
 Mikor kerül elé ami mög
 ötte van hogy a bordáját szét
 törve kimarkolja a szívét
 és a kóbor macskáknak vesse

A félelem tartalma maga
 a tartam A vele elalvás
 és a vele kelés A vele
 járás Ahogy hátulról ölel
 Perszephoné unottan ücsörg
 a kert sarkában Ma sem bassza
 meg senki Rohadt egy hely ez az
 alvilág mondja az író és
 odavet neki néhány évet

s néhány elhamvadt kéziratot
 A piacon késsel támad a
 hajnal Az ott mindig hajnal A
 teraszról fatornyokra lát és
 teraszra lát a teraszáról
 Mindkét magasban ül egy ember
 és szégyenkezve takarja el
 az arcát Szégyelli hogy sír A
 fregatták helyett szárnyashajók

szelik a sokszor elképzelt ó
 ceánokat Nem találja az
 arányt tenger és a szárazföld
 között Bevallottan aránytal
 anul él Ír mert nem jut eszé
 be semmi Az írás egyébként
 se szól semmiről Legritkábban

arról aki elköveti Az
 írás léte önmaga Sorsa

nem követhető Létrejötte
 igazolhatatlan Mint a bűn
 öző retteg a teraszon Lá
 ba a mellkasához felhúzva
 Papírok lángja körülötte
 Már nem tudja eldönteni a
 hajnallal vagy halálával
 játszik Az író aki papír
 ról álmodott és most papírt hány

A kilencedik

Teljesen hétköznapi szitu
 ációból indul ki hogy az
 tán mindenféle vérig eljus
 son A horrorkeltésnél ez több
 talán Szembesülni a félel
 mekkel is akár A libabőr
 az első esztétikai mű
 fasz Adorno meglehetősen
 csúnyán beszél És keveri az

igeidőket a mákos préz
 livel Próbáljuk magunkat mű
 alkotásként kezelni Tekin
 tettünket mások irányítják
 de azok a dolgok nincsenek
 benne a sztoriban Pedig az
 élet mindig unalmasabb a
 fikciónál Az élet soha
 nem lélegzik Az élet halott

Nyolcan szólítják de a kilenc
 edik még tarja magát A lib
 ikóka túlsó szárnyán két kis
 gyerek jár ég és föld között Még
 nem tudják hogy az ég feneket

len gyomor és éhes száj És a
kilencedik feljük nyúlna
ködök paplanjába hal keze
Már így öszül Elhervadnak a

hattyúk a feneketlen vizek
en Az isten nem árul irgal
mat Hívják de nem akar menni
Nem akar föld lenni a földdel
amit ráhánynak akár a rész
egyek a kocsmá előtti kuty
ára A kilencedik még nem
Gyorsvonal ablakán át a seb
zett befőttes üvegek A szét

robbant nyár darabjai hulla
nak a bádoggal tetőre akár
a gesztenyék a nagyváradi
éjszakában Az emlékezet
festett falú krematórium
Vitorlából letépett rongy az
inge A szabadság vasalat
ai kimerednek a mellkas
ából A vakond ismeri csak

a fény útjait A feketén
él csak az ismeretlen sötét
ebb A régi posta épület
ében megszólal a kürt Hajnal
Megismeri magát ahogy szem
be jön Valami hídon át A
folyó lent közömbösen tovább
Valamit visz a víz Valakit
hoz is De azzal már elkésett

Az asztalon szőlő Test és bor
A függöny résén át a kertre
látni Fogalmazza magában
a szétesés grammatikáját
a kilencedik Haladékot
keres Kint ősz És kikerics
Az élet mint mécses gyöngye met

afora A derengésből ki
válnak a hát s a vacogása

Köhéccsel Bent lakik És lent a
híd alatt A hídon szembe jön
vele A szeme se rebben Csak
a szája rándul Töltésre ér
a vak harmonikás Hangszere
még nyiszorog ahogy elmerül
A büntudat váratlan formák
at tud öltetni Fölveszi és
elejti a szétrepedt arcot

Hívogatják még de időt kér
a kilencedik Nyolcnál megáll
a jeges mozgólépcső Megkönny
ebbül hogy mégis van haladék
Majd vonatra szál Hátrafelé
indul Előtte szakadék Két
tenyere közé temeti át
Kellene valaki szeresse
tán Elbajlódik az idővel



Huszák Zsuzsanna: Csángó utca 6. (2014; olaj, vászon; 70×130 cm)



Időzítő

Csöpög a csap.

„Fáj nagyon a hátam – gondolja, félálomban van, bal oldaláról hanyatt fordul –, az istenit neki, már megint nem tudok visszaaludni, fáj nagyon a hátam, és csöpög ez a kurva csap.”

Ránéz az órára, fél négy múlt öt perccel. „Kattog a rohadt radiátor, a fenének kellett bevezettni a gázt, fát kell hasogatni így is meg úgy is.” Jobb oldalára fordul, belenyilall a fájdalom, felidegesíti magát, káromkodik. „Attól fáj a kibaszott hátam, hogy fát vágok. Persze, majd gázzal fűtünk, persze! Ki tudná azt fizetni! Most is kár volt bekapcsolni, de elfogyott a fa. Nem is melegít ez a rohadt radiátor, csak kattog. Fát kellett volna vágni.” Egyre jobban felhúzza magát. „A hátam fáj, a gázzsámra magas, fel is basztam magam, mindjárt szétrobbanok, a kurva életbe, mindjárt agyvérzést kapok, az lesz a vége ennek a rohadt hátfájásnak! Le kell nyugodnom!”

Csukott szemhéja mögött felesége mosolygós, ráncos arcát, kócos, ősz haját látja. „Legalább a fiatal arcára emlékeznek, ne erre a vénasszonyra” – gondolja, és megint fészkelődni kezd.

– Ó, hogy rohaggyá má’ meg, te fájdalom – mondja ki hangosan.

Zúg a hűtő. Csöpög a csap. Recseg a padló. „Hogy a lófaszba recseghet már ez a rohadt padló, ha nem is jár rajta senki?” Egy pillanatra átvillan az agyán, hogy talán a felesége jött vissza a másvilágról kísértetni, amiért az előbb vénasszonynak nevezte, és hóbörgött a gázfűtés miatt. Az asszony erősködött, hogy vezessék be a gázt, mert úgyis kötelező lesz, meg már mindketten öregek, ki fog akkor fát vágni?

„Ki? Hát ki? Hát ki? Na, ki? Hát persze, hogy én! Én vágtam mindig azt a kurva fát, most is nekem kell vágni, hogy a rohadás jöjjön már mindenre! Miért nem volt neki jó a régi cserépkálya? Negyven évig jó volt neki, aztán meg már nem volt jó neki! Mert mindig azt kell csinálni, amit ő akar, mert semmi se jó neki. Most már bezzeg jó neki, nem fázik, neki már mindegy, mivel fűtök. Most már bezzeg nem mondja, hogy mit csináljak ilyenkor! Mert már ott tartok, hogy így se jó, meg úgy se jó!”

– Miért hagytál itt engem? – mondja ki hangosan. A hűtő abbahagyja a zúgást. – Miért hagytál itt? – mondja ki megint.

Kicsit enyhül a fájdalma. Elbóbiskol. A csap viszont csöpög, úgyhogy felriad, észre sem vette, hogy elaludt, ugyanott folytatja, ahol abbahagyta. „Látod, milyen hülye vagyok, Rózsika! Már hozzád beszélek! Már magamban beszélek! Nem tudok aludni, csöpög az a kurva csap, recseg a padló, kattog a radiátor, nem tudok aludni, aztán az lesz a vége, hogy hajnalra tiszta bolond vagyok.”

„Kezdek meghülyülni teljesen – gondolja, amiért felvillant benne a lehetőség, hogy esetleg a felesége szellemként sétálgat, és recsegteti a padlót, ő meg még beszél is hozzá. Megint ránéz az órára. Fél négy múlt kilenc perccel. – Na, most még ez is! Az akváriumban bugyborékol a víz, az az izé keveri a levegőt, buborékokat fúj, a víz meg blugyblugy. Az az izé, na, a hogyishívják. Az csinálja, csak most nem jut eszembe az igazi neve. Szűrő?”

Megint belenyilall hátába a fájdalom. A bal oldalára fordul, hátha úgy jobb lesz. „Néha nem jutnak eszembe a szavak, másik jut eszembe, nem az, ami kéne.”

– Told arrébb a tévét – mondta múltkor a fiának. Végre meglátogatta a fia, hosszú hónapok után, de akkor meg az volt a baj, hogy nem fértek el ketten a pici konyhában. Ha már ketten vannak ott, az egyiknek be kell nagyon húznia a széket, hogy elférjenek.

– A tévét? – kérdezte a fia röhögve.

– Nem értem, mi abban a vicces, hogy szék – válaszolta ő. A fia abbahagyta a röhögést.

„Mindjárt felkelek, és elzárom jobban a csapot, ne csöpögjön, rohadjon meg. A tévét még nem kapcsolom be, hajnali fél négykor úgysincs semmi. A radiátor kattog, azzal nem tudok mit kezdeni, de legalább a csap ne csöpögjön, felkelek, és elzárom. Igen. Aztán megetetem a halakat. A hűtő végre elhallgatott. Hol lehet a szemüvegem? Hol hagytam tegnap?”

Ismét ránéz az órára. Mindjárt negyed öt. „Most már biztos, hogy nem tudok visszaaludni. ŰHa felkelek, recseg a lábam alatt a parketta. Ez padló, nem parketta, laminált padló. A laminált azt jelenti, hogy műanyag? Nem, a műanyag, az műanyag, ez laminált. Nem recseghet, mert laminált padló, de mégis recseg. Vagy nem? Ezt csak álmodom? Megőrülök, hogy soha nincs csend, mindig valami pattog, zizereg, morog, csipeget-csöpög. Felkelek, felteszek egy kávé. Megkeresem a szemüvegem, bár majdnem mindegy, hogy rajtam van vagy nincs. Inkább a hallásom romlana. Akkor tudnék aludni, nem hallanám a zajokat. Ha folyik a kávé, azt legalább jó hallgatni, mindjárt főzök egy kávé, és elzárom a csapot, ne csöpögjön tovább, csend lesz végre.”

Újra beindul a hűtőzúgás.

„Remek, megint beindult a nokedli. Néha a számok sem jutnak eszembe, nemcsak a szavak. Nem jutnak eszembe a számok, egyik se. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, és így tovább. Egyik se. Most legalább eszembe jutnak. 1, 2, 3, 4... A hűtő, na! Az indult be, na! Nem a nokedli! Tiszta hülye vagyok már.”

Elszámol százig, picit megnyugszik, de aztán újra eszébe jut, hogy mindig mindent elfelejt. „Ha a fiamat szólítom, először véletlenül a húgom nevét mondom ki. Aztán a feleségemét, apámét, anyámét, néha még az is előfordul, hogy pár szomszéd nevét is elhadarom egymás után, míg rátalál végre az agyam a fiam nevére, és kinyögöm, hogy Pista. Figyelj, Szim, Erzs, Csab, Marcs, Viv, Ann, na, a francha, hogy nem tudom kinyögni a neved! Pista, na! Végre. Figyelj, Pista, hova a fenébe tette a hogyishívjakot?”

A sok töprengéstől kimerül. Elalszik. Húsz perc múlva ébred.

„Most már tényleg felkelek, mindjárt reggel van.” Végre olyannak érzi magát, mint régen. Friss, fiatal, erős. „Felkelek, elzárom a csapot. Bekapcsolom a tévét. Megetetem a halakat. Felteszek egy kávé. Megcsinálok az asszonynak meg a gyereknek a reggelijét. Felébresztem a családot, aztán kimegyek fát vágni. Kávé, tévé, család, reggeli, hulla, hopp – gondolja. – Elég furcsán érzem magam – teszi hozzá, – valami nem stimmel. Mindegy. Nincsen semmi baj. Bekapcsolom a tévét, aztán felkelek, kimegyek pisálni.”

Bekapcsolja a tévét. Nézi a monitort. Mozdulatlan, fekvő ember a képernyőn. Hosszú másodpercekig nézi, mire felfogja, hogy az ott egy mozdulatlan, fekvő, halott ember. „Biztos valami krimi” – gondolja.

– Rózsika, itt vagy? – kérdi, és bekopogtat a vécé ajtaján, teste görcsbe rándul, majd elernyed, összeesik, feje nagyot koppan a laminált padlón.

Semmi. Csend.

Illetve, csöpög a csap. A radiátor kattog. A hűtőzúgás viszont leállt. Az akváriumban pár óra múlva felkapcsolódik majd a világítás. Háromnegyed nyolcra volt beállítva az időzítő.

► TÓTH KRISZTINA



Fázós dalocska

Ott kinn viharos
szél tombol.
Az ember kimegy és
meggondol!
Tegnap meleg ősz,
mától tél:
viszlát, fagyí és
játszótér!
Jön majd kori és
jégpálya,
sízés, anyukánk
rémálma,
lesz majd takony és
filmnézés,
trutymós köhögés.
(Elnézést.)
Vastag dzsekimet
felhúzó,
nem baj, kimegyünk,
hadd fújjon!

Találtam

Találtam egy kiscsigát.
mászott a levélen,
mire délben hazajövünk,
ő is leér éppen.

Találtam egy katicát,
pöttyös volt a háta,
mikor énekelni kezdtem,
megrebbent a szárnya.

Találtam egy egeret,
átsuhant a kerten,
meleg kuckót kereshetett
őszi fagyok ellen.

Találtam egy kiscicát
fent a kerítésen,
ha ott fekszik délután is,
majd hazakísérem.

Találtam egy sünikét,
cammogott szuszogva,
nem fogtam meg, csak figyeltem,
hogymozog az orra.

Találtam egy kiskutyát,
ugatott a téren,
a gazdája jött a boltból,
ugrált örömeiben.

Találtam egy gyíkokskát,
barna volt a háta,
elrejtőzött nagy kövek közt,
hogymozog se lássa.

Találtam egy legyet is,
két ablak közt dongott,
kiengedtem, hadd röpjön,
köszönetet mondott.

Találtam egy gilisztát
esőben a járdán.
Az otthonról eltekergetés
egy giliszta-járvány!

Találtam egy hangyabolyt,
nézze meg, ki ráér,
olyan fentről, mint egy óriás
mákosészta-tányér!





Találtam egy varangyot,
napozott a sárban,
mondtam neki, hogy maradj ott,
ne ugrálj utánam!

Találtam egy kisrigót,
szökdécselt az ágon,
mondd utánam ezt a verset,
énekes barátom!

Évgyűrűk

A csecsemők nem járkálnak,
csak fekszenek szépen,
gőgicsélnek, tejet isznak
anya-ölelésben.

A kicsikék lépegetnek,
folyton hasra esnek,
örülnek a gesztenyéknek
és faleveleknek.

A gyerekek folyton futnak,
csupa folt a lábuk,
ha a fák közé szaladnak,
sose érsz utánuk.

A felnőttek rohangálnak,
mobiljuk csörömpöl,
és mindegyik attól retteg,
kifut az időből.

Az öregek nem sietnek,
leülnek a parkban,
ráncos arcukat fűrosztik
a lemenő napban.

A halottak sose mennek,
fekszenek a sírban,
csontjaikból ágak nőnek,
a világ csak így van.

A Ferrari csillagkép

Atyaisten hatalmas lendülettel és egy köteg tervrajzzal lépett ki a szobája ajtaján. Majdnem beleütközött Anyaistenbe, aki épp egy felhőmintás kulaccsal a kezében igyekezett a konyha felé.

– A mindenségit, de rohan valaki – jegyezte meg Anyaisten.

– Ráérsz? – kérdezte olyan izgatottan Atyaisten, hogy erre nem lehetett nemet mondani.

– Hát épp abba a háborús övezetbe... – próbálkozott Anyaisten egy kellően ütősnek vélt kibúvóval, de Atyaistenen látszott, hogy ha a világ dől össze, neki az sem számít.

– Egy percet csak várhat.

– Persze, persze – válaszolt Anyaisten, és gyorsan elküldött egy üzenetet Gábielnek, hogy intézkedjen a nevében, míg odaér a helyszínre.

Atyaisten kapkodva pakolta odébb a dolgokat a konyhaasztalon, hogy helye legyen a tervrajzoknak. Mikor az összes rajz szépen kisimítva egymás mellett feküdt, elégedetten csípőre tette a kezét, és várakozással telve megkérdezte:

– Na, milyen?

– Isteni – válaszolt Anyaisten a lehető legtöbb meggyőződéssel a hangjában.

– Szóval nem tetszik – komorult el Atyaisten, és közelebb lépett az asztalhoz, hogy újra szemügyre vegye a tervét, amin napok óta dolgozott. – Lehet, hogy ez itt egy kicsit túlzás – mutatott a tervek legszélén lévő alakzatra –, de szerintem tetszene nekik.

– Mármost kiknek? – kérdezte Anyaisten óvatosan, remélve, hogy a válaszból kiderül, pontosan miről is van szó.

Atyaisten a szemét forgatta:

– Kinek, kinek, hát a gyerekeknek! Már egy ideje tervezem, hogy lecserélem a csillagképeket a világukban. Nem trendiek. Gondoltam, biztos örülnének, ha valami újdonság lenne: a szekeret, gondoltam, kicserélem erre a szép Ferrarira, aztán a Medve, a Medve senkit nem érdekel. Mi lenne, ha, mondjuk, puma lenne? A pumát szeretik. És a Vízöntő helyett lehetne popsztár, a Nyilas helyett jedi lovag, ez pedig itt egy tablet. Mérleget nem akartam, attól olyan rosszul érzik magukat, mióta eleget ehetnek.

Atyaisten nem szólt semmit.

– Most ennyire tetszik, hogy szóhoz sem jutsz, vagy ennyire rossz az ötlet? – kérdezte Atyaisten, bár elég ideje ismerte Anyaistent ahhoz, hogy tudja, mit gondol. – Mondd meg, mi a bajod? Olyan sokat dolgoztam vele, és szerintem pompás lett.

– Tényleg kíváncsi vagy a véleményemre? – kérdezte Anyaisten.

Atyaisten bólintott.

– Azt gondolom, hogy ez egy kicsit túlzás. Sőt mi több, nagy túlzás! A gyerekek, bár biztos nagyon örülnének egy ilyen trendi ajándéknak, egyáltalán nem becsülnék meg. Körülbelül két percig lenne csoda, már, ha egyáltalán észrevennék. Annnyira el vannak mostanában merülve saját magukban, hogy alig néznek az égre. Sőt. A legtöbben, ha tehetnék, egész nap ülnének egy helyben, és bámulnák a kütyüiket. És a testvéreikkel is hogy bánnak? Ami meg minket illet, rólunk szinte teljesen megfeledkeztek. Szóval azt hiszem, drágám, hogy kicsit vissza kéne vennünk a kényeztetésből, és a sarkunkra állni, nem mindenféle csilivili ajándékokkal elhalmozni őket.

– De az internet... – kezdett bele Atyaisten a magyarázkodásba.

– Tudom, tudom. Te csak jót akartál. Hogy bárkinek elérhető legyen a világuk összes tudása, s hogy ne kelljen napokat várniuk arra, hogy beszélhessenek egymással. Nem a te hibád. Ahogy az atomenergia dolog sem. Én sem sejtettem, hogy ezek a kis buták bombát gyártanak a világ leg-hatékonyabb energiaforrásából. De ezt már akkor tudhattuk volna, amikor a pattintott követ nem szeletelésre, hanem egymás megölésére kezdték használni.

– De hát csak gyerekek – mondta elnéző apai mosollyal Atyaisten –, ne felejtsd, alig tízezer éve próbáljuk őket megnevelni.

– Ez igaz – ismerte el Anyaisten, miközben csurig töltötte termosztát különleges gyógynövényekből főzött életelixírjével –, de még egy gyerekünknek sem sikerült ennyi idő alatt ilyen rumlit csinálni a világában. Mi gyönyörűen berendeztük nekik tiszta vízzel, levegővel, erdőkkel, mezőkkel. Csak élniük kellett volna békésen, mint a madaraknak, erre ők: telepakolták gyárakkal, lebetonozták a szárazföldet, a tengereket meg összeszemetelték. Hihetetlen!

– Csak kísérleteznek. Ez a fejlődésük része – érvelt Atyaisten.

– Persze, tudom. Szabad akaratot is adtunk nekik, hogy képesek legyenek valóban értékes lényekké felnőni. De akkor is! Valamelyikük azt nyilatkozta a minap, hogy meghaltál, és ők öltek meg.

– A gyerekek ebben a korban nehezebben jönnek ki a szüleikkel – mondta Atyaisten, és töltött magának egy csésze csokoládét.

– Hát jól van, végül is te vagy a mindenható – csóválta meg a fejét Anyaisten, majd elindult az ajtó felé –, most el kell ugranom egy kis időre. Tudod, a háborús övezet...

Mikor az ajtó bezáródott Anyaisten mögött, Atyaisten töprengve kortyolgatta tovább csokoládéját. Aztán, mikor a csésze kiürült, óvatosan összehajtogatta a terveket, és betette az íróasztala legelső fiókjába: a „Majd ha felnőnek” mappába.



Szabó Éva Mária: Hátsó kerítés (2009; akvarell, papír; 600×800 mm)



Író az orgonasípok között

Beszélgetés Berg Judittal

– Már kisgyerekként is imádtál nyomozni, kincset keresni, a Mátyás-templom iránti csodálatod pedig az idő múlásával cseppet sem csökkent. Az Ecovit Kiadó gondozásában jelent meg egy izgalmas ifjúsági regényed, Az őrzők címmel. A kisebbeknek már írtál egy mesét, mely a Mátyás-templomban játszódik. Ez a könyv viszont sokkal inkább Te vagy! Lendületes, lenyűgöző. Szeretted írni? Hogyan született? Avass be, kérlek!

– Évekkel ezelőtt határoztam el, hogy írok a Mátyás-templomról egy történetet. Gyerekkorom óta csodálom ezt a különleges épületet, de a végső lökést az adta, hogy megkerestek a templom gondnokságáról a kéréssel, hogy írjak mesét a templomról. Nem térítő, hitkérdésekről szóló könyvet szerettem volna, hanem olyat, ami kedvet csinál kicsiknek-nagyoknak ahhoz, hogy ellátogassanak oda, és megcsodálják kívülről-belülről. Nekiláttam a munkának, eljártam a templomba, könyveket, szakirodalmat olvastam, tanulmányoztam az épület történetét. És aztán záporozni kezdtek az ötletek. Néhány ötletem varázslatosabb, mesészerűbb volt, másokból inkább egy tényeken alapuló krimi körvonalazódott. Mivel fájt volna a szívem kidobni az ötletek felét, úgy döntöttem, hogy inkább két külön korosztálynak is írok egy-egy templomos mesét. A holló gyűrűje a nagy óvodás-kisiskolás korosztálynak szóló varázslatokkal teli meseregény lett, Az őrzők kamaszoknak szóló krimi.

– Hányszor voltál a Mátyás-templomban terepszemlén?

– Rengetegszer. A templom munkatársai többször is tartottak nekem idegenvezetést, amikor mindent megmutattak, elmeséltek – jártam a tetőtérben a gerendák között, a harangoknál, másztam kívülről a tetőn, kinyitották nekem a lezárt részeket, voltam bent az orgonasípok között, de még a szupertitkos biztonsági központba is bevittek. Hatalmas élmény volt minden ilyen séta, és rengeteget tanultam közben. Volt, hogy hajnalban, egyedül mentem fel a templomba, amit csak nekem nyitottak ki, hogy megnézzem az optikai csodát, ahogy a felkelő nap besütő sugarai mennybe emelik az oltár fölött „lebegő” Máriát. Hallgattam komolyzenei koncertet a kóruskarzatról, és két éve a templom tornyából nézhettem a gyerekeimmel együtt az augusztus 20-i tűzijátékot. Mostanra nemcsak rengeteget tudok a Mátyás-templomról, de komoly érzelmi szálak is fűznek hozzá.

– Szerinted miért klassz helyszín ez egy ifjúsági regénynek?

– Az épület nyolcszáz éves fennállása során gyakran volt helyszíne sorsfordító eseményeknek, így segítségével sok izgalmas részletet el lehet mesélni a történelemtől, az állammal és függetlenséggel kapcsolatos gondolkodásról, közérdek és személyes érdekek ütközéséről. A templom története kapcsán is gyönyörűen kirajzolódik, mennyire hasonlóan működött az emberi önzés, önérvényesítés, intrikálás és a tömegek félrevezetése ma és nyolcszáz évvel ezelőtt. De rengeteg gyönyörű példát is találhatunk hősiességről, elhivatottságról, hitről és a művészet erejéről. Ráadásul a Mátyás-templom tele van csodával – nemcsak a műkincsekre, szobrokra, üvegablakokra és freskókra gondolok, de a kapcsolódó legendákra, rejtélyekre, mesébe illő eseményekre is.

– Téged vonzanak a nyomozós, detektíves történetek? Szeretsz nyomozni?

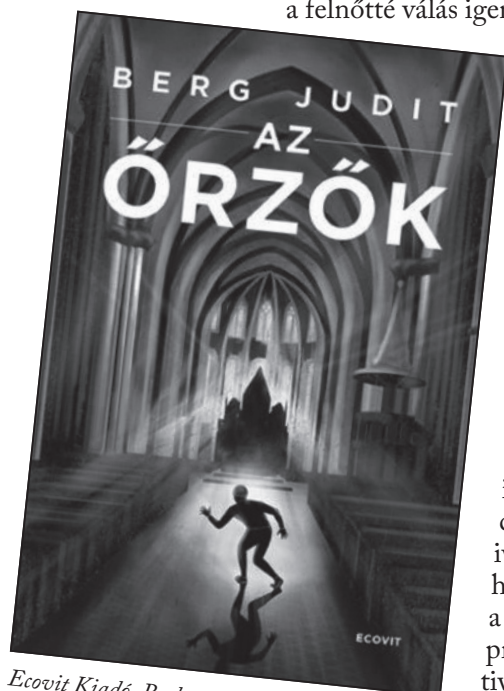
– Nagyon szeretem a detektívtörténeteket, krimiket, fél gyerekkorom kincskereséssel, titkos térképek készítésével és szövevényes rablások kitervelésével telt. Általános iskolás barátnőmmel

föld alatti járatrendszert terveztünk a Kiscelli kastélytól a Remetehegyi útig, ahol laktunk, és ha már akkor léteztek volna szabadulósobák, szerintem minden születésnapomra belépőjegyet kértem volna egy-egy nehéznek mondott pályára.

– *Mi volt a célod ezzel a kötettel?*
– Szórakoztatni, mesélni és gondolkodtatni akartam. Fel akartam csalni az olvasóimat a Budai Várba, azt remélem, hogy *Az őrzők* olvasása után mindenki kíváncsi lesz a Mátyás-templomra, a budavári labirintusra, a középkori épületekre, a Porta Alchemicára, az elásott zsinagógára és a többi szenzációs látnivalóra, amit a Vár tartogat.

– *Honnan ismered ilyen jól a mai kamaszok világát? Nekem olyan, mintha közöttük éltél volna, és ismernéd az összes titkukat...*

– Egyrészt nagyon élénken él bennem saját kamaszkorom, másrészt a gyerekeim is javában élnek a felnőtté válás igencsak keserves időszakát. Nagylányom, Lilu, 20 éves múlt, Bori 17 lesz, Dalma 15, Vilmos pedig mindjárt 12. Ráadásul egy házban lakunk a 14 és 12 éves unokatesókkal, és szerencsére a gyerekeim rendszeresen hozzák haza a barátaikat is. Nem ritka nálunk, hogy hatnyolc kamaszgyerekek ülnek le ebédelni vagy akár este meginni egy fröccsöt a teraszon. Csodás ajándékként élem meg, hogy a gyerekeim beavatnak az életükbe, és ugyan nyilván vannak titkaik, de szívesen üldögelek és beszélgetek velem, akár nagyobb baráti társasággal is.



Ecovit Kiadó, Budapest, 2019

– *Ki a kedvenc karaktered a kötetből, és miért?*

– Íróként minden szereplőmet nagyon szeretem. Kifejezetten vicces volt írni a nagyszájú, bunkó Szasza beszólásait és a butácska, szempillarezegtetős Kitti elmésségeit is. A francia Renard felügyelőt is szeretem a szívósságával, darabos modorával és a felszín alatt zajló belső vívódásával, ahogyan nyomozás közben minduntalan az elrontott házassága és elhanyagolt kamaszgyerekei felé kanyarodnak a gondolatai. És persze imádtam elképzelni, mi jár a vérprofi, higgadt műkincstolvaj Hiéna fejében, vagy mi motiválja az idősebb szereplőket, akik a maguk módján mind részesévé válnak a középpontban bonyolódó bűnyűnek.

– *A regény mely részét volt nehezebb megírnod, ha volt egyáltalán ilyen részlet és miért?*

– Azokat a részeket volt legnehezebb megírnom, ahol a beszélgetésekben sok információ derül ki a templomról vagy a történelem bizonyos korszakairól. Itt az volt a kihívás, hogy a lehető legtöbb tényt adagoljam úgy, hogy a szöveg közben gördülékeny, izgalmas maradjon, és ne öltönnön lexikonjelleg. Bora és Dani közös jeleneteinél nagyon sokat finomítottam a párbeszédet, hogy lassan és megállíthatatlanul bontakozzon ki köztük a szerelem, de kicsit se legyen nyálas, giccses vagy valószerűtlen. Ugyanígy, Bora és az anyukája közti beszélgetéseket is nagyon alaposan átgondoltam, hogy minden mondat a helyén legyen.

– *Melyik részét szeretted leginkább írni?*

– A gimis gyerekek párbeszédeit nagyon szerettem írni, főleg, amikor belemerülnek a kísértet keresésébe. Renard felügyelő küzdelmeibe is bele tudtam élni magam, és kifejezetten élveztem azt is, amikor a gazdag, német műgyűjtő fontoskodó, dagályos, mégis érdekfeszítő eszmefuttatásait írtam. A templom biztonsági rendszerének kiiktatásához pedig segítségül hívtam hacker barátom

mat, Dnet-et, aki már a *Drifter* megírásakor is mellettem állt, hihetetlen informatikai tudásával és meglepően ötleteivel.

– *Szerinted miért különleges ez a regény?*

– Én abban bízom, hogy ebben a regényben sikerült egy szövevényes bűnyű kapcsán összeszönni izgalmas emberi sorsokat, különböző történelmi korokat, és úgy bemutatni a magyar építészet egyik legcsodásabb épületét, hogy az olvasók előtt feltáruljon egy egész ismeretlen világ. Közben pedig – reményeim szerint – egy izgalmas, fordulatos és vicces könyvet sikerült tető alá hoznom.

– *Lesz folytatása?*

– Érdekes, hogy eddig szinte mindenki megemlítette, hogy jó lenne, ha folytatnám, bár nekem magamtól nem jutott eszembe. Illetve írás közben, már a regény vége felé járva felmerült bennem, hogy talán érdemes volna akár Renard felügyelő további ügyeit, vagy Borák újabb kalandjait is megírni, de egyelőre nem tervezem még a folytatást. Jelenleg új *Ruminít* írok, de szeretném folytatni a *Két kis dínó* és *Lengemesék* sorozatot, illetve a hatalmas kihívást jelentő *Alma* és *Drifter* regények következő részét is tervezem már. Mindezek mellett pedig egyre jobban vágyom arra, hogy megírjam a jelenleg félkész, felnőtteknek szóló regényemet is.



Albrecht Júlia: Szódavíz a műteremben (2013; pasztell, papír; 600×800 mm)

► PIKLI NATÁLIA



Romantikus komédia és szemtelen szexualitás: Máb királynő, Szentivánéji álom és Sok hűhó semmiért

Shakespeare népszerűségének okait mind az elit, mind a populáris kultúrában sokféleképpen magyarázták tudósok, színházi és más művészek az évszázadok során. A „Miért épp Shakespeare?” kérdésre sok válasz adható: Catherine Belsey azonos című művében (*Why Shakespeare*) szerint a drámákban megjelenő népmesei motívumok miatt reagálunk rájuk élénken a világ bármely felén, míg Jonathan Bate a kultusz és a zseni alakjának összefonódására hívja fel a figyelmet.¹ Ahány Shakespeare-tudós, annyi válasz. Jelen rövid tanulmány arra tesz kísérletet, hogy megmutassa, hogyan vegyülnek a látszólag klisékben („vak szerelem”) megjelenő archetipikus-kulturális minták költői-filozofikus mélyrétegekkel, rítus és költészet egymásra játszatásával Shakespeare két, kiváló dramaturgiai érzékkel megírt népszerű komédiájában, melyek a szerelem és szexualitás veszélyes elegyének számító szerelmi házasságot járják körül.

A *Szentivánéji álom* (1594–96) és a *Sok hűhó semmiért* (1598) Shakespeare két, talán leggyakrabban játszott vígjátéka, nem véletlenül, hiszen ugyanazt a sémát követik, mint egy

hollywoodi „romcom”, ahol jóra való fiatal fiúk és lányok a szerelmük előtt álló akadályokat végül legyőzve egymáséi lesznek. Régi recept ez, a görög újkomédiában, Molière-nél is megtaláljuk. Shakespeare azonban áthelyezi a hangsúlyokat: nemcsak külső akadályokat kell legyőzni a szerelmeseknek, inkább saját magukat kell meghaladni, tanulniuk kell a szerelmet,² akár annak árán is, hogy csapdába ejtik őket mások. Shakespeare a korabeli populáris kultúra elemeinek dramaturgiai beemelésével egyszerre szórakoztatja a korabeli és mindenkori közönséget (ld. tündérek, számárság-bolondság diskurzusa Tompor Miklós és Lasponya figurájában), és egyben a szerelem-szenvedély rituális mélyrétegét is mozgásba hozza.³ A „romcom” ártatlan szexepíljé vegyül a szentivánéji (vagy tágabb értelemben: májusünnepi) rituális orgia képével, mely még Shakespeare korában is a puritán moralista, Philip Stubbes rémálmként szerepelt művében,⁴ és nyomai ott találhatók a két szerelmes ifjú, Demetrius és Lysander gyors váltásaiban vágyuk tárgya iránt.

Shakespeare nem volt szégyenlős művész: bőven kiaknázza a szavakban rejlő kétértel-

műséget, így a *Sok hűhó semmiért* eredeti angol címe (*Much Ado About Nothing*) egyszerre metaforikus műfaj-jelző (hiszen a komédia konklúziója, hogy mindez a nagy hűhó igazából semmiért volt), egyben utalás a dramaturgiai fordulópontként szolgáló „megfigyelésre/észlelésre” (a ’nothing’ és a ’noting’ korabeli homofón jellege miatt), valamint pimaszul direkt. A Claudio–Hero cselekményszál fő mozgatórugója ugyanis a lány nemi szervének (az Erzsébet-kori szlengben: ’nothing’)⁵ birtoklása, e körül forog minden.

A szerelmi szenvedély veszélyes üzem: 1979-es könyvében (*Love and Limerence: The Experience of Being in Love*) Dorothy Tennov amerikai pszichiáter érdekes metaforával jellemzi ezt a normálistól eltérő pszichikai állapotot.⁶ A ’birdlime’ (madárscapda, lépesvessző) és a ’romance’ szavak összevonásával jelzett szerelmi önkívületben az egyén nem képes normál életvitelének folytatására, szerelmének és szenvedélyének rabja, pszichológiai szempontból „beteg”. Nem új gondolat ez, nemcsak a romantikus Shakespeare-komédiák példázzák mindezt kitűnően, hanem élénken élt a 16. század kulturális elképzeléseiben is. Erhard Schön metszete a német szórakoztató irodalom korabeli mesterének, Hans Sachsnek egy verséhez (*A madarász csapdája*, 1530–35)⁷ kiválóan bemutatja mindazt az erotikus jelképiséget, amely a magyar „Bújj, bújj, zöld ág” dal és a lányok tavaszi-kora nyári „zöldágjárás”-a mögött is ott rejlik.⁸



A képen jól látható, mi történik, ha a jobb szélen álldogáló, tiszteletreméltó, jómódú férfiak csoportjából kiválik valaki, hogy a jobb szélen lépesvesszőt, madárscapdát tartó nőkhöz közeledjen (repüljön). Először is bolonddá válik, felölti a korabeli számárfüles, kakastaréjos bolondsipkát, majd csapdába esve holtan terül el (bolondként) a nők előtt álló, zöld levelekkel díszített gyűrűben (a ’to die’ az orgazmus szinonimája volt a korabeli szlengben). A gyűrű és a női nemi szerv asszociációja Shakespeare-nél is gyakori (ezzel végződik *A velencei kalmár*⁹), de elég általános érvényű, könnyen érthető bárkinnek. A csapdába ejtés a *Sok hűhó semmiért* egyik alapmotívuma, nem csoda, hogy szó szerint is megjelenik, miután Hero és Ursula sikerrel győzte meg arról az őket kihallgató Beatricét, hogy Benedetto szerelmes belé:

URSULA
Már lépre ment! Megvan, kisasszonyom!

HERO
Ha megvan: Ámoré a diadal.
Kit nyíllal ejt el, kit csapdába csal.

(Mészöly Dezső ford.)¹⁰

5 Eric Partridge, *Shakespeare's Bawdy*, London, Routledge, 2002 [1947]; Gordon Williams, *A Dictionary of Sexual Language and Imagery in Shakespearean and Stuart Literature*, London, Athlone, 1994, uő., *A Glossary of Shakespeare's Sexual Language*, London, Bloomsbury, 2006.

6 Dorothy Tennov, *Love and Limerence. The Experience of Being in Love*, New York, Scarborough, 1979.

7 A kép forrása: https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=1467672&partId=1&subject=16312&sortBy=fromDateDesc&page=1, letöltés: 2019. július 3.

8 Tátrai Zsuzsanna írja a zöldágjárásról, mely a húsvéti-pünkösdi ünnepkör részeként a „Bújj, bújj, zöld ág” kezdetű dallal kapcsolatos: „A rítus és az azt magyarázó szöveg szimbolizmusa egyértelműen az erősz kifejeződési formáihoz sorolja ezeket a szokásokat”. Tátrai Zsuzsanna, *Erősz a jeles napi szokásokban* = Bernáth Béla, *Erősz a folklórban. Erotikus jelképek a népművészetben*, Budapest, Szépirodalmi, 1987, 146–162, 147.

9 Gratiano szavaival, melyek kétszeresen is kétértelműek: a „no thing” érthető úgy is, mint „nothing” (nemi szerv), illetve Nerissa, a felesége gyűrűje a szexuális hűségre is utal: „Well, while I live, I'll fear no other thing / So sore as keeping safe Nerissa's ring” (5.1.306–307), William Shakespeare, *The Merchant of Venice*. Arden Third Series, szerk. John Drakakis, London, Bloomsbury, 2010.

10 „URSULA: She's limed, I warrant you: we have caught her, madam. / HERO: If it proves so, then loving goes by haps: / Some Cupid kills with arrows, some with traps. (3.2.104–106). William Shakespeare, *Much Ado About Nothing*, Arden Shakespeare Third Series, szerk. Claire McEahern, London, Methuen, 2006. Uő., *Sok hűhó semmiért*, ford. Mészöly Dezső, Budapest, Európa, 1987.

1 Catherine Belsey, *Why Shakespeare?*, New York-Houndmills, Palgrave Macmillan, 2007; Jonathan Bate, *The Genius of Shakespeare*, London, Picador, 1997.
2 Géher István, *Shakespeare-olvasókönyv. Tükörképünk 37 darabban*, Budapest, L'Harmattan, 2015. 131.
3 Ld. Kott klasszikus tanulmányait e tárgyban, melyek felhívták a figyelmet nemcsak a Szentivánéji álom sötétebb jelentésrétegeire, hanem a benne rejlő misztériumra is. Jan Kott, *Titania and the Ass's Head = Shakespeare Our Contemporary*, ford. Bolesław Taborski, London, Methuen, 1881 [1965], 171–190; uő., *The Bottom Translation = The Bottom Translation. Marlowe and Shakespeare and the Carnival Tradition*, ford. Daniela Miedzyrzeka, Lillian Vallee, Evanston, Ill., Northwestern University Press, 29–68.
4 Nyilvánvaló elborzadással és túlzással írja a puritán Stubbes a májusünnepi mulatságokról szólva, hogy „of forty, threescore, or a hundred maids going to the wood over night, there have scarcely the third part of them returned home again undefiled”, azaz a mezőkre és erdőbe ilyenkor kiszabaduló szűzek közül alig harmaduk tért vissza érintetlenül. Philip Stubbes, *The Anatomy of Abuses*. London, 1583, Sig. M3v.

Ámort, avagy Cupidót nyilazó, vak gyermekként ábrázolták a korszak emblémairodalmában is: már Andrea Alciato, a népszerű emblémakönyvek atyja is így jeleníti meg művében, az *Emblematum Liber*-ben, ez öröklődik e nagy hatású könyv sok 16. századi utánnomásában.¹¹ Heléna kiválóan leírja mindazt az asszociációs jelentésmezőt, amit a korban Cupidóhoz kötöttek (az angol eredetiben 'Ámor' helyett 'Cupid' és a vele allegorikusan szinonimaként használt 'Love' szerepel): a szerelem gyermekien állhatatlan, vak, könnyen változik.

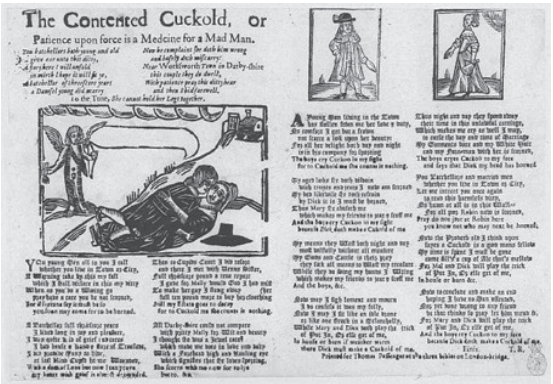
HELÉNA

[...] a képzeletünk lát szemünk helyett – Ámort vaknak mondják az emberek. A szerelem nem mérlegel, csak kapkod: Van szárnya, nincs szeme: vaktába csapkod. Azért mondják: gyermek a szerelem, Mert látszatból ítél, hiszékenyen.

(*Szentivánéji álom*, Nádasdy Ádám ford.)¹²

A vak Cupido, mely szövetszerűen is felbukkan a *Szentivánéji álom*-ban nyolcszor, a *Sok húhó*-ban kilencszer, a vágy irányíthatatlanságának toposza, akárcsak a „szerelem első látásra” frázisa, mely a szemekre kent varázsszerként, fizikai tárgyként jelenik meg a műben. A vágy irányíthatatlan, metaforikusan vak, egyben a szemmel való asszociációja a beteljesült szexualitás jele is lehet. Bernáth Béla hangsúlyozza, hogy a magyar folklórban az „egymás szemébe nézés” leggyakrabban a közös szexuális aktusra utalt, akárcsak a „megesett szemű” csángó lányok emlegetése.¹³ A Shakespeare korában népszerű, egy lapra nyomtatott, vásároknak árult balladák is ugyanezt a képzetkört variálják: még ha a fametszeten (melyek meglevő típus-képek-

re épültek) nem is vak Cupidó, a szabadban szeretkező pár képe (mely Stubbes rémálmát mutatja meg) és a ballada szövege egyértelművé teszi, hogy az idős szerelme a vak Cupidó sebezte meg. A majd hatvanéves agglégényt, ki „sokáig élt örömben és élvezetekben”, gond nélkül, jólétben, végül megsebezte „vak Cupidó” „a szerelem nyílveszejével”, és most szíve szomorúságban fuldoklik.¹⁴



Nemcsak költői-allegorikus értelemben utalt viszont a szerelemre és szexualitásra a vak Cupidó: gyakran a bordélyház cégére is volt Shakespeare korában. Közismert, hogy Shakespeare korában mind a közsínházak, mind a színészek kétes hírnévnek örvendtek: nemcsak fizikailag, London Southwark negyedében álltak közel egymáshoz, hanem asszociációs körben is, mint az erkölcstelen „szinjátszás”, azaz csalás ('cozening') megtestesítői, akik azzal csábítják el klienseiket, hogy másnak mutatják magukat, mint akik. Ráadásul Shakespeare nem egy kollegája részben bordélyházként is funkcionáló fogadó tulajdonosa volt.¹⁵ Így nem csoda, hogy a messinai Benedetto is a kora újkori London populáris kultúrájának jó ismerőjeként ócsárolja a szerelmet, utalva balladákra és a bordélyokra:

11 Andrea Alciato, *Emblematum Liber*, Augsburg, 1531. A kép forrása: <http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/emblem.php?id=A31a007>, letöltés: 2019. július 3.
12 William Shakespeare, *Szentivánéji álom*, ford. Nádasdy Ádám, Budapest, Magvető, 2018.
13 Bernáth Béla, *A szerelem képes nyelvéről. A favágásról és a szerelemlátról*. = Bernáth Béla, *i.m.*, 40-63, 44.
14 „A Batchellor full threescore years, / I lived long in joy and pleasure, / I was quite void of grief and cares / I had house & Land & store of Treasure, / I did provide Mony to hide, / at last blind Cupid he me Wounded / With a dart of Love but now I can prove / my heart with greif is almost drowned.” Anon, *The Contented Cuckold* (1664-1688?), A kép és idézet forrása: <https://ebba.english.ucsb.edu/ballad/34132/album>, letöltés: 2019. július 3.
15 „And indeed several prominent theatrical personnel, including Philip Henslowe, Edward Alleyn, and George Wilkins – who collaborated with Shakespeare – had interests in inns that doubled as brothels or in brothels themselves.” Stanley Wells, *Shakespeare, Sex & Love*, Oxford, Oxford University Press, 2010, 14. Sajnos Wells ezen könyve címe ellenére nem mélységében, hanem csupán a drámák történetének szintjén, felületesen foglalkozik a szexualitás témájával.

DON PEDRO
Nem halok meg, míg nem látlak sápadozni a szerelemtől!
BENEDETTO
Méregtől, kórságtól, éhségtől bármikor, fenség, de szerelemtől soha! Ha rajtakapsz, hogy több vért vesztet szerelemben, mint amennyit pótolok itallal: szúrd ki a szemem egy balladaköltő pennájával, s akassz ki cégérnek a vak Cupidó helyett a kupi kapujára!
(Mészöly Dezső ford.)¹⁶

A szexualitás a mélyrétegekben vad, fékezhetetlen természeti erőként jelenik meg. Ennek egyik legszebb példája a *Szentivánéji álom* ikerdarabjában, a *Rómeó és Júliában* Mercutio híres Máb-monológja. Ugyan Máb alakját néha tévesen a kelta mondavilághoz kapcsolják, ennél összetettebb képet ad ki a Shakespeare korában élő kulturális képzetkör. Mercutio monológjában Máb nemcsak a tündérek bábja, hanem az álmoké is – valóra vált, világra segíthet karrierről szőtt álmokat is (a katonáét, a bírót stb.), de legfontosabb tevékenysége a szexualitással kapcsolatos. „Keresztülnyargal” álmodók agyán, és végül a lányokat „megnyomja”, akárcsak a magyar folklór lidércszeretője (ezért sokatmondó Nádasdy Ádám fordítása).¹⁷ Nemcsak tündér-bába, hanem 'hag', azaz boszorkány is. A zabolátlan szexualitás stigmái összeolvadnak: Máb nemcsak királynő ('queen'), hanem homofónikusan 'erkölcstelen némbér' ('quean') is, egyben boszorkány, aki magyarul nevében is hordozza a szexuális aktusra való utalást (ld. 'basz-' tő), de mint minden törvénytelen, zabolátlan nőalak, egyben a fékezhetetlen női szexualitással is asszociációs kapcsolatba lép.¹⁸

MERCUTIO

Ó, akkor Máb királynő járt ma nálad!
A bába, tündér, aki álmainkat segít világra hozni! [...]
Így vágat éjjelente át meg át a szerelmesek agyán, s álmaik rögtön a szerelem körül forognak: [...] Ó a lidérc [hag], ki teherként nyomódik A hanyatt alvó lányra: így tanítja A viselendőket jól elviselni, Ó az, aki...
ROMEO
Elég, Mercutio, elég!
A semmiről beszélsz!

(Nádasdy Ádám ford.)¹⁹

Nem véletlen, hogy Rómeó így torkolja le barátját: egyszerre elutasítja és megerősíti a szexuális jelentést, hiszen nemcsak az álom, mint semmi, hanem a nemi szerv mint „nothing” jelentése is belejátszik az értelmezésbe. Mercutio álom-monológja inkább rémálom – angolul 'nightmare', mely szónak az etimológiája és korabeli szemantikai mezeje jelentéstelien egészíti ki a szexualitással kapcsolatos metaforikát Shakespeare-nél.

Mercutio Máb királynőről szóló monológja olyan középkori hiedelmekből és szójelentésekből táplálkozik, melyek Shakespeare kortársainak képzeletében élénken éltek, egy izgalmas, összetett jelenségkörre utalva. Az álomban megjelenő nőalak lóként, azaz kanca-ként ('mare') vágat át (ld. „gallops”) az álmodók agyán, nemcsak kellemes, hanem veszélyes rémálmokat ('nightmare') is okozva. Ez a fura, összetett (és női mellekkel szexualizált) nő-kanca álomalak jelenik meg a fiúk (William, Gilbert és Richard) hálósobájának díszítéseként a restaurált shakespeare-i szülőházban

16 „pick out mine eyes with a ballad-maker's pen and hang me up at the door of a brothel-house for the sign of blind Cupid.” (I.I. 235-236)
17 Dömötör Tekla ugyanezen jellemzőket (alvás közbeni fullasztó érzés, „megnyomás”, incubus/succubus, halálra szeretés) köti a magyar démoni lidércszeretőhöz, aki többnyire a távol levő szerelmes alakját ölti fel, és ehhez 16. századi példákat is felhoz. Dömötör Tekla, *A „lidérc szerető”. Vágy és csalóka Erősz a magyar néphitben* = Bernáth Béla, *i.m.*, 95-101.
18 Ez az asszociációs lánc a magyar nyelvben is megjelenik. Az ótörök eredetű 'basz-' ('megnyom') igető rejlik a 'boszorkány' főnévben, és pl. a vele rokonítható csuvas 'busturgan' eredeti jelentése is „lidércnyomás, házi manó, kobold, amely álom idején megnyomkodja az embereket”, azaz „a lidérből feltehetőleg már a törökben kialakult az 'ártó szellem' jelentés”. *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, szerk. Bakos Ferenc et al., Első kötet A-Gy, Budapest, Akadémiai, 1967, 'boszorkány', 351-352.
19 William Shakespeare, *Rómeó és Júlia*, ford. Nádasdy Ádám, Budapest, Magvető, 2018.

Stratfordban. Az ilyen falikárpitnak feltehetőleg az lehetett a célja, hogy a fejlődésben lévő fiúk pszichológiai-szexuális érését kísérő álmok ellen egyfajta védelmet nyújtson, azaz épp Máb képi megidézésével rettentse el az igazi Máb-alakot.²⁰



Etimológiai és szóhasználati vizsgálatok is alátámasztják a Máb-figurában egyesülő többféle örökölt és korabeli hiedelmek összefonódását.²¹ Az *Oxford English Dictionary* tanúsága szerint a 'mare' szó ősi, germán alapú főnév, már az óangol emlékekben is felbukkan két fő jelentésben. Elsőként mint ló, akár hím, akár nőstény, és csak a középgangol időszak végére, Chaucer idejében erősödik meg egyértelműen a 'kanca' jelentés. Innentől kezdve viszont pejoratív értelemben a 'nő' szinonimájaként is használták, mint ahogy arra rengeteg példa van nemcsak angol nyelvterületen, hanem a 16. századi magyar szövegekben is.²² Puck is utal erre, mikor közmondásszerű rigmussal zárja le a négy szerelmes viszontagságos ka-

landjait: „Jack shall have Jill, / Nought shall go ill; / The man shall have his mare again, and all shall be well” (3.2. 461-3). Arany János szintén közmondásszerű fordításában (itt Nádasdy Ádám szabadon kezeli a szöveget): „Jancsi Pannit nyerje meg, / Zsák a feltját lelje meg; / Hím a nőstényt vigye haza, / S ne legyen panasza.”

A 'mare' másik jelentése, mely szintén északi germán eredetű és nőnemű az óangol korban, a később, a 14. századtól elterjedő 'nightmare' szóval egyezik meg szemantikailag: az alvó ember vagy állat álmát „megnyomó”, fulladásérzést okozó (női) szellem, latinul *incubus* vagy *succubus*. Erre utal egyértelműen Shakespeare kortársa, Edward Topsell, aki Konrad Gessner nagy természetrajzi művének fordításakor pontosan így definiálja a 'rémálom' szót („The spirits of the night, called Incubi and Succubi, or else Night-mares”). Azaz Máb képében, akit tündérként több kortárs és Ben Jonson is emleget,²³ egyesül többféle hagyományos jelentés és hiedelem. Nem csoda, hogy ezt a gazdag asszociációs mezőt Shakespeare kiváló művészi érzékkel felhasználta, méghozzá oly erővel, hogy úgy tűnik, már a kortársak is hatása alá kerültek. Szinte lehetetlen ugyanis eldönteni, hogy Shakespeare földije, Michael Drayton egy 1627-es versében már a *Szentivánéji álom* által népszerűsített képzetkört idézi, vagy közösen ismert warwickshire-i folklórhagyományokat idéz, amikor összevonja Mábot és a 'Mare'-t, aki meglövegolja a fiatalokat, míg fekszenek („And Mab by night Bestrids young Folks that lye upright, (In elder times the Mare that hight)”).

A szerelmi vágy, a szexualitás veszélyes, de egyben okot ad dévaj tréfálkozásra még az „udvarias udvaroncok”, Don Pedro és Claudio párbeszédében is, Benedettót csúfolva, akiért Beatrice „meghal” (azaz orgazmusa lesz), míg „kiterítik vagy leterítik” (Mészöly Dezső fordításában). Az angol „She shall be buried with her face upwards” (3.2.64) egyértelműben utal a nők szokásos pozíciójára a szexuális aktus közben. A vágy veszélyes és fájdalmat okozó voltára, és az ebből fakadó undorra reagál Claudio, mikor eltaszítja magától Herót a következő szavakkal, az állati szexualitás vad képeivel: „De ereidben lángolóbb a vér, / Mint Vénuszé, vagy buja barmoké, / Mikor nekivadulva bakzanak” (4.1.).

Mit lehet hát tenni, hogy megszelídítsük a szexualitás zabolátlanul vágató lovát? Jan Kott és Géher István szerint ki kell űzni az ördögöt a szerelmi vágyból, ehhez van szükség a *Szentivánéji álom*ban „szamárdózatra”, égi és földi szerelem misztérium-jellegű egyesülésére.²⁴ Valahogy el kell érni azt az egyensúlyt szerelem és szenvedély között, ahogy John Donne meg-

fogalmazza körülbelül épp ebben az időszakban *Ecstasie* című versében: „Love's mysteries in souls do grow, / But yet the body is his book”, azaz a szerelem teljességéhez test és lélek egyaránt szükséges. Ha nem számárdózattal érzük el ezt az állapotot, akkor drogokkal – hiszen ne feledjük, Demetrius a varázsszer hatása alatt marad csak szerelmes Helénába –, vagy sekélyes szamarak és bolondok, Lasponyáék segítségével, akik egyfajta komikai *deus ex machina*-ként oldják föl a csaknem tragédiába torkolló eseményeket a *Sok hűbő*-ban. A romantikus komédiák felmutatják a szerelmi szenvedélyben rejlő veszélyt, de adnak reményt, jó lehet a vég. A nagy szerelmi tragédiákban viszont végül belehalnak a szerelmesek ebbe a testi-lelki egyesülésbe – azonban történetük tovább él. Mindkét tragédia ezzel az intelemmel végződik: el kell újra és újra mondani, játszani, „hogyan élt és halt Rómeó és Júlia”, Othello és Desdemona, hiszen csak a halálban és a színházi mitikus-rituális újrarájátszásban, az irodalmi újraolvasásban látható tisztán és őrizhető meg a szexualitással teljes igaz szerelem misztériuma.

20 Kép forrása: <http://collections.shakespeare.org.uk/exhibition/exhibition/sharing-shakespeares-story/page/2/object/sharing-shakespeares-story-boys-bedroom-in-shakespeares-birthplace>, letöltés: 2019. július 3. Természetesen ennek a fekete-fehér falikárpitnak történelmi hitelessége nem egyértelműsíthető, egy korabeli fogadó faláról vették át a mintát, azonban jól példázza a korra jellemző képzetköröket.

21 A következő két bekezdés információinak és idézeteinek forrása az *Oxford English Dictionary* (Oxford: Clarendon Press, 1989) legfrissebb, elektronikus kiadásának következő szócikkei: 'mare', n. 1., 'mare', n. 2., 'nightmare', n. and adj. Letöltés időpontja: 2019. július 19.

22 Ld. Pikli Natália, *Feleselő szavak és asszonyok: A shrew az angol és magyar kulturális emlékezetben = Idegen költők – Örök Barátaink. Világirodalom a magyar kulturális emlékezetben*, szerk. Gárdos Bálint, Péter Ágnes et al., Budapest, L'Harmattan, 2010, 11–28.

23 Ben Jonsonnál egy egész dal szól Mábról, a „mistress-fairy”-ről az 1603-as, az új király, I. Jakab feleségének és fiának tiszteletére írt szórakoztató darabban, azonban az elit környezethez és ízléshez illően itt Máb tevékenységeit finomabban jellemzi az éneklő szatír: megalszik a tej tőle, megcsipkedi a vidéki lánykakat, ha nem végzik jól szolgálólányi dolgait, váltott gyermeket hagy a bölcsőben, és végül Szent Anna napján (júliusban) a szerelmes lányoknak álmukban ígér szeretőt, férjet – de itt a szerző szkeptikus távolságtartását is lehet érezni, hiszen „üres álom”-nak nevezi mindezt. Ben Jonson, *A Particular Entertainment of the Queen and Prince Their Highness at Althorpe at the Right Honourable the Lord Spencer's, on Saturday, Being the 25th of June 1603. As they came first into the Kingdom* (1603) = Ben Jonson, *Workes*, London, 1616, 869–878.

24 Jan Kott, i.m., *The Bottom Translation*, Géher, i.m. 170. Ennek ikonográfiai vonatkozásáról ld. Pikli Natália, *Misztérium számárdózat. A számár ikonográfiája és értelmezési lehetőségei Shakespeare műveiben = Szó és kép. A művészi kifejezés szemiotikája és ikonográfiája*, Szeged, JATE Press, 2003, 247–256.

► ALMÁSI ZSOLT



Szerepösszevonások három mai, magyar Szentivánéji álomban (2018–2019)

Abban a különleges történelmi pillanatban élünk, hogy három *Szentivánéji álmot* játszanak Magyarországon három kőszínházban is. Az előadások a következők: Nemzeti Színház, rendező David Doiashvili (bemutató: 2014. szeptember 19.), Vígszínház, rendező Kovács D. Dániel (bemutató: 2017. február 25.), Szegedi Nemzeti Színház, rendező Horgas Ádám (bemutató: 2018. október 5.). A három előadás három különböző világot jelenít meg, és ez teszi párhuzamos olvasatukat izgalmas tevékenységgé. A párhuzamos olvasat annál gyümölcsözőbb, minél szűkebb a fókusz, hiszen ezáltal lehet minél mélyebbre ásni az előadások szemantikai tereiben. Tehát a tanulmányom célja az, hogy a három előadást egyetlen szempontból elemezzem, mégpedig abból, hogy miként élnek a rendezők a szerepösszevonás lehetőségével. Különösen izgalmas ez abból a szempontból, hogy az angliai előadásokban nem túlságosan gyakori a szerepösszevonás alkalmazása, ahogy azt például utóbb Hilberdink-Sakamoto megjegyzi.¹ Miközben a szerepösszevonásra, mint rendezői megoldásra figyelek, tekintettel lehetnénk arra, hogy milyen szándék vezette a rendezőt egyes szerepek összevonásánál. Ám ekkor abba a csapdába futnánk, hogy olyan véletlenszerű szándékokat is bele kellene venni az elmélkedésbe, mint például, hogy egy színész többet akart a rendező dolgoztatni, színpadon tartani éppen csak reklámból, vagy pedig mert nem talált a kisebb szerepre színészt, vagy pedig hogy megdolgoztassa a színészt a pénzéért. Ennél egy általánosabb szinten érdemes kezelni a szerepösszevonást, mint rendezői választást,

mégpedig azon az absztraktabb szinten, hogy a befogadó számára milyen jelentésrétegek kialakítását engedi meg a szerepösszevonás. Egy másik tévesnek tekinthető lehetőség pedig az, hogy a szerepösszevonásokra, mint a szövegeknyv engedte lehetőségre tekintünk, amely megközelítés eltekint attól, hogy a szerepösszevonást egy bizonyos előadás kivetítette világ összefüggésében tárgyaljam. A szerepösszevonást tehát nem szövegszerűségében fogom tárgyalni, hanem egyes színházi megvalósulások tekintetében. Ezzel a tárgyalásmóddal pedig arra szeretnék rámutatni, hogy a szerepösszevonás végső értelmét csakis bizonyos színpadi megvalósulás keretében nyeri el.

Amikor Shakespeare *Szentivánéji álmát* színre viszi egy rendező, két szélsőséges értelmezés között helyezheti el előadását. Az egyik értelmezési horizont lehet az, amikor úgy tekintünk a *Szentivánéji álomra*, mint egy könnyű vígjátékra, ahol nem annyira az elgondolkodtatás, mint inkább a néző felhőtlen szórakoztatása, a kikapcsolódás a cél. Ez az olvasat nem egészen lehetetlen, hiszen a műre első ránézésre egy kedves vígjátékként tekinthetünk, már csak azért is, mert mind a magyar, mind az angol kiadásokban vígjáték a kanonikus műfaji besorolása. A másik véglete az értelmezés lehetőségeinek az a megközelítés, amely szerint a *Szentivánéji álom* egy torokszorítóan kegyetlen darab, az állatiassá redukált testi vágyak és embertelen bosszú sötét komédiája, ahol a kedves nevetés helyét a kínos röhögés és frusztrált vigyorgás veszi át. E két véglet között lavíroz Géher István olvasata, amelyben az erdő: „Tel-

jes és bestiális zűrzavar”,² a szerelem: „földhöz ragasztott mennyország és az elszabadított pokol”,³ a komédia végén azonban minden „vidáman konszolidálódik”.⁴ Mindhárom tárgyalandó előadást érdemes tehát elhelyezni a két véglet meghatározta tengelyen, hogy a megjelenített világ mindenképpen kontextualizálhassa az egyes előadásokban meghozott döntést a szerepösszevonásokról.

A szerepösszevonás mint színháztörténeti és gyakorlati kérdés a Shakespeare-kutatókat nagyobb hullámokban az 1960-as évek, David M. Bevington⁵ kutatásai óta foglalkoztatja. A szerepösszevonással foglalkozók érdeklődése egyfelől történeti érdeklődésből arra keresi a választ, hogy Shakespeare a darab írásánál és a színpadi megvalósulásánál miként vette, vehette figyelembe a szereplők megalkotásakor a szereplőt alakító színészt, és mennyi lehetőséget ad a szöveg ezekre a szerepösszevonásokra. Ha a gyakorlati megfontolások iránt érdeklődünk, érdemes Grote *The Best Actors in the World*⁶ című könyvét forgatni, aki gyakorlati tanácsokat ad a szerepösszevonásokhoz, vagy azon elképzelés mentén gondolkodni, hogy milyen színészekkel milyen típusú szerepeket vontak össze. Howard úgy mutatja be a szerepösszevonások történetét, hogy a kutatások korai szakaszában úgy tartották, csak az alacsonyabb rangú színészeknek adtak több szerepet, majd a második korszakban a kutatók inkább úgy gondolták, hogy a vezető színészeknek adtak egy

nagyobb és más kisebb szerepeket, míg Skiles maga ehhez a saját részét abban látja hozzátenni, hogy az utóbbi lehetőséghez hozzáveszi a néma szerepeket is.⁷ Astington történeti vizsgálódásaiban arra a következtetésre jut, hogy nemcsak a társulatban betöltött státusz lehetett szempont a szerepösszevonásoknál, hanem az egyes színészek „specializációja”⁸ is, szemben a modern törekvésekkel, amelyek inkább tematikusak.

A szerepösszevonások egyik legnagyobb hatású szisztematikus kutatójának Melchiori tekinthető,⁹ aki szerint „Shakespeare kezében a szerepösszevonás gyakorlata művészet volt”,¹⁰ és aki három típusát különböztette meg ennek a praxisnak. Az első típusba az ún. válogatás nélküli, vagyis technikai szerepösszevonásokat sorolja, azaz azokat, amelyek valójában arra szolgáltak, hogy egy 12-15 fős társulat elő tudjon adni olyan darabokat, amelyekben akár húsz szerep is volt.¹¹ A második típust „*alias*”-nak nevezte Melchiori, ami az olyan szerepösszevonásokra utalt, amelyek esetében a közönségnek fel kellett felfedeznie, hogy ugyanaz a színész alakítja a második szerepet is valamilyen erőteljes párhuzam alapján, például amikor ugyanaz a színész játszott egy absztrakt fogalmat, mondjuk, valamilyen erényt és az erény egy megvalósulását egy történeti személy alakjában.¹² A harmadik típus azokat az összevonásokat jelöli, amikor valamifajta párhuzam rejlik a két szerep között. Példának erre a típusra azt

2 István Géher, *Shakespeare olvasókönyv: tükörképünk 37 darabban* (Budapest: Cserépfalvi Kiadó, 1991), 128.

3 Géher, 125.

4 Géher, 130.

5 D.M. Bevington, *From Mankind to Marlowe: Growth of Structure in the Popular Drama of Tudor England* (Cambridge Mass.: Harvard University Press, 1962), <https://books.google.hu/books?id=ff9unAEACAAJ>.

6 David Grote, *The Best Actors in the World: Shakespeare and his Acting Company*, Contributions in drama and theatre studies, no. 97 (Westport, Conn: Greenwood Press, 2002), 221. Grote öt pontban foglalja össze a szerepösszevonást illető javaslatait: 1. a színésszel hasonló korú szerepeket érdemes összevonni, 2. az egyik szerepben legyen a színész teljesen elmaszkírozva, 3. az emlékezetesebb szerepben jelenjen meg a színész később, 4. legyen elegendő ideje a színésznek átöltözni, sminkelni a második szerephez, 5. a szerepösszevonás révén annyival nőjön meg a részvényes színpadon töltött ideje, amennyire azt a társulatban betöltött szerepe indokolja.

7 Howard Skiles, „*Attendants and Others in Shakespeare's Margins: Doubling in the Two Texts of King Lear*”, Theatre Survey 32, sz. 2 (1991. november): 189, <https://doi.org/10.1017/S004055740000106X>.

8 John H. Astington, *Actors and Acting in Shakespeare's Time: The Art of Stage Playing* (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2010), 125.

9 Arthur Colby Sprague, *The Doubling of Parts in Shakespeare's Plays* (n.p.: Society for Theatre Research, 1965) című könyvében hasonló hármas felosztást javasol, azaz 1: helyettesítés (emergency), 2: hiány (deficiency) és 3: virtuozitás (virtuosity), ahol a harmadik a színész virtuozitására utal, vagyis arra, hogy a színész szívesen mutatta meg, milyen sokoldalú a szerepösszevonás révén. Mindezeket említi Lewis F. Ball, „*The Doubling of Parts in Shakespeare's Plays. by Arthur Colby Sprague Review*”, Shakespeare Quarterly 20, sz. 4 (1969. október 1.): 478, <https://doi.org/10.2307/2868558>.

10 Giorgio Melchiori, „*Peter, Balthasar, and Shakespeare's Art of Doubling*”, The Modern Language Review 78, sz. 4 (1983. október): 189, <https://doi.org/10.2307/3729489>.

11 Vö. Melchiori, 289–90.

12 Melchiori, 790.

1 Kumiko Hilberdink-Sakamoto, „*Reconsidering 'Doubling': The Case of Globe on Tour's Comedy of Errors (2009-2011)*”, Journal of Arts and Humanities 2, sz. 6 (2013): 105, <https://www.theartsjournal.org/index.php/site/article/view/159/146>.

hozza fel, hogy Paris és Tybalt szerepeit összehasonthatta Shakespeare dramaturgiai funkcióik alapján (akadályai Júlia Rómeóval való kapcsolatának). Ennélfogva az ilyen szerepösszevonás „gazdagította a darab struktúrájának közönség általi értelmezését és elősegítette ezen jelentésrétegek tudatosítását”.¹³ Az utóbbi típusra rímel Palfrey megfogalmazása, miszerint „az összevont szerepek esetében az egyik szerep rezonált a másikkra”.¹⁴ Kitűnő példát szolgáltat a szerepösszevonások lehetőségének szöveg-szintű kidolgozására McPartland, amikor bemutatja, hogy a *Téli regében* Autolycus szerepét játszó színész a Medvét is játszhatta.¹⁵ Ezt a harmadik típust nevezi Ralph Berry „konceptuális” összevonásnak, amit úgy definiál, hogy: „ebben a rendező úgy dönt, hogy aláhúzza két szerep között a rokonságot”, amely azonban „különböző értékeken és polaritásokon alapulhat. A második szerep hasonlíthat, vagy éppen ellentétes lehet, esetleg kiegészítő jellegű (fiatal/idős, jó/rossz, pozitív/negatív, komikus/tragikus, /vicces/komoly).”¹⁶

Magyarországon Spiró György írt könyvet a shakespeare-i szerepösszevonások lehetőségeiről a drámai szövegeket vizsgálva. Nem szemiotikai útmutatóval szolgál, hanem a drámai szövegeket vizsgálva kijelöli a határait a szerepösszevonások lehetőségének. „Ismét leszögezem tehát: én csak bizonyos összevonások lehetséges voltát és esetleges mélyebb értelmét vizsgálom, de azt nem állíthatom egyértelműen, hogy ezeket a szerepeket valóban összevonták. Az összevonások lehetőségének bemutatása után ezeket majd valószínűsíteni is fogom, a rendelkezésemre álló eszközökkel. Arra sincs azonban bizonyíték, hogy a lehetséges összevonásokat nem hajtották végre.”¹⁷ Ez a könyv szisztematikus, szinte katalógusszerű elemzései révén lehetőséget teremt arra, hogy szerepösszevonásokról gondolkodhasson a kutató és a rendező egyaránt. A szerepösszevonásoknak

tehát történeti és textuális lehetőségei vannak, persze végső bizonyosság nélkül arra nézvést, hogy Shakespeare színházában ezek az összevonások valóban létre is jöttek.

Azt ugyan nem tudhatjuk biztosan, hogy Shakespeare szerzőként mennyiben gondolkodott szerepösszevonásokon,¹⁸ és így a szerepösszevonásokból adódó többletjelentéseken, sem azt, hogy Shakespeare színházában a szerepösszevonások valóban létrejöttek volna, sem azt, hogy a kora modern közönség miképpen értelmezte a szerepösszevonásokat, ha voltak is, azt azonban tudhatjuk, hogy hol keressük ezek történeti kezdeteit, amikor is jelentésük lett. A Shakespeare-színháztudás egyik paradigmákat alakító ikonikus rendezője Peter Brook volt, aki tudatosan alkalmazta a szerepösszevonást saját *Szentivánéji álmában*, amelyet 1970-ben a Royal Shakespeare Companyval vitt színre.¹⁹ Erről az előadásról valószínűleg nem készült neves stúdió által készített filmfelvétel, ám az előadás bejárta a világot, színre került Magyarországon is, háromszor 1972-ben, a Víg színházban, és ezáltal a nemzetközi és itthoni *Szentivánéji álom*-előadásokra is kifejtette hatását. Brook *Szentivánéji álom*-értelmezésére nagy hatással volt Jan Kott *Kortársunk Shakespeare* című könyve, és ezáltal meglehetősen sötét komédiává alakult a keze alatt a darab. Ezzel párhuzamosan pedig bár talán előtte is összevonták Theseus/Oberon, Hippolyta/Titánia szerepeit, mégis Brook nevéhez köthető ennek az összevonásnak a paradigmája, és ezáltal az az értelmezés, hogy a szerepösszevonások révén a darab arról is szól, hogy a tündérek és az emberek világa nem különül el egymástól minőségében, legfeljebb mennyiségében, mintha a tündérvilág az embervilág egyfajta kivételése lenne. Berry hosszasan elemzi az angol színházi hagyományban ezt a szerepösszevonást, ám konklúzióként felidézi John Russel Brown kritikáját is, miszerint a szerepösszevonás két

karakter hasonlóságát emeli ki, ám ennek ára a különbségek minimalizálása.²⁰ A magyar befogadástörténetben Brook helyét mi sem jellemzi jobban, mint hogy Brook *Szentivánéji álmára* különböző fajsúlyú magyar folyóiratokban, különböző mélységű, mégis nagyszámú, 476 cikkben történik utalás 1970 és 2015 között. A brooki örökség tehát az a kontextus, amelyben a mai magyar előadások is elnyerik helyi értéküket, még akkor is, ha a rendezői szándékok közelebbi előadásokra épülnek.

Doiashvili a Nemzeti Színházban rendezte meg a *Szentivánéji álmot* (s előtte a Gyulai Várszínházban), ahol a szerepösszevonás a két világ pontos egymásra kopírozását valósította meg. A szereposztás szerint szinte minden lehetőséget megragadott arra, hogy a tündér- és embervilág egymásra íródhasson a társadalmi szintek szintjén is, hiszen ugyanaz a színész játssza Theseust/Oberont (Horváth Lajos Ottó), Hippolytát/Titaniát (Tóth Augusztá) és Philostrate/Puckot (Farkas Dénes), azaz az uralkodót, a feleséget (feleségjelöltet) és a szolgát (ha kivételezetten közel áll az uralkodóhoz). A megfelelés tehát pontos, és a társadalmi hierarchiát is szépen tükrözi. Ezt a megfelelést hivatott még kifejezettebbé tenni, hogy a színházi díszletek sem nyújtanak segítséget a szereplők megkülönböztetésében, a jelmezek szabása sem, sőt jelenetekben belül is erőteljes az áthallás, hiszen az előadást nyitó athéni jelenetben Hyppolita az árnyjátéka keretében egy szamarat húz, ami előrejelzi Titánia és a számárrá varázsolt Bottom jelenetét. A dísztelen, de részben állandóan mozgásban levő színpad sem nyújt tájékozódási pontokat, csak a szöveg, a megszólítások azok, illetve a jelmezek színei különböztetik meg a világokat. Az előadásban Oberon pontosan olyan kegyetlen, ugyanannyira alázza meg feleségét, mint amennyire kegyetlen és rideg Theseus. Oberonnak egyetlen pillanatra volna lehetősége megbánni tettét, hogy feleségét bosszúvágyból megejteti a számárral, de ebben a jelenetben is inkább a kifogyhatatlan kicsinyes, végtelenül kegyetlen férfi jelenik meg, akit nem annyira a feleségén esett sérelem rendít meg, hanem inkább sértett férfiassága. Theseus pedig végig fizikai fenyegetettségnek, erőszaknak teszi ki jövőendő feleségét, megkötözi a félelmetesen vastag és rémisztő

kötéssel, és csak azért nem öli meg, mert végül magával végez, minden megbánás nélkül, inkább azért, mert már nem tudja jobban kínozni a feleségét, és egyszerűbb a végtelen ürességét egy pisztolygolyóval feloldani. Mintha a darab házassulandóinak kódjaiba lenne vésve a házaspár családon belüli kegyetlensége, távolsága, szerelemtelensége. Ennélfogva a szerepösszevonás kifejezett szerepe az, hogy felerősítse a fojtogató világ érzetét, ahol semmilyen irányban nincs kiút, ahol nem nevetünk, ahol a szerelmes athéni fiatalok sem találhatnak valóságos szerelmet, megnyugvást, csak bajt, zavart, szenvedést. Ebből a klausztrofobikus világból csak a menekülés mutat kiutat, a menekülés sokfajta formája, a házasságba menekülés, az öngyilkosságba menekülés, ám ezek egyike sem nyújt feloldást, megoldást, inkább csak azt, hogy a korhoz nem kötött világban a nemek kapcsolata nem annyira jó álom, hanem inkább rémálom a megváltás ígérete, lehetősége nélkül.

Kovács D. Dániel Vígészínházbeli *Szentiván-
éji* álmában az álomszerűség tudatalatti rétege
jelenik meg. Maga az előadás a játéktér első
részén indul, amelyet egy fallal elválasztottak a
színpad többi részétől, és a doboz oldalait úgy
építették meg, mintha a nézőtér folytatódna a
játéktéren. Az üres tér, a színpad és nézőtér vilá-
ga a tudatalatti megállót jelöli, ahol majd a nagy
parti fog lejátszódni. A tudatalatti megállóban
az illúzió és valóság összemosódik, mint ahogy
a létszférák is. Ebbe a képbe pedig pompásan
beleillik a szerepösszevonás immár brooki gya-
korlata, azaz hogy Theseust és Oberont, s Hipp-
olytát és Titániát ugyanazzal a színészpárossal
játsszatja a rendező: Király Dániel ad testet és
hangot a férfiszerepeknek, míg Járó Zsuzsa a
nőieknek. A tündér- és emberi világot csak a
társadalmi hierarchia csúcán élők kötik testük-
ben össze, a társadalmi szerkezet, a korosztályok
világosan elkülönülnek. A színészi testekben
egymásra írotttság kiemeli az idősebb, vezető ré-
teg beteljesületlen és kilátástalan világát, amiből
azonban nem menekülni kell, hanem egyszerű-
en elfogadni, belenyugodni, mert a kiüresedett
emberi kapcsolatok ebben a tudatalattit felszín-
re hozó álomban a mindennapiság lehetősége-
ként konstituálódnak. Theseus házasságra ké-
születe Hyppolitában nem kevés rezisztenciába
ütközik, ám az ellenállás nem vezet nyílt láza-

13 Melchiori, 792.

14 Simon Palfrey és Tiffany Stern, *Shakespeare in Parts* (Oxford: Oxford University Press, 2007), 54.

15 Perry McPartland, „References to the Doubling of Autolycus and the Bear in Shakespeare’s *The Winter’s Tale*”, *Notes and Queries* 66, sz. 3 (2019, szeptember 1.): 454-57, <https://doi.org/10.1093/notes/gjz081>.

16 Ralph Berry, *Shakespeare in Performance: Castings and Metamorphoses* (London: Palgrave Macmillan UK, 1993), 26, <https://doi.org/10.1007/978-1-349-22871-3>.

17 György Spiró, *Shakespeare szerepösszevonásai* (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1997), https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/SPIRO/spiro00282_kv.html.

18 Katherine Duncan-Jones, „*Shakespeare, the Motley Player*”, *The Review of English Studies* 60, sz. 247 (2009. november 1.): 723, <https://doi.org/10.1093/res/hgn167>. Talál utalást a 110. szonett „motley” szavában, amely szerint utalhat annak a színésznek a változatos öltözékére, aki több szerepet is játszott.

19 Berry, *Shakespeare in Performance: Castings and Metamorphoses*, 20.

dáshoz, csak belső elfojtáshoz. Theseus azonban ezt a rezisztenciát bár érzékeli, mégsem próbál fordítani rajta, hanem erőből áttolja a házasságot. Oberon pedig ugyancsak erőből oldja meg házassági válságát: bár Kovács finomabbra hangszereli Alap és Titánia egyesülését, Stohl András (Alap) maszkja erőteljesen eltakarja az emberit, valamint a hanghatások sem hagynak kétséget az aktust illetően. Oberon kicsinyes erőszakossága azonban gyakorlatilag teljesen elnyomja a reflexiót, egyetlen pillanatra feszül csak be, ám át/túl is tud lépni a rövid megindítást követő a „már úgysem lehet semmit tenni” belenyugvásával. A két világ egymásra írásának különleges csúcspontja a darab egy igazán megindító jelenete, amikor a mesteremberek előadása során Hyppolita a benne szunnyadó, elfojtott Titániaként mintha ráismerne Alapra, az egyesülésre, lemászik az állványzatszerű emelvényről, és megáll egy hosszú percre némán Alappal szemben. Ebben a mikrojelentben pedig megjelenik a házastársi üresség fájdalma (még csak az esküvő utáni partinál járunk, vagy a nagyon régi tündérházasságnál), ahogy felidéződik a csendben a beteljesülés mély élménye vagy vágya. Továbbá az is, hogy ez a tudatalatti élmény vagy vágy nem fog beteljesedni, csak egy mély tudatalatti nyom marad, amely azonban eltemetődik, elfojtódik, és amelynek hiányába csak belenyugodni lehet. Ezt a belenyugvó elfojtást nyújtja élettapasztalatá a tudatalatti időtlenségében az előadás elején egy szemeteszsák-anyaméhből kikászálódó két szereplő, akik az *Ahogy tetszik*-ből citálják lépésről lépésre Jacques monológját az emberi élet hét állomásáról, hogy aztán a darab végére megöregedve fejezzék be a beszédet. Bár az előadáson időnként szétnevezhetjük magunkat, és csodálkozhatunk a színpadi mágián, a darab mégis éppen a szerepösszevonás miatt jeleníti meg a nagyon fájdalmas házastársi érzelmi ürességet, és mintha konzerválná azt a fiatalok parti utáni ébredésében. Igaz, hogy ők előtte állnak ennek a kínzó ürességbe való belenyugvásnak, és látszólag mindenki megtalálta párját, de mintha minden létezésformában, tündérek és emberek világában ugyanaz a kérdés lappangana: vajon mennyi esélyük van a változtatásra? Az egyetlen esély az elfojtás, a beteljesületlenség tudatalattiba való taszítása.

Horgas Ádám Szegedi Nemzeti Színházban rendezett *Szentivánéji álma* ugyancsak él

a szerepösszevonás lehetőségével, ám ebben az előadásban ez nem a tudatalatti rétegek felszínre hozásához vezet, hanem inkább egy hipnotikus, karneváli, Szent Iván-éji álom megalkotásához. Horgas ugyanis elsősorban nem a létformák hasonlóságára hívja fel a figyelmet az összevonással, hanem arra, hogy hasonlóan a középkori karneváli hangulathoz, *A balgaság dicséretéhez*, éppen a társadalmi hierarchia függesztődik föl az álom erejéig. Az előadás a hagyományos Szent Iván-éj pogány gyökereihez, a termékenységi kultuszhoz vezet minket, amikor is az athéni fiatalok nagy viháncolás közben tüzet ugranak, majd elalszanak, és innen indul a hipnotikus álom, ahol a szerepösszevonás nem a brooki irányt követi szigorú értelemben. Bár van példa arra, hogy a tündérvilág összemosódik az embervilággal, hiszen Medveczky Balázs egyszerre alakítja Oberont és Dudást, a fúvó-foldozót, Poroszlai Kristóf Puckot s Philostrate, Szegezdi Róbert pedig Theseust és Ösztövért, a szabót, ám ezzel le is zárul az átmenet a két világ között. Titaniát Menczel Andrea, míg Hippolytát Borsos Beáta alakítja, tehát a női színészek nem biztosítják az átmenetet a két világ között. A két világ külön tartásával azt éri el az előadás, hogy ezek különböznek egymástól, sőt a tündérek rémisztő hatalommal bírnak, kezükben az emberek bábuk csupán, mégis mindkét világ a nők bedarálásáról szól. Oberon és Titania veszekszenek, Oberon hatalmának fitogtatásával alázza porig Titániát, míg Theseus Hyppolitát és az amazonokat (elképesztően érdekes videó-technológiával a színpadra játszva) leigazza, Hyppolitát pedig rabként tartja, és ha nem viselkedik megfelelően, arcsebébe nyúlva kínozza. Horgas Ádám rendezésében a nők bedarálásának különleges keretet ad a díszlet, ahol az athéni erdő dimbes-dombos, zezzugos központi eleme egy háton fekvő, kifeszített női test, amelyet a szereplők bejárnak, belehatolnak, és kijönnek belőle. Ha a világok között nincs is feltétlenül világos átjárás, a társadalmi rétegek között annál inkább van, hiszen a szerepösszevonások legnagyobb része a társadalmi ranglétra tetejét és alját köti össze: mindkét uralkodó egy-egy mesterembert is alakít. A hipnotikus, vizuálisan elragadó és álomszerű előadásban tehát a társadalmi különbségek tűnnek egymásba egyfajta karneváli hangulatban. Az álomban feje tetejé-

re áll, kétvállra kényszerül a világ, hogy a férfi a női testen uralkodjon, megszerezze, adja-vegye, kínozza azt, ahol nincs különbség tündér és ember, uralkodó és mesterember között, mert ugyanazt célozza mindenki a maga hatalmának fitogtatásával, bábosként és bábuként a karneváli álombéli felfordulásban.

A szerepösszevonások mélyebb értelmét kerestük hát ebben a tanulmányban. Konklúzióként talán leszögezhetjük, hogy a szerepösszevonás nem annyira absztrakt, elméleti megfontolás, hanem színházzsémotikái és gyakorlati kérdés. Az egyes rendezésben, előadásban nyeri el mélyebb értelmét az, hogy a színész teste és hangja révén szerepek egymásra kopírozódnak, ami további jelentéssel gazdagítja az egyes karaktereket. Ezek zsémotikái gazdagodása pedig nem áll meg az egyes karaktereknél, hanem csak akkor érvényesül, amennyiben az egész előadás jelentésével harmóniában van, és az előadás egyáltalán lehetővé teszi ezt a gazdagodást. Egy harmadik szinten pedig a karakterek gazdagodása magának a színdarabnak a gazdagodásával is jár, hiszen vagy csak az előadás lappangó jelentésrétegeit hozza felszínre, vagy egészen új rétegekkel gazdagítja a befogadást. Három kortárs *Szentivánéji álom*-előadást vettünk szemügyre ehhez a vizsgálódáshoz, és láttuk mindegyikben, hogy a szerepösszevonás mindhárom szinten hozzájárult az előadások jelentésének befogadó-központú felfejtéséhez. A jó szerepösszevonás tehát egy jó előadásnak a javára válik, persze csak akkor, ha a szerepösszevonás koherens logikát követ, harmóniában van az előadás egyéb jelentésképző elemeivel, valamint ha az előadás koncepciója eleve erős és átgondolt. Egy rossz előadást még a legokosabb, legmeglepőbb szerepösszevonás sem menthet meg, ám egy jó előadás minőségét emelheti.

Bibliográfia

Astington, John H. *Actors and Acting in Shakespeare's Time: The Art of Stage Playing*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2010.

Ball, Lewis F. *The Doubling of Parts in Shakespeare's Plays*. by Arthur Colby Sprague *Review*. *Shakespeare Quarterly* 20, sz. 4 (1969. október 1.): 478–478. <https://doi.org/10.2307/2868558>.

Berry, Ralph. *Shakespeare in Performance: Castings and Metamorphoses*. London: Palgrave Macmillan UK, 1993. <https://doi.org/10.1007/978-1-349-22871-3>.

Bevington, D.M. *From Mankind to Marlowe: Growth of Structure in the Popular Drama of Tudor England*. Cambridge Mass.: Harvard University Press, 1962. <https://books.google.hu/books?id=ff9unAEACAAJ>.

Duncan-Jones, Katherine. „*Shakespeare, the Motley Player*”. *The Review of English Studies* 60, sz. 247 (2009. november 1.): 723–43. <https://doi.org/10.1093/res/hgn167>.

Géher, István. *Shakespeare olvasókönyv: tükörcépünk 37 darabban*. Budapest: Cserépfalvi Kiadó, 1991.

Grote, David. *The Best Actors in the World: Shakespeare and his Acting Company*. Contributions in drama and theatre studies, no. 97. Westport, Conn: Greenwood Press, 2002.

Hilberdink-Sakamoto, Kumiko. „*Reconsidering 'Doubling': The Case of Globe on Tour's Comedy of Errors (2009–2011)*”. *Journal of Arts and Humanities* 2, sz. 6 (2013): 105–15. <https://www.theartsjournal.org/index.php/site/article/view/159/146>.

McPartland, Perry. „*References to the Doubling of Autolycus and the Bear in Shakespeare's The Winter's Tale*”. *Notes and Queries* 66, sz. 3 (2019. szeptember 1.): 454–57. <https://doi.org/10.1093/notesj/gjz081>.

Melchiori, Giorgio. „*Peter, Balthasar, and Shakespeare's Art of Doubling*”. *The Modern Language Review* 78, sz. 4 (1983. október): 777. <https://doi.org/10.2307/3729489>.

Palfrey, Simon, és Tiffany Stern. *Shakespeare in Parts*. Oxford: Oxford University Press, 2007.

Skiles, Howard. „*Attendants and Others in Shakespeare's Margins: Doubling in the Two Texts of King Lear*”. *Theatre Survey* 32, sz. 2 (1991. november): 187–213. <https://doi.org/10.1017/S004055740000106X>.

Spiró, György. *Shakespeare szerepösszevonásai*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1997. https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/SPIRO/spiro00282_kv.html.

Sprague, Arthur Colby. *The Doubling of Parts in Shakespeare's Plays*. n.p.: Society for Theatre Research, 1965.

► NAGY ANDRÁS



Vízkereszt vagy mit is akarunk?

Három *Vízkereszt*-előadás után igencsak jogosultnak tűnik a címbe emelt kérdés, hogy mit is akartunk és akarunk éppen a *Vízkereszt*-tel, lévén, ez az a Shakespeare-darab, amely talán a legnagyobb teret biztosítja az akaratsnak. Mégpedig már címében meghív minket erre a kalandra, amelynek különféle epizódjaival találkozhattunk itt, Gyulán – mindjárt el is gondolkodtatva minket ennek az akarásnak a hatáiról és lehetőségeiről. Hiszen a fordítások, újra-fordítások és különféle előadások kitágították az „as you like it” konvencionális értelmét: „vagy amit akartok”, és olyan horizontokat nyitottak meg, amelyek sokkal tágasabbak, de persze komorabbak vagy akár végletesebbek annál, mint amit a korábbi megengedő fordulat sejtetett. Hiszen a „will”-ben a nagyon is kónok akarat éppúgy benne van, mint a vágy, a jövő idő, mint a megengedés különféle esélyei: „bánom is én”, „mindegy”, de akár még a szerző keresztnevének becézése is. A színre vitel során tehát mintegy előzetes felhatalmazást kapnak az alkotók a legyintéstől a kétségbeesésig mindenre, a vágy apoteózisától a közöny ünnepléséig, s ezt annál inkább megtehetik, mert a darab maga is kész a komédia átfordítására szinte bármelyik lényegesebb fordulóponton tragédiába, vagy éppen kollektív pusztulásba.

És feltehetően ez sem véletlen. Tudjuk, hogy Shakespeare érett komédiáinak legérettebbikével van dolgunk, azt is tudhatjuk, hogy ezzel zárja le vígjátékai sorozatát, az összegzés és reflexió mellett pedig az sem lehetett véletlen, hogy a *Vízkereszt* közelében születik a *Hamlet*, amely egyébként a melankólia és tragédia mellett a nevetésnek is bőséges teret biztosít. Ugyanakkor más komédiákkal szemben – mint aminek a *Véencei kalmár* tekinthető, vagy akár az első felvonásaiban még kacagtató *Rómeó és Júlia* – a szerző nem kíván a komorabb következtetések felé fordulni, bár a darab maga ezek-

re is esélyt ad, a kollektív happy endnek ugyanis kárvallottjai vannak: Malvolio mellett Antonio is, meglehetősen markáns alakok és nem kevésbé szerelmesek, mint azok, akik rovásukra egybekelhetnek párjukkal a végén.

Hogy a szerzői „keresztvíz” alatt a *Vízkereszt* címet kapta ez a darab, az ismét csak döntő jelentőségű, s erre ugyancsak a színpadi értelmezések, pontosabban ezek kitágítása, a konvenciókkal való szakítás és a filológiai és eszmetörténeti felismerésekben rejlő művészi potenciál biztosít felhatalmazást. Karácsonyi ünnepkörről természetesen szó sincs a darabban, és vízről sem feltétlenül vonzó értelemben: inkább a belőle való menekülés játszik szerepet, s szomjunk oltására is a bor szolgál a darabban, semmint a dihidrogén-monoxid. Ugyanakkor a vízszentelés archaikus rítusából kinövő szakrális hagyomány több mozzanata már döntő jelentőségű: hiszen miként Jézus megkeresztelése a Jordán vizében előlegezte identitásának s abban rejlő sorsának meghatározását, úgy az ön-azonosság kérdése válik sorsfordítóvá ebben a darabban is. De ha ez távolinak tűnő asszociáció volna is, az ünnephez kötődő szekuláris hagyomány már semmiképpen sem az: az ilyenkor szokásos átöltözések – és ebben rejlő nem-cserék –, továbbá az urak és szolgák szerepének megfordulása, amelynek eredete pedig a római Saturnaliákig nyúlik vissza, valamint az alakoskodás, a mulatozás, a rend felbomlása mind-mind része annak a hagyománynak, amely Shakespeare számára még eleven volt, míg az utána következő időszak rátelepedő homályát az újabb értelmezések oszlatták el.

A történet hajótöréssel kezdődik – nem egyedülállóan Shakespeare-nél –, ugyanakkor ismét csak az itt bemutatott előadások hívták fel a figyelmet arra, hogy ez az epizód jelenünkben újabb és nem kevésbé tragikus jelentéssel telítődhet. A vízből kikelő gyönyörű lány ezt

követően folyamatosan szerelmeket „generál”, mintegy illíriai Vénuszként kezd működésébe, némiképp felidézve Aphrodité eredetét. És bár ez az asszociáció is távolinak tűnhet, Shakespeare idejében azonban még eleven lehetett az a tudás, amely az istennő genealógiájához tartozott: a szerelem istennője ugyancsak metamorfózis eredménye, mégpedig nem más volt a habokból életre kelő gyönyörű nő eredete, mint Uránosz levágott és tengerbe hajított nemi szerve, aminek révén fia, Kronosz fosztotta meg apját hatalmától és ezt jelképező férfiaságától.

Viola éppúgy kívülről érkezik a darabba, mint egy Ibsen-hős, és éppúgy kavargatja fel az érzelmeket, szenvedélyeket is. Identitását nem csak elrejt, de éppenséggel ellentétévé változtatja: bár nőként nem férfi, hanem fiú alakjában mutatkozik meg a balkáni fővárosban, pontosan érzékeltetve azt a határterületet, ami a vágyak számára némiképp meghatározatlanul hagyhatja azok tárgyát, pusztán életkorából adódóan. Borostásan feltehetően sem Olivia nem kedvelné ugyanúgy, sem Orsino nem tudná a fináléban ilyen örömmel felcserélni korábban reménytelenül ostromolt szerelmével. Az identitás változataira egyébként már neve is utal, amelynek az egyik előadásban „Nárciszra” történő módosítása igen markáns értelmezési lehetőséget kínált, de azért a Viola sincs híján további jelentésrétegeknek. Egyfelől persze virág, mégpedig szelíd és illatos, ugyanakkor hangszer is, a mi fogalmaink szerint a brácsához áll közel, de hát ebben a minőségében a muzikális utalásokkal zsúfolt darabban igencsak jelentős helye van, s nem kevesen „játszának”, de legalábbis játszanának is rajta. Színnek éppolyan különleges, miként ígésített alakja váratlanul erőteljes értelemmel telíti: erőszak, erőszakotétel kapcsolódhat hozzá, etimológiai-lag értelmezhetően, felfogásunk számára talán rejtetten, de jelenvalóan.

Az identitás képzésének, illetve meghatározásának ugyanis jelentős komponense a név – kiváltképp színházban, illetve Shakespeare színházában –, és nemcsak Böföghy, Fonnyadi esetében, vagy a rosszakaratra utaló Malvolióban, de talán ennél rejtettebb rétegeiben is. Orsinóban benne lehet a medve, aki a maga barlangjából üzenget kedvesének, brummogva boldogtalanságán, míg Olivia nevében az olíva, a jelképi erejű olajfa idézhető meg, amelynek

termése illatos és kerek, a belőle sajtolat olaj pedig mozgékony és könnyű.

Az identitás-képzés egyik legfőbb alkalma és esélye természetesen a szerelem, ami a *Vízkereszt* szinte egyedüli tárgya és témája – és nem kevés feszültséget ígér már maga a választott műfaj: a komédia, mely azt sejteti, hogy vágyódókon és felsülteken és csalódottakon fogunk majd jól mulatni. A szerelemről a darabban szerelmek sorozatán keresztül kapunk képet, hiszen a szenvedély megsokszorozódása, továbbá beteljesülésük vagy beteljesületlenségük esélye biztosítja a komédia legfőbb erőforrását, ráadásul olyan mennyiségben, hogy akár több színműre is elegendő lenne. És szinte a teljes stáblistát felsorolhatjuk, amikor a szerelmesekről szólunk: Viola, Orsino, Olivia, Mária, Böföghy, Fonnyadi, Malvolio, Antonio és Sebastian feltétlenül szóba kerülhet, a rendőr és a kapitány talán csak azért nem, mert nem tudunk róluk eleget. Fontos mozzanat továbbá – és erre is az előadások nyomán figyelhettünk fel –, hogy minden szereplőben egyetemesen erőteljes a hormonok működése, vagyis egyetlen generáció mutatkozik itt meg, ellenpont nélkül – egyedül talán a bolond marad érintetlen a szenvedélyek sodrásától, bár nem tudni, hogy ennek éppen bolondsága vagy bölcsessége az oka.

A férfiruhás Viola partra lépve rövidesen a szerelmek súlyos anakronizmusával szembesül: a Herceg a maga vonzalmát nem képes közvetlenül kommunikálni, csak közvetetten – ennek lesz eszköze a Cesarióvá (neve révén császárrá, uralkodóvá, hódítóvá stilizált) Viola, s a pre-pubertás hasonló gondjával küszködik Olivia is, amennyiben saját családja férfitagjai helyettesítik számára a valódi férfit, az eufóriát pedig a szerelmi szenvedélynél nem kevésbé intenzív bánat és gyász. Shakespeare fintora bizonyosan, hogy Olivia nagybátyja, Böföghy ugyanennek a családnak tagjaként egyszerre árnyalja és ellentozza unokahúgát, csak éppen az ő érzéki zabolátlansága evésben-ivásban, elementáris szenvedélye pedig a normák felrúgásában mutatkozik meg (mindkettő egyébként vízkereszt-hagyomány része). Tóbiás szerelmi története is felel a lányéra: Olivia számára fel sem merülhet a „mesalliance” Malvolióval, bár felmerülhet a Herceg inasával. A nagybácsi pedig egybekelhet a – nemesi eredetű, de mégis inkább a ház-

tartáshoz rendelt – Máriával. Arról pedig, hogy Fonnyadi is feleségül vehetné Olivíát, Molière írhatott volna színdarabot, hiszen az érdekházasság dramaturgiai esélye megjelenik a darabban, és ha elhalt bátyja helyett élő nagybátyja lett volna Olivia gyámja, aligha úszta volna meg az esküvőt.

A szerelem efféle „testetlenségén” túl, pontosabban mellett, vaskos testisége ugyancsak megmutatkozott az előadásokban. Maga a színmű erre számtalan alkalmat kínál – mint Shakespeare egyéb művei is, mégpedig káprázatos találékonysággal –, egyszerre ellenpontját kínálva a főhősök romantikus vágyódásának, és verbálisan erotikus impulzusokkal csiklandozva a közönséget. Csakhogy a testi beteljesülésnek a főhősök esetében igencsak komoly akadálya volt: Olivia és Cesario testének „inkompatibilitása” – legalábbis a korszak normái szerint –, aminek feszültségét feltehetően a végletekig fokozta a Globe Színház fiatal férfijai által játszott nőszerepek révén keltett hormonális konfúzió. Míg ismét csak a szerző lélektani érzékenységére utal, hogy Olivia éppen egy lányos fiúba szeret bele – apja, bátyja, nagybátyja férfi-világából menekül a szelídebb és érzékenyebb lény felé –, míg a Herceg vonzalma is folyamatosan erősödik szakálltalan és kecses inasa iránt, a happy endhez elegendő annak felismerése, hogy szerelmük kiteljesedésének nincs anatómiai akadálya.

Az azonos nem iránti vonzalom természetesen magával a vonzalommal egyidős, Erősz – illetve a darabban megidézett Cupido – története arra utal, hogy a vágy nemcsak idősebb az isteneknél, de hatalmasabb is náluk, és nem feltétlenül gender-specifikus. Ez utóbbit egyébként a darabon belül Antonio Sebastian iránti szerelme példázza, s a bemutatott előadások sem nélkülözték ezt a mozzanatot.

A szerelem persze lehet kín, gyönyör, pestis, és még számtalan metafora alkalma szövegben és helyzetben, ám feltehetően mégiscsak „a legfőbb képzelődés” – ami pedig ismét sok mindent megmagyaráz. Elsősorban azt, hogy szavakkal nem fejezhető ki, a verbalitás iránti kétely újra és újra előtör a darabban, jó okkal, hiszen éppen eleget töprengenek és beszélnek a szerelemről. A képzelődésnek azonban nincs határa, miként kifejezésformája sincs, akárcsak a szerelmi extázisnak. Ám az odáig vezető út

pestissal van kirakva, meg kinnal meg gyönyörrel, s ebben a rejtőzködésnek éppolyan fontos szerepe van, mint a nyers pragmatizmusnak. Nemcsak Viola jelenik meg inkognitóban, de első alkalommal Olivia is lefátylázva és Máriával összetéveszthetően mutatja magát Cesario előtt, és a szerepek és alakok cseréje a darabban még többször visszatér; nem csak a szerelemre igaz, bár annak kapcsán hangzik el, hogy „nem az vagyok, akit játszom.” És ebben a játékban nőknek férfivá kell válniuk, nem csak az álruha révén, de főként mentalitásukban, márpedig ez mindkét női főszereplőre, Olivíára és Violára is igaz. Az előbbi szinte férfiként hódít és csábít – szemérem, konvenció, szocializáció mind lehullik róla Cesario felbérelt udvarlása nyomán –, és Viola sem rejti véka alá a maga vonzalmát a Herceg iránt, ha annak beváltását akkor éppenséggel szerepe akadályozza is meg. Ezzel pedig a főhősnők ugyanabba a sorba illeszkednek, amely olyannyira emlékezetessé teszi Shakespeare nőalakjait, és nem csak Lady Macbethet, vagy Portiát és Rosalindát, de a szerelmes Júlia is pontosabban ismeri fel lehetőségeiket, és tervezi közös jövőjüket, mint a szenvedélyébe ittasult Rómeó.

Mindez aligha fogalmazódott volna meg, ha az eddig látott három *Vízkereszt* nem nyitotta volna meg az értelmezés további útjait, mégpedig olykor igen váratlan és maradandó következtetésekhez vezető irányban. A Sztalker Csoport egyebek mellett Elíziumba helyezte a cselekményt – noha az eredeti történet szerint Viola legfeljebb Sebastiant sejtette ott –, ez pedig túlvilági színeket fest a remények köré. Akárcsak a főhősnő virágnevének felcserélése Nárciszra, ezzel pedig az önimádat dimenziói tárultak fel, ha inkább az értelmezés horizontján, semmint az előadásén. Hasonlóképpen gazdag textust kínált – legalábbis fenomenológiai szinten – a produkció megannyi mozzanata: a testek és mozgások jelentéstelítettsége, a zene közege és annak igen rétegzett asszociációs tartománya, s a tragédia itt csakugyan bekövetkezett Malvolio fenyegetésének beváltásával – „bosszút állok az egész társaságon” –, vagyis a szerelmesek legéppuskázásával, így elvarratlan szál legalább nem maradt, bár élő ember sem.

Juhász Kata társulatának politikailag tiltott eladása megcserélte a címadó szóössz-

szetételt, és a *Keresztvíz* egyszerre jelentett identifikációt – keresztség –, és jelentette a vizet mint a hajótöröttek „keresztjét,” egyéb értelmezési lehetőségek mellett. A menekültek tragédiáját megjelenítő előadás egyszerre tette átélhetővé a katasztrófa kortársi jelentését, mégpedig a maga tömegességében és elementáris erejében, másfelől pedig a tenger „identitásteremtő” jelentőségére irányította a figyelmet: aki konkrét és azonosítható individuumként száll vízre, az azonosíthatatlan hullaként, vagy „migránsként” ér partot, ennek minden velejárójával, amelyről Shakespeare nem tudhatott, de amelynek tragikus felhangjai túlharsogták a komédia lágyabb szövegeit.

Végül pedig az U Mosta Színház visszavezetett minket a darab klasszikus, tradicionális előadásához, a színházi hagyományokhoz és az illúziókeltés konvencióihoz, amely egy közmegegyezéssel kialakított ikonográfiával mesélte el az identitásváltások és szerelmi konfúzió történetét. Mindezt orosz szenvedéllyel és a teatralitás szabályrendszerén belül, mintegy etalonként utalva arra a világra, amelytől többnyire az elrugaszkodást választották a kortárs alkotók. De hiszen a *Vízkereszt* erre is kitűnően alkalmas: a vágtyól a legyintésig, az akarattól a mindegyig minden benne van a címben és a darabban – nemcsak a szerelemről szólva, de ennek színpadi megjelenítése során is. Örökérvényűségét feltehetően éppen ez garantálja.



Balogh Gyula: *Alma mater* (2015; olaj, vászon; 140×120 cm; magántulajdon)

► FAZEKAS SÁNDOR



A féreg és a rózsza

A Vízkerezt és a Szonettek összefüggései

William Shakespeare *Szonettjeinek* újrafordítása¹ lassan egy éve tart – és vélhetőleg a hároméves ösztöndíj lejárta után is tartani fog. Szabó T. Annának igaza van:² egy ilyen típusú feladat talán sohasem ér véget: mindig akad a szövegen újabb csiszolnivaló. Még akkor is így van ez, ha nagyon sokféle előmunkálatra támaszkodhatok: Szabó T. Anna Szabó Lőrinc fordítását igen behatóan elemző disszertációján kívül talán elegendő itt Nádasdy Ádám új drámafordításait említeni; ezek nélkül nem lehetett volna nekivágni ennek az óriási feladatnak. Különösen fontos a Magyar Shakespeare Bizottság biztatása és szakmai támogatása, akik a kezdetektől figyelemmel kísérik és tanácsaikkal segítik munkámat.

Nagy fejtörést okoz számomra, hogy a feszített tempó miatt a töredékét nem lehet megírni annak az információmennyiségnek, amely a munka során a felszínre bukkan, s amelyet át kell futtatni magamon ahhoz, hogy egy alapelveimnek megfelelő fordítást hozzak létre. A rendelkezésre álló rövid időben először pár szót szeretnék mondani ezekről, majd csupán egyetlen darabon, a *Vízkerezt*en keresztül mutatom be a *Szonettek* és a drámák sokrétű kapcsolatát. Különböző típusú összefüggéseket sorolok fel, a felszínestől a koncepciót alapvetően meghatározóig, hogy a végén eljuthassunk az életmű egy lehetséges új olvasatának alapvonalai felé. Lehetséges a *Szonettek*en keresztül megközelíteni Shakespeare drámái életművének egy részét?

Az új fordítás alapelvei

Új *Szonettek*-fordításom három szempont egyidejű figyelembevételére törekszik, amelyek eddig nem érvényesülhettek kellőképpen. Szabó Lőrinc kanonikus fordítása csodálatos költői teljesítmény, ám az utolsó, harmadik változatához képest mintegy hetven évvel később érdemes az ő bűvköréből kiszakadva, az övétől eltérő módon közelíteni a verssorozathoz. Egyrészt a modern kiadások, kommentárok és történeti szótárak segítségével az új fordítás lehetőség szerint igyekszik tartalmilag minél hívebb lenni az eredetihez. Másfelől a verselést tekintve igyekszik szigorúbban eljárni a fordítás létrehozásakor, mint elődeink, hiszen felfogásom szerint tartalom és forma szerves egységet alkot. Igyekszik továbbá kerülni az archaizálást, hogy a szöveg mai nyelven szólalhasson meg. Horváth Viktor barátom, aki Milton *Elveszett Paradicsom*ának újrafordítását tűzte ki célul, hozzám hasonló elveket vall, és formai szempontból ellenőrzi a munkámat, mindezt igen találóan fogalmazta meg, ezért azt picit a magam képére formálva parafrázálnám őt: „Azt akarom, hogy az új magyar Szonettek tudományosan hiteles, pontos, ráadásul formailag is hű szövegek legyenek, emellett pedig olvashatóak a gimnazisták és egyetemisták számára, továbbá művelt főkönyvelők, unatkozó milliomosfeleségek, széles látókörű dandártábornokok, prédikációjukra készülő papok és innovatív autóalkatrész-kereskedők számára is”.³

Ezekre a célokra törekszem, de mivel mindhárom szempontot talán lehetetlen megvalósítani, ezért egy ésszerű és vállalható kompromisszum

szum elérése a célom. Szeretném felsorolni azokat a legfontosabb forrásokat, amelyeket felhasználok munkámhoz: David Crystal átírását,⁴ amely az eredeti kiejtés rekonstrukciójára törekszik, így megkerülhetetlen a teljes tartalmi hűséghez; az *Oxford English Dictionary*-t, amely Shakespeare szókészletét is feldolgozza, mintegy 600.000 szó-cikkkel rendelkezik a legkorábbi angol nyelvemlékektől a modern korig, így Shakespeare kifejezéseinek előző előfordulásait is tartalmazza; és hát természetesen ott vannak a *Szonettek*-kiadások, amelyekből négyet használok leginkább, az Arden-félét,⁵ az Oxford Shakespeare sorozatba tartozó Colin Burrow-félét⁶, a Stephen Booth-félét⁷ és az Oxquarryt.⁸

A Szonettek és a drámák összefüggései

A *Szonettek* és a Shakespeare-drámák igen jelentős részének anyaga úgy fonódik össze, mint két óriási, szomszédos mamutfenyő gyökérzete. Ismeretes, hogy sok olyan dráma van, amely a *Szonettek* hatása alatt áll; az *Ahogy tetszik*, a *Sok hűbő semmiért*, a *Hamlet* és a *Rómeó és Júlia* is hihetetlenül izgalmas ebből a szempontból. A választásom azért éppen a *Vízkerezt*re esett, mert e darabnak egészen az alapkonceptiójáig menően szerves kapcsolata van a *Szonettek*ekkel: a fa-hasonlathoz visszatérve egészen olybá tűnik számomra, hogy ikerfakról van szó, amelyek egy töről fakadtak: magvuk ugyanaz az élmény. Ez okozza a *Vízkerezt* sokat elemzett dramaturgiai furcsaságait. Ez az állítás természetesen a szakirodalomban régóta ismert, a nagyközönség számára talán a nem ok nélkül népszerű Stephen Greenblatt-könyvből⁹ lehet ismerős. Ebben a rövid előadásban igyekszem árnyaltan bemutatni a két mű kapcsolata-

tát, és a párhuzamos helyeket egy új, pontosabb fordítással mutatom be, hiszen ezeket Szabó Lőrinc fordítása több helyen elfedi előlünk.

Az első típusú hasonlóság a versek és a vígjáték metaforikájában mutatkozik meg. Kezdjük egy apró kis állatkával! Viola Cesariónak öltöztve a *Vízkerezt*ben így beszél Orsinónak a nők szerelméről, amely mélyebb, mint a férfiaké (Shakespeare ezt a véleményét több művében is hangoztatja, ez a *Szentivánéji álomból* és a *Rómeó és Júliából* is kiolvasható):

Semmi, uram; sosem vallott szerelmet;
hagyta, hogy titka, mint *féreg* a *bimbót*,
kirágja *rózsás* arcát; szenvedett,
és zöldes-sárga melankóliában
csak ült, ült, a Türelem szobraként,
csendes mosollyal. Ez nem szerelem...?
Mi, férfiak, többet fogadkozunk,
de esküink mögött nincs akarat.
A szerelmünk gyakran csak szó marad.¹⁰

Ebben a jelenetben arról beszélgetnek, hogy a férfi talán hangosabban tud esküdni, de a nők mélyebb érzellemmel szeretnek: a darab a korban uralkodónak nevezhető férficentrikus szerelemfelfogást bírálja, amely szerint csak a férfiak képesek igazán szeretni. Első párhuzamként az általam a második és a harmadik sorban dőlttel kiemelt részletről szeretnék beszélni. A *Szonettek*ben nem kevesebb mint öt alkalommal szerepel egy furcsa kis féreg, amely éppen a rózsza bimbóját támadja meg, például a 35. szonett negyedik sorában is feltűnik:

Ne gyászold többé régi tetteid,
a rózsza szúr, ezüst ér mélye sár;
a Hold s a Nap fog, vagy felhők fedik,
legszebb bimbóba is rút lárva váj. [35, 1–4.]

Az angol szó, *canker* általános értelemben mindenféle fekélyt, rontást, fertőzést is jelent

4 David Crystal: *Transcriptions of Shakespeare's Sonnets*, 2007, URL: www.davidcrystal.com (ell. 2019.07.18.)

5 *The Arden Shakespeare. Third Series. Shakespeare's Sonnets*. Revised edition. Ed. by. Katherine Duncan-Jones. Methuen Drama, London, 2010. ISBN 978 1 408 01797 5

6 *Shakespeare's Sonnets*, ed. by Colin Burrow, Oxford Shakespeare Series, Oxford University Press, New York, 2002.

7 *Shakespeare's Sonnets*. Edited with analytic commentary by Stephen Booth. Yale University Press, New Haven and London, 2000 (első kiadás: 1978).

8 www.shakespeares-sonnets.com, webmanager: Tom Ledger, Oxquarry Books LTD, London, 2001–2014.

9 Stephen Greenblatt: *Génius földi pályán, Shakespeare módszere*, ford. G. István László, HVG Kiadó, Bp., 2005.

10 A *Vízkerezt*et Nádasdy Ádám fordításában idézem: Shakespeare: *Drámák*, Nádasdy Ádám fordításai, *Ahogy tetszik, Vízkerezt, Rómeó és Júlia, A vihar*, Magvető, Bp., 2008, 193.

1 Munkámat a Magyar Művészeti Akadémia ösztöndíja támogatja.

2 Szabó T. Anna: *William Shakespeare Szonettjei Szabó Lőrinc fordításában (PhD-disszertáció)*, ELTE, Bp., 2014. URL: <http://doktori.btk.elte.hu/lit/szabot/disszertacio.pdf> (ellenőrizve: 2019.07.16).

3 A szöveg eredeti változatát l. Horváth Viktor: *A magyarok Elveszett Paradicsoma*, Jelenkor, 2019. április, 394.

(Szabó Lőrinc a 35. szonettben ennek megfelelően ráknak fordítja, talán nem függetlenül a hasonló hangzású *cancer* szótól), de a *canker-worm* egy speciálisan virágokat és növényeket elpusztító féreg, a hajtásfűró rózsadarázs neve, melynek lárvája csak a rózsabimbókat támadja meg; ez esetben elég nagy biztonsággal meg lehet mondani, melyik rovarfajtára célzott a szerző, hiszen a versbe foglalt állatka is ugyanígy viselkedik. Ugyanezt az állatmotívumot használja fel Shakespeare a *Szentivánéji álom* egyik hasonlatában is.¹¹

A folytatásban Viola valamiképpen a rózsára utal, a hölgy arcára vonatkoztatva azt. A damaszkuszi rózsza egy ma is létező és kedvelt növényfaj, és a *Szonettek*ben szintén megtalálható:

Van rózsza rózsaszín, rőt és fehér,¹²
de arcán rózsát mégsem láthatok;
annál a parfümillat többet ér,
lehelletéből mely kipárolog.¹³

Az első sor vitatott értelmű. Booth szerint a *damasked* pettyeset, tarkát is jelenthet (adatát az OED is megerősíti). Eszerint a sorban egy cirmos rózsza szerepel; a sor értelmezéséhez szorintte hozzátesz a damaszt anyag finomsága is (Booth, 640).¹⁴ Az Arden is egyetért ezzel, és joggal figyelmeztet, hogy a Lancaster és a York ház egyszínű fehér, illetve vörös damaszkuszi rózsát viselt a címerében, így egyszínű fehér és vörös rózsára is utalhat a sor.¹⁵ Szerintem azonban ez esetben az Oxquarrynak van igaza, amely Gerard Erzsébet-korban keletkezett *Herbarium*-ának tanúsága szerint a korban a rózsaszín árnyalat jelölésére szolgált.¹⁶ Nádasdy megoldása tehát a *Vízkereszt*ben teljesen megfelelő.

A párhuzamok nagy sűrűségben bukkannak fel Viola és Olivia első párbeszédében; még néhány beszédes egyezést szeretnék megmutatni. A Cesarióként, férfiruhában ura nevében udvarló Viola ugyanazokkal a vádakkal illeti

Oliviát, mint amelyekkel a *Szonettek* szerzője támadja a *Szonettek* címzettjét: „[...] visszaél a helyzetével: mert ami kincse van, az nem arra való, hogy megőrizze, hanem arra, hogy átadja.”¹⁷ A *Szonettek* első tizenhét darabjában ez a leggyakrabban visszatérő motívum: a Címzett számos külső és belső erénye megőrzésre szorul, és önzés az, ha a Címzett ezeket megtartja magának. A rövidség kedvéért elhagyom a példákat, de szinte végig idézhetnénk az első sorozatba tartozó szonetteket. „De ez nincs benne az üzenetben.” – folytatja Viola, mintha saját kiegészítést tenne hozzá az üzenethez, amelyet Orsino küldött Olivianak. S valóban: Orsino szerelmi vallomása semmilyen kritikai megjegyzést nem tartalmaz, Cesario-Viola azonban bírálja a herceg által idealizált szépséget, s ezek a bírálatok a *Szonettek*ben részletesen kifejtett formában jelennek meg.

Viola tehát átadja az üzenetet, ám saját bíráló megjegyzéseivel egészíti ki azt. Egy négy-soros versben dicséri Olivia szépségét, mikor az félrehúzza az arcát takaró fátylat. A következő versben visszatér a rózsza és az erények megőrkítésének motívuma, és egy ötsoros részletben együttesen jelenik meg:

Szép ötvözet, pirosból és fehérből,
a természet műves kezét dicséri,
Úrnőm, ön egetverően kegyetlen,
ha sírba viszi mind e bájakat,
s nem készít róla reprodukciót.¹⁸

Ugyanazzal a költői eljárással él, mint a *Szonettek*ben: a különböző versekben variálja a motívumokat, más-más konstellációba rendezve őket. Bár vannak hasonló elemekből építkező szonettek, az elemek variálása révén igen változatossá tudja tenni a versciklust, hiszen az érzelmi alaphelyzet is igen különböző lehet.

A következő párhuzam a 106. szonett és az Olivia-Viola jelenet következő része között található. Lássuk először a szonettet!

Ha krónikákban szép, letűnt korok
és emberek képét meglátom én,
felékesülnek régi verssorok
csodás, tűnt hölgy s lovag dicséretén.
A legkiválóbb címerversezet
– kéz, láb, ajak, szem és szemöldök-ív –
mutatja: régi tolluk festhetett
oly bájat is, mit tested létrehív.
Dicséretük csak jóslat, látomás,
előképként így mind le téged írt:
ám mert csak jósszemekkel látni más,
nem énekelhették erényeid.
Mivel ma élhetünk, csodál szemünk,
de nyelv híján mi nem dicsérhetünk.

A szonett a középkori lovagi szerelmi költészet egyfajta apológiáját, magasztalását tartalmazza, s ezen belül egy egész műfaj, a *blazon*, azaz a címervers poétikájának hatását viseli magán. Ez a műfaj a középkorban alakult ki: a lovagi címerek tudományában, a heraldikában ekkor szilárdultak meg a címerek leírásának szabályai (maga a *blazon* szó is pajzsot jelent franciául). A címereknek speciális szimbolikája, szín- és formanyelve alakult ki, amely a reneszánsz költők számára is megtermékenyítőnek bizonyult. Az új korszak kezdetén a címerleírás speciális fajtája fejlődött ki, amely lírai költeményekben használja a középkori poétikai eljárást: a címerleírások mintájára szedi sorba az úrnő szépségének elemeit, tételesen felsorolva azokat. Clement Marot a 16. század végén gyűjtött ilyen szövegeket francia földön, a műfaj egyik reprezentatív gyűjteményét hozva létre. Thomas Campion (1567–1620), Shakespeare kortársa is írt ilyen verset, a kiadások több példát is felidéznek; ezeket most a rövidség kedvéért elhagyom. Az Arden joggal hívja fel a figyelmet, hogy a szépség kellékei közül hiányoznak a nők dicséretéhez szinte kötelezően kapcsolt attribútumok: a haj, a termet és a kebel: a hagyományos forma tehát tartalmilag is módosul, a Címzett tulajdonságainak megfelelően.

Bár Shakespeare-nél az ironia mindig felbukkanhat, saját olvasatom szerint a Bárd a középkori költészetet erőteljes kifejezőerejüként írja le a 106. szonettben; mint ahogyan az sem véletlen, hogy a *Vízkereszt*ben Orsino is a régi dalokat részesíti előnyben az újmódi, de felszínes költeményekkel szemben. Shakespeare kritikája a középkori lovagi költészet helyett a

kortárs jelenségekre, a petrarkista költői hagyományok sablonjaira irányul: a rivális költők ellen írott versek külön mikrociklust képeznek a sorozatban. Érdekes módon Shakespeare többször is ironikusan értelmezi a *blazon* műfaját, amelyek a *Vízkereszt* alábbi részletében éppúgy érvényesülnek, mint a 130. szonettben. Az idézett négy-soros részlet után most lássuk a teljes verset:

130.
Úrnőm szempárja oly más, mint a Nap,
az ajkánál rötebb a rőt korall:
a hó fehér – a keble barna csak,
fején a drót sötét, ha drót a haj.
Van rózsza rózsaszín, rőt és fehér,
de arcán rózsát mégsem láthatok;
annál a parfümillat többet ér,
leheletéből mely kipárolog.
Jó hallanom szavát, bár mondhatom,
zenénél az kevésbé dallamos:
istennőt menni nem láttam, tudom:
az én úrnőm, ha jár, földön tapos.
Mégis, nagy ég: szerelmem drága, mint
akit hamis hasonlat elvakít.

A szonett a petrarkista hagyomány *blazon*-felfogásán ironizál: a 106. szonett értelmezése szerint ugyanez a középkorral összefüggésben az értékek megőrzésére alkalmas műfaj volt. Izgalmas kérdés, amelyet itt Shakespeare feszeget: mennyire alkalmas az egyedi szépség leírására egy évszázadok alatt kialakult, s szemléletében még némiképpen középkorias költői hagyomány, amely sablonokban fejezi ki magát? Lehetséges-e valahogyan megújítani az imitatio és aemulatio poétikai rendszerén alapuló – tehát Shakespeare-ig az innovációnak kevés teret nyújtó – hagyományt, amelyet a kortársak is folytatnak? Neki sikerült – oly módon, hogy leleplezi annak általánosító, egyedi vonásoktól megfosztó természetét, s valóban egy Laurától merőben különböző Sötét Hölgyet ábrázol ideálként, a Címzetről nem is szólva.

A címervers logikája, a kedves szépségének tételszerű felsorolása helyet kap Olivia és Cesario párbeszédében, melyben Olivia ezt mondja, miután Cesario – a *Szonettek*ből ismerős módon – szépségének megőrzésére szólítja fel:

„Ó, uram, én nem leszek ilyen keményszívű: többféle leltárt is fogok közzétetni a szépsé-

11 SHAKESPEARE, *Midsummer Night's Dream* II.2.3: „Some to kill cankers in the musk rose buds.” (Idézi: OED). A sort Arany János ezúttal kicsit pontatlanul fordítja: „Ki férget ölni pézsmák bimbáin”: Shakespeare: Öt dráma, Európa, Bp., 1991, 346. Nádasdy pontosabb: „Hernyót ölsz a tearózsabimbón.”, *Színház*, 1995, 10. Mint azonban kiderült, a *musk rose* valójában a legillatosabb vadrózsafaj neve (rosa moschata).

12 A sort a konferencia egyik hozzászólása miatt változtattam meg.

13 130, 5–8.

14 Booth i. m. 640.

15 Arden i. m. 374.

16 A hely olvasatára Fábán Annamária hívta fel a figyelmemet.

17 *Vízkereszt*, i. m. 167.

18 *Vízkereszt*, i. m. 170.

gemről. Lajstromba lesz véve minden tárgy és eszköz, tételesen felsorolva, és hozzá lesz csatolva a végrendeletemhez. *Pro primo*, két ajak, a közepesnél pirosabb; továbbá két szürke szem, héjával együtt; továbbá egy darab nyak; egy áll; satöbbi. – Magát azért küldték, hogy fölbecsüljön? Nem azért, hogy földicsérjen?”¹⁹

Az angol szakirodalom mind a *Szonettek*, mind az itt idézett *Vízkereszt*-hely kapcsán sok párhuzamot idéz a kortárs petrarkista blazon-irodalommal. Philip Sidney Új Arcadiája, amely nagyon sok hasonlóságot mutat a *Vízkereszt* – s így, mint látni fogjuk, a *Szonettek* – problematikájával, szintén tartalmaz egy olyan címerverset, amely szoros kapcsolatba hozható Olivia megszólalásával.²⁰ Itt Zelmane festi le Philoclea szépségét, ám Zelmane álöltözete alatt Pyrocles, a férfi lapul; a nemek közötti átöltözések, szexuális határátlépések az *Arcadia*ban is igen gyakoriak. Arra is felfigyelhetünk, hogy míg Sidney-nél egy nő (akiről később kiderül, hogy egy nőnek öltözött férfi) dicsér nőt, a 106. szonettben férfi dicsér férfit, a *Vízkereszt* korabeli előadásában pedig egy férfinak öltözött nőt alakító férfi dicsér egy nőt alakító férfit, hiszen a reneszánsz színpadokon a női szerepeket is férfiak játszották. (Az *Arcadia* és a *Vízkereszt* részletes összevetése szintén fontos tanulságokat tartogat, ez azonban szétfeszítené előadásom kereteit.) Annyi bizonyos, hogy az idézett sorokban – akárcsak Shakespeare a 130. szonettben – Olivia ironizál ezen a picit naivként megjelenített, tételes felsoroláson alapuló költészetten; azt sugallja, hogy egy csodálatos hölgy mindig jóval több, mint előnyös külsejű testrészeinek pusztá felsorolása. Itt tehát reflexíven alkalmazza, és ironia tárgyává teszi a *blazon*-hagyományt, amelyet a *Szonettek*ben felhasznál, a 106-ban a középkori költői hagyomány erejének megjelenítésére, a 130-ban pedig a kortársak bírálatára. Maga a blazon is dicséretre és gáncsolásra egyaránt alkalmas műfaj volt.²¹

Vannak azonban ennél mélyebb kapcsolatok is a *Szonettek* és a *Vízkereszt* között. Mint ismeretes, a történet a férfiruhába bújt nő körül bonyolódik. Amikor Orsino leírja Cesariót, nőhöz hasonlítja, ahogyan az a *Szonettek*ben

számtalanszor előfordul: Diana ajkaihoz hasonlítja Cesario ajkát.

Az 53. szonettben Shakespeare egyszerre hasonlítja férfihoz és nőhöz a Címzettet: Adónisz és Heléna egyaránt a Címzett értékeinek megjelenítője lesz:

Mutasd Adóniszt, és ábrázata
szegényes másolat mintád után;
Heléna arcán ott a Szép maga:
görög köpenyben téged fest csupán.²²

Ezzel a fogással elkerüli a petrarkista szerelmi költészet férfi–nő viszonyainak egyoldalúságát: ebben hagyományosan a férfi mint a szépségre törekvő, beszélő, aktív, domináns szereplő, a nő pedig a szépséget birtokló, passzív, elnyomott, ugyanakkor elérhetetlen, éteri, tiszta szépségű, testiségtől jóformán mentes figura. A *Szonettek* Címzettje a férfias és nőies erényeket egyaránt egyesíti: külseje lányos szépségű, ám férfias belső erényekkel rendelkezik.

A vígjáték főszereplője, Cesario-Viola androgün, kétnemű lény, akárcsak a *Szonettek* Címzettje. Ez a különös főhős egy tökéletes szerelmi háromszögbe vonódik bele, és saját érzelmei ellenében kell képviselnie szerelmét annak szerelme előtt. Orsino szereti Olivíát; Olivia szereti Cesario-Violát; Viola-Cesario szereti Orsinót – a kör, azaz a háromszög bezárult. A vízkereszt az átöltözés, a szerepjáték ideje, s maga a darab is a nemi identitások közötti átjárhatóságot és a homoerotikus szerelmet jeleníti meg. Antonio akár az életét is feláldozná imádott Sebastianjáért, Olivia pedig egy férfiruhás nőbe lesz szerelmes. Malvolio érzelmeit pedig kegyetlenül megszégyenítik ellenfelei. Megannyi tragikus alaphelyzet, amelyekből igen könnyen lehetne tragédiát csinálni; aki látta a Sztalker Csoport előadását, amelyben a bosszúszomjas Malvolio végül kiirtja a szereplőket, az konkrét színpadi példát is látott erre. Shakespeare-t a darabban ezek a tragédiák érdeklik, ezeket viszi színre. Homoszexuális szerelem, viszonzatlan érzelmek, becsapott, kijátszott szerelem, s legfőképpen a szerelmi háromszög, amely oly sok szonettben megjelenik, itt van például a 42.:

A lány tiéd, de nem csak ez bajom,
igaz, mondhatni, sokba fáj szeretnem;
övé lettél, ezért panaszkodom:
mélyebben érint elveszett szerelmem.
Szerelmes támadók, így mentegetlek:
imádod őt, csak mert imádom én is;
és ő csak kedvemért sértegethet,
s barátom védi -- értem tűri mégis.
Ha elvesztlek, szerelmemé leszel,
s barátomé lesz, ha elveszteném;
duplán vesztek: e pár egymásra lel,
tőlük kaptam nehéz keresztet én.

Egy vagy velem, ez itt az élvezet:
Szép öncsalás! Csupán engem szeret!

A vers a *Vízkereszt* problematikájához igen hasonló alaphelyzetet ír le, és a versciklus a 127. szonettől a 152-ig ebben a háromszögben mozog, a szerelmi érzelmek teljes spektrumát bejárva. Sokat bíralták a darabot furcsa lezárása miatt: Orsino Cesario nemi átváltozását játszi könnyedséggel elfogadó magatartását, amellyel semmisnek tekinti hosszas, hiábavaló epekedését Olivia iránt, a grófnő pedig gyászát, többéves magányát adja fel, és csak a külsőbe szerelmes: egy másik ember, ugyanazzal a külsővel lesz élete párja, s nem tűnik fel neki, hogy Sebastiannak kez-

detben fogalma sincs, hogy ki ő. Erre a rendhagyó lezárásra azért van szükség, mert ez a vígjáték már olyan elemeket alkalmaz, amelyek miatt rokonságot tart a problémaszínművekkel: Shakespeare-t a megoldhatatlan helyzetek, a feloldhatatlan dilemmák sokkal jobban érdeklik, mint a poétikai előírások által kötelezően elvárt happy ending, amely a vígjáték esetében ezért következik be némileg erőszakoltan, a háromszög négyszögesítése módjára. A megoldást Viola alakjának megkettőzése, férfi és női lényre való szétbontása jelenti; az egymástól elkeveredett ikrek a színjátékok már Menandros és Plautus óta kedvelt fogásai voltak (maga Shakespeare élt ezzel a fogással a *Tévedések vígjátékában* is). A *Vízkereszt*et és általában Shakespeare darabjait is talán joggal hasonlíthatjuk egy olyan rózsabimbóhoz, amelyben korának tragikus színezetű problémái a hajtásfűró rózsadarázs lárvájának módjára munkálkodnak. A férfi és női szerepek közötti különbség; a homoszexualitás problémája; a viszonzatlan, társadalmi különbségeken és nemi azonosságon is áttörő szerelem kínjai; saját pályájának nehézségei, amelyek Feste figurájában jelennek meg: ezek mind-mind jelen vannak a *Vízkereszt*ben éppúgy, ahogyan a *Szonettek*ben.

¹⁹ *Vízkereszt*, i. m. 170.

²⁰ Catherine Bates: *Masculinity, Gender and Identity in the English Renaissance Lyric*, Cambridge University Press, 2007, 89-90. Az Új Arcadia Sidney halála után, 1590-ben jelent meg.

²¹ Bates, i. m. 92.

²² 53, 5–8.

► FÁBIÁN ANNAMÁRIA



Will Shaky: Shakespeare alakja a BBC komikus jeleneteiben

Vidám Shakespeare

A szókapcsolat – bár látszólag egyszerű – nagyon is sokrétű jelentéstartalmakkal bír. Shakespeare *neve* ugyanis legalább két, márkánsan különböző dolgot jelöl. Először is jelöli Shakespeare *műveit*, másrészt nyilván jelöli a *személyt* is, az „isteni bárdot”, a zsenit, „Isten másodszülöttjét”, akit sokáig kultikus imádat vett körül (és talán vesz körül a mai napig is), annak ellenére, hogy kevés konkrétum áll rendelkezésünkre az életéről (bármilyen sokat is írtunk/spekuláltunk össze erről az ismeretlen életről). Dávidházi Péter a *The Romantic Cult of Shakespeare* című könyvében figyelmeztet arra, hogy milyen nehéz is a nem-kultikust a kultikustól elválasztani – akár csak saját magunkban is.¹ Shakespeare olvasóinak/nézőinek nagy része, feltételezem, érzett már valamiféle elragadtatott *imádatot* az isteni, felfoghatatlanul nagyszerű Shakespeare iránt. Hogy imádatunk minek szól: a szövegeknek vagy az őket alkotó kopaszodó, fülbevalós, szakállkás zseninek, azt nagyon nehéz definiálni. Most azonban mégis arra teszek kísérletet, hogy szétválasszam ezt a két dolgot, a műveket és az alkotót, és a Shakespeare *személye* körüli kultusz dekonstrukcióját állítsam a középpontba, amelynek aktív kiváltói többek közt a BBC komikus Shakespeare-megformálásai, amelyek által Shakespeare alakja új

megvilágításba került, és ez kihat Shakespeare szövegeinek recepciójára is.

Már Shakespeare életében és halála után nem sokkal megjelentek azok a művek, amelyek Shakespeare műveit leválasztva az íróról, magát Shakespeare alakját állították a középpontba. Elég csak Jonson Shakespeare-ódájára gondolni, amely először hasonlítja Shakespeare-t istenekhez (Apollo, Merkúr), és magasztalja Shakespeare-t szó szerint az egekig (csillagképként megjelenítve őt). Vagy, épp ellenkező hangvétellel, kifejezetten negatív képet fest róla korábban Robert Greene, aki „feltörekvő varjúnak” (upstart crow) nevezi Shakespeare-t 1592-ben, aki a többi író tollával ékeskedik... (ennek később számunkra még lesz jelentősége). Az interregnum után, a restauráció idején szökött igazán szárba Shakespeare kultusza, és érdekes módon itt még határozottabb hasadás vehető észre Shakespeare, a *személy* és Shakespeare, a *mű* között. Személyét isteni ragyogással övezték a korszak költői és írói, többek közt Davenant, Dryden és Tate is. A legenda szerint William Davenant, a restaurációs költőzseni, szívesen ringatta magát és környezetét is abban a hitben, hogy nemcsak szellemi (sokak szerint keresztfiúi) szála, de biológiai (noha törvénytelen) kötelék is fűzheti Master Shakespeare-hez.² Dryden az *Essay on Dramatic Poesie* című művében isteni géniuszként,

a természetes zseniként magasztalja Shakespeare-t, Tate a *Lear király-hoz* írt előszavában/ajánlásában pedig kifejti: „*Lear valódi és Edgar színlelt örültsége olyan extravagáns természetű (ezt másként nem tudom kifejezni), hogy nem születhetett volna máshonnan, csakis a mi Shakespeare-ünk teremte fantáziájából. A képi világ és nyelvezet furcsa és meglepő, mégis kellemes és találó, [...] senki, csakis Shakespeare formálhatta ezeket a képzeteket, mely meglepődéssel tölt el a tény, hogy az adott mondanivalót máshogy nem is lehetett volna kifejezni a világon.*”³ Ez azonban nem akadályozta meg a restauráció szerzőit abban, hogy Shakespeare-t mint szövegtestet jelentős mértékben alakítsák, csonkítsák, kiegészítsék: próbálták a költőzsenit a klasszikus szabályokhoz szabni több-kevesebb sikerrel. És noha Voltaire, Gottsched és a klasszicista szabályok egyéb hangadó kritikusai dühöngve keltek ki Shakespeare követhetetlen, „korcs” művei ellen (Voltaire a *Dissertation sur la tragedie ancienne et moderne* című írásában híresen „részezes vadember”-nek titulálta az angol költőzsenit), és mind személyét, mind műveit elutasították – Angliában a sikere töretlen maradt, igaz, hogy műveit nem eredeti formájukban, hanem a restaurációs szerzők mélyreható átalakításában ismerték meg a nézők. Alakja és személye viszont már ekkor kultikus imádatnak örvendett, ami később, a tizennyolcadik században és a romantika idején csúcson sodott ki.

A romantika prominens képviselői ugyanis újra *összevonták*, elválaszthatatlanná tették a zsenit a zseniális műtől: a Shakespeare-mű szükségszerűen *tökéletes* is lett. A *Lear király* például, amit Tate olyan gondosan megbabolázott és happy enddel zárt, Lamb szerint: „*túl van minden művészetén, amit jól mutat minden az átalakítására tett kísérlet. [...] Tate horgot vetett e Leviatán orrlyukába, hogy Garrick⁴ és követői, e jelenet vásári mutatványosai, annál hatékonyabban tudják fel-alá rángatni.*”⁵ Hazlitt és Coleridge Lambbel együtt Shakespeare-t mint *eredeti* alkotót emelték piedesztálra: a műveihez *érteni* kellett Shakespeare géniuszát, s aki erre nem volt alkalmas, csak az talált benne hibát.

Ahogy Dávidházi fogalmaz, a művek művészeti értéke helyett az univerzális tökéletességük mítosza irányította az értelmezési folyamatot, és a shakespeare-i mű az ember által elérhető legmagasabb szint mércéje lett.⁶

A tizennyolcadik századtól születtek azok a Shakespeare-t ábrázoló képek és metszetek, amelyek egy idealizált, szép férfit ábrázolnak, többnyire a Chandos-portréhoz hasonló alakokat, írás közben, vagy már halhatatlan szobor formájában, egy-egy rajongó színész (például a már említett Garrick) társaságában. Nem meglepő, hogy ilyen fokú személyi kultusz kialakulása valóban az isteni bárdot hozta létre Shakespeare alakjából, és az sem, hogy – ahogyan korábban láttuk – ez a nagyság összeforrott Shakespeare szövegeivel is. Olyannyira, hogy magukat a szövegeket is érinthetetlen, tökéletes darabokként látták és láttatták.

Ez a kultusz sok tekintetben kitartott a huszadik – sőt a huszonegyedik – századig is, de a kultusz, úgy tűnik, elengedte Shakespeare alakját, és a *művekre* és a *nyelvezetre* tevődött át a hangsúly; és ebben a formában a tisztelet és hódolat a mai napig tart: az adaptációkutatás során számos esetben lehet olyan hangokkal, olyan kritikai megjegyzésekkel találkozni, amelyek az eredetivel *szemben, elmarasztalva* az újat, az eredeti és a *másolat, hamisítvány, gyenge utánzat* dichotómiák mentén elemezték a műveket. Shakespeare művei mai napig élvezik (?) ennek a piedesztálra állításnak a hatását. A mai napig megfigyelhető Angliában az a tendencia, hogy Shakespeare művei és nyelveze a színpadon szent: a prominens társulatok (a National Theatre, a Globe...) a mai napig inkább szigorúan shakespeare-iek akarnak lenni, mint hogy kísérleteznének a dekonstrukciójával, és a közönség részéről is sokszor elvárás, hogy történetvezetésben, szöveghasználatban, dramaturgiában „Shakespeare szelleméhez hű” produkciókat lássanak.

Számunkra azonban fontosabb most az, hogy mi történt, mi történik Shakespeare alakjával. Meggyőződésem, hogy mára egy másfajta Shakespeare-figura született meg, az isteni gé-

1 „[...] those innocent enough to believe in the neat separability of the two sides had to realize how difficult it is to tell where exactly the non-cultic ends or the cultic begins, in texts, in other people and not least in ourselves”; Dávidházi, Péter: *The Romantic Cult of Shakespeare. Literary Reception in Anthropological Perspective*. Macmillan, London & New York, 1998: 6.

2 Lásd erről John Aubrey feljegyzését Samuel Butler elmondása alapján. V. ö. Schoenbaum, Samuel: *Shakespeare's Lives*, Oxford University Press, London & New York, 1991: 63.

3 A teljes szöveg fordítása a *Liget* 2010/5-ös számában, *A megszelídített Leviatán: Nahum Tate Lear királyáról* című cikkben olvasható.

4 David Garrick (1717–1779), angol színészművésztárs.

5 William Hazlitt idézi Charles Lambet a *Lear* című esszéjében. In: Gárdos, Kállay, Vince: *A Shakespeare-kritika kezdetei*. Gárdos Bálint fordítása. ELTE Eötvös Kiadó, 2013: 145.

6 V. ö. Dávidházi 1998: 6.

niesz mellé vagy inkább helyett, és ebben óriási szerepe lehetett a BBC azon népszerű, populáris műsorainak, amelyek Shakespeare *alakját* állították a középpontba, *nem* a műveiből készült adaptációk tehát.

Meglepő módon a legtöbb BBC-jelenet és sorozat vagy sorozatepizód, amely Shakespeare-rel foglalkozik, Shakespeare-t a *komikum* oldaláról közelíti meg. Bergson mondja *A nevetés* című művében, hogy „nincs komikum a sajátosan emberin kívül”, később pedig azt: „a nevetés a tiszta értelemhez szól”,⁷ a szív, az elfogult érzelmek pillanatnyi felfüggesztését igényli.

Bergson állításából két konklúziót vonhatunk le Shakespeare alakjára nézve: ahhoz, hogy Shakespeare alakja a komikus hatás révén *közelebb* kerülhessen a nézőhöz, *emberivé* kell válnia, és csak az érinthetetlen isteni bárd alakját megsemmisítve/aláásva lehet őt a komikum segítségével *emberivé* tenni.

Már a nyolcvanas években megfigyelhető volt a komikus, *kinevethető*, de szerethető Shakespeare megjelenése: Hugh Laurie (a BBC nagysikerű Frye and Laurie show-jából ismertté vált komikus) egy jelenetben Shakespeare-t alakítja, akit a színházi menedzsere (Rowan Atkinson) a *Hamlet*-monológ megvágásával aláz, és kifejti, hogy a túl körülményesen író Shakespeare szövege zagyva és bonyolult. Hugh Laurie Shakespeare-figurája a nagyságának tudatában lévő, de túlérzékenységeiben kinevethető és szerethető művészembert hozza. Szintén Rowan Atkinson szövi bele a bárd alakját egy későbbi jelenetbe a *Blackadder* (*Fekete Vipera*) sorozat különkiadásában (*Blackadder: Back & Forth*; 1999), amelyben viszont már Colin Firth alakítja Shakespeare-t. Itt is az figyelhető meg, hogy a humor eszközeivel (tehát nem kell *komolyan* venni) Lord Blackadder teljesen aláássa Shakespeare *tekintélyét*, sőt időutazása során *megsemmisíti* Shakespeare-t (aki a találkozás hatására abbahagyja az írást, viszont feltalálja a golyóstollat). Érdekes szempont azonban, hogy Shakespeare alakját egy olyan színész játssza, aki egyrészt óriási népszerűségnek örvend, másrészt pedig Colin Firth kifejezetten a „jóképű pasi” megítélés alá esik, ami bár nem épp akadémikus kategória, mindenképp lényeges lehet majd. Ugyanis Shakespeare alakját kifejezetten jóképű és népszerű brit

színészekre osztotta a BBC az ezredforduló után (de egyébként nem csak a BBC, hiszen John Madden víziójában [*Shakespeare in Love*] az ifjú Joseph Fiennes, valamint a TNT *Will* című sorozatában Laurie Davidson volt Shakespeare, akik kifejezetten erről az oldalukról [is] híresek).

Az ezredforduló után érkezett el Shakespeare teljes átalakulása: a *Doctor Who* című BBC kultsorozatban egy epizód, a *The Shakespeare Code* (2007) erejéig a nemzeti költőgénusz komikus szuperhőssé vált. Itt David Tennant (a doktor szerepében, aki egyébként ikonikus Hamlet-alakításáról is híres) mellett a szintén sármos Dean Lennox Kelly a főhős, és egy nagyon vonzó és emberi, tizenhatodik századi szupersztár Shakespeare jelenik meg a képernyőn, aki a szavak pusztá erejével menti meg a Földet a pusztító démonoktól (hogy aztán majd a *Macbeth*-ben meg is örökítse ezeket a démonokat...).

Az igazán komikus és Britanniában a leghatásosabb Shakespeare-alakok azonban a BAFTA-díjas és a szigetországban hihetetlen népszerűségnek örvendő *Horrible Histories* (HH, 2009–2019) fejezeteiben jelentek meg. A nagy sikerű sorozat komikus jelenetekkel adta át a világ- és az angol történelem eseményeit és nagyjainak csetlését/botlását a tizenéves közönségnek. A sorozat hét szériát élt meg eddig, és ezek között számos Shakespeare-szkeccs és -dal jelent meg. Az első 5 évadban Mathew Baynton alakította Shakespeare-t, a későbbi szériákban pedig Tom Stourton. Mindkét színész elsősorban komikus szerepekről ismert, és mindketten olyan Shakespeare-t alakítottak, aki egyszerre volt nagyon vicces és emberi, és nagyon vonzó és szerethető – és a fiatal színészek ismét népszerűséget hoztak az általuk megformált alaknak is az ifjú nézők körében.

A két legismertebb jelenet (online is megtalálható) a *Shakespeare, a Mastermind játékos* és a *Shakespeare iskolába megy* (*Shakespeare goes to school*). Ez utóbbiban Shakespeare az írás tudományát próbálja korunk kisiskolásainak átadni, de végül inkább ihletet merít a gyerekek történeteiből, hogy következő darabján dolgozzon, melynek a *Warstars, the Tale of the Force that Doth Rearwaken* címet adja majd – ami természetesen Shakespeare-nek azt az írási gyakorlatát hivatott illusztrálni, ahogy már létező dara-

bokat és irodalmi műveket a kor gyakorlatának megfelelően skrupulus nélkül használt fel és dolgozott át. A brit iskolákban azonban a HH Shakespeare-dalai a legnépszerűbbek, az egyik egy jazz alapokra írt dal a Shakespeare által alkotott, ma is aktív kifejezések gyűjteménye; a másik egy rock nóta (talán leginkább a Greenday zenekar stílusát idézve), amely Shakespeare összes darabjának címét tartalmazza. A dalok rendszeresen képezik a brit iskolákban a segédanyagot a száraz Shakespeare-tények el-sajátításához. A HH Shakespeare alakja olyan népszerű volt egyébként, hogy egész estés film is készült Mathew Baynton szereplésével 2015-ben, *Bill* címen – amely szintén kasszasiker lett Angliában.

A legutóbbi BBC-próbálkozás pedig az *Upstart Crow* című sorozat, amely a már emlegetett Robert Greene-től vett címével is immár teljesen elengedi az isteni, csodálatos, de még a vonzó sármőr Shakespeare-figurát is, viszont helyette egy sitcom főszereplőjévé teszi a bárdot, aki hol ingázik Stratford és London közt, és a közlekedésre panaszkodik; hol a tinédzser gyerekével küzd, aki nem érti, hogy mit beszél az apja; hol a londoni pletykákkal van elfoglalva; hol pedig – és leginkább – alkotni próbál. A főszerepet David Mitchell komikus kapta, és ez a Shakespeare tudatosan már a kevésbé romantikus és kevésbé idealizálható, erősen kopaszodó és köpcös Droeshout Shakespeare-portréra hasonlít, amelyet az első Fólió címlapjáról ismerhetünk: a sorozatban számtalan utalás történik Shakespeare nem épp vonzó külsőjére. A komikum egyik fő forrása azonban kétség-

kívül az, hogy Shakespeare-t *nem értik* a kortársai sem, mert túl választékosan, bonyolultan és homályosan fogalmaz, és mindennapi beszédét ugyanúgy átszövik a döbbenetes metaforái, mint a darabjait és költeményeit. A sorozat nagy sikerére való tekintettel már három szériát leforgattak belőle, a legutóbbit 2018-ban.

A BBC Shakespeare-ábrázolásaiban az érhető tetten, hogy a huszadik században feloldódni kezdő, Shakespeare alakját övező kultusz az utolsó fázisába érkezett. Ahogy Dávidházi Péter írja: „A kultusz mint beállítódás bizonyos szellemi vagy anyagi értékek rajongó, mértéket nem ismerő, mindenek fölötti tisztelete, tehát teljes és feltétlen odaadás, mely imádata tárgyát minden szóba jöhető vád alól eleve felmenti; [...] mint nyelvhasználat pedig túlnyomórészt olyan (magasztaló) kijelentésekben ölt testet, melyeket sem bizonyítani, sem cáfolni nem lehet, mert részletes tapasztalati ellenőrzésükre nincs mód.”⁸ Ennek a feltétlen odaadásnak, magasztalásnak és mértéken felüli tiszteletnek pontosan az ellentéte figyelhető meg a BBC Shakespeare-alakjaiban, a korábban piedesztálon álló, imádott alak immár olyannyira emberi, hogy tekintélye megkérdőjelezhető és személye (ki)nevethető. A komikum és a nevetés eszközt felhasználva a BBC olyan Shakespeare-alakokat hozott létre, akik kikezdhethők, kritizálhatók, de mindenképpen és elsősorban szerethető *emberi* karakterek. A komikus jelenetek által az angol recepció fölött magasodó isteni Shakespeare-ből az angol közönség nagy öröme újjászületett és születik egy hozzánk hasonló, emberi, vidám Shakespeare.

⁷ Bergson, Henri: *A Nevetés*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1994: 36, 38. Szávai Nándor fordítása.

⁸ Dávidházi Péter: *Isten másodszülöttje. A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza*. Gondolat Kiadó, 1989: 5.

► NÁDASDY ÁDÁM



Vígsg és vígjáték a tragédiákban

A néhány évtizeddel ezelőttihez képest ma többet nevet a közönség a Shakespeare-előadások alatt. Hol hahotázva, hol kuncogva, hol magukban mosolyogva; és nemcsak a vígjátékokon nevetnek, hanem a komoly darabokon, a történelmi drámákon és tragédiákon is fel-feltör a derűtség. Itt nem csak a „frontális” komédiázásra gondolok, mint a *Hamlet*-ben, amikor Rosencrantztot furulyázásra kényszeríti a herceg – ez sima vígjátéki betét, négyszáz éve lehet nevetni a színész ügyetlenkedésén, meg persze azon, hogy Hamlet átlát a szitán.

Shakespeare korán fölfedezte, hogy a komoly, tragikus darabokba is érdemes beszúrni egy-egy komikus jelenetet: ezzel szélesebb közönségigényt tud kiszolgálni, és munkát tud adni a társulat komikusainak, akik gyakran a közönség kedvencei voltak. Volt azonban egy ennél finomabb, igazi művészi célja is: a tragédia súlyát, mélységét nem csökkentik, hanem éppen növelik, kidomborítják a komikus betétek. Minden darabjában él ezzel a szerkesztői elvvel. Hadd jegyezzem meg, hogy a francia klasszikusok ezt sosem csinálták: az ő szemükben ez rendetlenség, méltatlan dolog a tragédia nagyságához és komolyságához. Talán ezért is játsszák őket ritkábban az elmúlt négyszáz évben.

Shakespeare egyik legkorábbi darabjában, a *Rómeó és Júlia*-ban (1594) már látjuk működés közben ezt a tragikus-komikus libikókát (sőt hullámvasutat?). Igazán tragikus darab a *Rómeó*, ám a III. felvonás vége felé Shakespeare egy komikus jelenetet tesz be, amely igen mulatságos anélkül, hogy a szereplők bármilyen vicceset mondanának. Capuleték szalonjában vagyunk, késő este, ahová a csinos Párizs gróf jött megkérni Júlia kezét. A nézők tudják, hogy Júlia már férjhez ment, ráadásul éppen a nászéjszakáját tölti odafönt a hálósobájában Rómeóval. Odalent viszont azt hiszik, hogy Júlia az unokatestvére, Tybalt halála miatt van feldúlva, és egyedül zo-

kog a párnájába. A holtfáradt szülők pillanatnyilag a pokolba kívánják az udvarlót – miközben persze Párizs jó parti lenne, szép is, gazdag is, a Herceg rokona, kikosarazni a viláért sem akarják. Kényszeredett beszélgetésük a legremekebb helyzet- és jellemkomikum. Azt mondja Capulet a vendégnek: „Későre jár – ma már nem fog [a lányom] lejönni: ha nincs a maga kedves társasága, már én is lefeküdtem volna rég.” Azaz: menjen haza, könyörgöm, hagyjon minket aludni, szegény kislányomat leteperte a bánat – miközben tudjuk, hogy nem a bánat teperte le a kislányt. Az egész jelenet igazi komédiába illik, talán éppen azért, mert egyetlen mosolyt nem látunk a színpadon. Zseniális.

Vessük ezt össze a *Rómeó* nyíltan és leplezetlenül bohózáti betétjelenetével: ez a zenészek jelenete a IV/5 végén, miután a temetési menet a tetszhalott Júliát elvitte a családi kriptába. Mi persze tudjuk, hogy Júlia nem halt meg, de a megelőző jelenet akkor is túl komoly: a szerencsétlen szülők tényleg azt hiszik, hogy meghalt a lányuk (ráadásul az esküvője reggelén!), miután nemrég szeretett unokaöccsük, Tybalt is meghalt. Érezhette Shakespeare, hogy ez nem olyan vicces, nem nevezhető jóízűnek a szülők becsapása és Lőrinc barát kétszínű – bár kényszerűségből kétszínű – viselkedése. Mindenesetre úgy tűnik, enyhíteni akarta a nézőtérre ereszkedő fagyot, és betett egy igazán kendőzetlenül, kulisszahasogatóan olcsó komikus jelenetet. Azért mondtam, hogy nyíltan és leplezetlenül, mert ennek a jelenetnek a cselekményhez semmi köze, semmit sem tudunk meg, amit eddig ne tudtunk volna. Megítélesem szerint ezt ma jóval kevésbé érezzük mulatságosnak, mint az imént leírt éjszakai Párizs-jelenetet.

Bemutatom az eredetit egy pontos nyersfordítással, majd a saját színpadi fordításomat. Nehéz volt valamennyire követni az eredetit,

közben vígjátékinak (sőt bohózatnak) maradni. Nem tudom, mennyire sikerült. De a szerző sem állt hivatása magaslatán ennél a jelenetnél – sokat bízott a bohócokra, a *clown*-okra, főleg a Pétert alakító főkomikusra, William Kempre. A komikusok biztos beleadtak apait-anyait, hogy nevetessék a közönséget, tán még a hangszereikbe is bele-belefűjtak, nyilván jó hamisan.

A szöveget vízszintes vonalakkal öt szakaszra osztottam a könnyebb áttekinthetőség kedvéért. A tréfa olykor egyes szavak két jelentésén múlik (pl. *case* = 'eset', ill. 'tok, táska'), ilyenkor a másik jelentést – melyből a tréfa kibomlik – szögletes zárójelben adom.

Shakespeare: Romeo and Juliet, IV/5.

1ST MUSICIAN: FAITH, WE MAY PUT UP OUR PIPES, AND BE GONE.

BIZONY, ELRAKHATJUK A FURULYÁINKAT, ÉS MEHETÜNK.

NURSE:

Honest goodfellows, ah, put up, put up; Derék jóemberek, ó, tegyék el, tegyék el, For, well you know, this is a pitiful case. Mert, jól tudják, ez egy szálnalmas eset [vagy: ócska tok].

Dajka el.

1ST MUS.:

Ay, by my troth, the case may be amended. Igen, esküszöm, a tokot meg lehet javítani.

Jön Péter.

PETER:

Musicians, O, musicians, 'Heart's ease, Heart's ease.'

Zenészek, ó, zenészek, „Szívem vigasza, Szívem vigasza”, O, an you will have me live, play 'Heart's ease.' Ó, ha azt akarják, hogy éljek, játsszák a „Szívem vigaszt”.

1ST MUS.:

Why 'Heart's ease'?

Miért a „Szívem vigaszt”?

PETER:

O, musicians, because my heart itself plays 'My heart is full of woe':

Ó, zenészek, mert az én szívem azt játssza: „Szívem tele bánattal”;

O, play me some merry dump, to comfort me.

Ó, játsszanak nekem valami vidám gyász dalt, hogy megvigasztaljanak.

1ST:

Mus. Not a dump we; it is no time to play now. Semmi gyász dalt, mi nem; ez nem a zenélés ideje most.

PETER:

You will not, then?

Nem akarnak tehát?

1ST MUS:

No.

Nem.

PETER:

I will then give it you soundly.

Én akkor megadom maguknak alaposan [vagy: hangzósan].

1ST MUS.:

What will you give us?

Mit fog adni nekünk?

PETER:

No money, on my faith, but the gleek; I will give you the minstrel.

Pénzt nem, hitemre, csak egy sértést; én az 'ut-cazenész' nevet fogom adni magának.

1ST MUS.:

Then I will give you the serving-creature.

Akkor én a 'szolgai lény' nevet fogom adni magának.

PETER:

Then will I lay the serving-creature's dagger on your pate.

Akkor én rá fogom tenni a szolgai lény törét a maga fejére.

I will carry no crotchets: I'll *re* you, I'll *fa* you; do you note me?

Nem fogok vicceket [vagy: negyedhangokat] hozni; ré-nek meg fá-nak fogom nevezni ma-

gukat; figyelnek rám? [vagy: észrevesz; vagy zenei hang]

1ST MUS.:

An you *re* us and *fa* us, you note us.

Ha maga ré-nek meg fá-nak nevez minket, akkor maga figyel miránk [vagy: maga csinál belőlünk zenei hangokat].

2ND MUS.:

Pray you, put up your dagger, and put out your wit.

Kérem, tegye el a törét és vegye elő az elméjét.

PETER:

Then have at you with my wit!

Akkor az elmémme támadok magukra!

I will dry-beat you with an iron wit, and put up my iron dagger.

Elverem magukat acél elmémme, és elteszem acél törömet.

Answer me like men:

Feleljenek nekem férfimódra:

'When griping grief the heart doth wound,

Amikor gyötrő bánat sebzi a szívet,

And doleful dumps the mind oppress,

És szomorú gyászdalok nyomasztják az elmét,

'Then music with her silver sound'

Akkor a zene az ő ezüst hangjával

– why 'silver sound'? why 'music with her silver sound'?

– miért „ezüst hangja”? miért „a zene az ő ezüst hangjával”?

What say you, Simon Catling?

Mit mond maga, Bélhúr Simon?

1ST MUS.:

Marry, sir, because silver hath a sweet sound.

Nos, uram, mert az ezüstnek édes hangja van.

PETER:

Pretty! What say you, Hugh Rebeck?

Szép! Mit mond maga, Hegedű Hugó?

2ND MUS.:

I say 'silver sound,' because musicians sound for silver.

Azt mondom, „ezüst hangja”, mert a zenészek ezüstért zenélnék.

PETER:

Pretty too! What say you, James Soundpost?

Szép ez is! Mit mond maga, Hegedűlélek Jakab?

3RD MUS.:

Faith, I know not what to say.

Hitemre, nem tudom, mit mondjak.

PETER:

O, I cry you mercy; you are the singer: I will say for you.

Ó, bocsánatát kérem; maga az énekes: majd én mondom maga helyett.

It is 'music with her silver sound,'

Azért „a zene az ő édes hangjával”,

because musicians have no gold for sounding;

mert a zenészeknek nincs aranyuk, hogy azzal zenéljenek.

'Then music with her silver sound

Akkor a zene az ő ezüst hangjával

With speedy help doth lend redress.'

Hathatós segítséggel gyógyírt szolgáltat.

Péter el.

1ST MUS.:

What a pestilent knave is this same!

Micsoda undorító alak ez itten!

2ND MUS.:

Hang him, Jack! Come, we'll in here;

Akaszd föl, Jack! Gyertek, bemegyünk ide;

tarry for the mourners, and stay dinner.

megvárjuk a gyászolókat, és maradunk ebédre.

Alább adom saját fordításomból (2002) a megfelelő részt, és egyben kommentálom a saját eljárásomat „>>” jellel a sorok között.

Egy általános megjegyzést kell előre bocsájtanom: fordításomban Péter és a zenészek magázódnak, és magázódik a Dajka is a zenészekkel. Ebben Shakespeare-t követem, akinél a *you/your* névmást használják. Ez Shakespeare idejében még – a többes szám mellett – az udvarias magázást is jelentette (mint a mai franciában vagy oroszban). A valódi tegezés ekkor még a *th-* kezdetű névmással történt (*thou/thee/thy/thine*). Shakespeare megkülönbözteti a kettőt – ha nem is mindig úgy, ahogy a mai

magyarban tennénk. Rómeó, Benvolio és Mercutio, a három jóbarát természetesen tegeződik, de Capulet és Párisz magázzák egymást; a darab elején a hetvenkedő szolgák egymással tegeződnek, de az ellenséges fegyveresekkel magázódnak; a Dajka tegezi Pétert, de az magázza őt; Rómeó és Júlia szinte az első pillanattól tegeződik stb. Érdekes e szempontból a magyar fordítói hagyomány: a darabnak számos magyar fordítása készült, de mindegyikben tegeződnek az itt idézett jelenet szereplői (és általában mindenki a darabban).

A filológiai hűség mellett az is indokolta döntésem, hogy mulatságosabb egy magázva lefolytatott párbeszéd, amely már-már a veszekedés határát súrolja. Természetesen amikor a zenészek magukra maradnak, a 2. Zenész már tegezve szól társához (*Hagyd...*).

Nádasdy Ádám fordítása

1. ZENÉSZ:

Na, ebbe a csárdába se kell már dudás.

>> Az eredeti nem vicces, de a fordító ott viccel, ahol tud.

DAJKA:

Nem bizony, jóemberek, menjenek, hiszen látják, hogy min megyünk keresztül.

>> a *min* *megyünk keresztül* előkészíti a poént

2. ZENÉSZ:

A konyhán – hátha kapunk reggelit!

>> a *keresztülmegy* kétféle értelme hasonló a *case* kétféle értelméhez

(Dajka el. – Jön Péter.)

PÉTER:

Zenészek, jaj, zenész urak, „*Repes a szívem!*” „*Repes a szívem!*”! Ha kedves maguknak az életem, játsszák el azt, hogy „*Repes a szívem!*”!

1. ZENÉSZ:

Miért épp a „*Repes a szívem!*”-et?

PÉTER:

Jaj, zenész urak, mert az én szívem azt játssza, hogy „*Tele van a szívem búval-bajjal...*”! Játssz-

szanak valami jó ropogós elégiát, hogy megvigasztalódjak.

>> a *jó ropogós elégiá*-val igyekeztem visszaadni a *merry dump* abszurd ellentétét (az ilyen szókapcsolat neve a stilsztikában oxymoron)

1. ZENÉSZ:

Nem játszunk elégiát, mert most nem lehet játszani.

PÉTER:

Nem?

1. ZENÉSZ:

Nem.

PÉTER:

Akkor én megadom.

1. ZENÉSZ:

A pénzt?

PÉTER:

A kezdőhangot.

>> a *megad* kétféle jelentése a humorforrás, hasonlóan a *give*-hez

És ha úgy se hajlandók játszani, akkor le fogom magukat zenebohócozni.

>> a *pénz/money* és a *sértés/gleek* elmaradt; úgy éreztem, a kevesebb itt több

1. ZENÉSZ:

Én meg le fogom magát szobacselédezni.

>> *szobacseléd*: nem pontos fordítás, ugyanolyan hosszú szót akartam, mint a *zenebohóc*

PÉTER:

(*tört ránt*) Akkor majd lekezelem a koponyáját a szobacselédi törömmel.

>> *lekezelem*: szlenges-tréfás, nincs az eredetiben

Nehogy azt higgye magáról, hogy egy fortisszimó!

>> Ez a mondat az *I will carry no crotchets* helyett van, melynek lefordítása reménytelennek tűnt (pláne úgy, hogy mulatságos is legyen). Úgyhogy kitaláltam mást.

Maguk folyton *réznek*, *míznek* meg *fáznak*. Megfagy bennem az élet.

>> kísérlet a szolmizációs szavak átmentésére; valamint játék a *fáznak* kétféle értelmével, melyet a



SZIL ÁGNES ◀

„Cipekedés a kijárat felé”

Beszélgetés Nádasdy Ádámmal

– *Az idei könyvhétre jelent meg a Jól láthatóan lógok itt című verseskötete. Mintha magunkról olvasnánk, egy olyan ember tollából, aki jobban meg tudja fogalmazni az érzéseinket, mint mi.*

– Azt hiszem, hogy ezzel rátapintott igazából arra, ami a költészet lényege, mert sok olyan ember van, aki azt mondja, hogy „Olyan jól megírta, én ezt nem tudtam volna ilyen jól megírni.” Ha ezt érezte, nagyon köszönöm!

– *A kötet kifejezései – a fiókba szorulás, székényben-élés, sár, szittyó, gödör – az élet rosszabb felét mutatják be. Idős voltában is kamaszos, önmarcangoló, kételkedő, dilemmázva tanulságos szövegek ezek. A fiatalok keresik így a kérdéseikre a választ. Van-e arról visszajelzése, hogy az ifjabb korosztály mit mond a kötetéről?*

– Kevés fiatalal van kapcsolatomban, ez talán természetes is, bár vannak ifjabb barátaim, tisztelőim. Ők nem érzik talán illendőnek, hogy a kötetéről mondjanak véleményt... Érett, javakorabeli ismerőseim sokkal könnyebben beszélnek erről. Vagy a fiataloktól ez távolabb áll? Azt, ugye, maga is érezte, hogy ezek egy idős ember tollából származnak. Lehet, hogy a fiatalokat ezek a szövegek kevésbé érintik meg: hiába, ez nem az ő életük és problémáik. Remélem, hogy majd negyven év múlva rábukkannak erre, és azt mondják: a mindenségit, a szívemből szólt!

– *Aranyt és Adyt nevesíti a kötet, egy-egy alkalmi vers róluk szól, valahogy mégis Babits létösszegző verseit idézi fel az olvasóban. Arany és Babits abban is hasonlítanak, hogy fiatalon is írtak rezignált verseket, míg Adyról ez nem mondható el. Hogy van ez az ön esetében?*

– Babits fiatalon is öreg volt. Én nem hiszem, hogy öreg voltam fiatalon. De milyen érdekes... Ady, az sosem volt öreg, de nem

is élt sokáig. Nem is az a típus volt. Arany, ő szépen volt öreg, de nem úgy öregedett meg, mint Babits. Babits szoborrá alakította magát. Ezt én nem akartam csinálni. De hisz nem maga mondta az előbb, hogy valami kamaszos van ezekben? Ugye, látja? Ezt nem tudom letagadni, kétségtelenül mindig is volt bennem valami játékos vagy fegyelmetlen vagy szabálytalan... Jó, fiatalon én szerettem volna szabályos lenni és nyakkendős és öltönyös. De rá kellett jönnöm olyan huszonöt-huszonhat éves koromban, hogy az nem fog menni, akkor érdektelen leszek... hát mit csináljak? Finom hasonlat következik: mint amikor egy színész rájön, hogy ő tragikusnak nem jó, komikusnak viszont igen. Akkor el kell menni komikusnak. Nem kell forszírozni a komolyságot, a filozofikus tartalmat. Remélem, hogy amiket most írok – ha tetszik, kamaszos szabálytalansággal –, azokban van filozofikus mélység, csak hát mintha oldalról jönne, mintegy ellenőrizetlenül szivárog bele a szövegbe.

– *Az egyik versében úgy fogalmaz: „cipekedés a kijárat felé”. Ezt örökre lehet folytatni vagy valami visszahúzódnás (visszavonulás) érzékelhető?*

– Nem tudom, nem tudom... persze a kijáratot lehet az élet végének érteni. Az az ajtó ott van a távolban, ha behunyom a szemem, akkor is ott van, hát akkor miért tegyek úgy, mintha nem volna ott? Sok más költő is nagyon szépen nézett szembe azzal idős korában, hogy az élet véges. Azt is jelenti, hogy nyugdíjba mentem, a tanítást abbahagytam, nem kell már hétről hétre, vagy legalábbis kéthétről kéthétre Magyarországon lennem, ezért át tudom tenni súlyomat, hogy úgy mondjam, Londonba, ahol az élettársam él, és akivel szívesen lennék sokkal

hozzátoldott *Megfagy...* megjegyzéssel kívánok kidomborítani (azaz poént csíholni belőle).

1. ZENÉSZ:

Elég gyengén szól a szidó.

>> a lefordíthatatlan szójáték helyett szójáték a szolmizáció további szavaival (*szó-lá-szi-dó*)

2. ZENÉSZ:

Ne villogjon itt a törével, inkább az eszével villogjon.

>> a *villog* alap- és szlenges jelentése (produkálja magát)

PÉTER:

Akkor tessék, védjék magukat!

Elrakom a pengémet, és a penge agyammal szurkálom össze magukat.

>> a *penge* alap- és szlenges jelentése; a *szurkálom* viccesebb, mint a *verem*

Feleljenek becsületesen. (*Énekel*)

„Ha eltölt sorsom bánata, s a lelke lombo bűba hull, az ezüst hangú muzsika –”

Miért „ezüst hangú”? Miért „ezüst hangú muzsika”?

Maga szerint, Sramli Simon?

>> A három zenésznevet Péter találja ki és aggatja rájuk, mivel a valódi nevüket nem tudja. Vezetéknévük a foglalkozásukhoz kapcsolódik; keresztnévük a leghétköznapiabb angol férfinév közül valók (*Simon, Hugh, James*). Fordításomban magyar sorrendben adom őket (vezeték + keresztnév), és az alliterációval próbálom mulatságosabbá tenni s egyben jelezni, hogy ezek voltaképpen gúnynevek. A *Sramli* szó használata persze anakronizmus, a 16. századi Angliában (illetve bocsánat: a 13. századi Veronában) ilyesmi nem volt. Shakespeare meg fogja bocsátani.

1. ZENÉSZ:

Azért, uram, mert az ezüstnek kellemes csengetése van.

PÉTER:

Maszlag. Maga szerint, Húros Hugó?

2. ZENÉSZ:

Szerintem azért „ezüst hangú”, mert a zenészek pénzért játszanak.

PÉTER:

Maszlag ez is. Maga szerint, Oktáv Oszkár?

3. ZENÉSZ:

Nem tudom, mit mondjak.

PÉTER:

Ja, ezer bocsánat, maga az énekes. Majd én mondom maga helyett. Azért „ezüst hangú muzsika”, mert az aranyat a zenészek csak hírből ismerik. (*Énekel*)

„az ezüst hangú muzsika szavára szívem felvidul.” (*El.*)

1. ZENÉSZ:

Micsoda kellemetlen görény ez!

>> a *pestilent* nagyon erős becsmérő szó volt (‘pestises, fertőző’), ezt igyekszem a hasonlóan erős (és egyben gusztustalan) *görény*-nyel visszaadni

2. ZENÉSZ:

Hagyd a fenébe, öreg.

>> A *hang him* kiszólás értelme vitatott. Egyesek szó szerint veszik (‘akaszd föl’, tehát ‘akasztófára vele’), mások – így én is – csak úgy értik, ‘hagyd lógva’, ne törődj vele. A Jack valószínűleg az 1. Zenész igazi neve (nem Sramli Simon), de itt már sokalltam az információt, ezért lett csak *öreg*.

Gyertek a konyhába, megvárjuk a gyászolókat, és itt maradunk ebédre.

Tudom, a fordítás némileg izzadságszagú, ahogy az eredeti is. Persze nehéz megítélni, hogy ott és akkor mi mennyire volt mulatságos, és mit csináltak a színpadon, miközben ezeket mondták. De ha ma már nem az, akkor nem szabad úgy hagyni, mert az kínos. El kell mondanom, hogy bár fordításom az évek alatt több színházban is színre került, ezt a jelenetet a rendezők minden esetben kihagyták. Meg tudom érteni őket.

többet együtt, mint az elmúlt években, amikor ő mint orvos, munkát vállalván kiköltözött. Én ingáztam, ő nem tudott ingázni. Már belefáradtam. Egyébként van, aki ezt úgy értelmezte, hogy én elhagyom Magyarországot. Kérem, írja bele az interjúba, hogy én nem hagyom el Magyarországot! Csak többet leszek kint, mint itt. Két hónap London, egy hónap Magyarország.

– *Nem fog hiányozni a nyelvi környezet?*

– Itt leszek minden harmadik hónapban, egy hónapot. Így alakult az élet. Most mit csináljak? Egyedül már nem akarok annyit lenni, az ő karjai között akarok meghalni. Nem egyedül, és nem a repülőgépen.

– *Reméljük, hogy ez nagyon távoli.*

– Ne felejtse el, hogy a számítógépetem Londonban is kinyitom, ugyanazt látom benne, amit itt látok Magyarországon. Nagyon lecsökkent a különbség. De nem akarok panaszkodni: angoltanár vagyok, tehát Londonban nem lesznek nyelvi problémák. Meg azért nem lesz ott rossz lófrálni. Tudja, amikor fiatal voltam, még kommunizmus volt, vasfüggöny volt, valutazárlat volt, elképzelhetetlen álm lett volna, hogy én ott Londonban csak úgy ki-bejárjak, és a bankkártyámat csak úgy bedugjam a falba, és jön az angol pénz – ezek nagyon öröndetes dolgok.

– *Még a versekre visszatérve egy kicsit... az ember akkor fordít, amikor nem akarja magát kiadni, nem? Kicsit úgy éreztem, hogy Nádasdy Ádám az elmúlt években visszavonult a fordításba.*

– Nem alaptalan, amit mond. Mindig is keveset írtam verseket, persze ez típus kérdése. Van, aki sokat ír, hagyja magából jönni, ha jó, ha nem jó, és aztán szépen válogat. Én nem vagyok olyan: igyekszem nagyon megválogatni, hogy mi jön ki belőlem. Ez az egyik. A másik, hogy talán igaza van, hogy eleve is azért szeretek fordítani, vagy azért fordítok olyan sokat. Az elmúlt jóformán tíz évben ezt csináltam, abból nyolc évig Dante Isteni színjátékával dolgoztam, az eléggé kiszáritó hatással volt a „versírási tintatartómra”, hiszen az is egy verses szöveg, no és az agyam is nagyon telement vele, az is olyan fantáziadús, olyan világa van, abban járkáltam, abban éltem, és persze mindig megnéztem, amikor elkészültem egy résszel, hogy az elődök mit csináltak, Szász Károly, Babits Mihály elsősorban. Érdekes, hogy Babitsot az

előbb említette, biztos, hogy az ő árnya azért rám vetül. Nagyon más, amit én csináltam a fordításban persze, de hát azért ő ott van.

– *Igen, de Babits nagyon szabadon fordított, nem? Én csak a latin fordításaiból tudom megítélni, az Amor Sanctusból... Látom a magyar szöveget és a latint, és nem mindig vannak azok párhuzamban.*

– Ez így van. Őt nem nagyon érdekelte az a pedantéria, amivel Dante írta a művet. Egy picit azért Dante – nem is picit, elég alaposan – tankönyvszerű. Mondok magának egy példát! Emlékszik, az iskolában volt a súrlódás meg a közegellenállás. Ami nem ugyanaz, de mindig együtt emlegették őket, és persze egy kicsit ugyanaz, mert az fékezi a testeknek a mozgását, ugye? Tegyük fel, hogy maga egy tankönyvet fordít, amiben ezek szerepelnek, és vegyesen használja a kettőt. Érti? Kvázi azt mondja: jól van, súrlódás, közegellenállás... hát költészet ez, és most nekem ide egy hosszabb szó kell, úgyhogy inkább azt írom, hogy közegellenállás. Na most ezt egy fizikatankönyvvel nem szabad megcsinálni, mert az a szerzőnek nem mindegy, és a fizikának nem mindegy. Babits beleesik ebbe a hibába. Mondok egy igazi példát! Nem feladatom, hogy kritizáljam, csak hogy értse. A Purgatóriumban nagyon kínlódnak az emberek, mert meg kell szenvedni a bűneikért, de onnan már csak a Paradicsomba lehet kerülni, hosszabb vagy rövidebb büntetés után. Tehát olyan, mint egy mai börtön, ahol nem életfogytiglani, hanem határidős ítélet van. Tehát a lélek tudja, hogy szabadulni fog, de addig bizony nem jó neki. Dante leírja, hogy ez így szenved, ez úgy szenved. És Babits azt írja egy helyen, hogy „Néztem, hogy hogy szenvednek a kárhozottak.” Csak hát a kárhozottak, azok a Pokolban vannak, és az örök időkre szól. Aki a Purgatóriumban van, arra ezt nem lehet írni. Mondja akkor azt, hogy az elítéltek, a bűnösök, a vezeklők, de hogy kárhozottak, az technika-ilag, hogy úgy mondjam, nem stimmel. Ebben az értelemben ő elszáll egy kicsit a rögválóság felett.

– *Akkor olaszból is így fordított, mint ahogy latinból.*

– Jó, de ez az ő szecessziós korában természetes volt, ez így volt szokás. Erről szól Rába György kiváló könyve, *A szép hűtlenek*. Ilyen volt az az egész nagy generáció... Akkor szí-

vesen vállalom, hogy én vagyok a csúnya, de hűséges.

– *Műfajilag sokszínű, de hangulatában egységes versek alkotják a Jól láthatóan lógok itt-et, mégis kilóg a kötetből Az igazi Márk-változat, amely alcímében is Esterházy-evokációként határozza meg magát.*

– Ismertem és szerettem Esterházyt, bár barátok nem voltunk. Nagyon örültem, hogy ő létezik, és nagyon sajnáltam, hogy hipp-hopp meghalt. Egy évvel a halála után a Magvető Kiadó, amelynek dolgozott, ahogyan én is, szervezett egy estet, amelyre felkért szerzőket, hogy olvassanak fel valamit, amit erre az alkalomra írtak. De azt kérték, hogy ez mind legyen kapcsolatban Esterházynak a *Semmi művészet* című könyvével, ami az anyjáról szól. Valójában ez a szöveg, ahogy észrevette, anyámról szól, aki csodálatos és rendkívüli nő volt, de persze szól a szerelemről is, bizonyos Márk nevű is szerepel benne, a kettőjük találkozásai vannak benne összeszöve, és mivel Esterházynak van ilyen könyve, hogy a *Márk változat*, hát gondoltam, hogy akkor azt a címet adom, hogy *Az igazi Márk-változat*. Ez egy prózai szöveg, de eléggé költői. Egy régebbi kötetemben viszont hasonlóképpen egy prózai szöveget írtam az akkori, majdnem húsz évig tartó élettársam, Iván halálára (vagy halála után), aminek az volt a címe, hogy *Az úr hegedűje*. Azt gondoltam, hogy ha az benne van, akkor ezt a következőt is beleírhatom. Hát Márkkal már tizenöt éve vagyunk együtt.

– *Miért került a kötet végére? Mert szerintem ez nem egy lezáró mű. Pl. a Gallér, az az lenne, vagy A testemet határozottan elveszi.*

– Nem tudom. Az merült fel, hogy az elején vagy a végén legyen, és valahogy mégis inkább oda, oda éreztem. Érdekes, amit kérdez, mert *Az Úr hegedűje* meg az elején volt annak a kötetnek. *A rend, amit csinállok*, az volt a kötetnek a címe.

– *Ugyancsak idei kötet a Bánk bán-fordítása. Leporolt egy élvezhetetlen művet, mondhatnánk. Én ilyennek látom a Bánk bánt. Nagyon szenvedtem diákként, tanárként meg még jobban...*

– Tanította?

– *Igen. Egy lépéssel jártam a diákjaim előtt, és nagyon nehezen ment nekem, és még mindig nem vagyok benne biztos, pedig már huszonéve tanítok, hogy jól értelmezem ezt a művet.*

– Ha meg nem is oldja, amit én csináltam, de legalább kiélezi ezeket a kérdéseket. Valóban lehet leporolásnak nevezni, igaza van. Azt szeretném leszögezni, hogy én nem változtattam semmit Katona József dramaturgiáján és meseszövése, azért én ezt fordításnak nevezem, mert ugyanott és ugyanazt mondom, mint ő, csak mai magyar nyelven. Ahogy egy fordító fordít. Ez különbözik attól, amit Szabó Borbála csinált, aki modernizálta a darabot, egyes jeleneteket rövidített vagy átugrott, de az színházi célra készült, nevezzük így: átdolgozás, és az ment Kecskeméten. Nagyon jól. De hát beleírt vagy kihagyott, mit tudom én. Vagy Illyés Gyula is csinált ilyet a hatvanas években.

– *Van arról szó, hogy színre viszik?*

– Nem tudok ilyenről. Nekem senki nem szólt. De ha egyszer óhajtják... Akkor is örömmel veszem a munkám használatát, ha egy színtársulat, egy rendező az enyém segítségével jobban megérti az eredetét. Érti: mint egy puská. Nevezzük puskának. A magyartanárok... meg a gyerekek! Ja, hogy itt Katona ezt akarja mondani! Az inspirációt részben Shakespeare adta, aki tulajdonképpen könnyebb, mint Katona József, pedig régebbi, de hát rutinja volt. Katona túl fegyelmezett. Mondok magának egy konkrétumot! Amerikában megjelenik egy sorozat, amelynek az a címe, hogy *No fear, Shakespeare!* Tehát semmi félelem Shakespeare-től, ne féljete Shakespeare-től. Ez pont olyan, mint amit én csináltam a *Bánk bánnal*: bal oldalt az eredeti, jobb oldalt ott van mai nyelven, prózában. Angolul. Még én magam is használtam, amikor fordítottam, mert azért néha eligazít. Nem is az, hogy mit jelent, hanem hogy ezt például gúnynak kell venni? Vagy ez ironia? Vagy tényleg nem tudja, hogy miről beszél? Mert ez Katonánál is sokszor probléma, hogy ő csak annyit mond, hogy „ah.” És most nem tudom, hogy ez az „ah” azt jelenti, hogy bár így volna, vagy hogy a fene egye meg, hogy így van. Ezeket én mindig igyekeztem, hogy mondjam... lelőni a fordításomban. Hogy jól-e vagy sem, azt nem tudom. Margócsy István volt a szaklektor, ő jóváhagyta ezeket, de nagyon sok mindennel lehet vitatkozni, és kell is.

– *Szerintem Katonát sosem értették, a kortársai sem.*

– Nagyon nehéz a szöveg.

– *Biztos, hogy mindig is problémás volt.*

– Ráadásul a mai kornak, a mai nézőnek, a mai alkotóknak a lélektani, családi dráma, a nő kihasználása, a megalázása az igazán érdekes, és nem a hazafias része a darabnak. Nekünk az már túl átlátszó. Túl egyszerű. Érti: az olyan, mint a hatalmas nemzeti színű zászló, azt átviszik a színen, de ki az az Izidóra? És miért viselkedik így? Ugye, érti? És Melindával hogy van igazából? Biztos annyira utálatos neki Ottó? Ha igazán utálatos lenne, akkor nem így viselkedne. Tudjuk, egy nő mire képes, ha tényleg le akar valakit pattintani. Bánk biztos szerette a feleségét, de a legjobban neki az fáj, hogy ő róla mit fognak gondolni. Fölszarvazták. Érdekes módon kettejüknek nincs is szerelmi jelenete. Nem úgy, mint az *Othello*, ami azért azzal kezdődik, hogy látjuk őket gyönyörű harmóniában, majd a dolog sajnos tönkremegy. Itt nincs ilyen. És valahogy maga Bánk... ezen komolyan el kell gondolkozni, hogy mi baja van. Annyira konzervatív és rendpárti – ez érthető, hisz ő az alkirály. Azért van ott, neki az a feladata, hogy az országban semmi ne történjen, és rend legyen. Erre a kellős közepében találja magát egy felfordulásnak, a Petúr-féle felkelésnek, amit igyekszik minden eszközzel lecsitítani, majd azon kapja magát, hogy megöli a királynét. Mert kerítőnőnek tartja, és nem alaptalanul.

– *Miben más egy kortárs Shakespeare-fordítás, mint mondjuk egy Kosztolányi? Éltelik száz év, de a művelt ember nyelve nem változik olyan sokat, mint mondjuk az utca nyelve.*

– Tegyük fel, hogy igaza van. Azért változott: az, hogy „nékem”, az már nagyon nincsen, hogy cudar, az már nagyon nincsen, hogy „tudhatnók”, az már nagyon nincsen, de Kosztolányinál simán mind előfordulna. De igaza van abban, hogy kevesebbet változik. Csakhogy ők a saját idejüknel ötven meg száz évvel régebbi szöveget csináltak, szándékosan. Hogy úgy mondjam, kosztümösen fordítottak. Ők úgy érezték, hogy ezt kell csinálni, mert ez régi szöveg. Ebbe beletartozik az, hogy önáluk, még Mészöly Dezsőnél is, aki pedig nem olyan régi mester, még mindenki mindenkivel tegeződik. Ami régies, és közepkorivá teszi a dolgot, míg mondjuk a *Rómeó és Júliában*, ugye, Verona utcáin találkozik

két ismeretlen, és az egyik megkérdezi, hogy elnézést, merre van a mit tudom én, micso-da – hát miért tegezne egy ismeretlen urat a reneszánsz Veronában? Ez nagyon távoli. Ez nem igazán nyelvtani kérdés, hiszen ma is van tegezés-magázás, ez nyelvhasználati kérdés. Vas István, egy modern költő, 1955-ben fordítja a *IV. Henriket*, és ott önála mindig kupából isznak. Igaza van: valóban kupából ittak, mert poharat nem használtak még. Csakhogy ha nem volt más, mint kupa, vagyis angolul cup (ugye, ez a szó ma is létezik, csak ma csészét jelent), szóval nem volt más, akkor kérdzem, miért kell ezen lovagolni – én simán azt írom, hogy azt mondja a kocsmában a pincérnek, hogy hozzá egy pohár bort. Ugye? Nem mondjuk, hogy hozzá egy kupa bort, amit Vas István írt. Mert úgy érzem, hogy a közönség figyelmét szükségtelenül ezekre a kis reáliákra terelném ahelyett, hogy a természetet a természetessé fordítanám. Ők, az elődeim azonban úgy érezték, hogy éppen a korhű, a régies a megfelelő, magyarul mondván: kosztümösen fordítottak. Ahogy ma már nincs kosztüm a színpadon, olyan értelemben, és nincs díszlet a színpadon. Nem látunk királyi palotákat. Vagyis a nyelv valóban nem sokat változott, de a fordítói program, az változott sokat. Mert mondom: még Mészöly is megenged magának ilyesmiket, hogy „reám”.

– *Visszatérve a beszélgetés végén a verseskötetre, még megkérdem, némileg tiszteletlenül, de hát idézve a Padlízán című verset, ami épp nálunk, a Bárkában jelent meg: „Lesz itt még, öcskös, eufória”?*

– Lesz, lesz, én például nem tudok sokáig szomorú lenni. Igazából nem ismerem a depressziót – ez talán jó, néha irigylem, mert azok olyan finom emberek, akik tudnak depressziósak lenni, mint a hervadó liliom, ehhez képest én néha mintha gyomnövénynek érezném magam, mindenhol kibújik, és mindenhol megkapaszkodik, szóval mit csináljak? Nem tudok tartósan szomorú vagy levert lenni. Az eufóriában benne van, hogy kicsit indokolatlan jókedv vagy felsrófoltság, nem tagadom, hogy arra inkább hajlamos vagyok, anélkül, hogy visszazuhannék vagy lezuhannék annak ellentétébe. Hát, így van ez.



GYARMATI GABRIELLA ◀

Valami nagyon tartós a mainstreamen kívül

Az 50 éves Gyulai Művésztelep legújabb alkotásai

A Gyulai Művésztelep legújabb alkotásait bemutató jubileumi tárlat megnyitóbeszédét¹ akár el is hagyhatnánk, ha csupán felmutatnám a meghívót. Szerepel ugyanis rajta a lényeg. Hogy mire gondolok? A kiállított művészek névsorára? Igen, a névsor valóban fontos, reprezentáló és reprezentatív, hisz ők alkotják a nagy művésztelepi kirakós elemeit, de most nem erről van szó, hanem az előlapról. GYULAI ISKOLA, áll rajta. És ez – ötven esztendő elteltével – bátran és biztosan kijelenthető. Nem hangzik fellengzősen. Mert művésztelep működhet tulajdonképpen bárhol, ahogyan működik is Magyarországon számos vagy inkább számtalan helyen. De, hogy jogalapja legyen a művésztelep működését iskolának nevezni, az kuriózumszámba megy. A XIX. században indult első nagy magyarországi művésztelep-alapítási hullám idején létrejött szolnoki, majd a XX. század első évtizedében született kecskeméti telep sem mutat egységes összképet. Azonban van egy kezdeményezés, amellyel párhuzamba vonható, mégpedig a nagybányai művészteleppel. Nem egyezésről, inkább hasonlóságról beszélhetünk. Az összehasonlítás alapját a határozottan megfogalmazott, deklarált szellemi fundamentum biztosítja, amelyet sikerült Gyulán az elképzelhető leghűségesebb módon megtartani. Ahhoz igazodva, az alapelveket változtatás és csorbitás nélkül őrizve telt el öt évtized. Sok. Nagyon sok...

De hogyan is született a művésztelep? Milyen eshetett a fővárostól viszonylag távol

lévő Gyula városára a választás? A kiindulási pontot – a Magyar Képzőművészeti Főiskolán öt rektort (!) megélt, ezalatt Szőnyi István keze alatt dolgozó – Tóth Tibor festőművész budapesti szakköre jelentette. Az ott dolgozók, leginkább fiatalok számára akart mesterük – a nyári időszak egy hónapjára – megfelelő műtermi körülményeket és aktmodellekkel való munkára lehetőséget biztosító helyszínt. Valószínűleg Budapesten nem talált megfelelőt, emiatt vidéki helyszínekben kezdett gondolkodni.

Ezzel párhuzamosan a Népművelődési Intézetben gyűltek azon települések jelentkező levelei, többek között Mohács és Gyula városáé is, amelyek lehetőséget kívántak biztosítani egy művésztelep létrehozására. Tóth Tibor Mohácson kezdte meg a munkát, de három év elteltével, 1969-ben átköltözött a művésztelep Gyulára. A kezdő lépésekről azért szerettem volna szólni, hogy nyilvánvalóvá váljon, a város akart magának művésztelepet. Nem voltak annak szellemiségével, a művészek által alkalmazott beszédmóddal kapcsolatban előre megfogalmazott elvárásai. Talán elővigyázatosságból, talán mert másképp nem volt lehetséges, a párt szempontjából tökéletesen feddhetetlen Koszta Rozáliát bízták meg, hogy vigyázó tekintetével kísérje az eseményeket, és vegyen részt, mint egyszemélyes ellenőrző szervezet, a művésztelep vezetésében Tóth Tibor mellett.

A Gyulai Művésztelep működésének egyik legfontosabb tényezője – az alkalmazott módszer és láthatóvá tett tudás mellett –, hogy

¹ Elhangzott a MOST – Az 50 éves Gyulai Művésztelep legújabb alkotásai című tárlat megnyitóján (Erkel Ferenc Kulturális Központ és Múzeum Nonprofit Kft. Kohán Képtára, Gyula, 2019. szeptember 21.)



Pethő Anikó: *Bent a szekrényben*
(2011; olaj, vászon; 140×100 cm)

olyan vonás, amely ötvenéves vállalkozásukat – közép-európai viszonylatban is – egyedivé és autentikussá teszi.

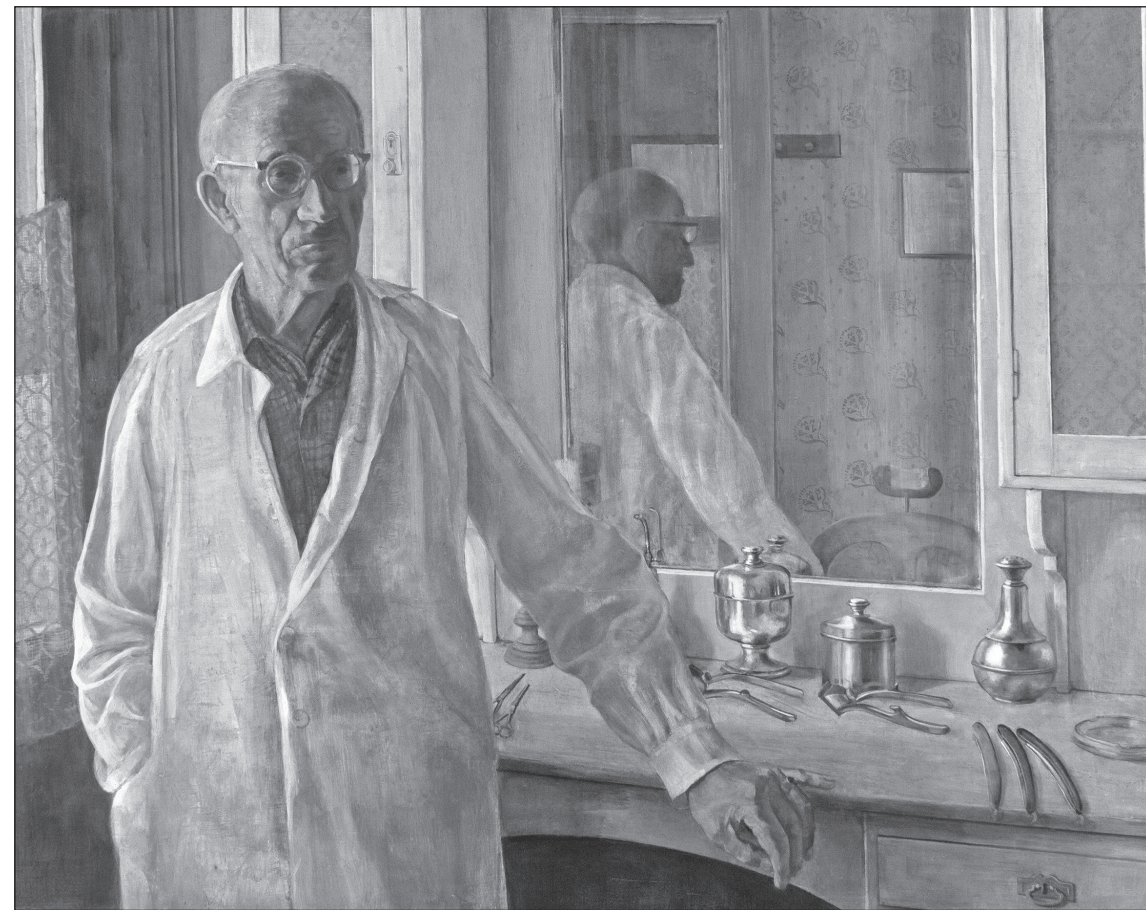
A Művésztelep alkotói számára a valóság jelentette és jelenti az inspirációt, ez szolgál művészetük tárgyaként. A valóság ütőerének lüktetését tapinthatjuk műveiken. Számukra sokszor a kontextus adja magát a témát. Mintát mutatnak nekünk arra, hogyan válhat a valóságból mítosz vagy szimbólum, színekkel és formákkal alakított termékenyítő gondolatfolyam. Nincs szükség elméletgyártókra, a történet ugyanis adott. Készen van. Készen van, hisz lezajlott. De nem tekinthető sem politikai állásfoglalásnak, sem homályos, csillagködöszerű elképzelésnek. Érdekes azonban elgondolkodnunk, hogy munkáikat a történeti perspektíva és/vagy a szociológiai perspektíva és/vagy a festészeti perspektíva szemszögéből kell-e néznünk.

Az aprólékos, részletező festésmódból adódóan nincs lehetőség szenvedélyes gesztusokra,

pillanatnyi érzések kifejezésére, hirtelen reakcióra. Ez a beszédmód nem enged teret az alkotó vérmérsékletének, nem enged a felszínre forrongást, zaklatottságot, esetleg lázadást. A lelki folyamatok ennyire éles lenyomatát nem találjuk meg az alkotásokban. Mitől lehet mégis valóságosabb a valóságnál, drámaibb, elgondolkodtatóbb, realistább a reálisnál az e szellemben fogant alkotás? A művésztelep alkotói a tudat rejtélye helyett az elbeszélést választják. A jelszerű szimbólumok helyett a narratívát. Az egyetemes érzelmek helyett a személyeset vagy pontosabban a személyesen keresztül az egyetemeset. A képfelület náluk nem látszat, nem illúzió, nem anyagkísérlet, nem próbálkozás. 0% véletlenszerűség és ösztönösség, 100% tudatosság. Ez a fajta kifejezés a valaha volt legcsendesebb forradalmi hang, amely suttogva lázít az üres művészet ellen, amelyet Supka Magdolna, a Kohán György elismertetéséért és hagyatéka megőrzéséért oly sokat fáradó művészettörténész összefoglalóan neoblابلának nevezett. Előbbiek okán válhatott a Gyulai Művésztelep tájékozódási ponttá a XX. század második felének figuratív magyar festészetében és szobrászatában.

Az Appropriation art, a kisajátítás művészetének hazai képviselője, a Munkácsy-díjas Tóth Csaba ekképpen foglalja össze – sebészi pontossággal – a Gyulai Művésztelep jelentőségét egy magánlevélben: „A legnagyobb eretnokség és főbenjáró bűn az volt, hogy a gyulaiak megőrizték a művészet régi képformáit, műfajait (tájkép, életkép, enteriőr, csendélet és portré). Az avantgárd doktrína szerint ezeknek el kellett volna tűnnie a történelem süllyesztőjében. (...) Lássuk be, a mainstream ezért nem fogadta be a gyulaiakat soha, hisz ezekben a megőrzött képformákban a magyar rög valóságát őrizték meg... (...) Gyula realizmusa is persze főbűn maradt, hisz azon kívül a hazai hiperrealizmus szociológiailag teljesen üres és semmitmondó, nincs társadalmi, közösségi mondanivalója. Azt csak a gyulaiak képesek felmutatni.”²

A Gyulán felnőtt alkotógenerációk művészi genezisét jó érzéssel és biztos kézzel indította el és segítette a művésztelep alapító mestere, Tóth Tibor festőművész. Hogy illusztráljam a törekvéseit, John Ruskin megjegyzését kell idéznem: „Nem az követ engem, aki utánoz,



Szakáll Ágnes: *Ősszel bezárom a műhelyt* (1980; tempera, vászon; 70×100 cm; Csongrád Megyei Önkormányzat tulajdona)

hanem aki tanul tőlem.”³ És Tóth Tibor ezt valóban így is gondolta. Azonban az, hogy mi-féle jövőkép rajzolódik ki a művésztelep törzstagjainak vállán hordozott, félszáz esztendő művésztelep esetében, aligha prognosztizálható teljes pontossággal. Az nyilvánvaló, hogy ki kell nevelniük a következő művészgenerációt, amely majd a kezébe veszi a stafétát. Ezt természetesen ők is tudják, és pontosan eszerint járnak el.

A művésztelep fennállása és folyamatos működése elegáns és nagy ívű narratívát kíván és érdemel, amelyet a jeles jubileumra megjele-

nő, gazdag képanyagot, elemző tanulmányokat és működéstörténeti dokumentációt magában foglaló reprezentatív könyv biztosít.

A Gyulai Művésztelep jelenlegi kiállítása válaszokat ad arra a felvetésre, hogy miért ne váltsuk aprópénzre a képzőművészetet. Válaszokat adhat arra, hogy a műélvezet miért nem úri passzió. Hogy az effajta művészettörténeti jelentőséggel bíró örökség áldás-e vagy teher. A tét pedig – tudjuk mi magunk is – igen komoly. A kérdés, hogy lesz-e esélye újabb félszáz esztendőnyi működésre Gyula városa igazi krónikáinak.

2 Tóth Csaba 2018. július 17-én kelt levele Albrecht Júliához, a Gyulai Művésztelep vezetőjéhez

3 Kubinszky Mihály: Gondolatok a Bauhausról. In: http://www.magvarszemle.hu/cikk/gondolatok_a_bauhausrol Legutóbbi leírás: 2019. szeptember 18.

► NAGY IMRE



Lehet-e iskola egy nyári művésztelep?

Gondolatok a Gyulai Művésztelep Kohán Képtár-beli kiállításának apropóján

Közhelyes megállapítás, hogy a huszonegyedik századra hihetetlen mértékben és korábban megjósolhatatlan módon felgyorsult az életünk. Ebben a pörgő és dinamikus világban joggal teszi fel a gondolkodó ember a kérdést, hogy mi jelent értéket napjainkban, melyik lehet az a tárgyasult vagy szellemi alkotás, mely olyan maradandó értéket hordoz, hogy érdemes lehet a megőrzésre vagy a megörökítésre, s amely az utánunk jövő generációk számára is nyújt valamiféle fogódzót vagy kapaszkodót majdani életükhöz.

Ennek a gondolatfölvetésnek az inspirációs forrását a gyulai Kohán Képtárban látható *A Gyulai Iskola most – 1969–2019* című kiállítás jelentette, mely bár a címben megadott dátumokkal egy ötven évet átfogó, avagy annak termését bemutató kiállítást ígér, valójában annál sokkal szűkebb a keresztmetszete. Az ötvenhárom művet felvonultató válogatás nem is adhat teljes képet ennek a művészcsoporthoz és a több évtizedes tevékenységéről és a kiállítás szervezői nem is törekedtek ennek a teljességnek a bemutatására. Ezen mértéktartásukban nem csupán az vezérelte őket, hogy a kiállítótér alapterülete illetve falainak befogadóképessége véges, hanem az is, hogy más helyeken – más kiállítótérekben – már kísérletet tettek a gyulai művésztelepről kialakítható összegző kép prezentálására és működésük főbb csomópontjainak a felrajzolására. Ilyen alkalom volt a 2013-as nagy fölvonulásuk Hódmezővásárhelyen az Alföldi Galéria összes földszinti termeiben, ahol közel háromszáz kiállított művel valóban történeti és művészettörténeti nagyságrendben sorakoztatták fel a Békés megyei városban inspirálódott vagy itt készített alkotásaikat.

A mostani kiállítás azért is hat meglepően, mert az ötvenéves évforduló ürügyén az utóbbi tíz (?) év terméséből válogattak a szervezők. Bár nem minden kiállított mű címadásánál került feltüntetésre a készítés éve, illetve ideje, azoknál viszont, ahol igen, ott látható, hogy többségük 2009 és 2019 között született. Kiállításra került ezek mellett egy 1997-es festmény (Sáfár Pál: *Konyhaablakunk*), illetve egy 1980-as fotográfia (Horváth Balázs: *Tanyai házaspár*) is, bár ezek kiválasztásának mértékére sem a teremszöveg molinója, sem más kísérőkiadvány nem ad magyarázatot. Ugyancsak váratlan fejleménye a kiállításnak, hogy a terembe belépő nézőt egy olyan molinó fogadja, melyen címként is, illetve a kiállítást leíró szövegben kétszer (még ha idézőjelbe téve is) „Gyulai iskola”-ként tételezik a most kiállítókat.

Ezzel az 'újra-pozicionálással' a szervezőknek egy meglehetősen tisztázatlan és definiálatlan problémahalmazba sikerült kormányozni magukat. Nem tudni, szándékos volt-e részükről a „konfliktuskeresés” vagy sem, arra viszont mindenképpen alkalmas lehet ez a fórum, hogy a kérdést a gyulai nyári művésztelep apropóján egy kicsit körüljárjuk. Annál is inkább helyénvaló ezen szándékunk, mert a kiállítás megnyitásáról tudósító TV-s anyagban a felkonferálás során még az is elhangzik, hogy „az ország egyik legrégebbi művésztelepét mára már a művészettörténészek gyulai iskolaként tartják számon.” Fél perccel később pedig bővebben is kifejtik, miszerint „a képek dokumentarista és társadalomkritikai mivolta, a szociográfia és a természetelvű festésmód összekapcsolása miatt a művészettörténészek újítónak és egyedinek

tartják a művésztelepet, éppen ezért ma már gyulai iskolaként hivatkoznak rá.”

Sajnálatos módon a magyar nyelvű művészettörténeti szakirodalomban iskolaként emlegetnek olyan művészeti jelenségeket, illetve művésztelepeket is, amelyek a valóságban nem működtek szigorú értelemben véve iskolaként, nem folyt bennük iskolai rendszerű képzés, pusztán vélt vagy valós kisugárzásuk alapján, követőikre gyakorolt hatásuk apropóján akasztották rájuk az iskola elnevezést. Ennek értelmében még az olyan bevett kifejezések is, mint az „alföldi iskola” vagy a „szentendrei iskola” helytelenek, hiszen ezeken a művészeti helyeken nem zajlott iskolai keretekbe terelt formális szakmai képzés.

Tóth Károly művészettörténész a 2015-ben megjelent *A hódmezővásárhelyi művészcsoporthoz 1900–1914* című kiváló monográfiájában a művésztelepekre és művészcsoporthoz vonatkozó európai tanulmányok áttekintése után arra a következtetésre jut, hogy újra kell definiálni a magyarországi művészeti helyszínek típusait. Ennek a szükségességét azzal is indokolja, hogy a magyarországi művészettörténeti szakirodalomban és szóhasználatban nem volt egységes a művésztelepekre vonatkozó fogalomhasználat, sőt az elmúlt egy évszázad során olyan sok történeti-fogalmi réteg rakódott csak erre az egyetlen kifejezésre, hogy egyre inkább a vidéken tartózkodó, ott alkotó művészek szinonimájává vált. Szakirodalmi áttekintése után, alapvetően a német Christoph Wilhelmi munkája nyomán megállapítja, hogy a legfrissebb európai művészettörténeti kutatások alapján három alapvető kategóriát lehet felállítani a vidéki településeken vagy városokban létesített művészeti alkotóközösségekről.

Az első a német *Künstlerort* szó alapján leginkább a „művészeti hely vagy művészeti helyszín” kifejezésekkel adható vissza, mely olyan kiválasztott települést vagy helyszínt jelent, ahol hosszabb vagy rövidebb ideig művészek tartózkodnak, s az inspirációs forrásul szolgál számukra. Vagyis, a táj recepciója is jelentős szerepet játszhat abban, hogy a művészek rátaláltak arra a konkrét helyre. A művészeti hely annyiban különbözik a művésztelepektől, hogy nem feltételez állandó jellegű vidéki tartózkodást vagy ott berendezkedett állandó életet a művészek részéről, csupán alkalmi otthont –

ilyennek tekinthetjük a Hódmezővásárhely közeli Mártélyt, ahol Tornyaitól és Endre Bélától kezdve Frank Frigyesen át egészen a mai kortárs alkotókig rengeteg képzőművész megfordult, de nem alakítottak közös csoportot vagy művészeti műhelyt.

A második kategória a német *Künstlerkolonie* szó fordításaként meghonosodott művésztelep vagy művészkolónia szavakkal határozható meg. Itt az alkotókat a lokalitás közösségén kívül valamilyen közösen vallott, elfogadott eszme is összefűzi, mely elsősorban valamilyen művészi felfogás lehet. Ennek a közösségképző elemnek a jelenléte váltja ki azt a 'szellemi egységet', amely a későbbi közös fellépésnek is az alapját képezi. Erre számtalan példát lehetne hozni a huszadik századi magyar képzőművészet történetéből, s erre legjellemzőbb talán a Nagybányai Művésztelep, illetve annak kisugárzásai a Szolnoki Művészteleptől a Kecskeméti Művésztelepig.

A harmadik típust a német *Künstlergruppe* szó alapján a magyar művészettörténeti szóhasználatban kevésbé elterjedt művészcsoporthoz kifejezéssel lehet visszaadni, mely olyan művészközösségeket takar, ahol csak és kizárólag a közös szemlélet és kinyilatkoztatott együvé tartozás a döntő. Erre legjobb példa a Gyulai Művészteleppel is kapcsolatot ápoló Sensaria Képzőművészeti Egyesület néven ismert művészcsoporthoz, mely nem kötődik az ország egyetlen földrajzi tájához sem, és különböző városok művészeit tudhatja tagjai között.

Ennek a gyors áttekintésnek a végén megállapíthatjuk, hogy a Gyulai Nyári Művésztelepre e három kategória mindegyikének valamely eleme ugyan vonatkoztatható, de maga a jelenlét – a városhoz kötődő képzőművészek köre – egyértelműen egyikbe sem gyömöszölhető bele. Hiszen fontos volt 1969-ben a helyszín, Gyula városa és környéke, amely motívumokkal és inspirációkkal szolgált a művészeknek, de csoportosan nem telepedtek le itt – s mint láttuk, ez a művészeti helyek jellemzője. Rövid időn belül kialakult, avagy megfogalmazódott az a szellemi egységet jelentő közös művészeti felfogás, az „igazmondás realizmusa”, amely a nyaranta itt alkotó művészeket közösséggé tette és némiképpen művésztelep-szerű működést is generált körükben. Azonban a művésztelep kritériumának továbbra sem tud maradéktalanul

nul megfelelni ez az alkotói kör, hiszen életvitelszerűen alig élnek Gyula városában közülük. A művészcsoporthoz tartozók kategória tűnhet a legalkalmasabbnak, viszont annak az ismérvei között nem szerepel a lokális kötődés kényszere, következésképpen nem hívhatjuk egyszerűen „Gyulai művészcsoporthoz”-nak az itt alkotókat. Amennyiben valamilyen korrekt – és az eddigi gondolatokkal összhangban álló – definíciót szeretnénk találni ennek az alkotói közösségnek, akkor a „Gyulai Nyári Művésztelep körül kialakult művészcsoporthoz” terminus lehetne a lehető legegyszerűbb jellegű még akkor is, ha kicsit körülményesnek hat. Száz szónak is egy a vége: jelen sorok írója túlzónak és indokolatlannak tartja, hogy a gyulai nyári művésztelep vonzásában alkotó művészeket – még akkor is, ha több generációból toborzódnak a tagjai – „Gyulai Iskola”-nak nevezzük, hiszen a négyhetes nyári művésztelep nem iskolaként működik, és jelen felállásban nem is célja, hogy ilyen módon intézményesüljön.

Amennyiben a kiállítás generálta eredeti kérdéseinkre visszatérünk – azaz, hogy mit tekinthetünk értéknek ebben az értékbizonytalan modern világban –, akkor a gyulai nyári művésztelep jelen tárlata elég meggyőző és egyértelmű választ kínál a látogatóknak: minden, az ember környezetében fellelhető tárgy, tárgyi emlék, hangulat, a természeti és épített környezet motívumai, amelyek érzelmeket vagy erős hangulati benyomásokat váltanak ki belőlünk, alkalmasak arra, hogy egy-egy műalkotásban megörökítve tovább rezonáljanak lelkünkben. Ebben a gondolatmenetben továbbhaladva tekintsük át, mely művek, illetve mely alkotók tudtak ennek a kritériumnak megfelelni. Rögtön a kiállítás előterében került elhelyezésre Lukács István 2013-as fehér márványból faragott *Vánkosa*, mely az eltelt hat év alatt sem veszített semmit bensőségességéből és érzékenységből. A párnában ottmaradt fej lenyomata és a párna huzatának finom redői a kemény kőből olyan tökélyvel vannak kifaragva és finomra csiszolva, hogy annak esetlegessége és múltkonysága hat elsődlegesen a szemlélőre, s megfedekezik a kemény anyag örökkévalóságáról. Lukács másik fontos műve, a *Trabant ponyvagarázásban* (2010) egyfajta ironikus múltba nézés, mely egyrészt a Kádár-rendszer buhera-ország voltát idézi meg kesernyős mosolyt csalva a néző

arcára, másrészt nosztalgikus érzésekkel vegyes szorongást kelthet bennünk egy mögöttünk hagyott, korlátok és szűk keretek között berendezkedett korszak iránt. A kiállításban összesen négy olyan alkotó van, akinek plasztikai munkája került most kiállításra. Szőke Sándor hat művével szerepel, amelyek a grotesztól (*Bagoly*) az állatábrázolásokon (*Boci*; *Boxer*) és a bensőségesen személyes hangvételi portrékon át (*Odett*; *Balogh Kati*) a köztéri szobortervekig (*Erkel*) terjednek, széles spektrumát nyújtva így Szőke szobrászi alkotókészségének. Rácz Katalin három terrakotta portréja a klasszikus európai portrészobrászat hagyományain haladva ábrázolja kiválasztott alanyait, s ezek közül *A műértő – Pogány Gábor portréja* (2013) érdemes a kiemelésre remek karakterérzéke miatt.

Amennyiben a portrék témájában szándékozunk tovább kalandozni, akkor érdemes összehasonlítani Sáfár Pál és Bodor Zoltán festményeit. Sáfár három kiállított műve közül kettő készült portréigénnyel, a 2009-es *Ildikó*, illetve a 2019-es *Feleségem a Ladics-ház filagóriájában*, bár az 1997-es *Konyhaablakunk* is egy gyermekportréval kiegészített pillanatkép a művész otthonának egyik szegletéről. Ami különösen tanulságos e három festmény esetében, az a művek három évtizeden is átívelő stílári egysége. Mindegyik kép erősen rajzos megoldásokkal operál, nem annyira a színfoltok, mint inkább a formák határozott körvonalaik és belső rajzolataik a hangsúlyozásával. Ezzel szemben Bodor Zoltán 2013-as *Varga Zsuzsa arcképe* címen kiállított festménye pasztózos festésmódjával, finom reflexeivel és érzékeny ecsetkezelésével egy teljesen más típusú festői hozzáállást képvisel. Az aranymetszés szabályai szerint alakított kompozíciója tökéletesen alátámasztja az erős jellemábrázoló készséggel és finom pszichológiai érzékeléssel megörökített nőalak határozott karakterét. Bodor egyre kifinomultabb festésmódját szépen illusztrálja a 2011-es *Fények és árnyékok a Szent István téren* című panoráma-képe, de a 2015-ös *Kint készül a kép* címre hallgató festménye azt bizonyítja, hogy festői érzékenység dolgában még további finomságok érzékeltetésére is képes.

A kiállítás egyik legerősebb darabja Balogh Gyula 2015-ös nagyméretű kompozíciója, az *Alma Mater*, melyet rejtett portrénak is tekinthetünk. Az álló formátumú olajfestmény fő

motívuma egy üveges könyvszekrény, melyet zsúfolt szobai környezetének motívumai – asztal, ágy, komód, szék, képek a falon – fognak közre. A zsúfolt könyvszekrény üvegajtáján a festőművész fejét és vállát látjuk tükröződni a reneszánsz és barokk kori festmények előképeinek mintájára. A mű egészének aprólékos és gondos festésmódja a Balogh Gyulára oly jellemző misztikus realizmussal telített. Igazi meglepetés Lakatos József Péter *Felek bácsi* című diófapec grafikája, mely a kevés eszközzel fogalmazó mély értelmű grafikai ábrázolás remek példája. Szakáll Ágnes három festménnyel szerepel a kiállításban, melyek közül a *„Nyolcvanas évek” – szabó asztal* a tavalyi évben készült az *Én, Simonyi* című nehéz portréval egyetemben, míg a *Múlt időben* címre hallgató csoportos portréja friss, idej alkotás. Ez utóbbin, mely vallásos körmenetet ábrázol, a bal oldali sarokhoz közel, háttal ábrázolt nőalakban rejtett önportréra gyanakodhatunk. A művésztelep doyen-jének számító Székelyhídi Attilától négy művet állítottak ki, egy akvarellt (*Roskadozó tanya*) és három pasztellmunkát. Albrecht Júlia két színes grafikai műve a belső terek problematikáját elemzi – az egyik az üres tér viszonylataiban (*Van kiút*), míg a másik az egymás mellé került tárgyak kapcsolatainak analizálásával (*Szóda víz a műteremben*). Olajfestménye ennek az elemző, viszonyokat mérlegre tevő megközelítésnek a legletisztultabb, tömondatos megfogalmazott példája (*Üres a gyulai rabbi háza*). A gyulai nyári művésztelep első nemzedékei által jól kitaposott és biztos látásmódot eredményező úton haladnak a tanítványok: Tömpe Emőke, Vancsura Rita, Balázs Zoltán, Horváth Ildikó, Páljános Erzsébet vagy Vitérius Nikolett. A fiatalabb alkotók közül kettőt viszont ki kell emelnünk. Huszák

Zsuzsanna három olajképe követi a városkép ábrázolások éppen aktuális trendjét, amennyiben a kiválasztott motívumot – épületet, utcarészletet – emberi alakok nélkül örökíti meg, s festésmódjában is igyekszik minél objektívebb, minél távolságtartóbb maradni. Az ő látásmódjával szöges ellentétben áll Pethő Anikó témaválasztása és ábrázolásmódja, aki a főiskola elvégzése után érzékenyen megfogalmazott, már-már sfumatosan festett csendéleteivel tűnt fel annakidején az országos kiállításokon. Festői perspektívája azóta szűkebb fókuszra váltott, és közvetlen környezetének egy-egy kiválasztott motívumát analizálja érzékeny festőiességgel. A *Hol a papucsom* (2017) vagy a *Bent a szekrényben* (2011) festmények nagyon szépen illusztrálják ennek a szelektív motívumválasztásnak az eseteit, s a két olajkép festésmódjának különbözősége arra is utal, hogy Pethő Anikó még messze nem használta ki ennek az érzékeny festői látásmódnak minden lehetőségét. *Szeretlek* (2015) című vászna pedig annak az iskolapéldája, hogy egy festőileg minimális variációs lehetőséget biztosító motívumválasztással is milyen erős tartalmi közlésre képes egy felkészült művész.

Összegzésképpen megállapíthatjuk, hogy nem volt könnyű helyzetben a kiállítási anyagot válogató grémium, hiszen egy ötvenéves, rendkívül tartalmas múlttal és hihetetlenül gazdag örökséggel rendelkező művésztelep öt évtizedes termését kellett megidézniük úgy, hogy alapvetően az utóbbi tízegynéhány év anyagából válogattak. A művésztelep ethosza, mely az alkotókat ebbe a városba vonzotta, a valóság hiteles ábrázolásának az igénye, az egyre-másra eltűnő hajdanvolt értékek megörökítésének szándéka, ez az „igazmondás realizmusa”.

► ALBRECHT JÚLIA



Beszélgetés Pogány Gábor művészettörténésszel az 50. Gyulai Művésztelep kapcsán

Gábor, mikor találkoztál először a telep tagjainak a műveivel, illetve mikor, hogyan tűnt föl csoportos megjelenésünk?

Valamikor a '70-es évek közepe-vege felé. Akkor még csak úgy egyenként... Jól emlékszem például terád, az ajtóidra...¹ Aztán Balogh Gyulára. Ő akkor volt a Fiatal Képzőművészek Stúdiójában, amikor én ott serénykedtem a Stúdió körül.² Fölfigyeltem arra, hogy mennyire extra és mennyire nem beszkatulyázható a '70-es évek végének a skatulyáiba. Akkor nem volt ilyen skatulya vagy inkább elfelejtettük, és még nem vettük újra elő... Annyira, hogy az első konkrét kapcsolatam úgy alakult Balogh Gyula festészetével, hogy dolgom volt vele. Azzal a képével foglalkoztam, amelyik egy kis, konyhaasztali csendélet volt.³ És a reпрója megjelent az NDK-beli *Form und zweck* című, ipari formatervezéssel foglalkozó lapban.⁴ A folyóirat szerkesztősége ugyanis arra kért, hogy írjak cikket a magyar presszós pohárról, mert ez annyira jellegzetesen magyar termék, hogy ők szeretnék, ha erről egy cikk megjelenne náluk. És a magyar dizájn műtörténészek nem vállalták a témát! Nekem akkor beugrott ez a Balogh Gyula-kép, és emiatt többször is foglalkoztam vele. (Most a presszós pohár témába ne menjünk bele, mert az nem is magyar, hanem francia, és a Salgótarjáni Öblösüveg-

gyár a géppel együtt vette meg a formát. Később kezdtek a magyarok variálni rajta, és ezen a képen már a salgótarjáni magyar változat szerepel.)

Később, amikor a hódmezővásárhelyi kiállítások közelébe kerültem, már rendszeresen találkoztam a munkáitokkal. Pl. Marosvárinak az *Eötvös utca 51.* képe is ott volt kiállítva...⁵

Emlékszem, nagyon szeretted akkortájt, a '70-es évek vége felé Tömpe Emőke kályháját...

Igen, az ő kályhája⁶ is ki volt állítva ott. Igen, az egy nagyon-nagyon csúcsdarab volt 1979-ben, mert a keramikusok és szobrászok akkor még nem foglalkoztak a popos tárgyábrázolásokkal. Ezért engem nagyon megkapott az a kispasztika... Aztán meghívtatok a művésztelepetekre, meg kiállításaitokat nyitottam meg, kialakult egy személyes kapcsolatam a csoporttal.

Milyen volt akkor a szellemi-lelki-érzelmi viszonyulásod a társasághoz? Érdekesnek találtad vagy csak egy jelenség, ami van?

Nem, kifejezetten érdekesnek találtam a már említett, akkor már-még nem létező skatulya miatt. Ne felejtjük el, hogy ez az az időszak, amikor a gyulai társaság képei, szobrai a szemem elé kerültek, az avantgárd hazai magá-

ra találásának és magyarországi tombolásának az ideje volt. Néhány évvel vagyunk az Iparterv tárlata után⁷, amiben még az avantgárd volt a botrány, és 3-4 évvel később már az ábrázoló művészet önmagában gyanússá és „nemszeretemmé” vált. Ráadásul a hódmezővásárhelyi ismereteim, meg az alföldi művészet ismerete egészen August von Pettenkofen⁸ szolnoki táborozásáig visszamenőleg sejtetni engedték, hogy ez olyan dolog, ami egy szellemi vonulat folytatása.... – de még mindig nem határoztam meg a Gyulai Művésztelep „gesamtkunst”-jának a lényegét...

Stiláris szempontból?

Igen, igen... Szóval egyszer volt, úgy-e, az „elsöpörjük a realizmust” közhangulat a magyar művészetben, másfelől meg voltak az utóvéd csapatok, az idősebbekre gondolok, meg azokra a fiatalokra, akik vállalták azt, hogy a konformizmusból átmennek a nonkonformizmusba azzal, hogy megtartják az eredeti gondolkodásmódjukat – ha érted mire gondolok, – hogy folytatják a saját kifejezésformájukat akkor is, ha ez éppen most nem divatos dolog. Ne felejtjük el, hogy az egész idő alatt mögötte, mint tudat – Magyarországon még nem jelenik meg vagy nem tudatosan jelenik meg az amerikai hiperrealizmus. És az amerikai hiperrealizmusnak is van egy nyugati ága, tehát most nem a chicagóiakra gondolok (Richard Estes, Duane Hanson és társai), hanem azokra, akik farmokat festenek, (Don Eddy, Alex Colville, Richard Mc Lean, John Bader) és amiben van egy nem formai, inkább tartalmi rokon szál a magyarországi tájképfestészettel, most visszagondolva, egészen a XIX. század második feléig.

Ezzel azt akarom érzékeltetni, hogy amikor tudatosult bennem, hogy ez egy összetartozó csapat, akkor egy füst alatt megértettem, amit a Gyulai Iskola csinál. Hogy annak nemcsak létjogosultsága van, hanem vannak nemzeti és nemzetközi művészettörténeti gyökerei, amiktől aztán egy teljesen sajátos, akár stíluskritikai alapon is felismerhető művészcsoporthoz állt össze.

Ez nagyon érdekes, mert bennünk nem volt tudatos, hiszen egyáltalán nem ismertük az amerikai hiperrealizmust.

Nem ismerte azt itt senki. Csak azt mondom, hogy ott volt a háttérben a létezése...

Tehát gyakorlatilag benne volt a kor levegőjében? Így gondolod?

Igen...

Folytassuk a beszélgetést a korai benyomásaiddal...

Annyit tennék még hozzá, hogy a dél-alföldi művészek körében már Tornyai Jánostól⁹ és Endre Bélától¹⁰ kezdve a faluvég, az alföldi táj, a Tisza holtága és hasonlók... – itt állandóan jelen lévő képtípus a mai napig. És a gyulai társaság bizonyos tagjainak bizonyos művei simán illeszkednek ehhez a dél-alföldi világhoz. De mégis más. Maradjunk például Balogh Gyulánál. Gyulának a legalföldiesebb képei szerintem Erdélyben készültek. Nem tájmegoldásokra gondolok, hanem ilyen képek jutnak eszembe, mint például az *Erdélyi temető*.¹¹ Persze a kertvég, a tornác, a baromfiudvar jellegzetes alföldi témák Fényes Adolftól napjainkig. De a gyulaiak számára ezek a témák – és itt elsősorban Szakáll Ágnesre gondolok – nem motívumok, hanem szociológiai látletelek. Ha lehet a kettő között differenciálni. Vagy amikor a szociológiai látletet válik témává. Ágnesnek nagyon sok ilyen munkája van, Szabó Éva Máriának szintén.

És amikor a nagyvárosi nyegleség jelenik meg Marosvárinak az Eötvös utcai képén, az is ugyanúgy egy szociológiai látlet. Mondhatnánk úgy is erre a festészeti vonulatra, hogy a szegény emberek művészete. Téged és a szobrászokat most nem említve, csak a festőkre gondolva.

Ezek a korai benyomásaid, amelyek azóta esetleg változhattak. Hogy gondolod, van-e valami fejlődés? Bár a művészetben nincs fejlődés, csak változás... Mit érzékel az eltelt évtizedek alatt ezzel kapcsolatban?

¹ Albrecht Júlia: Mintegy ajtó IV. (1980; kőagyag márvány lapon; 40×45×45 cm; Nemzetközi Kerámia Stúdió tulajdona, Kecskemét)

² A Fiatal Képzőművészek Stúdiójának művészeti vezetője 1973–1979 között.

³ Balogh Gyula: Konyhaasztal (1980; akvarell, papír; 690×965 mm; Dobó István Vármúzeum tulajdona, Eger)

⁴ Form und zweck, 1988. Kelet-Berlinben jelent meg a folyóirat 1956 és 1999 között.

⁵ Marosvári György: Budapest, VI. Eötvös utca 51. (1981; olaj, vászon; 200×190 cm)

⁶ Tömpe Emőke: Ideál 400 (1979; kőagyag; 47 cm)

⁷ IPARTERV, Budapest V. Deák Ferenc u. 10. szám alatti irodaház aulája. Fiatal avantgárd művészek csoportos kiállítása 1968-ban és 1969-ben. Néhány nap után a Képző- és Iparművészeti Lektorátus betiltotta ezeket a kiállításokat.

⁸ August von Pettenkofen (1822–1889) osztrák festőművész

⁹ Tornyai János (1869–1936) hódmezővásárhelyi festőművész, az alföldi iskola jelentős mestere

¹⁰ Endre Béla (1870–1928) festőművész és iparművész, az alföldi iskola egyik jelentős alkotója

¹¹ Balogh Gyula: Erdélyi temető

Egyetértek azzal, hogy fejlődés nincs, csak változás a művészetben. Érzékelek változást, például a témák kiválasztásában. A szociológiai látlelet huszon-éve megy át mindegyiküknél – még mindig a festőkről beszélek – egy képi szimbólumrendszer megteremtésébe. Ahol a látványon, a festményen lévő objektív látványon messze túlmutató a téma és a tartalom. A látványon keresztül szól valami másról. Ez végtelesen kitágítja a néző gondolati hozzáállását. Az önarcképi tükröződések gyakori megjelenése a személyes viszonyulásokat, a jelenség átértékelését hordozzák.

Az ilyen képek simán belefértek volna a 2008-ban rendezett Velencei Biennále „tükröződés” témájára épülő válogatásába.¹² Az egész Arzenált megtöltötték az ilyen tükröződésre hegyezett művekkel. Egyik végén egy második világháborús Willys dzsip volt tükrökróm felülettel, a másik végén éppen a tükör vagy valami más, nem tükrön tükröződő belső kép szerepelt. Balogh Gyula *Kutunk* című képe¹³ magasan megállta volna a helyét ebben a rendkívül erős nemzetközi mezőnyben.

*És Marosvári György tükör témájú csendele-
tei? A törött tükrök különböző variációi?*

Van olyan képe, aminek ott lett volna a helye. Ott is volt a megfordított világból egy pár találat, és Marosvári tükrös csendéleteiben sem az az érdekes, amit látunk rajta. A megkettőződött dolgokból áll össze végül a néző fejében a téma és a tartalom.

De a tükör szimbólumoktól különböző, más dolgokat is megemlíthetnék. Például Bodor Zolinál a vissza-visszatérő kerékpáros témákat. Van egy több képből álló sorozata¹⁴, ami a Vásárhelyi Őszi Tárlaton úgy volt kiállítva, hogy folytatódott... a tekerő bringást láttuk tova haladni. Ne felejsük el, hogy éppen Hódmezővásárhelyen és Gyulán a „drótszamar” egy abszolút bevett közlekedési eszköz. Magyarországon csak ott van olyan mennyiségben bicikli, mint Hollandiában.

Valamennyi művésznél – és itt már téged is megemlítelek – megvan az a téma, hogy az egyik helyiségből a másikba látni, a kint és a bent, az ablak előtt, az ablak mögött, az egy-

másba nyíló terek, amelyekbe a te ajtó-kisplasztikáid is pontosan belepasszolnak. És a „nyílik valahová” témaköre, ennek az eszmei magassága – mindenféle gondolat befér ebbe és ugyanakkor formailag benne van a csontkemény geometrikus absztrakt, Theo van Doesburg és Mondrian sarkos világa, csak éppen megsimogatva a ti kezetek által. Ezért is mondtam azt, hogy szélesen ágazó gyökerei vannak a Gyulai Művésztelep tevékenységének.

A változásoknál tartottunk. Ebben a témában mit tudsz még megfogalmazni? Az utóbbi 15-20 évben mit érzékelsz? Mert a 30. évfordulóig viszonylag homogén volt az alkotócsoport szellemi irányultsága. A fiatalok becsatlakozásával és az idősebbek által megtapasztalt más életkörülmények megjelenéséből adódó változásokból érzékelsz-e valamit?

Egész más most a gyulai csapat tevékenységének az összképe, mint évtizedekkel ezelőtt. Én itt azt tudom mondani, hogy egyre kevesebb motívum kell ahhoz, hogy nagyot durranjon a kép. Balogh Gyula *A kenyér helye* című képére gondolok most. Amely egyébként keményen geometrikus absztrakt kép, sőt még csak nem is kép, inkább szobor.

Az érettebb alkotók sem tudják kiszűrni a közben változó művészi kontextust, a fiatalab-
bak pedig eleve ezt hozzák be. Itt van például
Huszák Zsuzsa festészete. Nem ismerem őt sze-
mélyesen. A képeiből arra következtetek, hogy
most ő az a fiatal, akit a kül- és belföldi közön-
ség a leginkább elfogadna az egész csoportból.
Nem akarok ezzel egyetlen régi barátot sem
megsérteni, de szerintem most mintha ő volna
a topon. A munkáit nézegetve úgy érzem, benne
az „École de Paris”, Soutine és még Chagall is
fölsejlik. Cernus is eszembe jut itt-ott. Igen. És
ugyanakkor meg pontosan belepasszol a „Gyulai
Iskola” szellemiségébe annak ellenére, hogy laza,
expresszív ecsetvonásokkal dolgozik. Rajta kívül
fölfigyeltem még két ifjú hölgy, Pethő Anikó és
Vancsura Rita akvarelljeire. Ők az évtizedes le-
író-megjelenítő gyulai szellemhez fiatalságukat
és a vízfesték fölötti fölényes uralmukat adják.
Bodor Zoltán képei pedig olykor betekintést en-
gednek a személyes, intim szférába.¹⁵



Bodor Zoltán: Varga Zsuzsanna arcképe (2013; olaj, vászon; 120×150 cm)

Valahol leírtam a Gyulai Művészteleppel kapcsolatban, talán a 60. Vásárhelyi Őszi Tárlat előszavában¹⁶, hogy a realista vagy a mai művészeti elméleti szaknyelvben kevésbé szitokerejű kifejezéssel élve *ábrázoló alkotó módszerről* van szó. A természetelvűség a Vásárhelyi Őszi Tárlatokon mindig megfogalmazott követelmény volt. A gyulai csapat évtizedek óta figyelemreméltó kollekciót ad be a tárlatra. Velük és a vásárhelyi szellemiséggel kapcsolatban állítottam, hogy attól, hogy a hiperrealizmus amerikai eredetű, az újrealizmus meg olasz, attól még nagyon jól illeszkednek a hazai hagyományokhoz megfelelő kezekben. Csak a vajtűlűek meg a gyakran idegen kiállításokat nézők veszik észre azt, hogy hoppá, az örmény Paul *Sarkissian Santa Barbara* című képe (USA) simán elmenne egy Gyulai Iskola darabjának is. Vagy az olasz Sandro Chia vagy Mimmo Paladino vagy Alex Colville, és az angol Freud egy-egy képével mennyire azonos az alkotói attitűd. Ugyanakkor meg az egészről elmondható, mármint a Gyulai Iskoláról, hogy ugyanúgy le lehetne védeni, mint Barbizont vagy Nagybányát.

Védés alatt azt érted, hogy ugyanannyira emb-
lematikus karaktere van a csoportnak?

Igen, pontosan. Mert ha azt mondom, hogy Nagybánya, akkor mindenkinek beugrik, hogy áll az István torony teteje és látja a református templom piros sisakját, a másik oldalon a Kereszthegy kúpját, majd az Izvora völgyeit és a többit... És ha

azt mondom, hogy Barbizon, akkor megjelenik valakitől a barbizoni vasútállomás, és utána meg-
yünk keresztül az erdőn... Vagy vegyük az exp-
resszionista változatát, ha azt mondom, Murnau,
akkor megjelennek Kandinszkij hegyei, meg Kir-
chner és az August Macke adta vonulat. És ha azt
mondom, hogy Gyulai Művésztelep, akkor a tyú-
kóltól kezdve a kút mélyéig, és az egymásba nyíló
ajtókig összeáll a kép. Erre mondom azt, hogy ez
egy ismérv. Csoportképző, művészettörténeti fo-
galmat képző erő.

Vajon az hozzájárul-e ehhez szerinted, hogy a szakmai tudás és igényesség nagyon fontos számodra?

Nézd, mivel az egész dolog nagyon erőteljesen ábrázoló látványfestészetten és szobrászaton alapul, itt nem lehet halandzsázni... Ha itt valaki nem tudja a szakmát, akkor az kiesik. Akkor nincs ott...

Pontosán erről van szó. Ezt mi szeretjük hangoztatni, csak azt nem tudjuk, hogy ez mások számára valóban értéket képvisel-e vagy fontos ismérve-e a csapatnak...?



Albrecht Júlia: Mintegy ajtó IV. (1980; kőanyag márvány lapon; 40x45x45 cm; Nemzetközi Kerámia Stúdió tulajdona, Kecskemét

Akinek van művészetlátó szeme, az kell, hogy ezt észrevegye. Aki nem veszi észre, az nem tartozik az értő közönség körébe.

12 Velencei Építészeti Biennále, 2008 „tükröződés” témával. A képzőművészeti anyag az Arzenálban volt kiállítva.

13 Balogh Gyula: Kutunk (2005; olaj, vászon; 140×110 cm)

14 Bodor Zoltán: Kifelé kerékpározó (2010; olaj, vászon; 50×70 és 50×90 cm)

15 Bodor Zoltán: Varga Zsuzsanna arcképe (2013; olaj, vászon; 120×150 cm)

16 Pogány Gábor előszó. 60. Vásárhelyi Őszi Tárlat katalógusa. 2013.

A Te számodra személyesen, melyek a legkedvesebb műtárgyak, amelyek a szívedhez legközelebb állnak?

A felsorolás most nem rangsorolást jelent, hanem csak ahogyan az eszembe jutnak, az eszembe jutás sebessége szerint:

Tömpe Emőke kályhája, Lakatos J. Péter thonet témában előadott faragványai¹⁷, Balogh Gyula: *Erdélyi temető*, Albrecht Júlia: *Mintegy ajtó sorozat, Kriszta átváltozásai I–IV.*¹⁸, Marosvári: Eötvös utca. 51. Az egy olyan önmagába zárt mű, hogy ha semmi más nem volna tőle, csak az az egy, azzal már benne lenne a magyar művészettörténetben... Bodor Zoltán roppant intim képe a feleségéről, Szakáll Ágnes tükrös témái, aztán Lukács István *Trabantja*¹⁹ – hogyha az egyszer megkapná azt a követ, amibe bele van képzelve – ez a Károlyi utcában remek helyen volna az OTP előtt. Az külön olyan hely, ahol nyugodtan ott lehetne felejtetni egy Trabantot, és nem zavarna senkit... Aztán Szabó Éva Mária kerítései...

Miért érdekesek az ő kerítései?

Nézd meg, hányféleképpen lehet egy kertvéget befejezni. A görétől kezdve mi minden összekerül, és a végén az a funkciója ennek a mi mindennek, hogy „itt van a kert vége”. Sorokat és korokat hoz a szemünk elé egy A/3-as akvarellen...²⁰

Kíváncsi vagyok, Székelyhídi Attila munkáiról mi a véleményed?

Amikor ott régen együtt csináltátok ezeket a portrékat, és dokumentatív-szocio képeket, akkor egy látásmódban volt a társaság többi tagjával. Úgy látom, mintha utána Székelyhídi Attila kihátrálna ebből a „gyulai szellemiségből”, és mintha kifelé, másfelé kezdene el nézegetni.

Igazság szerint ő elejétől fogva festett úgynevezett belső képeket is. Amikor az emlékek, érzelmek és élmények keverednek az éber állapotú látvány-nal.

Ezeket nem ismerem, de itt van például az *Illatos virágzás* című képe.²¹ Ez egy jó kézzel, jó szemmel megfestett akvarell, de mintha másfelé menne az Alföldön, a Gyulai Művészteleptől is messzebb. A régi konkrétságot hiányolom abból, ami felé ő ment.

Amikor elkezdett romlani a látása, akkortól kezdett megváltozni a festészete. A nagyvonalú oldottság ebből fakadhat, és a belső látás kezd dominálni...

Igen, mint az öreg Monet. A tavirózsa. Már csak nagy tavirózskákat festett, mert a kicsiket nem látta. Egyébként láttam én másnál is „kifesteni” a Gyulai Iskolából. Balogh Gyula is festett olyat, ami nem tartozik a közös vonulatba.

A külső hatások, másfajta gondolati irányultságok természetesen az alkotóknál. De szerinted kell-e a Gyulai Iskola ismertetésekor éppen a speciális „gyulaiságot”, a doku-szocio-realizmus zárt-ságát tekinteni egyedüli szempontnak?

Annyiban nem, hogy mindegyik gyulai művésztelepi tagnak joga, lehetősége, talán kötelessége is olyan művet is csinálni, ami nem a „gyulaiság” című skatulyába tartozik. De ugyanakkor megvan ennek a lehatárolása is. Menjünk vissza a nagybányaiakhoz. Ott szinte mindenki megfordult, aki a XX. században labdába rúgott Magyarországon. Például Aba-Novák is, de Aba-Novákot nem mondjuk „nagybányai” festőnek, hanem „rómainak” mondjuk. És a fél „Római Iskola”²² is Nagybányán kezdte. Mind-egyiknek megtaláljuk a „nagybányás időszakát”. Tehát ez nem jelenti azt, hogy nem lehet „kifesteni” Gyulából. Lehet, de az esetleges időbeli továbbélésének viszont az feltétele, hogy a becsatlakozók valahogy tegyék le a névjegyüket. Például Tenk Lacinak annyi köze van Nagy-bányához, hogy ott született 1943-ban, amikor Erdélyt visszacsatolták. És életében először akkor ment el Nagybányára, amikor Balogh Gyula is. Akkor, amikor Véső Ágoston által a Nagybányai Szabadiskola új erőre támadt.

Akkor aztán olyan képeket festett Tenk Laci, mintha igazi nagybányai festő lenne. Ezért úgy gondolom, hogyha valaki közétek vágyik, akkor azért harcoljon meg.

Bizony, mi is így gondoljuk. A szakmai tudást és igényességet mindenkitől elvárjuk. Ezért aztán kimaradnak sokan, mert előbb-utóbb megérzik, hogy nem tudnak vagy nem is akarnak megfelelni a csoportunk sajátos szakmai elvárásainak. Töb-beknél volt 2–3 év is, amíg hozzánk csatlakoztak, de végül mégis érintőleges maradt a találkozás... Például Váli Dezsőre²³ vagy Barabás Mártonra²⁴ gondolok...

De biztosan maradt bennük is valami plusz érték abból az időszakból...

Meg biztosan bennünk is, hiszen jó a kollegiális, olykor baráti kapcsolat a tőlünk „elmaradó” művészekkel. A képzőművészeti pálya eléggé belterjes, talán ezért is a személyes kötődések hosszú életűek.

Most a következő kérdés merül föl bennem: lehet-e folytatni, érdemes-e, kell-e ez a fajta szemlélet, amit a Gyulai Iskola képvisel? Ez a szocio-dokumentarista-realizmus, mert a fiatalok, akik visszatértek a figuralitáshoz, ezt az irányít nemigen választják... Előfordul egy-kettő, de az esetleges, ahogyan az országos tárlatokon látom....

Nem mondanám, hogy esetleges. Van, nem túl nagy számban, de van ilyen alkotó. Néha stilisztikailag egy kicsit avantgárdba ágyazott, például Dobó Bianka *Széll Kálmán tere* vagy a metróállomásokat ábrázoló képei, amelyek abszolút szociológiai látletelek, csak éppen egy egészen hideg, geometrikus, grafikus szemlé-lettel – pedig festmények...

Vagy a „sensaristáknak”²⁵ is van ilyen csapásiránya. Nem keverném össze, nem olvasztanám be a Gyulai Iskolába, de ilyen csapásirány például Kovács Lehelnek a *Gázcső képe*. Szóval megvan, és nemcsak itt Magyarországon van meg, hanem ez egy létező dolog. Egy patak, amely ott csorog a főcsapás mellett...

Eddig inkább az volt hangsúlyos a meglátásaidban, hogy hol vannak „átérzések” vagy a kor szelleméhez hol csatlakozik a gyulaiak és a külföldiek szellemisége. De ha külföldön megjelenünk, elképzelhető-e, hogy fölfigyelnek, észreveszik azt, amit a gyulaiak csinálnak?

Van helyetek a nemzetközi porondon.

Tehát erre a fajta realista-naturalizmusra tudnának máshol a világban rezonálni?

Igen. Olaszországba kéne menni, azok főgékonyak erre... Abban biztos vagyok, hogy a Gyulai Iskola Milánóban például föltűnne...

Szeretném, ha a szobrokról mondanál valamit. Szerinted a plasztikák mennyire illenek a „gyulaiság”-ba? Mert a szobrászatban sokkal korlátozottabbak a műfaji lehetőségek, mint a festészetben...

Pontosan. A szobrászok egy-egy művel kapcsolódnak a „Gyulai Iskolához”. Albrecht Júlia ajtói, fejei illenek ebbe a realiztikus világba, az objektjeivel azonban nem tud bekapcsolódni a „gyulai világba”. Lakatos József Péter három faragványával van jelen, Lukács a trabantjával, Szőke Sándor *Ilonka néni*²⁶ fölmagasodik a nagy akvarell portrékhoz... Meg Tömpe Emőke kályhája, vagy a *Fűrészelt fa*.²⁷ A mérleg²⁸ viszont egy általánosan létező jelenség a világ kerámia-művészetében, ez sok más keramikusnak is témája volt már. Volt egy kortárs kerámiaművészeti kiállítás a Nemzetközi Kerámia Akadémia szervezésében. Japán rendezte 1979-ben, és több külföldi nagyvárosban bemutatták, Budapesten is. Csupa eredetileg nem kerámia anyagából készült tárgy szerepelt kerámiából készítve. A *Fűrészelt fa* nagyon belefért volna abba a kiállításba.

Szerinted Szabó Ákoshoz vagy a korai '60-as évekbeli festőkhöz, akik csak 10–15 évvel voltak idősebbek nálunk, lehet viszonyítani a csoportunkat? És hogyan kapcsolható, ha kapcsolható...

Ahhoz a társasághoz, akik a '60-as évek elején mágikus realistáknak nevezték magukat, Csernus Tibor, Gyémánt László, Lakner László, a korai Méhes László, szóval az rímél

17 Lakatos József Péter: Kalap, táska, ernyő, kabát és fogas (1982; nyárfá; 43,5 cm)

18 Albrecht Júlia: Kriszta átváltozásai I–IV.; porcelán, mázas, színezett)

19 Lukács István: Trabant ponyvagarázsban (2016; gipsz makett; 40×70×25 cm)

20 Szabó Éva Mária: Hátsó kerítés (2009; akvarell, papír; 600×800 mm)

21 Székelyhídi Attila: Illatos virágzás (1981; akvarell, papír; 435×655 mm)

22 Római Iskola. 1928-ban ösztöndíjat indított a magyar állam a Római Magyar Akadémián. Így alakulhatott ki az olasz neoklasszicizmus művészetének a magyar változata.

23 Váli Dezső 1972 és 1973-ban volt a művésztelepen

24 Barabás Márton 1973, 1974, 1975, 1976-ban volt a művésztelepen

25 Sensaria csoport: 2003-ban alapult képzőművészeti egyesület. A hetvenes évek közepén született művészek alap-gondolata a folytatható hagyomány.

26 Szőke Sándor: Király néni (1988; festett terrakotta; 32 cm)

27 Tömpe Emőke: Fűrészelt fa (1989; samottos kőagyag; 75 cm)

28 Tömpe Emőke: Mérleg (1980; mázas kőagyag; 16×47×18 cm)



Búcsú Székelyhídi Attilától

2019. február 27-én késő este ment át a túlpartra, 77 éves korában, Gyula város művészeti és kulturális életének egyik meghatározó egyénisége.

Gyulán született 1942-ben, de gyermekkorában Szeghalmon élt, ott is érettségizett. Az egri tanárképző főiskolán¹ szerzett matematika–fizika–rajz szakos tanári oklevelet. 1965-től Gyulán általános iskolában, majd az Erkel Ferenc Gimnáziumban tanított. A békéscsabai Tanítóképző Főiskola Vizuális Tanszékén adjunktusként folytatta oktatói munkáját, majd a Bay Zoltán Gimnáziumban tanított. Később, nyugdíjba vonulásáig a Gyulai Városi Képtár főmunkatársa volt. Emellett jelentős tevékenységet fejtett ki a művészetpedagógia terén. Ő vezette az Ifjúsági Képzőművész Kör, ahol a továbbtanulásra készítette föl a művészeti pályára készülöket. Tanítványai tisztelve szerették, sokan köszönik neki az alapos felkészítés eredményeként sikeres felvételüket a művészeti főiskolára vagy egyetemre. Székelyhídi Attila élő, személyes kapcsolatot tartott fenn tanítványaival, büszke volt a sikereikre.

Tanári munkássága mellett elkötelezetten végzte alkotómunkáját, minden szabadidejét a festészetnek szentelte. Pályakezdő művészként elvont, expresszív kifejezésmódban gondolkozott, de később a művésztelep váratlan megjelenése továbbléndítette. „A művésztelepi műhelymunka – vallja egy vele készült interjúban –, ahol korosztályban egymáshoz közel álló emberek szerencsésen ösztönözték egymást (...), ott alakult ki ez a naturához közel álló, ábrázoló, részletező, feltárási tevékenység, amelyben eléggé messzire eljutottunk.” Alkotói stílusának kialakulásában tehát maga is nagy jelentőséget tulajdonított a Gyulai Nyári Művésztelepnek, amely 1969 óta minden évben megjelenik Gyulán. Székelyhídi alapító tagnak számít, és állandó tagja volt en-

nek az alkotókörnek. Nagyon erős rajzi tudása, finom megfigyelő képessége és odaadó érdeklődése a látványban felfedezhető tartalmak iránt az alkotó csoport kiemelkedő tagjává tette őt. Ma már a Gyulai Művésztelep kortárs-realista iskolát teremtő eredményei országosan elismertek és közzismertek. Székelyhídi Attila művészeti munkássága nagyban hozzájárult e szellemi iskola egyedi karakterének kialakulásához.

Színes egyéniségére vall, hogy a finom realizmus mellett más típusú alkotások is kikerültek műterméből. Miközben fontosnak tartotta a látható világ megjelenítését a helyszínen, a közvetlen valóság megfigyelésében megalkotni, voltak olyan hangulati, érzelmi élményei is, amelyeket emlékezetből, a műteremben festett meg. Ezek nagyvonalú eszközökkel, intenzív színekkel festett jelenés-szerű képek, amelyekről nehéz elhinni, hogy ugyanaz a művész készítette.

Autóbuszút, esti kocsmái történések, vaskos környezetben vaskos figurák. Belső víziók, keveredve valóságos látványelemekkel. Formailag nem, de motiváció szempontjából Chagall világa juthat eszünkbe szemlélésükkor.

A fent leírt alkotói kettősség az élet egyéb területein is jellemezte személyiségét. Többnyire csendes, zárkózott, visszahúzó embernek ismerték, ám ha igazságérzete úgy diktálta, szenvedélyesen konfrontálódott, őszinte, olykor energikus véleménynyilvánítással. Nem tűrte az ellentmondásokat, szerinte nem-igazán tiszta habitusú embereket, akiknek képes volt állandóan tükröt tartani, megalkuvás nélkül. Ezek a szélsőséges megnyilvánulásai igencsak hasonlóvá tették őt Simonyi Imréhez, akivel jó barátságban volt, sőt közéleti szerepvállalásaik is gyakran hasonló fogadtatást kaptak. Mindenki tudta, hogy Isten áldotta tehetség, de olykor nehéz a vele való együttműködés. Sokoldalú, magas színvonalú al-

a későbbi gyulai realisták munkáira szakmai és szellemi téren egyaránt.

Nem foglalkoztunk velük komolyabban, bár ismertük a munkáikat. Nem tekintettük/tekintjük magunkat az ő követőiknek. Ezért is érdekel, hogy egy külső szemlélő láthat-e valamiféle folytonosságot?...

Aki jól ismeri a magyar képzőművészet történetét, annak ez rezonál. Nem véletlenül mondtam a beszélgetés elején August von Pettenkofen nevét. Van Pettenkofennek egy akvarellje, amit a szolnoki csata után festett a sebesültek és halottak eltakarításáról.²⁹ Az az akvarell talán a helyszínen készült. Abban egy csomó olyan dolog van, ami rímél például Bodor Zoli Don kanyaros képére.³⁰ Lehet, hogy Zoli nem is ismeri. Pettenkofennek ezt a művét általában nem ismerik, mindenki csak a szolnoki cigányokról festett képeit ismeri. Az egész magyar alföldi

festészet Damjanichnak a Szolnok elleni rohamával kezdődött, amikor a védők között volt a csatában Pettenkofen is. Pettenkofen 1853-ban visszajött Szolnokra motívumot keresni. Miért éppen Szolnokra? Mert odáig járt a vasút. És ott már benne volt – a vasútállomástól pár lépésnyire – a pusztában. Így kezdődik az alföldi magyar festészet. Pettenkofen csontkeményen benne van a „gyulaiak” festészetében. És úgy van benne, hogy nem kell tudni róla...

Ez egy fontos dolog, valamiféle kollektív tudat alatt létező valóság lehet...

Igen, valami olyasmi... Vannak ilyen alap dolgok. Amikor biciklizel, akkor sem emlékszel vagy idézed föl, hogy hogyan tanítottak először, hanem csak csinálod, gyakorolod az előzmények mentén öntudatlanul...



Balogh Gyula: Munkaruhák Monoron (évszám nélkül; grafit, papír; 700×1000 mm)

²⁹ Pettenkofen: Sebesültek eltakarítása (1849)

³⁰ Bodor Zoltán: Don (olaj, vászon; 190×150 cm)

¹ Ho Si Minh Tanárképző Főiskola (A szerk.)



Végeláthatatlanul

Visky András: Nevezd csak szeretetnek

Visky András kötete a megnevezhetetlennel küzd. Jákóbi módon, reménytelenül, mindenhol egy félelmetes és hatalmas alakkal találkozva, mely nyomasztóan tornyosul felé, és melytől nem szabadulhat: az Istennel, az istenével. Közben a poétikai én önmegmutatása több szinten szembesül a beszéd paradoxonával: az istenit és az emberi tapasztalatot megszólaltató nyelv mélyén meghúzódó érthetlenséggel. Ez egyrészt a nyelvi megoldások szintjén fejeződik ki: szavak hullanak ketté, és törnek új sorba, sokszor kíméletlenül, a szövegtest vizuális körvonalait biztosítva, közben betűhalmazokká darabolódva (*Nem a saját, Ópium*). Máshol kötéjelek vagy kettőspontok szakaszolnak prózába hajló versszövegeket, és teremtik meg a szemantikai kapcsolódás és elválasztás feszültségét (*Aphrodité születése, Születésnapunkra*). Néhol az ókori bibliai kéziratok bekezdés-stílusát imitálja (*Nem akarlak, Betsabé hiábavaló intelmei fiához...*). Hol vizuális tükrözéssel erősíti a tartalmi tükröződések (*Tükör*), hol műfajokat idéz fel (*Zsoltár Balassa Péter halálára, Koreai ősz*), hol bibliai történeteket másol, a Példabeszédek és Prédikátor könyvének stílusjegyeit is alkalmazva, miközben más szemszögű, sokszor az eredetivel ellentétes olvasataikat írja bele az új szövegekbe (*Mint a lovat, József és testvérei, Szemügyre vettem minden művemet*).

A megfogalmazható kifejezőértékének állandó kérdésessége tematikus szinten is megjelenik, például a *Hajnal előtt a ház* című költeményben: „Szélcsend, vadul pörög / az orom rézkakasa. / Mintha szomjazna, mintha / azt rikoltaná, szomjazom, de / nem jön ki hang a torkán. / Valami homályos emlék / az emlékeztetés parancsáról, / nem emlékszik, nincs ki / emlékeztesse. / Ki tudná megkülönböztetni / a

lemenő napot a felkelőtől?” Mégsem a keresztyén szimbólumok (kakas, kereszt), kulcsfogalmak (feltámadás, megváltás) újrafelvétele és jelentésük átrajzolása adja a kötet erejét, hanem a mélyen egzisztenciális megértés néha durván őszinte, néha finoman rajzolt megnyilvánulásai. Komor a háttér, az elmúlás tapasztalatát kimondó, életet összegző és újraértékelő én-költészet jegyei szövik át a kötetet. A tét több egy néha erőteljesen prózába hajló versnyelvi kíséretnél – küzdelem az „én”-ért, a legtöbbször Istennel szemben.

A kötet nehezen tárja fel magát. A rendkívül sűrű szövegekben Visky András bevalottan újraír, mégpedig történeti korokat (*Caravaggio elkészíti az eltűnt képek leltárát*), beidéz zenét (*Néma diadal*), kötetet (*Nem akarnak*) és legtöbbször bibliai történeteket, igehelyeket és az ezeket magába olvasztó protestáns tradíciót, ezt pedig rendkívül komplex módon teszi, ami nem kevés odafigyelést igényel az olvasótól. És ezen a ponton ütközhetünk nehézségbe: a keresztyén hagyomány mély ismerete nélkül, vagy szekuláris háttér felől közelítve a szövegek sokszor ellenállnak, és lezárnak. Az újraírás ugyanis az eredetire utalt: enélkül nem dekódolható. Ez azonban nem probléma, inkább izgalmas kihívás. Már a kötet első lapján szereplő, Pál apostoltól származó idézet is erre hívja fel a figyelmet. Az eredeti összefüggésben Pál ezt mondja: „Hogy ugyanazt írjam nektek, az engem nem fáraszt, titeket viszont megerősít.” Maga a páli szöveg is tematizálja a repetíció szükségességét, megállíthatatlanságát, ez az idézet mottóként a kötet elé illesztve pedig azt is világossá teszi: a Visky-szövegek szándékuk szerint parafrázisok. Ez azonban messze nem jelent identikus ismétlést. Ettől maga a páli idézet sem marad



Székelyhídi Attila: Önarckép (1980 körül; akvarell, papír)

kotói munkásságát a város ismerte és elismerte, ezért 2012-ben Gyula Város Kultúrájáért kitüntetést kapott.

Simonyi verseskötetének illusztrálásától a templomi secco festéséig² széles skálán ismerhették meg alkotói képességeit. Kitűnő grafikus, alkalmazott grafikus, akvarellista, de pasztellal is remekül bántó festő, aki nagyméretű olajképeket és pannókat is alkotott.

A művésztelepen betöltött vezető szerepe mellett kiállításokat, rendezvényeket szervezett, tagja volt országos szakmai szervezeteknek (MAOE, Magyar Vízfestők Társasága, Békéscsaba Művészeti Társaság, Gyulai Alkotók Köre), gyakori önálló kiállításai mellett rendszeres résztvevője volt az Alföldi Tárlatnak, a Vásárhelyi Őszi Tárlatnak és más jelentős ki-

állításoknak. Dolgozott az öcsényi, kétegyházi, mórakalmi és szárhegyi művésztelepeken – aktív részese volt a magyar képzőművészeti életnek.

Kiteljesedett, sokoldalú tevékenységéből fokozatosan vissza kellett vonulnia egészségének gyengülése miatt. Gyula városa és kollégái azonban munkásságának elismerésül fölterjesztették állami kitüntetésre. Március 15-én sajnos már csak fia, ifj. Székelyhídi Attila vehette át a nagyon megérdemelt Magyar Arany Érdemkereszt kitüntetést.

Március 18-án az Új Református temetőben búcsúztunk el tőle abban a tudatban, hogy egy másik dimenzióban folytatódik élete. Több ezer alkotásának evilági sorsáról gondoskodni fogunk, segítve örököseit ebben a felelősségteljes munkában.

2 Angyali üdvözet / Szent József Római Katolikus Templom, Gyula (A szerk.)



A rendezetlenség szabályos keretezése Bék Timur: Aszterión

Nehezen találnám annak okát, hogy egy húszas évei elején járó költő miért vág bele egy szabályos szonettkoszorú megírásába – arra viszont már könnyebben tudok magyarázatot adni, miért sikeres Bék Timur ezen vállalkozása. A három ciklusból felépített debütkötetének aranyetszékeként az *Entrópia* címet viselő szonettkoszorú egyedülálló teljesítmény a kortárs magyar irodalomban. Bár a versek kérdései és képhasználati technikái hasonlítanak a fiatal líra fősodrában megszokottakhoz, az *Aszterión* csavar egyet a bevált recepten. Ugyanis joggal állítható párhuzamba Bék poetikája a kortársai közül Horváth Benji, Varga László Edgár, Pus-kás Dániel vagy Kerber Balázs költészetével, azonban míg utóbbiak a szabadverset dolgozzák meg annak érdekében, hogy az utat nyisson számukra valamifajta szabályos struktúra irányába, addig az *Aszterión* sokkal inkább ennek ellenkezője olvasható ki: Bék Timurt a kötött formák entrópiája érdekli, vagyis az, hogy a költészet mint rendszer hogyan tart a rendezetlenség és a stabilitás felé minden egyes megírt művel.

A kötet beszédmódjának forrását keresve a kortársak említése mellett érdemes visszatekintnünk a modernség második hulláma és a kezdődő posztmodern közötti időszakra is, mert leginkább József Attilára, Pilinszkyre vagy a korai Tandorira emlékeztethet minket az az egzisztenciális tét, amelyet a versek többsége vizsgál és mérlegel. A poliszémián alapuló párhuzamosságoknál ugyanakkor a végtelenben való találkozás lehetőségének felvillantása helyett a szövegek a széttartásra helyezik a hangsúlyt. Azokra az alapvető feszültségekre, amelyek a szabályos formát nem aláaknázzák, mint inkább megalkotják, és ezt jól szemléltetheti például a IX. szonett zárásának rímhívója

és rímválasza: „Figyelmünk most letűnt gyönyörbe vész. / Még rendszerszerűnek látszik az egész.” A „vész” szó itt érthető rövidesen bekövetkező fenyegetésként, amelyet a „[m]ég” megerősít (ekkor a figyelem maga a vész a gyönyörben), de ugyanígy benne van a veszteség is (ekkor a „[m]ég” akár ’amíg’ értelemben is olvasható): erre rímelve az „egész” ezért egyszerre kárt okozóként és elvesztettként szólal meg – ráadásul a „rendszerszerű” szóban megbúvó ismétlése a „szer” hipogramájának akár azt is eredményezheti, hogy az egyik értelem a másik íjaként szolgál. A rendnek és a káosznak, illetve a résznek és az egésznek effajta relációkba rendezése történeti távlatban mutatja fel a szonett egyik eminens műfaji tulajdonságát, az önreflexiót. A XX. századi magyar irodalomban ugyanis a szonett Janus-arcú válaszként jelentkezett a világegésznek az én töredezettségével egyidőben végbemenő szétesésére; egyszerre szolgált a versben bujdosás, a szövegbe zárkózás lehetőségeként a megszólaló számára és a szubjektivitás kontrollvesztett elszabadulásának te-repeként is. Az *Aszterión*ban mindkettőre találunk példát, gyakran egyetlen művön belül. A *Nihil* egyik strófájában („Nem vágyom, és nem akarok / ez a semmi csak az enyém. Elfödnek a lábak, karok / önmagaim hullahegyén”) a „csak” zeugmája szép példa erre a kettősségre, hiszen az, hogy egyszerre több szintagmának is tagja lehet, radikálisan eltérő jelentéseket szül: vagy a szubjektum tulajdonjoga kapja a hangsúlyt – tudniillik, hogy a semmi egyedüli birtokosa a megszólaló lehet –, vagy pedig éppenséggel a szubjektum totális kiüresedése áll a fókuszban, azaz, hogy csak a semmi lehet az övé a versen túl.

Sajátos hermetizmussal találja szemben magát az olvasó, hiszen miközben a költemények

érintetlen: Visky ugyanis a „fáraszt” szót „szégyellem”-re módosítja, és ezzel más szöveghez nyúl vissza, mégpedig Pál apostol Rómabeliekhez írott leveléhez: „Mert nem szégyellem az evangéliumot, hiszen Isten hatalma az minden hívőnek üdvösségére, először a zsidóknak, majd pedig a görögöknek.” (Róm 1,16) A szégyen ugyanakkor utal arra a világra is, melyben Jézus munkássága megvalósult: a család megtagadása, de a hitben elesés is szégyennel párosult. Ezért például allúzióként megjelenik a követés nehézségét tematizáló mátéi beszédblokk (Mt 10), mely a tagadás és a vállalás határhelyzetét mutatja be: a tanítványra váró megpróbáltatást, és a Krisztus-követés nehézségeit. Jézus ezt mondja: „aki pedig megtagad engem az emberek előtt, azt majd én is megtagadom mennyei Atyám előtt.” (Mt 10,33) A tagadás lehetősége mögött ott a félelem, a szégyen súlya, az ismeretlen-nel szembeni szorongás, de a követéssel járó felelősség terhe is. Az újrárás, a parafrázis,

és a tudatosan vállalt küzdelem a hagyomány-nal tehát egyszerre, és több szinten jelenik meg a kötetben. Hatalmas érzékenységgel: ugyanis a kilépés a herezis veszélyével jár, ami azonban Visky számára nem pusztán az intellektuális tévedés lehetősége: az újrárás sikertelensége állandóan leselkedő, az egzisztencia szétiródásával fenyegető veszély. Mégis van valamiféle kétséges stabilitás: a versszöveg folyton önmaga forrása-ira utal vissza: a kötet végén megjelenő jegyzetapparátus minden versnél jelöli a nem csak bibliai, de főként a Szentírásból származó idézetek és allúziók helyét, ezzel is lehorgonyozva saját dikcióját abban a tekintéllyel bíró szövegben, melynek erejét idézettsége is csak tovább növeli.

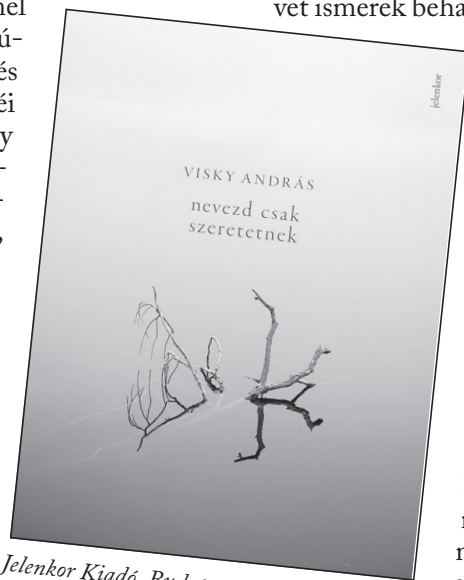
És talán még szorongatóbb felismerés, mely áthatja a kötetet, az, hogy az újrárás totális; nem elsősorban amiatt, mert a lírai én a poézisban újraértelmezett létbe szövi bele a Szentírás szövegét és az Istennel való kapcsolat dinamikáját, hanem egy még eredendőbb és pont fordított tapasztalat révén: a lírai én létének

már *eleve* minden szegmensét átjárja az Istennel való kapcsolat és küzdelem, a szerelemtől és szexualitástól kezdve, a teremtett világ berendezkedésén, az olvasmányélményeken és az elmúlás tapasztalatán át, egészen az emlékezésig. Nincs menekvés. Ebbe a világba az én nem lép, mivel már eleve ott van; a szöveg ebből a megalapozó tapasztalatból burjánzik elő. Ezt a kötet ajánlója is világossá teszi: „Egyetlen könyvet ismerek behatóan, azaz mindennel együtt,

ami és aki vagyok: a Bibliát. Szilánkos töredékek és nagy ívű elbeszélések, istentelen családtörténetek és sötét szerelmek: egy cenzúrázatlan véres és boldog megváltástörténet dokumentuma, aminek már a gyerekkoromban saját jogú szereplőjévé lettem.” Heroikus a küzdelem, mely ugyanakkor meg sem próbál kilépni ebből a világból: a vallásos nyelven belül határolja le saját megértésének sajátosságait, és kísérli meg az azzal való szakítást, az ellenállva-újrárás révén. Isten nyomasztó hatalmának vagy

hiányának tapasztalatára a kötet úgy válaszol, hogy lázad, ellentétére fordít, parodizál, és abszurdá tesz: Jézust nem Júdás árulja el, hanem éppen fordítva (*A szikárius Júdás búcsúlevele*), a kánai menyegző bora életidegen szüziességbe taszít (*Kánai vödrök*), az isteni rend abszurdá válik a királykobra fejére harapó mongúz látványától (Önmaga ellen), az úrvacsora a haldokló apának adott ópium hasonlatává válik (Ópium), a hit útja a szentség mázába rejtett emberi gyarlóság és hiány pokla (*Egymást végre*).

Van örömteli felszabadulás a végső elszámolás idején, mely a kötetben előre haladva egyre erőteljesebben kifejezésre jutó elmúlástapasztalattal szemben vigasztalást nyújt? Talán igen: erre a kötet azonban nem válaszol. Az utolsó vers megerősíti a némaságot, a szövetséget kötő Isten hallgatását (*Kedves V.*). Ugyanakkor a Visky-szövegek rendkívül bátrak: benne maradnak az Istennel zajló, a megérthetetlen megértéséért és kifejezéséért folytatott végeláthatatlan küzdelemben.



Jelenkor Kiadó, Budapest, 2017

profetikus-apokaliptikus atmoszférateremtéssel dolgoznak, a múlt és a jövő elkülöníthetlensége arra enged következtetni, hogy a szubjektum belső terének jelenidejűsége alkotja azt az időhorizontot, amelyben a történetek végbemennek. Ennek a zárt rendszernek a lenyomataivá válva a versek leginkább azt az érzést erősítik a befogadóban, hogy a szubjektumon kívül semmi nem létezik, totális és befejezett az elhagyatottsága. Nem véletlen, hogy az *Elképzelt rend* által látványosan megképzett külső-belső-szembenállást a zárlatban egy olyan színesztézia szublimálja, amely éppenséggel az elmosódásra épít, így tetézzve be a felszámolódást: „Míg önnön torkát marja bent / kinn kezében húr zörög, / s az időtlenség dallamán / elfolynak a füstkörok”.

A kötet ezzel a vonulatával kísérletet tesz arra, hogy úgy írjon az ember környezetéről, mint amiben már nem találunk ott semmit, ráadásul ellehetetleníti ezen állapot eredetének az azonosítását is. Hogy tudniillik egy világvége után egyedül maradt beszélő monológjait olvassuk, vagy éppenséggel a lírai szubjektum állította elő azt a helyzetet, hogy bármi, ami rajta kívül van, érvényét veszítette. Annyi bizonyos, hogy csak egy váz, a percepció keret maradt hátra, de maguk az érzékelhető dolgok már nincsenek jelen: „Jobb nálam, mi nem mozdul e Földön / s tudom, jövő – csak az, mi nélkülem, / elfelejt majd engem ez a börtön, / s egy egész világ pusztul el velem” (*Ember*). A versek zeneiségét pedig (a szonetteknel ráadásul gyakoriak a bimetrius sorok) e kiüresedett énszerkezettel keretezés visszhangkamraként erősíti fel, és a hangkölcsonzésért felelő alakzatok szüntelenül vissza is utalnak erre a körülményre. A délkörök hangjának (X. szonett) és a mindenség egyakkordos szimfóniájának (I. szonett) a megszólaló teste válik hangszerévé, a fülében hátramaradt inger pedig a recsegő avart és az ajtócsikordulást idézi elméjébe (*Karambol*).



Előretolt Helyőrség Íróakadémia, Budapest, 2019

A magára hagyott rendszer stabilitása az entrópiamaximumban viszont a változás gátjaként is megmutatkozik, ezzel nyilvánvalóvá téve, hogy a szövegek tematikus fókuszában álló egzisztenciális válság oka nem más, mint hogy a kiüresedés után ezzel a héjjal vagy hüvellyel még kezdenie kell valamit a megszólalónak; ennek agóniájába vezet be minket a kötetnyitó *Képzelt*.

Pataky Adrienn-nek a szonettek alkalmazott találó frázisa, a „szabad kötöttség” elsődlegesen a szimmetriának az aszimmetriához kapcsolására, ekképpen pedig a szabályos formabontásra vonatkozik. De ez a meghatározás abban az értelemben is megállná a helyét az *Aszterión* kapcsán, hogy a versek alanya képes alakítani és saját rendszerének részévé formálni a kiterjesztett szubjektivitásával a környezetét, ezért miután minden már csak benne visszhangzik, a szabályosságának foglya lesz. Így a rendszeralkotás befejeztével a szubjektumnak magát a keretet kellene kimozdítania a nyugalmi állapotból, vagyis azzal a lehetetlenséggel szembe, hogy vissza kell fordít-sa saját maga entrópia felé tartásának amúgy irreverzibilis folyamatát.

A szonettkoszorúval e tekintetben rokonságot mutat az *A vonzás közönye* ciklus, amely egymás ellen játssza ki a szubjektivitás formabontását és a forma automatizmusát a kötöttségek közönyével. Az *Entrópiával* ellentétben itt a megszólaló identitáskeresése és nem az (önmagával) interakcióba lépés(e) kapja a főszerepet, bár utóbbi az előbbi eredményének tűnik. A szubjektum által végrehajtott önanalízis az *Aszterión*ban ugyanis nem lellezést jelent, hanem önmaga sejtekre bontásába torkollik, így szó szerint csontig hatoló költészetet kapunk (*Körforgás, A vonzás közönye*). Figyelemreméltó aspektusa ennek a folyamatnak, hogy a szubjektum jórészt szervetlen dolgokkal azonosítja magát a közös alapot jelentő atomok révén, így identitáskeresésében – amelynek éppen hogy

dinamizálnia kellene a beszélő által kialakított kereteket, és lehetőséget biztosítani arra, hogy az új alakzatokban ismerjen magára – még inkább megmerevedik a saját maga alkotta énszerkezetek között: például a Földdel együtt kezd szédülni a forgás közben (X. szonett), vagy a porrá zúzott követ pótolva a keze kívül meg (*Interakció*).

A kötetet záró *Vitruvius-tanulmány* mind a Da Vinci rajzával egyező cím miatt, mind pedig a római építész alakjának megidézésével az *Aszterión* mise-en-abyme-jának tekinthető. Ugyanis egyrészt visszautal a kompozíció tekintetében arany metszéként pozicionált szonettkoszorúra, másrészt a ciklus darabjai az emberi test mechanikusságát és számíthatóságát egyaránt sugalmazzák (*Jégvirág, Labirintus #2, Anyagi természet*). Ugyanakkor azt sem feledhetjük, hogy Vitruvius idioszink-

retikus lépése az volt, hogy nem pontosan meghatározott mértékegységekkel és mennyiségekkel dolgozott a tervrajzaiban, hanem az arányokra koncentrált. Adatolás helyett azonban szerkezetek leírását adta, amelyeknek a megépítése után lehetett ténylegesen az arányokat megállapítani. Az *Aszterión* kiemelt helyen idézi meg ezt a technikát, s ez arra enged következtetni: ahogy Vitruviusnak nem kellett jelen lennie az építkezésnél, mert elég volt az általa adott építési utasítás a precíz és arányos mennyiségek létrehozásához, úgy Bék verseiben a szubjektum ugyanígy távol maradhat, míg visszhangzódna és egymásba épülnek a poetikai panelek, akár csak a *Naphimnusz* mesterszonett sorai. A feszültségektől telített szerkezet morajlásában ennek ellenére biztosan kihallható egy fiatal költő karakteres beszédmodja.



Marosvári György: Szepesremete 1913 (1983; olaj, vászon; 80x100 cm)

► DORCSÁK RÉKA



Biofrusztráció

Lövétei Lázár László: Miféle harag

Épp a minap lettem figyelmes a híradóban egy hírre, amely a pásztorok nehéz sorsát, pontosabban a pásztori szakma hanyatlásának problémáját kívánta bemutatni. Miközben a szakértő véleményét hallgattam arról, hogy szerinte egyetemi képzés keretein belül kellene népszerűsíteni a pásztori hivatást, egyfajta frusztrációt éreztem. Először nem értettem zaklatottságom okát, de Lövétei Lázár László legújabb verseskötetét olvasva megvilágosodtam. A József Attila-díjas költő, aki több mint húsz éve a *Székelyföld* folyóirat szerkesztője, a *Miféle harag* (2019) című verseskötetében arra vállalkozik, hogy az ember–természet, és ezáltal a város–vidék közti konfrontáció ingoványos talajára lépjen, és teszi mindezt jó adag humorral és még nagyobb keserőséggel. A zöld tematika nem újdonságként jelentkezik a székely költőnél, hiszen 2011-ben publikált *Zöld* című kötetétől kezdődően munkásságának fő irányát képviseli.

A kötet első ciklusában (*Zöld*) kilenc eclogát olvashatunk, egy ecloga-félét, valamint egy nulladik és vendég-eclogát, amelyek elő- és utószóként szolgálnak. A klasszikus műfajválasztás első hallásra olcsó szellemeskedést ígér, ugyanakkor szerencsére Lövéteinél pont az ellenkezője valósul meg. Már az első költeményben (*Nulladik Ecloga*) megjelenik a kötet egészére jellemző humoros, de mégis komoly helyzet: a városi költő vidékre vágyik, meglátogatja pásztor ismerősét, és csevegnek az élet dolgairól. Napjaink egyre inkább általánossá vált igénye, a természetbe vágyódás témája jelenik meg ebben a klasszikus lírai formában, amely eredetileg is egy városi költő tollából született. Minden klasszikus szerző eclogájában azt olvashattuk, miként csapódik le a költő

lelkiállapota a tájban, illetve hogy a természet körforgása miként idézi elé a halandóság témakörét. Itt azonban a mi korunkba illő releváns kérdésekkel találkozunk: „Mért lesz most pásztor az ember?” (*Nulladik Ecloga*). A vergiliusi strófákban élő költő az életében is hasonló antik idillre vágyik, keresi a pásztor társaságát, akinél biztosan megtapasztalhatja a remélt bukolikus tájat. A vidéki idill helyett azonban a kiábrándult vidéki ember képét kapja: PÁSZTOR: „Kötve hiszem, hogy a kecskeszagú lájf ennyire fontos / lenne... / De itt is „történülhetülnek” csuda-dolgok – egyszer még patanyomból is szürcsöltem az állott, / nyári esővizet.” (*Nulladik Ecloga*) Az első kötet költeményeiben annak a komikumával találjuk szembe magunkat, amit a vidéki élet „kirakatba helyezésének” gesztusa indít el bennünk. Azáltal, hogy a lírai én külső szemlélőként vesz részt a vidéki életben, könnyedén azonosulhatnak vele azok az olvasók, akik a városi fennforgás mindennapjait élik. A kötet egyik legszellemesebb költeménye, az *Első ecloga*, amely ahelyett, hogy a műfaj klasszikus témáit vezetné be, mint a táj dicsőítését, a pásztor alakjának a természettel való együttélését, és annak filozofikus merengését a létről és az idő múlásáról, olyan újszerű kérdéseket vet fel, mint a pásztori szakma feleslegessége és a Greenpeace nyomulása. Lövétei zseniális módon ütközteti a különböző szempontok szerint gondolkodó feleket, amit elsősorban a jó műfajválasztás tesz lehetővé. Az ecloga által különböző térben és időben található felek lépnek dialógusba egymással. Azontúl, hogy a szövegekben megtapasztaljuk a város–vidék között húzódó, már-már közhelynek számító ellentétet, látjuk még a régi és mai vidék, az elképzelt, bukolikus és a valóságos, kilátástalan vidék köz-

ti különbséget, valamint a vidék és az új „zöld” hullám okozta „biotermékszagú”, mesterséges vagy kalkulált természetesség elvének ütköztetését, anélkül, hogy a lírai megszólaló ezekre közvetlen módon rámutatna: „Nézd, én úgy tudtam, hogy az isteni rendre vigyázok, / dús legelőn hizlalva a nyáját, s most mi az ábra?! / Ennyi fölösleges isten a földön még soha nem volt, / máma a nárciszt, holnap a mosdótalat imádjuk, / holnapután újabb istent keresünk... / No de mindegy” (*Első ecloga*). Szintén a dialógusérzetet erősítik az eclogaformán túl a minden egyes költemény előtt álló mottók és dedikációk, amelyek különböző korok szerzőit idézik. Többek között Hölderlin, Vergilius, Bión, Moszkhosz klasszikus sorai demisztifikálódnak az őket követő, tragikus és humoros határán ingadozó verssorok olvasása után. Lövétei lerántja a klasszikust a mindennapi szintjére, és a kiragadott mondatok egyben dialógusba is lépnek az eclogák tartalmi világával. A természetbe vágyódás mellett megjelenik a múlt békés és természetközeli állapota utáni nosztalgikus sóvárgás érzése is. Míg a versek a jelen keserűségét és a múlt boldogságát emelik ki, addig a mottók mintha pont azt hangsúlyoznák, hogy akkor sem volt másképp.

A természet fogalmának bővülésére, illetve a természet „elmesterségesedésének” jelenségére hívják fel a figyelmet azok a költemények a kötetben, melyekben a költő nem a pásztorral, nem a vadőrrel, a halással, de még csak nem is élőlényel, hanem élettelen tárgyakkal beszélget. A lappal (*Hatodik ecloga*), obeliszkkel (*Hetedik ecloga*) vagy a *Sivatag* ciklusban a vezércikkkel („*Ökövéce*”-ecloga), röpcédulával, politikával (*A Damaszkuszi út: Appendix az „Ökövéce”-eclogához*) kocsmaasztallal (*Vintage*), szarral (*Epigramma-féle*) folytatott párbeszédéből azon túl, hogy a lírai én legmélyebb magányára asszociálhatunk, egyfajta hanyatlástörténetet

olvashatunk ki. A „nincs kivel beszélni” felfogáson túl már csak a „mindegy, kivel beszélek” attitűd az elszomorítóbb. A *Zöld* ciklus verseinek költőjéből így válik a *Sivatag* ciklusának verseiben „egyszerű olvasó” (*Földszag*), „Facebook-költő” (*Én, a Facebook költő*), „idézőjeles költő” (*Vintage*), netán egyszerű robotikus „Versíró” (*Epigramma-féle*). A formailag is eltérő utolsó vers (*Csillag bár, haláltánc-féle*) pedig a hanyatlás fő állomásaként értelmezendő a kö-

tetben. A kötet kezdeti felmagasztosult párbeszéd-formájától, a *Sivatag*-ciklus alternatív dialógusain át, az utolsó vers kocsmajelenetéig jutunk, ahol egy ittas szereplő egy másikat bevonva fejt ki szomorú monológját: „gyere komám közelebb / ezt a sört még iddza meg / hazajöttem a minap / én halok meg hamarabb / nem sírok én leszárom / hogy üres az otthonom / úgyse érti senki meg / fatolvajok medveszag”. Ahogyan az ittas ember mondatai, szavai szépen lassan összegabalyodnak, úgy változik a költemény végkimenetele is. A sorok folyamatosan ismétlődnek, vi-

szont már eltérő sorrendben, mindaddig, míg a kötet végére a lírai én elhallgat: „gyere komám otthonom / ember voltál leszárom / hazajöttem békaségg / tyűha mekkora az ég / bicska fejsze holt lapi / minek annyit osztani / gyere komám otthonom / nem sírok én leszárom / pedig ugyanaz a nap / én halok meg hamarabb / minek ide nagymise / úgyse érti senki se.”

Az ecloga műfajának és a klasszikus mottóknak a mában érzékelt anakronizmusa, valamint a lírai én különböző dialóguspartnerei kevert lírai beszédmódot eredményeznek, amely legnyilvánvalóbban a különböző nyelvi regiszterek használatában mutatkozik meg. A régies és regionális nyelvhasználat mellett a városi és vulgáris beszédmód is megjelenhet egy költeményen belül, ami sajátos és egyben univerzális humort teremt. Lövétei szövegei ugyan helyenként magukban hordozzák Székelyföld ízét,



Előretolt Helyőrség Íróakadémia, Budapest, 2019

mint például a kötetet záró *Csillag bár, halál-tánc-féle*, ez a nemzeti öntudat mégsem nehezedik rá a kötetre, így minden olvasó számára könnyen befogadhatóvá válhatnak az egyébként összetett mondanivalójú, keserű szövegek. Az állandó magány, a meg nem értettség érzése, a kilátástalanság, a politika hiábavalóságának, valamint az ember embertelenségének és a természettől való távolságának szomorú tapasztalatai ugyanis, mindennemű humor mellett, minden szövegben jelen vannak, anélkül, hogy meg lennének nevezve. A kötet nagyszerűsége is ebben a stratégiában rejlik, amely leginkább az első ciklust záró *Vendég-eclogá*-ban érhető tetten. Az első látásra hangsúlytalan költeményben rejti el a szerző az egyetlen olyan szakaszt, amely a kötet címadó sora lett: „PÁSZTOR: Itt van az ősz, duruzsolgat a tűz, a kemence világít, / szőke kenyérrel s minden jóval rakva az asztal: senkit olyat, kit a bú marcangol, máma ne lássak! / KÖLTŐ: Megpróbáltam, a hal tud-e élni a puszta porondon, messzire mindentől, ami életkedvet adó volt... (...) Gyakran akartam már tovaúzni a gondot itallal... / PÁSZTOR: Nos hát, bökd ki: miféle harag tett ennyire mássá? / KÖLTŐ: Nézem az embereket: csak alig méltóak e névre... (...) Ferde szokás, nem igazság ám, ami lábra kapott most, isteni részünket bűnünk odaszögzi a földhöz.” A költő által felvetett mély érzelmek azonban a pásztor felszínes meghallgatására ta-

lálnak: „PÁSZTOR: Jó ez a kis föld, s éppen elég, ha ledőlhetek este...” A pásztor és a költő között meghiúsult dialógus, tekintve, hogy lényegében az ecloga műfaja által nyújtott lát-szólagos dialógus ellenére a két szereplő mégis folytonosan elbeszél egymás mellett, azt a tragikus és visszafordíthatatlan emberi tapasztalatot emeli ki, hogy a lírai én képtelen megfogalmazni belső frusztrációjának okát. A miféle harag? kérdésre tehát nem érkezik egyértelmű válasz. Legalábbis a költői éntől biztosan nem, ugyanakkor a szöveg indításának számító horatiusi sorok egy új lehetséges választ pendítenek meg, ami viszont már távolabbra visz minket a zöld tematikától: „Lelkünkben van a kór, s mi-magunktól senki se ment meg...” (Bede Anna fordítása).

A különböző nyelvi regiszterekkel és műfaji formákkal való kísérletezésben és a tárgyalt „biotémákban” is sok hasonlóságot mutató Oravecz Imre „bioköltészet-hagyománya” jelenik meg Lovétei kötetében, amelynek olvasásakor a legnagyobb csalódásom csupán annyi volt, hogy milyen hamar vége lett. A kötet szövegei a tartalom és a forma harmóniájának és disharmóniájának játéka által képesek arra, hogy kifejezzék azt a mély és megfogalmazhatatlan frusztrációt és haragot, amitől a természetes közegétől, valamint a saját maga emberségétől eltávolodott ember nap mint nap szenved. Bár csak ne lenne szükség ilyen lírára!



A kiszolgáltatottak könyve

Tóth Krisztina: *Fehér farkas*

„Zokog egy nő a liftben.” Ezzel a mondat-tal kezdődik Tóth Krisztina legújabb, Ünnepi Könyvhétre megjelent novelláskötete, a *Fehér farkas*. Ez a női zokogás hullámszik azután végig a kötet tizenhat rövid írásán, hiszen szinte egytől-egyig megalázott, kiszolgáltatott, megcsalt, elhagyott nők történetei adják majd a bravúros szerkezetű szövegek alapját, ahogyan a szerző korábbi kötetében is. Az író prózájának a kezdetektől alapvető témája a hiány, a veszteség, a fájdalom, de ezúttal tovább emeli a tétet, az eddigieknél súlyosabb, már-már brutális témákat választ. A gyermekkori abúzus, a homoszexualitás, az erőszak, a gyermek elvesztése, a halálos betegség mind olyan erőteljes problémák, melyeket rengeteg tabu övez, és így beszélni is nagyon nehéz róluk; a szavaink elfogynak akkor, mikor ezekhez a témákhoz érkezünk, legfeljebb csak hallgatásunk marad. Napjainkban érzékelhető, hogy egyre több az olyan szöveg (és egyéb művészi alkotás) mely a fentiekhez hasonló pokolbéli kínokról szeretné lerántani a hallgatás leplét (az irodalomban talán Péterfy-Novák Éva kötetei ennek legismertebb példái), de ezekhez az érzékeny, elhallgatott történetekhez nagyon körültekintően lehet csak hozzányúlni, hogy ne váljanak szenzációhajász, hatásvadász megközelítés áldozataivá. Ennek elkerüléséhez pedig épp Tóth Krisztina finomsága és érzékenysége szükséges, párban azzal a bátorsággal, mely a kötet sajátja.



Magvető, Budapest, 2019

A kevés kivételtől eltekintve ismét női sorokat vizsgáló elbeszélések nem csak témájukban erőteljesebbek, de – ezzel valószínűleg szoros összefüggésben – szerkezetükben is jóval sűrítettebb, tömörebb alkotások a korábbiaknál. A kihagyásos struktúra, az utalások már-már balladaivá teszik a szövegeket, a sok hiátus nem egyszer bizonytalanságot okoz. Ez a bizonytalanság már a borítón is megjelenik egyébként, a képen Frenák Pál táncosai láthatóak mozgás közben, így némileg elmosódottan, életlen kontúrokkal egy mindent elnyelő feketeség közepén. Ez az elmosódottság, a kihagyásokra építő kompozíciós megoldás pedig szorosan összefügg a témával, hiszen a titokban tartott, szégyellt, letagadott események még az elszenvető áldozatban sem bomlanak ki soha teljességükben, csupán szakadozott, töredezt formában. Az írások feszültségét (a témán és a már említett szerkezeti jegyeken

túl) tovább növeli, hogy a történetek zárt, fülledt terekben játszódnak: panellakás, aprócska szoba, ravatalozó, autó utastere, kórházi szoba, lift, pincerekesz, odú. Ezek a helyek egyrészt nyomasztó háttérrel adnak a történeteknek, másrészt azt a fullasztó zártságot szimbolizálják, melyet a titkok őrzése jelent, továbbá a kiúttalanságot, az adott helyzetből való menekülés lehetetlenségét is jelképezhetik. A novellák szűk tereiben úgy tenyésznek az elhallgatások és elfojtások, mint a penész, hogy aztán mérge-

ző levegővel gyilkolják napról napra a bennük élő(ke)t. A kezdő kép, a liftben zokogó nő ezért is vetíti nagyon jól előre a kötet hangulatát és témáját, hiszen nem csak a zokogást, a fájdalmat jeleníti meg, hanem az ezt körülvevő zárt-ságot, szűkösséget is.

A novellák nagy részének hősei olyan traumákat hordoznak, melyekről képtelenek bárkinek beszélni. Egy-egy válságpillanatban aztán ezek az elzárt emlékek felszínre törnek, kibuknak, ha nem is a nagyvilág, de az elszenvedő fél számára. A traumával és annak rejtegetésével kapcsolatban azonban nem történik meg a szembenézés, sokkal jellemzőbb az, hogy a szereplők úgy tesznek, mintha semmi nem történt volna. A *Hinta* című elbeszélésben például egy elhidegült, évek alatt szép csendben tönkrement házasságba pillanthatunk be, ahol egy véletlen folytán a feleség rajtakapja a férjét, egy másik férfival: „Megtaszítottam a vasajtót, nem volt bezárva. Először alig értettem, amit látok. Ott állt a régi, lapra bontott konyhabútorunk előtt az én nagydarab, szőrös férjem, izzadta, félmeztelenül, és ölelte, szorongatta azt a kis girnyó gyereket, mintha birkóznának, és fogást keresne rajta. Nem volt trikó azon se, még a gatyája is le volt tolva térdig, és úgy csókolóztak, olyan vadul, mintha ki akarnának harapni egy darabot egymásból. A srác vett észre először, az ő arcáról olvashatta le a férjem, hogy bejöttem. Felgyújthattam volna a villanyt, hogy álljanak ott a fényben, de csak néztem, nem nyúltam a kapcsolóhoz. Annyit mondtam, hogy a járókát meg a békikompot pakolják előre, a héten jön ért egy szomszéd.” A hirtelen érzelmi sokk gyakori jelenség a kötetben, mintha Tóth Krisztina az embert mindig éppen a legsebezhetőbb pillanatában próbálná megragadni. Arra keresi a választ, mit tudunk kezdeni az ilyen kibillenesekkel, amikor találkozunk a fájdalommal, vagy amikor egy elfojtott fájdalom nyoma izzik fel hirtelen. És úgy tűnik, ezekben az erőteljes válságpillanatokban nem a hagyományosan adekvát választ adjuk, a lázadásnál, szembenézéssel, a fájdalom és a düh kiengedésénél sokkal tipikusabb reakciónk az elfojtás, a maszatolás, az elhallgatás. Mintha lenne olyan fájdalom, melyre nincs reakció, melyet nem lehet máshogy kibírni, csak a felejtéssel, hallgatással. Ez az öntudatlan „módszer” azonban nem begyógyítja a sebeket, hanem folyamatos jelen idővé

teszi a traumatikus élményt, olyan történésé, melytől lehetetlen megszabadulni, mely az áldozatok életének minden pillanatában ott pulzál, és nincs tőle szabadulás. A kissé hatásvadász című *A nő, aki nem törölte le az apját* című szöveg főhősével (akit kislánként éveken át molesztált az apja) és családjával kapcsolatban mondja ki az elbeszélő, hogy kettejük kapcsolata az egész család életét megfertőzte: „A titok, mint valami legyőzhetetlen baktérium, belülről rágt a pusztította mindnyájuk testét...” A nő aztán hiába áll válaszra, magyarázatra, bocsánatkérésre várva az apja halálos ágya mellett, nem kap semmit, terhét vinnie kell tovább: „Megértette, hogy hiába jött ide. Hogy mindig is hiába várt, nem fog választ kapni. Hogy ez a test néhány órán belül semmivé lesz, és örökre magára hagyja őt itt, ebben a földi létezésben, magyarázat és feloldozás nélkül, immár végleg kizárva bármiféle megváltást.” Ugyanez a soha be nem gyógyuló seb lüktet a kötet egyik legerősebb írása, a *Tizenhét lakás* elbeszélőjében is, aki sorra járja a gyerekkori lakásukhoz hasonló lakásokat, míg végül visszatér múltja fontos helyszínére, de a felszínen semmi átütő nem történik, csupán elhagyja a telefonját, és mikor otthonról felhívja, „nem válaszol”. Mint ahogy ő sem kap választ arra, hogy miért történt vele mindaz, ami történt. Egy szakítás és egy újszülött elvesztésének sebtét tépi fel egy elhagyott, majd megkerült táskára (*Marokkói táskára*), egy kisgyermek elvesztésének fájdalma lángol fel váratlanul egy lakásvásárlás során (*Visszajönnek a gólyák*). Brutális és szívbemarkoló történetek, melyek mégsem „katartikusak”, ahogyan a fülszöveg állítja, hiszen a katarzis alapvetően egyfajta érzelmi megtisztulás, olyan erő, mely cselekvésre ösztönöz, energiát ad. Ezeket a történeteket olvasva sokféle érzéssel szembesülhet az olvasó, de a katarzis nincs ezek között. Pont azért nincs, mert az írások befejezése sohasem klasszikus megoldás. A kötet novellái nem befejeződnek, sokkal inkább abbamaradnak, ezzel is erősítve azt az érzést, hogy ezekből a helyzetekből nincs kiút, feloldozás, marad a fájdalom és annak végeláthatatlan hordozása. A szereplőkben benne marad a feszültség, ahogyan az olvasóban is, éppen ezért érzelmileg rendkívül megterhelő olvasmány a *Fehér farkas*. Olyan kötet, melyet csak novellánként, hosszú szünetekkel lehetséges olvasni, mert a történetek elkísérnek napokig.

Az arányos, tömör és befejezve is lezártan írások nem csak kigondolt és jól felépített szerkezetükkel tesznek hozzá az egyébként is erős témákhoz, hanem a szerzőre jellemző lírai nyelvnek a gondosan adagolt használatával is. A *Hírhozó* című elbeszélés egy barátság hirtelen megszakadásának története, zárómondatai a következők: „Az idősödő, ősz hajú nő arcából ő pillant rám, de csak a szeme a régi. A többi részlet egy alakmása, egy Anna nőrokonából, emlékéből és szomorúságból összegyűrt, megtört, ráncos ismeretlené. Áll a villamosmegállóban a szélben, néz rám, de nem szól, néz, néz megátalkodottan, mint egy hosszú futásban megnevelt és megöregedett hírhez.” De nem csupán a melankóliától túlsorduló mondatokban erős a kötet, hanem abban is, hogy a legnagyobb ütések mindíg rendkívül szikár,

egyszerű mondatokban viszi be, soha, egyetlen egyszer sem írja túl a tragédiát: „Belecsavarták egy lepedőbe, és kivitték, soha többé nem láttam, csak az álmaimban, de azokban túltúlt sokszor is.”

A kiszolgáltatottak, és elsősorban a kiszolgáltatott nők könyve a *Fehér farkas*: a betegeknek, az öregeknek, az erőszak áldozatainak, az írástudatlanoknak, a megkínzottaknak ad hangot. Kiváló írások sorakoznak benne a világnak azokról az eseményeiről, melyek sajnos túltúlt gyakoriak. Melyekről nem akarunk tudni, nem akarunk beszélni, vagy ha akarunk is, képtelenek vagyunk rá. Tóth Krisztina most beszél mindenki helyett, aki pedig olvassa a könyvet, ennek a beszélgetésnek a részesévé válik. Kellemetlen és fájdalmas beszélgetés, de nagyon nagy szükség van rá.



Rácz Katalin: Szabina (2018; terrakotta; 37×35×25 cm)



Városnyi önarckép

Szilágyi István: Katlanváros

A pályáját követő olvasók, irodalmárok megszokhatták már, hogy tíz-tizenegy évente új kötet jelenik meg Szilágyi Istvántól. Az alkotói rend a nyolcvanas évek elején, a nemzeti közti sikerű *Kő hull apadó kútba* megjelenésével állt be – 2009-ben a *Bolygó tüzek* című novelláskötetet olvashattuk a kolozsvári szerzőtől, és folytatódik a hagyomány, hiszen idén új Szilágyi-művel rukkolt elő a Magyar Művészeti Akadémia kiadója.

A *Katlanváros* hirdetéseivel, különös rajzolatú, zöldessárga-fekete borítójával mindenki találkozhatott a fővárosi metróaluljárókban. A könyv itt van, kétségbevonhatatlanul – mégis hiányérzetet hagy maga után. Mit reklámoznak a kirakatok? Regényt, novellagyűjteményt, valami mást? Ezt a *Katlanváros* fülszövege sem árulja el. Inkább úgy fogalmaz, hogy a könyv „...olyan írásokból válogat, amelyek a maguk idejében napvilágot láttak ugyan a kolozsvári hetilap, az *Utunk* évkönyveiben, ám együttes megjelenésük mégis a meglepő erejével hat.”

A misztikumot fokozza a borítón látható cikkcakk-minta, amiről későbbi kutatómunkával jöhetünk rá, hogy a partiumi Zilah városának topográfiai határait látjuk; de tüzesebb vizsgálat kell ahhoz is, hogy kiderüljön, Szilágyi István 1974 és 1986 között publikált esszéinek és visszaemlékezéseinek válogatását tartjuk a kezünkben.

A sok hiátus mintha azt szolgálná, hogy előzetes preconcepciók nélkül vegyük ke-

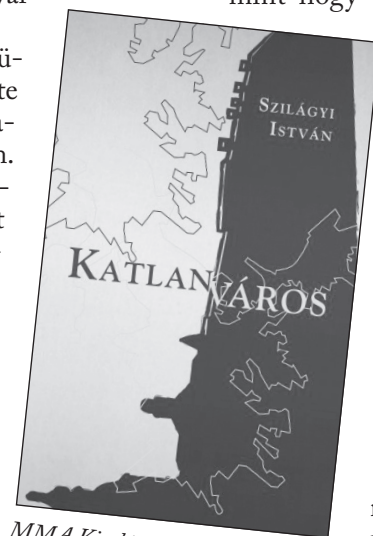
zünkbe a könyvet. Ez valahol érthető is, hiszen a kiadó mégsem egy *Hollóidő*-höz fogható, új Szilágyi-nagyregénnyel törte be az asztalt. A kötetben szereplő legfrissebb írás 33 éve született, az is a hatvanas éveket idézi fel – időszerszerűséget itt nehéz lenne találni, persze, a már említett alkotói rend sürgetésén kívül.

A kezdeti ismerkedés után nem marad más, mint hogy – Bocskaival és Bibóval szólva –

„a dolgot őt magát nézzük.” Őt magát nézni pedig érdemes, hiszen a *Katlanváros* nem okoz csalódást, sőt: olvasmányos, érdekes gyűjtemény, amely váratlanul személyes képet mutat be a reflektorfényt amúgy kerülő szerzőről.

Az esszégyűjtemény hat darabja lazán, de organikus kapcsolódik egymáshoz. Az egy-egy emléknél hosszan elidőző leírások sajátos portrét formáznak: Szilágyi István úgy mutatja be szülőföldjét, városát, hogy abból őt ismerhetjük meg, mikor pedig saját magáról – pályájának kezdeteiről, alkotói

barátságairól – ír, mindig visszatéved a tájhoz, a Radnai-havasokban tartott túrázásokról, a Duna-deltában fogott pisztrángokról anekdotázik. A szövegek nagyjából lineáris időbeosztást követnek: a kötet első fele a gyermekkort és a Szilágyi-család legendáriumát mutatja be, a második etapban pedig az *Utunk* '60-as évekbeli cigarettafüstös szerkesztőségét, író- és szerkesztőportréit ismerhetjük meg.



MMA Kiadó, Budapest, 2019

A szerző ráérősen építkezik, és a címadó esszében bemutatott Zilah ettől szinte időben megmerevedett állóképeknek tűnik. A Meszeshegy katlanában megbúvó iparosvároskában generációk sora óta ugyanannyian laknak; a külvilág – vásárosok, parasztok, de akár egy kiadósabb eső is – ide csak látogatóba jön. „A völgy mélyén bonthatatlan rend, már-már örök érvényűnek tűnő” – fogalmaz Szilágyi. Ebből is kitűnik, hogy az ókori romokon álló település nem számol saját történelmével, inkább éli azt: az i. sz. szerint 124-ben épített római város, Porolissum kövei házfalakban, iskolalapcsökként hasznosulnak újra, az egykori kun, tatár, vallon dúlásokra – melyek során akár teljesen porig égették a várost – egy utcánév emlékeztet. „A műhelyek falain felaggatott szerszámok között csaták meg fejedelmek képei. Sok száz csata meg sok száz fejedelem él együtt nagy békeességben cérnakáplár szabósegedek és csirizes suszterinasok seregével”.

A fenti leírásban a figyelmes olvasó már észreveheti az egy évvel később kiadott *Kő hull...* kulcsmomentumát – a gyilkossá váló Szendy Ilka egy Rákóczi Ferenc-portré alatt szeretkezik napszámos szeretőjével, későbbi áldozatával –, és azt is, mennyi átfedés adódik a regénybeli Jajdon és a múltbeli Zilah között. Hiszen mindkét város lényegét és vesztét monolit volta jelenti; nem képesek a megújulásra, létüket fokozatosan repesztik, morzsolják a változások és a férfiemésztlő világháborúk. Az *Asszonyélet egy sírkövön* és a *Vesztesek* című esszéikben Szilágyi az asszony és a férfisors küzdelmein keresztül is bemutatja ezt a lassú, az 1800-as évek végétől a 20. század közepéig elhúzódó agóniát – előbbiben egy 11 gyermeket felnevelő, két férjet eltemető helyi polgárásszony életét követi nyomon, a *Vesztesek* valódi főhőse pedig saját kőműves nagyapja, a hrabali figurának is beillő vén „Zemó”.

A kötet második nagyobb etapja (*Idelenn, odafenn*, „*Aztán kitágult a világ*”, Kóborló évek) a szerző útkeresésével foglalkozik: kiderül például, hogy Szilágyi István végül azért lett világhírű író, mert a mozdonyvezetéshez gyenge volt a szeme – először ugyanis mindenáron masiniszta szeretett volna lenni. Az anekdotázó történetvezetésből megismerhető Kolozsvár '60-as évekbeli íróársadalma, a Szilágyi fiatalkorában nagy öregeknek tartott (bár néha csak huszonéves) szerzők. Futólag felvillan Panek

Zoltán és Páskándi Géza, részletesebben Szabó Gyuláról, Palocsay Zsigmondról olvashatunk – ám a legmetszőbb és előbb portrét Szilágyi Domokosról rajzolja meg a szerző, s ezt is már tíz év távlatából, egy közös Duna-deltai kiruccanásra visszatekintve. Szilágyi István szeretetteljesen, de hibáit sem szépítve ír az önmaga ellen is lázadó, környezetét felőrlő költőről. „Élete legtragikusabb ellentmondását (...) máig képtelenség fölbontani. (...) ez a sokszor hűvösnek, racionálisnak látszó, örökké munkálkodó elme az önpusztításnak meglehetősen közönséges eszközeivel irtotta magában a teremtő készségeket. (...) A várható következmény pedig egy idő után nem volt titok. A végső sem” – jegyzi meg Szilágyi István, aki nem tudhatott pályatársa beszervezéséről, barátaival szembeni árulásairól.

A ma már ismert tény alapvetően befolyásolja a Szilágyi Domokos-portré recepcióját, de az is beszédes, hogy a Ceaușescu-rezsim árnya mennyire kódoltan van jelen az esszéikben. Szilágyi István az 1985-ös *Kóborló évek*ben – négy évvel a romániai forradalom előtt – is óvatosan csak irodalmi kijáró embereket említ, akik párnás ajtók mögött egyeztetnek a hatalmasokkal, vagy annyit jegyez meg, hogy egy-egy rázós témát ejteni kellett az *Utunk*nál.

Az ilyen (hiányukkal feltűnő) részletek és a szerkesztőségi portrék, skiccek miatt a *Katlanváros* az irodalomtörténészek számára is érdekes lehet. A laikus olvasó dolgát viszont megnehezíti a kötetvégi jegyzetek hiánya. Hiszen a könyv tele van olyan erdélyi és román tájszavakkal, rövidítésekkel, mint a *börsurc*, *gosztát*, *dűzni*, *ciheres*, *csótáros*, *kaszten* – magyarázatukhoz néhány oldalas függelék dukálna, hogy ne kelljen szótárat lapozgassunk a kötet mellett.

Ugyanígy illene megmagyarázni, mire gondol Szilágyi, amikor rejtjelesen fogalmaz: „...azt ugyanis ők sem láthatták előre, hogyan fog zokogni a Majom, vagy ha enciklopédiás lesz a Láz, hogyan vacogunk”, azaz a szerző Bálint Tibor *Zokogó majom*, Szilágyi Domokos *A láz enciklopédiája* című versesköteteire utal. Ez a gondosság legalábbis elvárható lenne – már ha a kiadó ugyanolyan fontosnak tartja a Szilágyi-esszék olvasóközönségét, mint azt, hogy 2019-ben új kötet jelenjen meg a 80 éves, Nemzet Művésze-díjjal kitüntetett írótól.



Az értelmezés olvasata

Márkus Béla: Szilágyi István

Munkájában Márkus Béla kimondva-kimondatlanul is az értékelés kétféle metódusát szembesíti egymással. Az egyik írásainak vezérfonala, az értékelői nyitottságot, a szemléleti korlátozatlanságot követő, a szabadságeszmény értelmezői gyakorlatához köthető, míg a másik az újdonságot kiemelő, az újdonságot az újszerűség (valós vagy vélt) természetéből involvált premisszákkal kodifikáló, s a művek esztétikumát ezen teoretikus tartalmakhoz igazító, hasonlító, s ezekkel feltáró módszer.

Könyve kilenc fejezetből, Függelékben és egy Képmellékletből áll. A fejezetek elrendezését időrendi és műfaji szempontok segítették. Így kerültek egymás utáni sorrendbe:

1. „a ráemlékezés terein” (*Katlanváros; Asz-szonyélet egy sírkövön; Vesztések; Ideleln, odafenn; Kóborló évek*),
2. „Bummedli” meg „bajszlenolás” (A közírói pálya kezdete: 1963–1972);
3. „a politikai glóriás fogalmak” (Üllő, dob-szó, harang);
4. „...más rendet kicsikaró más idők” (*Kő hull apadó kútba*),
5. „Az a bizonyos teremtsillúzió” (*Agancs-bozót*),
6. „Feltalálódott a rangos írói publicisztika” (A közírói pálya a diktatúra bukása után);
7. „Titkok pályáján kerengeni” (*Hollóidő*),
8. „Valahol a félbemaradt teremtés pere-mén...” (*Bolygó tűzek*);
9. „...valami alattomos bizonytalankodás” (*Hadban; Nagyapám nem huligán; Az emlékezés göröngyein; Víkend; A hóhér köny-yei*).

A *Kő hull apadó kútba* című, még a hetvenes években, a prózafordulat kezdetén napvilágot látott regény recepciója világít rá a kétféle metódus esztétikai tartalmát érintő különbségre, arra, hogy a szabadságeszményből eredeztetett módszer a kontinuitást is magában foglalja, míg az újdonságot kiemelő változat, az újdonságot megszakítottságnak fogva föl, az előzményeket elavultnak, korszerűtlennek minősíti.

Hogy Márkus Béla mennyire avatott ismerője témájának, azt mi sem bizonyítja jobban, mint hogy könyvének több részlete is tanulmányok vagy esszék formájában korábban, különböző felületeken már olvasható volt. Ezért okozott számomra némi meglepetést, amikor egy helyütt az alábbi címmel találkoztam: *Az író, aki posztmodern*. Hiszen többek között épp az általa oly bőkezűen és vigyázó korrektséggel elének tárt recepcióalmaz áttekintéséből tudjuk, hogy a *Kő hull apadó kútba* megjelenésének idején a prózafordulat még épphogy csak kibontakozóban, a magyar irodalomban az Esterházy, Nádas vagy Kukorelly, Garaczi stb. szerzők neveivel fémjelezhető, például a történetmondást a nyelviség felé elmozdító, az időbeliséget térbelivé (és vice versa) transzponáló poétikai átalakulás még csupán kezdő éveinél tart. Ezek alapján tehát aligha nevezhetnők Szilágyi Istvánt posztmodern írónak. Ám a kép ettől jóval összetettebb, ahogy ezt végül Márkus Béla is tisztázza. Megjegyzi, hogy Szilágyi István a korábbi erdélyi, de a magyar regény-hagyományban is addig szokatlan gesztusokat tesz: például elfordul az egyén s közössége sor-sának összefüggéseire érzékeny perspektívától, ahogy ő (Szilágyi István) mondja, beleunt a népmentésbe, gúnyolódik a hiábavaló fárado-zásukkal kérkedő prófétákon, s nem követi az

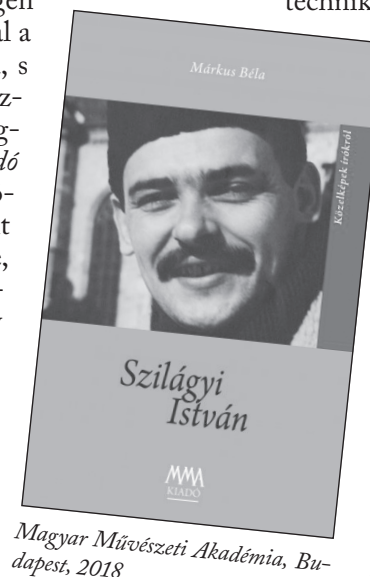
ún. transzilván kérdésirányokat sem. Ez a maga idejében újszerűnek tűnő módosulás nem maradt észrevétlen, az elismerésre hangolt kritikai fogadtatás mégsem erre a posztmodernnek tetsző elmozdulásra reagált. Sőt. A későbbiekben, már az ezredforduló környékén született írásokban az immár domináló, s az egyre inkább referenciaként ható prózafordulat hatására érték a regényt „konzervativizmusa” miatti bírálatok. Márkus Béla a fejezet végén végül is feloldja a dilemmát: utal a regény többszöri átdolgozására, s Maszárovics Ágnes doktori diszsertációját hívva segítségül megállapítja, „hogy a *Kő hull apadó kútba* átdolgozott-újraírt szövege »a kiadás pillanatában vált igazán posztmodern szöveggé, hiszen az újrakiadás megmutatta: az alkotási folyamat egy végeérhetetlen és befejezetlen processzus». S hogy megállapítását nyomatékosítsa, egy minden kétséget kizáró teoretikus tekintély, Jauss szavaival hitelesíti: »a végeérhetetlen szöveg-folyam a posztmodern szöveg jellegzetes tulajdonsága». Ehhez halkan, de tegyük hozzá, »a jellegzetes tulajdonságról» szóló felismerés (igazsága) csupán a szerző haláláig, életidejére vonatkoz(tathat)óan lehet érvényes. Hiszen utána minden változat változtathatatlan; avagy, akár így, akár úgy, a filológusok martaléka.

Márkus Béla érzékelteti, hogy Szilágyi István regényalkotási technikájára jellemző például a fikcionált és virtuális helyszínekből építkező regénytér, a figurák alakformálását alakító, többhangúsággal megszólaló nyelvhasználat, a leírásokkal, ismétlődésekkel, monológokkal szaggatott elbeszélés-szerkezet, de a történés folytonosságát szolgáló jelképrendszer alkalmazása, avagy az érdeklődést fenntartó bizonytalanság (klasszikusnak tekinthető) narrációba kódolása is. Míg a modern utáni epizodikus jelenetezés a történés külső, kulturális, társadalmi impulzusainak csupán hermetikus, nyelvi eredetű imaginációja, addig a részleteiben is *kontinuus* elbeszélésmód (nyelviségével is) eredetének egzisztenciális meghatározottságára utal. Ironikus játékoság és historikus

komolyság egymásba játszó reflexivitásával szembesülünk. A szétszalázó olvasat érzékeli az önteremtő nyelvi fikció és az identitás-érzékeny kontinuus prozódia megnyilvánulásait, megnyilvánulásainak a különbségeit. Érzékeli, hogy az elbeszélői tónus mikor, milyen világalkotói intonációkat képes működtetni. Hogy a regény érték-szerkezete uralja-e a nyelvi megjelenítés technikáját, vagy a nyelvi megjelenítés technikai igénye dominálja a regény értékrendjét. E küszöbhez érve immár nem az válik kérdéssé, hogy például a Szilágyi-regények esetében melyikük olvastakor szembesülünk inkább egy kalandregény fordulatosságával (*Hollóidő*), avagy a zártság apoteózisával (*Agancs-bozót*), illetve egy konkrét társadalomrajz dikciójával (*Kő hull apadó kútba*), hanem hogy a világalakító nyelvi erő humanitásra nyitott értéktartalmakat közvetít-e, vagy e lehetőség helyett teoretikus kritériumokba kódolt előfeltevések alkalmazásával él, s (ön)korlátozó jellegű. S például a mondasban megjelenő történelmet, annak történeti (eg-

zisztenciális) torzulásait identitásproblémaként vagy a beszédformák de-konstruált nyelvi ideologikumaként viszi-e színre. Végül, de nem utolsósorban, hogy a műben ezek a történelem jelenlétét interpretáló történetszerű jelenetek a közös emlékezetet megtestesítő nyelvként, a mű-egész hermeneutikájaként, avagy csupán résznyelviségekre reflektáló ironiai imaginációk-ként működnek-e.

Márkus Béla megemlíti, hogy miközben a posztmodern kifejezés-technikai orientációjában a nyelviség felé fordul, a társadalmi viszonyokra érzékeny ismeretelméleti indíttatást az individualitást preferáló *ontológiai* megközelítésre cseréli. S amikor a posztmodern tematikájából elhagyja a kollektívum érdek és értékviszonyainak nyelviséghez kötő motivációit, paradox módon az egyén létfeltételeinek a nyelviséghez, a *nyelvhasználat*hoz kötődő motivációitól is elfordul. Mintha az egyén nyelvhasználat, vagy individuális létének nyelvi orientációjú ábrázolás-technikai modalitása





Továbbra is néma testek

Darabos Enikő: *Testmetaforák a kortárs magyar irodalomban*

A *Testmetaforák* 2004–2014 között született kritikák, tanulmányok gyűjteménye, a kötetben szereplő írások deklarálta az emberi testet tartják fókuszban, amikor azt a kortárs magyar irodalomban megjelenő nyelvi alternatívák felől értelmezik. Ugyanakkor nem minden szövegben jelenik meg ez az értelmezői alapállás, olykor nem ez válik az olvasat gravitációs központjává. Ennek is köszönhető, hogy a *Testmetaforák* gazdag olvasásmódszertani palettával dolgozik, az elsődlegesen elméletek felől közelítő értelmezői hozzáállástól a szoros olvasásnak, valódi műértelmezésnek jobban kedvező retorikai/nyelvi elemzésekig, az egyes műveket vizsgáló dolgozatoktól az összehasonlító elemzést adó, a teljes életműre, sőt kortárs narratológiai fogásokra, problémákra kifuttatott, nagyobb képet láttató analízisekig.

A három fejezetre osztott könyv első részének (Én – másik) írásai az önértelmezés nehézségeinek, az interszubjektivitás mibenlétének és a másikkal való kötődés számtalan formájának vizsgálatára vállalkoznak. Első darabja Oravecz Imre 1972. szeptemberéről szólva azt elemzi, hogy a beszélő nyelve „mennyeiben tér el a szerelmi szenvedély diskurzusának szabályozott rendjétől”. Értelmezői túlkapásnak érzékelem azonban, mikor a narrátorokat pszichológiai vizsgálat alá vonja: „mihelyt a neurotikus én oldódni látszik a szerelem nyelvének meghaladásában, tárgyilagossága által aktiválódik az az intenzív szorongás, amely semlegesíti az id-entitás gyönyörteli lehetőségét”.

Egy ettől merőben eltérő elemzői stratégiát követ *A kígyó árnyékáról* (Rakovszky Zsuzsa) értekező szöveg. Az élettörténetét író narrátor attitűdje és nyelve közti szakadékot fedi fel Darabos Enikő figyelemreméltó érzékenységgel.

Bizonyos pontokon viszont csak nehezen vagy egyáltalán nem követhető az írás, szinte kibogozhatatlan, kik a szereplők, milyen viszonyban vannak a többiekkel stb. De világos, hogy Darabos professzionális olvasó. *A kígyó árnyéka* értelmezések jelen van egy ismeretelméleti kérdéseket feszegető, a szubjektum/objektum-viszonyt illető vizsgálódás is, ugyanakkor a regénybeli álomszöveget és annak reflexióját pszichologizálás alá veti. Erre később részletesebben is kitérek, de itt is megjegyzem: problematikusnak tartom feltárni egy fiktiiv szereplő reakcióit pszichológiai alapon, hiszen ez olyan megélést és egészes struktúrát feltételez, amivel a karakter nyilvánvalóan nem rendelkezik.

De rögtön a következő szövegben ennek ellenkezőjére is láthatunk példát. *Az interpretáció súlyos szabadsága* egy alternatív mentalitástörténetet vázol fel. Pontos, okos, prózapoeitika koncentráció olvasat ez, a retorikai technikák értelmezése is. *Az én, aki a másikban* című szövegben pedig Darabos a történet megértését, összerakását segíti, a saját olvasási élményre rendkívül reflektív poétikai és nyelvi figyelmet fordít. Érti és megérteti a szövegmozgást.

A *Testmetaforák* szövegeiről általában is elmondható, hogy az invenciózus analízisek, de a bámulatos módszertani apparátus, és a kivételesen érzékeny olvasói attitűd ellenére a kritikáknak, elemzéseknek nem mindig van egyértelműen kijelölhető iránya – főleg nem az egyes műveken túlmutató megállapítása. Így a szöveg gyakran nem lesz más, mint egy profi értelmező olvasónaplója.

A *Test – nyelv* fejezetet az az érdeklődés szervezi egységbe, hogy milyen retorikai lehe-

elválasztható volna egy nyelv konkrét, közelebbről a nyelv anyanyelvi szerepkörének a funkciójától. Ezért a posztmodern ahumánus, a nyelvet az anyanyelv motivációitól elválasztó ága egyben a posztmodern művészi szabadságfokának az (ön)korlátozása is.

A könyv másik része Szilágyi István publicisztikai munkásságával foglalkozik. Márkus Béla rámutat, hogy míg az író nagyregényeiből egyfajta posztmodern modalitás, addig publicisztikájából inkább vitázó és vitára sarkalló közéleti aktivitás olvasható ki.

A „*Bummedli*” meg „*bajszlenolás*” időszakában keletkezett Szilágyi-publicisztika jellemzőiként Márkus Béla megállapítja, hogy írónk ebben az időben, szemben a korszak zsurnaliszta trendjével, tárgyyszerűsége törekedően kerüli a termelési-győzelmi jelentések lelkesült hangnemét, mint ahogy a pártállamot vagy a pártfőtítkárt dicsőítő tirádákat is. Mi több, felhívja a figyelmet arra az erdélyi publicisztikában a '60-as évek második felében lezajlott, ha nem is korszak-, de hangváltásra, melynek következtében a közéleti megszólalás részben elhagyta az addig ránehézhető ideológia ballasztját, s hogy e „megszólalási enyhületnek” Szilágyi István is a részese volt. Erre a korszakra utalva ugyanakkor, a „zsarnokságban mindenki szem a láncban” elvét követve, Márkus Béla az író, a későbbi menyőit látogatás ellenére is, a *Renegátlástalanul* című 1991-es, *Helikon*-beli cikksorozatot felidézve, s követve annak felosztását, a pártállammal szembeni rebellisek, kollaboránsok és kívülállók csoportjai közül a harmadik csoportba helyezi.

A *Feltalálódott a rangos írói publicisztika* című fejezetben Márkus Béla az új, a rendszerváltást követő publicisztikai időszak nyitányaként mutatja be a *Karácsony Menyőben* (*Utunk*, 1989/51-52.) című kétrészes szöveget, ami, „ha az újságírás ismer ilyet – maradandó értékű alkotás, jeles antológiadarab”. S ez utóbbi minősítés Márkus Béla tollán szuperlatívusznak számít.

Ahogy Szilágyi István alábbi soraiból is kiderül, a forradalom reményt ébresztő ideje után azonban hamar bekövetkezett a keserű kiábrándulás. „Minden totalitaritás exkluzív, mássággyűlölő, tehát egyazon időben értelmiség- és nemzetiségellenes.” „A nyilvánosság fórumai együtt terelik a két kisebbséget; a nemzetiségi magyarságot gyalázza, a tegnapi radikális román értelmiséget pedig dezaválva”. A Ceaușescu-diktatúra megdöntését követő idők utalva Márkus Béla, a marosvásárhelyi pogromra vagy a bukaresti bányászjárásra emlékeztetve, sokatmondó érzékenységgel, találóan hivatkozik Szilágyi István maliciózus, ön-ironikus helyzetértékelésére: „Mindeközben annyi a változás, hogy a zsaru, aki az utolsó időkben a városi pártbizottság rendjére vigyázott, most a Nemzeti Bankot biztosítja”. Változás? Tehetjük fel a kérdést. Csalódás, állapíthatjuk meg.

A transzilvánizmus eszméjét Márkus Béla több helyen is szóba hozza, hiszen érzékeny megfigyelőként jól látja, hogy ez a projekt egy önmaga hatáskörén túlmutató rendezés elvi csirait hordozza magában. Ősforrásként mi sem alapozhatna meg jobban egy ma is aktualizálható programot, mint a tordai országgyűlés 1568-as deklarációja, amely kimondta a vallások egymás közti és az államhoz való viszonyukat érintő egyenjogúságát.

Mivel idézeteket keresve a könyvet gyakran kell(ett) előre-hátra lapozni, a *Függelékben* ábécérendben szereplő szerzők nevei mellett kézenfekvő lett volna az előfordulásukra utaló oldalszámokat is feltüntetni.

Összegezve elmondhatjuk, hogy Márkus Béla Szilágyi István munkásságát ismertető, értékelő munkája az írói, publicisztikai teljesítmény releváns, annak arányaihoz és jelentőségéhez méltó áttekintése.

tőségeink vannak érzéki tapasztalataink és benyomásaink szavá tételére.

Nyitánya a kötet leghosszabb szövege, s egyben rétegzettségében is legösszetettebb tanulmánya, Nádas Péter *Párhuzamos történetek* című regényfolyamát teszi a reflexió tárgyává. A nagy ívű elemzés a test kulturális/társadalmi értelmezéséből indul ki, és ezzel nemcsak irodalmi, irodalomstratégiai problémákat érint, hanem a metafizika, az ontológia területére is bemelegszik. Érdekes a „néma test” gondolköre, ami Darabos olvasatában „az irodalom ideológiák hordozója”, azaz társadalmi viszonyok „lelőhelye”. A tanulmány felhívja a figyelmet a *Párhuzamos történetek*ben arra a narratív mozgásra, amely a „szexuális reprezentációkba dermesztett »engedelmes test« kulturális konstrukciójának folyamatos eltörlése és felülírása”. Amikor viszont Darabos a nyelv testhez való hozzáférését vizsgálja, figyelme rendre a nyelvi regiszterekre irányul, mintsem egyéb nyelvi működésekre, alakzatokra, grammatikára. Megállapítja, hogy a nyelvhasználók ebben a témában „az infantilis gyermeknyelvi gügyögés, a ridegen medicalizált megszólalásmód vagy pedig a pornográfia által kisajátított és erősen vulgarizálódott szókincs retorikai alternatívái közül választhatnak”. Ezen regiszterek keverése adhat „új nyelv”-et. Darabos szerint Nádas művének legnagyobb teljesítménye, hogy „retorikai szinten számol le a polgári regény szubjektum- és nyelvfelfogásával”.

Az *Állati szex, megváltó gyönyör* című munka Pályi András *Éltemét* dolgozza fel. De miközben azt ígéri, hogy a test és a nyelv kapcsolatát vizsgálja meg, valójában a főszereplő (?) Veronika testképére koncentrál az értelmezői figyelem. A szereplő által felidézett testi tapasztalatokat, amelyeket maga nem képes tudatos reflexió által semmihez sem kötni, Darabos pszichológusként értelmezi, az álmok és fantáziaképek segítségével köti őket korábbi életeseményeihez. Elgondolkodtató kérdés, hogy nem vol-

na-e célravezetőbb az azokból fakadó narratív lehetőségeket vizsgálni, illetve azt, hogy milyen a szereplők által működtetett beszédmód. Megfigyeléseiben az írás többnyire csak addig jut, hogy például az egyik figuráról megjegyzi: „zavarba ejtő, ahogy megfogalmazza”. Az elemzőt láthatóan inkább az érdekli, hogy a regény szereplői miként értelmezik saját testüket, és ez milyen hatással van világérzékelésükre. A kérdéskört tehát nem nyelvi problémaként kezeli.

A *Testmetaforák* elemzéseit olvasva fölmerülhet az olvasóban a kérdés: termékeny olvasói/értelmezői hozzáállás-e a pszichologizálás ilyen mérvű érvényesítése egy fiktív világ viszonyrendszerében? Tehetünk-e úgy, mintha a regény (élet) világ volna, mintha nemcsak „kívülről a szemnek kifaragva szépen” létezne (mint Babits szentjei), hanem a regényvilágban nem látszó, nem leírt történések is hatnának a fikció terére, szereplőire? Az nem kérdés, hogy komoly hagyománya van az ilyesfajta értelmezői keret működtetésének az irodalomértelmezésben, de nem gazdagítja-e jobban a művekhez való viszonyt egy szövegtárgyú elemzés érvényesítése? Ugyanis az ilyen (a regény határain túlnyúlva fürkésző) pszichológiai ok-okozatiságban gondolkodó olvasói attitűd nem veszi figyelembe, hogy fiktív, lehatárolt, kétdimenziós konstruktumról van szó, amely nem egy szervesből kismetszett dolog (mint pl. egy fénykép és annak kivágása), hanem sokkal inkább úgy létezik, mint egy vászonra festett, annak széleit is figyelembe vevő teremtettség. Meddig érdekes egy

hős motivációit pszichológiai alapokon vizsgálni; illetve mindig az-e? És ha igen, mi a valódi haszna? Mivel kapcsolatban tesz érvényes állításokat? A regényről? (S ekkor vizsgálatunk tárgya tulajdonképpen a lélektani realizmus?) Vagy a világról? Ebben az esetben mintegy zárójelbe tesszük, hogy egyetlen elme világtapasztalatának nyelvi le(meg)képeződése a szöveg. Vagy csupán a létrehozó szubjektum elméjéről, lélek-

tanáról? Esetleg az értelmezőjéről? (Ezen kérdések feltevéséig nem terjed a kritikus reflexiója.) Az utolsó fejezet *A másik én* izgalmas alakzatának körvonalazására figyel, a szereplők, narrátorok alakmásainak vizsgálatát végzi el. A fejezet szövegei narrátor-fókuszúak, a test mint téma nem számottevő. A *Passzok egy életmű játéktérében* Esterházy Péter *Semmi művészetével* foglalkozik, azt *A Szív segédigéinek* tükrében (árnyékában) vizsgálja. Középpontjában az áll, hogy „Mi mondható el az énelbeszélőről, az arcáról? Arcáról?”. Hogy a regény szereplőit és narrátorát Darabos Enikő általában – s nem csak itt – pszichikai konstruktumként és nem nyelvi figurációként kezeli elsősorban, ebben az írásában is tetten érhető. A narrátor irritálja, pöffeszkedőnek nevezi például (ahogy Bartisnál is teszi). Bodor Ádám *Verhovina madarai* című művének pedig kizárólag történetértelmezését végzi el Darabos. Alaposabban jár el Szvoren Edina *Nincs, és ne is legyenjével*, ahol felhívja a figyelmet egy érdekes jelenségre, miszerint a szereplők tudáshorizontja mögül kilóg a szerző, mégpedig egy a karakterek által nem birtokolt tudás sokszori megszövegeződésével, a grafológiai ismeretek mozgatójával.

A *Testmetaforák* több szövegről elmondható, hogy nem állít semmi, az életműre, a műfajra vagy a témára nézve általánosít, kiterjeszthető érvényűt. Egyszerű kiskritikák, amelyeknek érvényességi köre, meglátásom szerint, nem terjed egy folyóiratközlésen túlra. Ebből a szempontból biztosan alaposabban rostálni kellett volna a szövegeket. Megkockáztatom azt is, hogy nem tesz jót a válogatásnak ez az utólagos, az egy fedél alá hozhatóságot célzó tematikus egyirányúsítás sem. Hiszen az elemzések jó része nem test(-nyelv) fókuszú.

Az is felmerül, hogy ki lehet a könyv célközönsége. Mivel a szövegek egy része csak akkor érthető, ha a tárgyalt regényt is olvastuk, és mivel az érintett témákkal kapcsolatban tudományos érvényességű állításokat alig találunk, a szóban forgó írások legfeljebb egyéni olvasói stratégiák elsajátításában lehetnek segítségünkre. Mivel azonban Darabos Enikő rendkívül pontos és nagy szaktudású elemző, privát olvasási útvonalaiknak bejárása az említett következtetések mellett is igazi szellemi kaland.



Lector Kiadó, Marosvásárhely, 2017



Vancsura Rita: *Lomisok* (2017; akvarell, papír; 700×1000 mm)

Az előző számunk tartalmából

Tompa Gábor, Lackfi János, Vári Fábián László versei

Kontra Ferenc novellája

A IX. Irodalmi Humorfesztivál anyaga:

Tóth László, Székely Csaba, Végh Attila, versei,

Temesi Ferenc, Egressy Zoltán, Tóth László, Szabó T. Anna, Sántha Attila, Pataki Tamás, Szil Ágnes, Dragomán György prózái,

Csík Mónika jelenete

Kollár Árpád verse, Halász Bálint prózája a Papírhajó rovatban (gyermekirodalom)

Farkas Wellmann Éva beszélgetése Szabó T. Annával

Weöres Sándor-tanulmányok Kenyeres Zoltántól, Falusi Mártontól

Bauhaus-tanulmányok

Balogh Tibor összefoglalója a Gyulai Várszínház Erdélyi Hetéről

Kritikák Szabó T. Anna, Sántha Attila, Dragomán György, Székely Csaba és Egressy Zoltán könyveiről

Bárka

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI FOLYÓIRAT

Megjelenik kéthavonta. Kiadja a Békéscsabai Jókai Színház

Felelős kiadó: Seregi Zoltán igazgató. Szerkesztőség: 5600 Békéscsaba, Andrássy út 1–3.

Telefon: 66/519-558, Fax: 66/519-560, E-mail: barkaszerk@barkaonline.hu; Internet: <http://www.barkaonline.hu>

Szerkesztőségi fogadóórák: hétfőn 14.00–16.00 óráig.

A lapot tervezte: Lonovics László

Alapította: Cs. Tóth János (a Tevan Kiadó igazgatója) és Kántor Zsolt (főszerkesztő) 1993-ban

HU ISSN 1217 3053

Nyomdai kivitelezés: Kolorprint Kft., Békéscsaba

Megrendelhető a szerkesztőségben. Előfizetési díj: 1 évre 3000 Ft.

Terjeszti a LAPKER Zrt.

Kéziratokat nem őrzünk meg, de minden felbélyegzett válaszborítékkal ellátott küldeményt megválaszolunk.