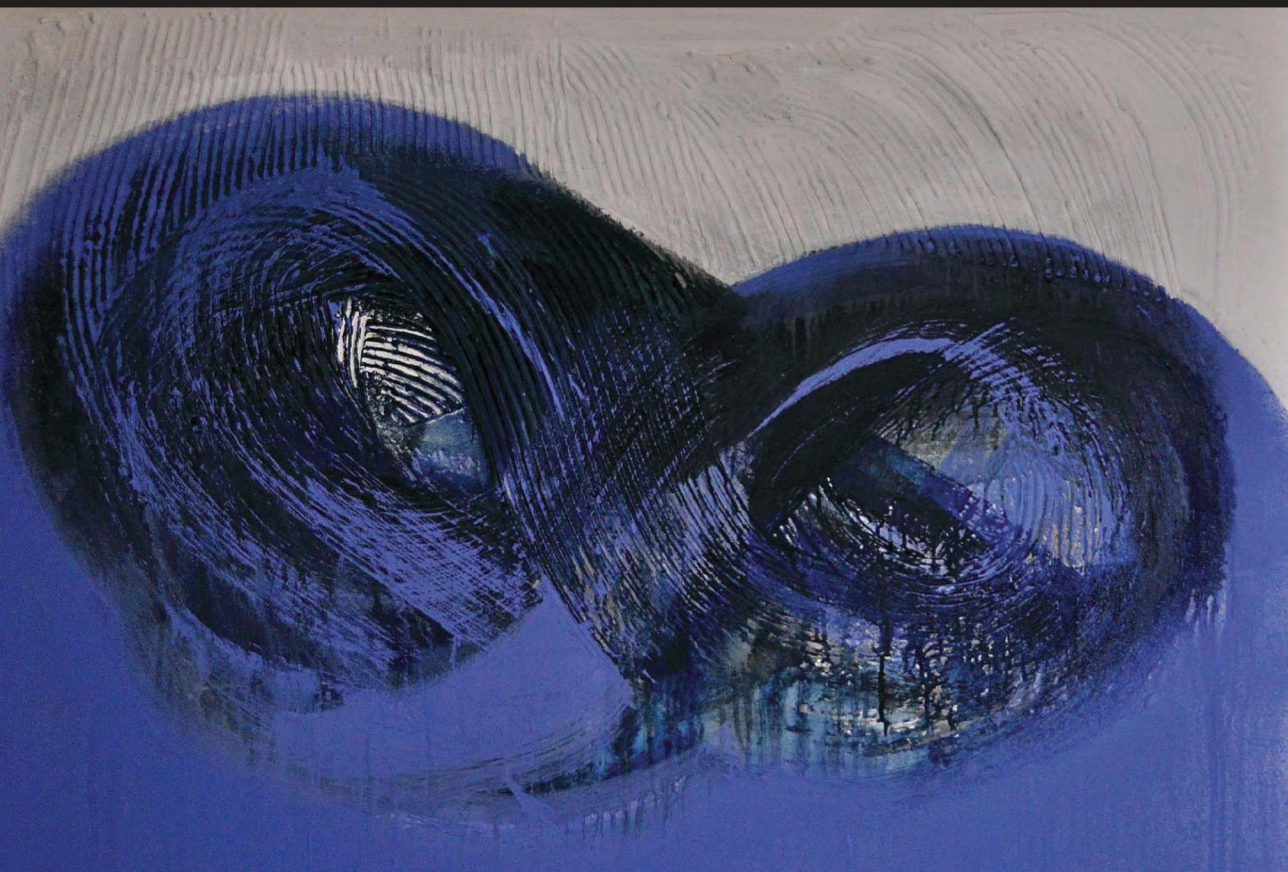
Irodalmi Szemle

ÉBER | NYITOTT | ELEVEN

LIX. évf.
11. szám
2016. november

Ára: 1,80 € / 800 Ft
Előfizetőknek: 1,50 € / 600 Ft

FORRADALOM



TARTALOM

FORRADALOM

3 **Charles Bukowski:**
A tömeg géniusza (vers, Gyukics Gábor fordítása)

5 **Deczki Sarolta:**
Az ügynök teste – Tar Sándorról (tanulmány)

17 **Bogyó Noémi:**
Vakfoltok (regényrészlet)

32 **Reichert Gábor:**
1956 mint erkölcsi probléma. Déry Tibor Szerelem *című novelláskötetéről* (tanulmány)

44 **Kadlót Nikolett:**
„Olyan korszakkal szerettem volna foglalkozni, ahol beszélgetni is lehet a múltról” (Beszélgetés Tóth Eszter Zsófiával)

49 **W. B. Yeats:**
1916 húsvétja (vers, Szili József fordítása)

52 **Szili József:**
Jegyzetek a Yeats-fordításhoz (esszé)

56 **Szászi Zoltán:**
Fél-vidéki levelek (tárca)

60 **Csehy Zoltán:**
Szerelmes mártírok, felfalt gyermekek. Forradalom és opera (tanulmány)

74 **Orcsik Roland:**
Nem volt hangja

76 **Nagy Csilla:**
Énkép, ellenségkép és idegenség Hans Carossa 1916-os háborús naplójában

ÍZLÉSEK ÉS POFONOK

83 **Steinmacher Kornélia:**
Csodákra várva (Gál Soma *Sármesék* című kötetéről)

87 **Rizsányi Attila:**
Az ujjlevágás csak ráadás, avagy a krimifejtők pórul járnak (Ondrej Štefánik *Ujjatlan város* című kötetéről)

91 **Wirágh András:**
„A kritikus nem ártatlan” (Deczki Sarolta *Fordított világ* című kötetéről)

96 **Szerzőink**

Számunkat Radosza Attila műveivel illusztráltuk.

Kiadja a Spolok MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET (EV 153/08), nyilvántartási szám: 30807719.
A lap megjelenését támogatta a Szlovák Köztársaság Kormányhivatala – a Nemzetiségi Kultúrák 2016 program keretében.

Nyomta a Rubiconprint Kft., Somorja.
Terjeszti a kiadó és a Slovenská pošta, a. s.
Megrendelhető a szerkesztőségben, ill. a következő címen: Slovenská pošta, a. s. Stredisko predplatného tlače, Uzbecká 4.
P. O. BOX 164, 820 14 Bratislava 214.,
e-mail: zahranicna.tlac@slposta.sk
Megjelenik havonta (évente 10 rendes és egy összevont szám). Példányszám: 400.
Egyes szám ára: 1,80 €. Magyarországon: 800,-Ft.
Előfizetőknek fél évre 9,- € , egy évre 18,- €, Magyarországon fél évre 3600,- Ft, egy évre 7200,- Ft.
Szlovákián, ill. Magyarországon kívüli postázás esetén a postaköltséget felszámítjuk.

Vydáva Spolok MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET (EV 153/08).
Šéfredaktor: Attila Mizser. Redaktor: Csilla Nagy, Pál Száz.
Grafická úprava a obálka: Gábor Gyenes, Kinga Václavová, Zsolt Szabó.
Jazykový redaktor: Tibor Szaniszló.
Adresa redakcie: Madách Egyesület, P.O.BOX 7
820 11 Bratislava.
ISSN 1336-5088.
web: http://www.irodalmiszemle.sk
Adresa vydavateľstva:
Spolok Madách, Mierová 16, 821 05 Bratislava 2.
IČO vydavateľstva: 30807719.
Realizované s finančnou podporou Úradu vlády Slovenskej republiky – program Kultúra národnostných menšín 2016.
Tlač: Rubiconprint, s.r.o., Šamorín.
Rozširuje vydavateľstvo a Slovenská pošta, a. s. Objednávky na predplatné prijíma redakcia a každá pošta Slovenskej pošty. Objednávky do zahraničia vybavuje Slovenská pošta, a. s. Stredisko predplatného tlače, Uzbecká 4. P. O. BOX 164, 820 14 Bratislava 214.,
e-mail: zahranicna.tlac@slposta.sk.
Vychádza mesačne (10 riadnych a 1 spojené číslo ročne).
Náklad: 400.
Cena jedného čísla: 1,80 €. Predplatné za polrok: 9,- €, na rok: 18,- €.

Charles Bukowski

A TÖMEG GÉNIUSZA

Van elég árulás, gyűlölet, erőszak és abszurdum az átlagemberben
ahhoz, hogy akármilyen hadsereget bármikor felszereljen

a gyilkolásban azok a legjobbak, akik ellene prédikálnak
a gyűlöletben azok a legjobbak, akik szeretetről prédikálnak
a háborúzásban azok a legjobbak, akik békéről prédikálnak

akik istenről prédikálnak istenre van szükségük
akik békéről prédikálnak nem élnek békében
akik szeretetről prédikálnak nem élnek szeretetben

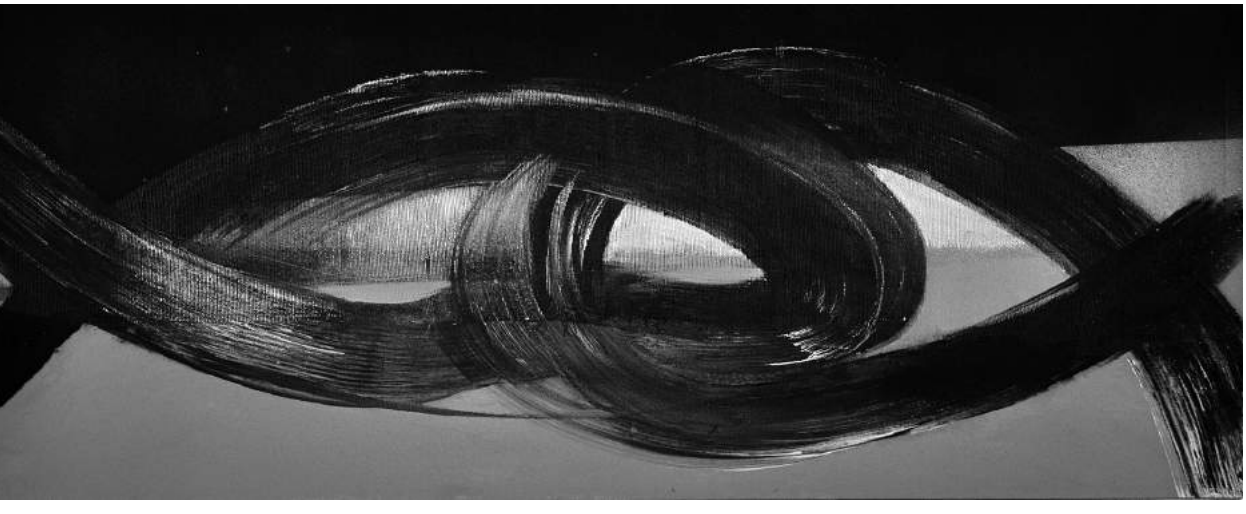
óvakodj a szónokoktól
óvakodj a mindent tudókról
óvakodj azoktól, akik mindig könyvet olvasnak
óvakodj azoktól, akik vagy megvetik a nyomort,
vagy büszkék rá
óvakodj a gyorsan dicsérőktől
mert dicséret kell nekik cserébe
óvakodj a gyorsan ítélőktől
mert félnek attól, amit nem tudnak
óvakodj azoktól, akik szilárd tömegekre vágynak
mert egyedül semmit nem érnek
óvakodj az átlagférfitól, az átlagnőtől
óvakodj a szeretetüktől, az ő szerelmük átlagos
átlagos után kutat

de van valami zseniális a gyűlöletükben
a megölésedhez van elég zsenialitás a gyűlöletükben
akárki megöléséhez
nem akarnak magányosságot
nem értik a magányosságot
megkísérlik, hogy mindent elpusztítsanak
ami különbözik az övékétől
alkotni nem tudnak
a művészetet nem értik

alkotásuk sikertelenségét
a világ sikertelenségének vélik
mivel nem képesek teljes szeretetre
azt hiszik a szeretet nem teljes
és gyűlölni fognak
és a gyűlöletük tökéletes lesz
mint egy fénylő gyémánt
mint egy kés
mint egy hegy
mint egy tigris
mint egy bürök

ez legkitűnőbb művészetük.

Gyukics Gábor fordítása



Deczki Sarolta

AZ ÜGYNÖK TESTE – TAR SÁNDORRÓL

Kevés gyomorforgatóbb módja van a hatalomgyakorlásnak, mint a besúgók alkalmazása. A másokról való jelentés, mások titkainak kifürkészése és aztán ezek elárulása a társadalom egyik elemi kötőszövetét roncsolja: a bizalmat. A bizalom márpedig nem csupán lelki kapocs emberek között, hanem a társadalomtudományi kutatások szerint „társadalmi tőke", melynek hiánya szétzilálja az adott társadalom intézményrendszerét, valamint az emberek közötti kapcsolatokat is. A bizalom garantálja a közös normák és értékek érvényesülését, hiszen ezek nélkül nincs igazságosság és átláthatóság egy társadalomban. A besúgói rendszer fenntartásával „a félelem és a bizalmatlanság légköre állandósult, a rendszer fenntartásának és működésének alapvető feltételévé vált. A szocializmus időszakában titkos ügynökök tömegei ellenőrizték a társadalmat, és nem lehetett tudni, hogy ki a beszervezett és ki nem, ezért csak a szűk családban bíztak meg az emberek."[1] Az emberek közötti kapcsolat és az intézményekbe vetett bizalom eróziájának *szomatikus* következményei is vannak: az emberek fizikai megfélemlítésén túl az állandó kiszolgáltatottság, szorongás, otthontalanság is a test hanyatlását eredményezik.

Ebben a szövegben egy konkrét eset elemzésére teszek kísérletet. Tar Sándor ügynök-múltja azóta foglalkoztatja a közvéleményt, mióta 2000-ben az íróról kiderült, hogy több mint tíz éven át jelentéseket írt barátairól. Erről az elmúlt másfél évtizedben számos cikk született, noha az ügy korántsem tekinthető lezártnak. Tanulmányomban azonban nem Tar ügynöki múltjának részleteit szeretném összefoglalni, netán morális állásfoglalást kinyilvánítani, hanem elsősorban azokat a szövegeket szeretném elemezni, melyekben az író maga az ügynökkérdéssel foglalkozik. Nem a hitelességük érdekel elsősorban, hanem annak a *mód*nak az ábrázolása, ahogyan az állami represszió hozzájárult mindazok életének és testi-lelki egészségének a megroppanásához, akiket ellenségének tekintett. Tar figurái azt példázzák, hogy ez alól az ügynök sem volt kivétel; az ügynökként való létezés a test meg-

[1] Rigó Róbert: *A bizalom eróziója és újjáépítésének szükségessége a 21. században.* Forrás, 2010/7–8., 173–191. http://www.forrasfolyoirat.hu/1007/rigo.pdf.

kaparintását, megbélyegzését jelenti, a hatalomnak való teljes fizikai kiszolgáltatottságot.

HATALOM, TEST, ERŐSZAK

Bármely diktatórikus hatalom alapvető jellemzője, hogy visszaél az erőszak monopóliumával. Az állami erőszakszervezetek nem az adott ország lakosságának a biztonságát szem előtt tartva működnek, hanem a hatalmon levők parancsait követik, akiknek elemi érdekük hatalmuk megtartása. A mindenáron való ragaszkodás a hatalomhoz nem a demokratikus rendszerek jellemzője, és az állami erőszakszervezetek e célra való bevetése sem. A hatalommal és az erőszak monopóliumával való visszaélés folytonos fenyegetettséget jelent azok számára, akik szemben állnak a rendszerrel. A diktatórikus rendszerekben bevett módszer a test kontrollja, megalázása, alávetése, s így a test olyan gyakorlatok terepévé válik, melyek felfüggesztik az emberi test számára megszokott normálállapotot. Minden, kívülről az emberi testet és lelket érő agresszió normasértés, hiszen áthágja azokat a határokat, melyek egy emberi egzisztencia természetes és normális kereteit alkotják. Például a kínzás, az étel és az ital megvonása, a bebörtönzés, a verés, a nemi erőszak, az ölés, a kopaszra nyírás, a nyilvános megszégyenítés mindmind olyan cselekedetek, melyek elszenvedő alanya testi-lelki kiszolgáltatottságot él át, megfosztják autonómiájától, és szenvedést okoznak neki. Az ember instrumentalizálása ez, amikor – a kanti etikát visszájára fordítva – a Másikban nem célt, hanem eszközt látnak. Ahogyan Argejó Éva írja egy tanulmányában, „[a] történelem eddigi tanúsága szerint hatalom és test viszonya minden korban fontos szerepet játszott a kialakult politikai egyensúly fenntartásában. […] Foucault nyomdokain haladva, a *testet olyan anyagi felszínnek tekintjük, amelyre az intézményes hatalom »íróeszközeivel« írja rá a jeleit, jelhordozó társadalmi szubjektumot formálva az emberi húsból* […]”[2] [Kiemelés: D.S.]. A hatalom stigmákkal látja el az emberi testet, világossá téve az alárendeltségi és birtokviszonyokat, valamint az ügynök esetében az emberi test a szó szoros értelmében jelhordozó entitássá transzformálódik.

A hivatkozott tanulmány hosszan részletezi, hogy a hatalom hogyan bánik az emberi testtel. Módszeresen, és komoly tudományos apparátust is bevetve „testtérképet” dolgoznak ki, melynek segítségével a verőlegények pontosan tudják, hol kell ütni, hogy fájjon, de látható nyomok ne maradjanak. A kínzók célja nemcsak fájdalom okozása volt, hanem inkább a test feletti hatalom demonstrálása. A testi normák radikális áthágása az érzéke-

[2] Argejó Éva: A *hatalomnak alávetett test*. Korall, 2007/5., 172.

lés összezavarása, kibillentése arról a pályáról, amelyen az ember általában a világát érzékeli, ahogyan megérti és otthon érzi magát benne. Az éjszakák és nappalok összemosásával, az idő manipulálásával zsigeri szinten fosztották meg az embert a világ otthonosságának az érzetétől, és attól a kompetenciától, hogy tájékozódni tudjon.[3] Az embert tökéletesen kiszakították abból az összefüggés-hálózatból, melyben önmagaként létezni tud, elveszik tőle azon bizonyosságait, melyek támpontokat jelentenek számára, s kitaszítják abba a hátborzongató otthontalanságba, ahol a szorongás és a semmi felszámolják az egyéniséget.

HATALOM, TITOK

Gyáni Gábor írja egy tanulmányában, hogy a diktatórikus hatalom és a lakosság viszonyának alapvető aszimmetrikussága abban is megmutatkozik, hogy „a hatalom titkolózik, mert mindazt elrejti a nyilvánosság elől, amit egyedül csak ő tud [...]", és arra törekszik, hogy „mindenki más titka előbb-utóbb az övé legyen"[4]. A diktatórikus berendezkedésű államok megfosztják az állampolgárt az információktól, s ezzel olyan folyamatok passzív alanyaivá teszik, melyek ugyanakkor mégis óriási befolyással bírnak az egyén életére, életminőségére. Ám mégsem hagynak számára lehetőséget a beavatkozásra, a részvételre, a rálátásra és a véleményezésre sem – holott az ő bőrére és az ő számlájára történik minden. A diktatórikus hatalomnak tehát lételeme az, hogy egyrészt megkaparintsa az állampolgárok titkait, másrészt pedig az, hogy ő maga is titkokba burkolózzon. Ezt a Kádár-korban egy kiterjedt besúgói rendszer fenntartásával tudta elérni. A besúgók feladata az volt, hogy a rendszerrel szemben kritikus vagy ellenséges személyeket megfigyeljék, és információkat szolgáltassanak róluk. Ezen információk egy része a megfigyelt személynek a rendszerrel kapcsolatos állásfoglalásaira vagy akár akcióira, más részük azonban politikailag elvileg irreleváns, vagy akár egészen intim mozzanatokra vonatkozott. Úgy gondolom, hogy a rendszer embertelensége az utóbbiban mutatkozott meg a maga egészében: abban, hogy az emberek legintimebb, legszemélyesebb szférájába hatolt be. Vagyis megkaparintotta és a sajátjává tette a mások titkait, s ezzel egyoldalú függőséget hozott létre az állampolgár és az állam között, ami egyszersmind zsarolási potenciált is jelentett számára.

Mások titkainak a megszerzése egyszersmind uralmat is jelent felettük, hiszen ismét csak az emberi autonómia egy jelentős összetevőjét számolják fel: azt a kompetenciát, hogy valaki dönté-

[3] *Uo.*

[4] Gyáni Gábor: Kollaboráció és a hatalom titka. In Horváth Sándor (szerk.): *Az ügynök arcai. Mindennapi kollaboráció és ügynökkérdés*. Budapest, 2014, Libri, 41–52.

seket hozzon afelől, hogy a saját élettörténetéről, életmozzanatairól való tudást megtarthatja-e a maga intim szférájában. Ettől a kompetenciától ugyanis nem kisebb súlyú dolog függ, mint a saját identitásunk; az, hogy mennyiben vagyunk szerzői saját élettörténetünknek. A narratív identitás elméletalkotói az élettörténetet olyan elmesélt esemény- és cselekvéssornak látják, mely önazonosságunk alapját képezi. Azonban – ahogyan Tenge-

lyi László is írja[5] – ezzel kapcsolatban rögvest felmerül a szerzőség kérdése. Hiszen csak részint vagyunk szerzői az identitásunkat meghatározó történeteknek. Ezek el nem hanyagolható részét mások elbeszéléseiből ismerjük, viszont ezek a mások jellemzően olyan emberek, akikkel személyes kapcsolatban vagyunk, és bízunk bennük, ez a *bizalom* pedig ahhoz segít hozzá, hogy az ilyen, másodkézből kapott történeteket különösebb törés vagy megrázkódtatás nélkül integrálni tudjuk az élettörténetünkbe. Ez a fajta társszerzőség a bizalmon alapul.

Egészen másfajta társszerzőkről beszélhetünk akkor, amikor az élettörténetet kiegészítő, árnyaló vagy akár át is író újabb információk idegenektől, vagy akár hivatalos helyről származnak. Ebben az esetben azért is sokkoló, ha fény derül egy titokra, mert ez a történet olyan személyre vonatkozik, akivel az illető szoros kapcsolatban van, és ez a kapcsolat, ez a bizalmi viszony sérül. Valamint arra is fény derül, hogy ez a kapcsolat korántsem volt olyan intim és bizalmas, ahogyan annak az illető megélhette, mert idegenek is ráláthattak, s ha csak távolról, nézőként is, de részt vettek benne, s ebben az esetben ők is társszerzőként lépnek fel az élettörténet vonatkozásában. Megrázkódtatást, az identitás sebét jelenti, amikor valakinek egy közeli hozzátartozójáról, barátjáról kiderül, hogy ügynök volt, traumával jár, hiszen azt jelenti, hogy maga az állambiztonsági szolgálat szegődik erőszakosan társszerzővé az élettörténetben, vagyis az állampolgár személye és identitása egyoldalúan ki van szolgáltatva a vele szemben többnyire ellenséges hatalomnak.

Ez a viszony aszimmetrikus, hiszen a hatalom monopolhelyzetben van. Míg egy bizalmi viszony esetében lehetőségünk van arra, hogy kritikailag felülvizsgáljuk a hozzátartozóktól származó és ránk vonatkozó történetet, megvitassuk másokkal, közösen emlékezzünk, addig erről a másik esetben szó sincs. A hatalom kisajátít magának olyan történeteket, emlékeket, melyekben ilyen vagy olyan szerepet játszunk, és titkosítja azokat – ezáltal mintegy ellopja személyes emlékeink, emlékezetünk és velük együtt identitásunk egy részét. Ezek korrekciójára nincs mód, hiszen nem is tudunk róluk. Sőt, az erőszakosan megszerzett, lopott történetek, amelyeknek a mi saját emlékeinknek kellene lenniük, a hatalom kezében fegyverré válnak, amit bármikor felhasználhat ellenünk. Ki vagyunk túrva a szerzői pozícióból, pontosabban befurakodik mellénk egy nem kívánt idegen, aki ellopja az emlékeinket, az emlékezetünk egy részét, s ezáltal igyekszik uralkodni az állampolgárok felett.

A mai napig nem tudjuk *teljes bizonyossággal*, hogy mivel zsarolták Tart, a legtöbben azonban azt feltételezik,

[5] Vö. Tengelyi László: *A cselekvés narratív értelmezése.* Ford. Deczki Sarolta. Aspecto, 2008/1., 149–164.

hogy homoszexualitásával (és ez tűnik a legvalószínűbb verziónak)[6]. A homoszexualitás márpedig a legnagyobb titok volt számára, a személyiség és a test legféltettebb és legintimebb titka. A Kádár-korban ez különösen így volt, hiszen nem csupán a hatalom nézte rossz szemmel a szexualitásnak ezt a formáját, de a társadalom számára sem volt elfogadott, különösen abban a közegben, melyben az író élt. A munkások és a családja egyaránt kirekesztette, megbélyegezte, megvetette volna, ha ez a titok napvilágra kerül, vagyis ki lett volna lökve abból a közegből, amelyben otthon érezte magát, ahová kötődött. Tarnak tehát elemi érdeke volt az, hogy egyedül ő maga s a bizalmába avatott kevesek tudjanak erről. Az, hogy az állambiztonság emberei megkaparintották Tar legféltettebb titkát, egyben azt is jelentette, hogy hatalomra tettek szert felette; az író élete és személyisége teljesen ki lett szolgáltatva nekik. Megszűnt a saját élete feletti rendelkezése, autonómiája, és a hatalom lassan az egész testi-szellemi környezetét behálózta.

[6] Ő maga legalábbis ezt nyilatkozta Keresztury Tibornak egy interjúban: „A zsarolás tárgya tehát az lett, hogy homoszexuális vagyok, miattam lett öngyilkos az a gyerek, másrészt hogy úgy úsztam meg a számonkérést, *eddig,* hogy én súgtam be a fegyverrejtegető társaimat. Mint közölték, már az egyik elég, hogy egy életre tönkretegyenek." Keresztury Tibor: *Ebből nem lehet kijönni.* Magyar Narancs, 2002/3. http://magyarnarancs.hu/belpol/ebbol_nem_lehet_kijonni_tar_sandor_iro-63731.

AZ ÜGYNÖK ÉLETE

Az ügynök esetében a hatalom a szó szoros értelmében véve jelhordozó szubjektumot formál az alávetett emberi lényből. A besúgó a hírvivő, akinek személyisége és testi valója egészét ennek a feladatnak a szolgálatába kell állítania. Az ügynök: egy puszta kommunikációs funkció, és minden életmozzanata ennek rendelődik alá. Az ügynöknek a kapcsolatait, a szokásait is aszerint kell kialakítania, hogy teljesíteni tudja feladatát, ennek pedig nagyon markáns testi vonatkozásai is vannak, mind a besúgó és a besúgott között, mind pedig a besúgó és a beszervezők között.

Az utóbbi esetében nem ritka a beszervezés, majd a további együttműködés során az ügynök fizikai megfélemlítése. Tar Sándor például egy interjújában úgy nyilatkozott, hogy a beszervezés során annyira megverték, hogy megsüketült a fél fülére. Igaz, egy másik interjúban azt állította, hogy nem verték meg, de a fizikai erőszak alkalmazása mindenesetre bevett módszer volt a beszervezés során. De ha konkrét erőszak nem is történt, a beszervezés és az ügynökként való létezés testileg-lelkileg megnyomorította az érintettet. Tar Sándor az egyes szám harmadik személyben íródott A *torony ég* című filmforgatókönyvben és *Az áruló* című filmregényben írta meg a maga történetét – melyeket természetesen nem dokumentumként, hanem

fikcióként kell kezelnünk, noha kétségtelen, hogy a történet sok párhuzamot mutat az életrajzzal, már amennyire az utóbbival tisztában lehetünk. A félreértések elkerülése végett ezért inkább a történetek főszereplőjéről, Sólyom Zoltánról fogok beszélni.

Sólyom egy tanyán élő házaspár második fiúgyermeke volt. A család mindennapjainak szerves része volt a testi erőszak: az apa verte az anyát és a gyerekeket, sokat ivott, és csalta is a feleségét, mástól is volt gyereke. (Tar ezt egyébként megírta *Az elejétől a végéig* című novellában is, valamint a hagyatékban is találhatók olyan iratok, melyek alátámasztják azt, hogy Tarnak valóban volt egy féltestvére.) A gyerek folyamatos testi-lelki megalázottságban nőtt fel, s már igen korán megismerkedett a szexualitással, hiszen testvérével együtt kilesték a szüleiket. Az elnyomás és az erőszak nemcsak családon belül volt a mindennapok része, hanem maga az állam is erőszakszervezetként működött az ötvenes években, amikor Tar, vagyis Sólyom szüleit fizikai erőszakkal vette rá, hogy belépjenek a téeszbe, és még azután is vegzálásnak voltak kitéve.

Ez az előtörténet azért is érdekes Sólyom Zoltán életének vonatkozásában, mert az állam később éppúgy erőszakot követ el rajta, éppúgy elrontja az életét, mint a szüleiét. Az, hogy az ötvenes években valakit erőszakkal beszerveztek a téeszbe, azt jelentette, hogy megfosztották minden tulajdonától, amiért egész életében dolgozott, és ami egy parasztember számára az élet értelmét jelentette: földtől, állatoktól, szerszámoktól, amik merleau-ponty-i értelemben maguk is a test-séma részét alkották. Hiszen a természetben élő embernek kiasztikus viszonya van az őt körülvevő dolgokkal, az pedig legendás, ahogyan a magyar parasztember ragaszkodik a földhöz és az állataihoz, a javaihoz – sok esetben jobban, mint a saját családtagjaihoz. Ennek tükrében a téeszbe való beszervezés nemcsak vagyoni kár, hanem valóságos testi csonkolás és radikális, agresszív beavatkozás az élet rendes menetébe.

Ez párhuzamba állítható Sólyom Zoltán beszervezésének az eseményével, melynek során ismét az állami erőszak egy különösen kegyetlen és érzéketlen formájával van dolgunk. A forgatókönyv és a regény elmeséli azt a folyamatot, ahogyan a beszervezés előtt rendőrök faggatják mindazokat, akik bármilyen terhelő információval rendelkeznek Sólyom múltjáról, s ennek során természetesen őket is megfélemlítik, sőt, mindkét műben szerepel az a jelenet, amikor egy rendőr Sólyom egyik régi szeretőjét durván megerőszakolja, s közben fojtogatja. Vagyis az állam számára nem létezik az állampolgár magánélethez, testi-lelki biztonsághoz való joga, erőszakszervezetei révén bármikor bárkinek az életét, testi-lelki egészségét tönkreteheti, erőszakot alkalmazhat rajta, akár meg is ölheti. Ez utóbbira is van példa, amelynek szin-

tén vannak életrajzi előzményei Tar életében: a bátyja halála, akit a síneken találtak meg Kőbányán, de már aznap este otthon, a faluban is tudták a hírt. Vélhetően agyonverték, Tar egész életében úgy hitte, hogy valójában őt magát akarták megölni. Ez a történet a forgatókönyvben is szerepel.

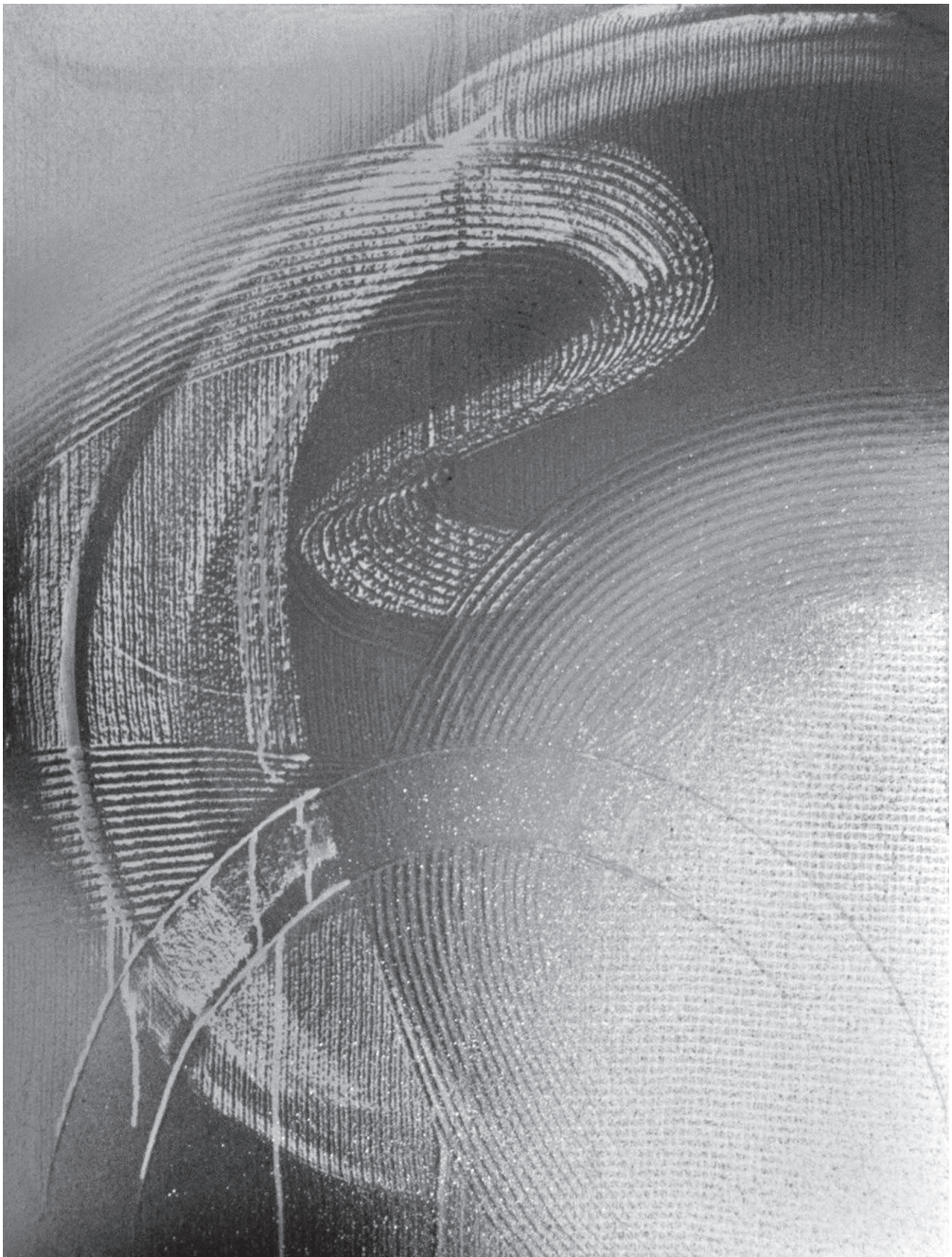
A beszervezés előtti utolsó állomás egy megrendezett jelenet volt a forgatókönyv szerint. Addigra a nyomozó már Sólyom életének minden apró részletét ismerte, többek között azt is, hogy az '56-os forradalom idején fegyvert rejtegettek a kollégiumban, és hogy ezekben a napokban Sólyom egy ágyban aludt a legjobb barátjával, aki később öngyilkos lett. Ezen a nyomon elindulva bizonyítékot gyártottak arra, hogy a célszemélynek homoszexuális hajlamai vannak, méghozzá úgy, hogy az albérletébe beköltöztettek egy férfit, akivel berúgtak, és aki levetkőztette a részeg Sólymot, majd egy harmadik személy kompromittáló fotókat készített róluk. Ezek után egy mondvacsinált ürüggyel beviszik Sólymot a rendőrségre, ahol összeverik, majd aláíratják vele a beszervezését. Innentől kezdve gyakorlatilag megszűnik Sólyom autonómiája és integritása. Az állambiztonság emberei az élete minden egyes zugába beférkőznek. Miután kiderítették a múltját, továbbra is gondoskodnak arról, hogy a férfi életének semmilyen mozzanata ne maradjon titokban előttük. Tudta nélkül bemennek a lakásába, T-lakásnak használva azt, vagyis a személyiség legintimebb területére férkőznek be.

Az otthon ugyanis kitüntetett környezet, a *tér*nek az a darabja, ahol kiigazodunk a dolgok között, ahol közel van az, amire szükségünk van, aminek az elrendezettsége az otthon lakójának az igényeit tükrözi. Az otthon nem egy puszta fizikai tér, hanem – ahogyan Heidegger nevezi – *tájék*, ahol minden eszköznek megvan a maga helye, s a hozzájuk való viszonyunk a gondoskodás. Az otthon ebben az értelemben kitüntetett jelentésegész, hiszen a lakó privilégiuma az, hogy jelentésekkel ruházza fel azt a helyet, ahol él, vagyis rányomja személyiségének bélyegét, és a saját igényei, szükségletei szerint alakítsa, rendezze be. Ezen a helyen, a térnek ebben a darabjában az ember ismerős, biztonságban érzi magát, és jó esetben nem fenyegeti veszély. Az otthon továbbá intim hely, a személyesség szférája, egyfajta territórium, birtok. Bettelheim az otthont szimbolikus anyaként értelmezi, aki „valódi anyához hasonlóan lehet biztonságosan körülölelő, protektív, de lehet fojtogató is"[7].

Az otthonhoz való viszony legalapvetőbb szintje a test, mint fizikai-biológiai és kulturális entitás. Fizikai mivoltát tekintve az otthon az a tér, ahol

[7] Dúll Andrea: *Helyek, tárgyak, viselkedés. Környezetpszichológiai tanulmányok.* https://www.researchgate.net/publication/274699356_Dull_Andrea_Helyek_targyak_viselkedes_Kornyezetpszichologiai_tanulmanyok 95.

a test bizonyos határok között szabadon mozoghat, vagy egyáltalán létezhet. Az otthon ugyanakkor az identitás szempontjából is fontos szerepet játszik az ember életében, hiszen az ember kötődik hozzá, és életének nagyon sok fontos és kevésbé fontos eseménye, napi rutinja itt játszódik le. Az ember az otthonában együtt él azokkal, akiket szeret (vagy éppen némán gyűlöl), az otthonában étkezik, tisztálkodik, teszvesz, pihen. Az otthon védőburkot is jelent, hiszen a térnek ebben a szeletében a lakó az úr, és az ő engedélye



nélkül nem háborgathatja senki, vagyis autonómia- és kompetenciaélményt is jelent[8]. Az otthon a lakójához tartozik, személyes, általa belakott tér, ami tele van olyan tárgyakkal, melyek különös jelentőséggel bírnak számára. Ha rossz szándékú idegenek hatolnak be az otthonba, az nem csak a fizikai környezet, hanem az én testi-lelki identitásának is súlyos megsértése, ugyanakkor felszámolása az egyetlen olyan helynek, ahol az ember biztonságban érezheti magát, ahol autonóm és kompetens lényként élheti meg magát. Az otthonba való behatolás testi-lelki abúzus. Amennyiben az otthon nyújtotta biztonságérzet felszámolódik, akkor annak a következménye nem csupán a fizikai, hanem az egzisztenciális, sőt, a metafizikai otthontalanság, *Unheimlichkeit*, hátborzongató idegenség.

Mindennek következtében elkezdődik Sólyom Zoltán testi-lelki hanyatlása. Alkoholista lesz, gyógyszereken él, ki-be jár a pszichiátriára, lassan, de módszeresen elérkezik a teljes emberi megsemmisülés határára. Egy idézet a forgatókönyvből: „Sólyom a rácsos ágy gumilepedőjén fekszik meztelenül, az arcán tehetetlen kiszolgáltatottság, Edit 1. szivaccsal mossa a testét, a kényes helyeken is, dúdol közben”.[9] A barátokról és ismerősökről szóló jelentések előállítása olyan folyamat, mely lassan felemészti a testet. Az áruló szövegek születésének ára a test pusztulása, mely a lelepleződés után felgyorsul.

EMBERVADÁSZAT

A *Vadászat* című hosszabb elbeszélés azt meséli el, hogyan tették tönkre egy egyszerű parasztember életét azzal, hogy beszervezték. Az események akkor kezdődnek, amikor a férfinak gyereke születik, és éppen viszi haza a tanyáról az orvost. A faluban azonban már várják a hatóság emberei, és addig nem engedik haza, amíg nem írja alá, hogy belép a téeszbe, valamint a rendszer ügynökének nem áll. A férfi mindeközben éppen megszületett gyerekére és frissen szült feleségére gondol, szinte hallja és érzi őket, akikhez a legerősebb, legelevenebb testi-lelki kapcsolat fűzi, amit a hatalom éppen szét akar szakítani; éppen akkor és éppen ott avatkozva be erőszakosan a parasztember életébe, ahol a legérzékenyebb, legintimebb érzései koncentrálódnak. Demonstrálva ezzel, hogy senki és semmi sem szent, még az emberi élet legfontosabb pillanatai sem. A lelki-érzelmi zsarolást testi erőszak is követte; ütéseket is kapott, valamint meglocsolták olcsó orosz kölnivel, aminek eleinte maga sem értette az okát. Ez az eseménysor volt a család testi-lelki romlásának a kezdete.

Hiszen a feleség már soha többé nem tudott bízni a férfiban, aki nem sietett haza rögtön a faluból, hanem

[8] *Uo.*
[9] Tar Sándor: *A torony ég* (A forgatókönyv kézirata, 342. oldal).

pálinka- és kölniszagúan, jókora késéssel tért haza. Ekkor derült ki a férj számára, hogy a kölnivel való lelocsolás azt a célt szolgálta, hogy éket verjenek közé és a felesége közé; a szaggal való megjelölés a gyanú és a bizalmatlanság elültetésének az eszköze, amivel tönkre akarták tenni a házaspár életét – és ez sikerült is. A párt helyi emberei arra akarták rávenni a tanyán élő férfit, hogy jelentse nekik, kik szervezkednek az államrend ellen, kik és hogyan bírálják a rendszert, ám nem voltak elégedettek vele, hiszen a férfi szinte be sem tette a lábát a faluba, s így nem tudta teljesíteni a megbízást. Elégedetlenségüknek ismét brutális módon adtak kifejezést: „a megtermett, jókötésű férfi most lihegett, megverték, megalázták, semmiért […]”[10], aztán a heréit ütötték, amitől „az agyáig ért a fájdalom”[11]. Az ember kínzását azzal fejezték be, hogy a vállaiba sütötték a BM-jelet. A test stigmatizálása egyszersmind annak a jele, hogy a hatalom az egész embert a tulajdonának tekinti. A szövegben elő is jön, hogy ez egy olyan billog, amivel a marhákat jelölik, vagyis a jellel mintegy dehumanizálják, állati sorba kényszerítik Ballát.

A testi megjelöléssel mintegy ki is lökik a férfit a normális emberi társadalomból, és felszámolják normális, emberi kötődéseit. A felesége bizalmatlansága már soha többé nem múlt el, az asszony ezt hamarosan magával vitte a sírba. A férfit a faluban is bolondnak nézték, sejtették róla, hogy besúgó, gúnyolták a háta mögött, egyedül a doktor állt vele szóba, aki segített neki az árván maradt leány nevelésében is. Az emberek közül kitaszítva a férfi a tanyán, a természetben, a vadállatok társaságában érezte magát otthon. A kislányának is hazavitt egy őzgidát, annak az volt a játszópajtása, valamint a tanyán előforduló többi állat: mókus, bárány, kecske, tyúkok, kakasok. A férfit tehát a megbélyegzés, a beszervezés, a test megtörése és megjelölése kiszakította abból az életösszefüggésből, amelyben otthon érezte magát, és egyszersmind szétszaggatta a házassági köteléket is. Egyedül a kislányával és a természettel való kapcsolata maradt ép.

De ez is csak addig, amíg a párttitkár merényletet nem szervez ellene. Most már meg akarnak szabadulni tőle, hiszen a férfi alkoholista lett, nem tudják már tovább hasznát venni: „ezt a Ballát most már valahogy meg kell szüntetni”[12]. Továbbra is úgy beszélnek róla, hogy megfosztják emberi méltóságától, az embernek kijáró bánásmódtól, és állatként kezelik: a fővadász mondja, hogy mint ahogyan az öreg, szaporodásra képtelen vadakat, úgy Bérest is ki kell lőni. Ám a golyó nem a férfit találta el végül, hanem a kislány őzgidáját. Balla őrjöngve rohant a tett helyszínére, ahol a két, vér-

[10] Tar Sándor: Vadászat. In Uő: *Az alku. Gonosz történetek*. Budapest, 2004, Noran, 260.
[11] *Uo.*
[12] *Uo.*, 271.

ben fürdő fejet látta egymás mellett. A lány a sokktól megnémult – s ezzel immár ő maga is kívül rekedt az emberi társadalmon. A hatalom terrorja következtében meghalt a feleség, megroppant a férj és megnémult a gyerek. Megfosztattak emberi mivoltuktól, ám paradox módon éppen a természetben, az állatok között találtak mégis otthont maguknak. Közben megtörtént a rendszerváltás, és a párt emberei immár a „demokrácia" hivatalaiban folytatták tovább addigi tevékenységüket; például Mészáros, aki beszervezte Ballát, a falu polgármestere lett – ami korántsem szokatlan fejlemény. A narrátor nem ad rá magyarázatot, hogy a rendszerváltás után miért áll még mindig az útjukban az egykori besúgó, aki már csak emberi roncs. De még így is el akarják pusztítani: ismét kísérletet tesznek rá, hogy levadásszák, mint egy vadállatot. Ezt az újabb merényletet is túlélik, és a történet végül – a körülményekhez képest – happy enddel végződik: Balla lánya és a fővadász fia egymásba szeretnek, és szerelmük némi viszontagságok árán beteljesül.

A „valóságban" azonban senkinek sem volt esélye happy endre, csupán azoknak, akik továbbra is abban érdekeltek (gazdaságilag és politikailag egyaránt), hogy a titkok titkok maradjanak. Az ügynökkérdés a magyar társadalmat, vagy legalábbis annak egy részét ma is traumatizált állapotban tartja, még ha ennek a következményei nem is direkt módon jelennek meg, hanem általában a magyar társadalom általános gazdasági és testi-lelki állapotában. A társadalom egészséges és normális működéséhez elengedhetetlenül szükséges bizalom rég elveszett, és a társadalom egy részének osztálya ma is a testet-lelket felemésztő otthontalanság.

Bogyó Noémi

VAKFOLTOK
(REGÉNYRÉSZLET)

1989

Sófiai naplójából
1989. 11. 22.

Mi vagyunk a jövő, és ez számomra megszűnt klisé lenni. Ezt így is érzem. Forradalmat csinálunk. Szövetségbe léptünk a VPN-nel, s együtt koordináljuk és szervezzük a demonstrációkat. A mai napot minden bizonnyal piros betűvel fogják beírni a történelemkönyvekbe. A tüntetésre menet arra gondoltam, hogy hősök is lehetünk. Szinte a hátamon éreztem a gumibotokat, a bordáimban az acélorrú cipőket. Mi lesz, ha lőni fognak ránk? Rendőröktől és katonáktól hemzsegett minden térre vezető utca. Az egyenruhák felkiáltójelként figyelmeztettek a veszélyre. A tányérkalapok alól gyűlölködő tekintetek villantak ki. Egy fiatal rendőr hosszasan megbámult, miközben a piroson álltam. Tetszhettem neki. Rámosolyogtam. Nem viszonozta a mosolyomat, csak elfordította a tekintetét. Eszembe jutott, hogy nekik sem mindegy. Ki tudja, mire gondolnak, mikor sorfalat állnak és bevetésre készülnek. Mi jár a fejükben, mikor gumibotot emelnek, rúgásra lendítik a lábuk, csapást mérnek öklükkel. Parancsot teljesítenek. Őrzik a rendet. Mi lesz, ha a hatalom kiadja a parancsot? Mit fog tenni az a fiatal rendőr, akinek tetszek, ha a gumibotja előtt felsejlik az arcom? Meg fog tudni ütni egy védtelen diáklányt, s elég lesz csak elfordítani a tekintetét, hogy ne lássa az arcom? Direktbe eltéveszti az ütést? Vagy eldobja tányérkalapját, s mellénk áll? Badarság. Rendőrautók sorfalai szűkítették sikátorrá az utcákat. Ma vettem először észre, hogy az SNP tér sokban hasonlít a pénteki tüntetés színhelyéhez, mintha egy pókháló gyújtópontja lenne. Kicsi utcák szövevénye veszi körül, melyeket kétoldalt felsorakoztatott páncélkocsikkal alkalmassá lehet tenni egész tömegek halálra verésére. A mai napnak már reggeltől drámai és egyben magasztos hangulata volt. Senki nem merte nyíltan kimondani, hogy fél, de valahogy mindannyiunkban ott bujkált a szorongás. Aggállyal teli volt a lelkesedés, mely libabőrbe bújtatott, bár lehet, hogy csak a novemberi nedves hideg miatt fáztunk. Négy után megszólaltak a harangok, mintha

Csipkerózsika-álmukból ébredtek volna fel, s hírül adták, hogy az egyház mellettünk áll. Martin a szervezőkkel volt, Adam meg valahol a fenyves erdők tövén bújt meg vagy el a forradalomtól. Hiányzott a férfikar, amelybe belekapaszkodhattam volna. Jobb híján Lenkával és Zuzkával nyomultunk előre a tömegben egymás kabátszélét, karját, sálszögletét szorongatva, nehogy elsodródjunk egymástól. Belekerülve az emberáradatba már nem mi irányítottuk lépteinket. Részesévé váltunk a népnek, mely egy testként mozdult, tolult, lélegzett, éljenzett, lelkesedett. Az akaratunk sem a miénk volt már. Ha kiáltottunk, a nép akaratát skandáltuk, ha felhördöltünk, a nép felháborodása szólt belőlünk. A nép szándékának, vágyának, álmának a végrehajtóivá váltunk. Egyszerre dobbant a szívünk, egyszerre emelkedett a mellkasunk, egyszerre mozdult a kezünk, lábunk, nyílt szóra a szánk. Mi voltunk a nép, s a nép mi voltunk. Egyéni álmaink, vágyaink, a személyiségünk abban a pillanatban megszűnt. S velük együtt megszűnt a félelem, szorongás is. Nem voltak már kérdések, minden világos volt. Ez a kollektív megvilágosodás skandáltatta velünk: Éljen a Nyugat, Gestapó, Egységben az erő, Dialógus, Utolsó csöngetés, Szabad választások, Dubček. A tér csordultig megtelt lelkesedéssel, talpalatnyi hely sem maradt a kétségnek és a bizonytalanságnak. Fedor Gál egy rövid előszóban bemutatta nekünk a tribün szószólóit, Milan Kňažkot és Ján Budajt.

– Ezek lesznek azok az emberek, akik szólni fognak hozzátok.

– Végérvényesen megszabadultunk a félelemtől. A félelem démona kiűzettetett! Megszabadultunk az átoktól! – visszhangzott a dobogóról.

– Elutasítjuk az erőszakot, fegyvertelenek vagyunk, de már nem engedjük soha elvenni a szólásszabadságot – csendült Mistríková lelkes hangja.

– A legelső dolog, amit az ember tesz, amikor megszületik, levegőt vesz, de már a gyerekeink számára sincs tiszta levegőnk – szólalt fel Budaj.

Pete Zajac Prágából érkezett, s tolmácsolta Václav Havel üdvözletét az OF nevében. A föderális totalitás demokratikus federációvá alakul át, két egyenjogú testvérnemzet fog egymás mellett élni harmóniában a tradícióikkal, a barátságuk igazán autentikus lesz.

– A munkások köszönik a diákságnak, hogy utat mutattak. A lapáthoz nem, hát gyerünk rájuk lapáttal!

– Így nem! – vetett gátat az elrugaszkodott érzelmeknek Kňažko. – Nem akarunk erőszakot!

– Nem akarunk erőszakot! – skandálta a tömeg.

Kedvenc színészem, Labuda a felső vezetésünket a berlini falhoz hasonlította, ha azt le lehetett rombolni, akkor a mi falunkat is le lehet dönteni. Szenvedélyesen tapsoltunk neki is. Szónokok váltották egymást. Voltak olyan pillanatok, amikor kifejezetten kedvet kaptam én is felugrani a pódiumra, és mondani valami lelke-

sítőt. A felszólalások tüzesek és spontánok voltak. Egyetlenegy szónok sem ismételte a másik gondolatát. Kuszák, összefüggéstelenek voltak a miniszónoklatok, legalábbis egy racionális külső megfigyelő biztos így ítélte volna meg: Tiszta levegőt, Változást, Erőszakmentességet, Szabadságot, Dialógust. Voltak, akiket a múlt sérelmeinek orvosolása érdekelt, voltak, akik a jelent akarták radikálisan, kozmetikai javításokkal, ötletszerűen megváltoztatni. Voltak, akik már a jövőben gondolkodtak, gyermekeinknek akartak tisztább levegőt, jobb világot. Felszólaltak diákok, munkások, értelmiségiek, párttagok, párton kívüliek, idősek, fiatalok, nők és férfiak, ismert közéleti személyiségek és ismeretlen arcok az utca népéből, sportkabátosok és lódenkabátosok, sapkában és hajadonfővel, kövérek és soványak, alacsonyak és magasak, szépek és csúnyák. Mindenki ott volt… a főszereplők, a statiszták, a jelmeztervezők, a világosítók, a rendező és a drámaíró.

*

Adam lábadozott, láza sem volt már, de továbbra is az ágyat nyomta. A nappaliba sem volt ereje kimenni, hogy megnézze a híreket. „Hazudoznak benne össze vissza" – jegyezte meg sztoikusan Štefan Zajac. „Nem merik kimondani, hogy megalakult a VPN, a diákok sztrájkba léptek, s gyárak, üzemek kapcsolódnak hozzájuk. Bratislavában tüntetések vannak." Adam elrettenve hallgatta apja szavait: Blažeknak igaza volt – gondolta –, nincs vissza út. Ágyékába belenyilallt a félelem. Eddig megnyugtató volt az otthoni semmittevés, anyja sajnálata, nővére gondos ápolása. Meddig lehet kisgyerekként, paplan alatt kucorogva elbújni a világ változása elől? A Zenit imaginális világa mágnesként szippantotta be a menekülni vágyót. A dimenzióváltás fájdalommentesen szabadította meg a lelkiismeret-furdalás súlyától.

– Lehet, hogy ez a forradalom más lesz, s nem hoz véres leszámolásokat, viharos átmeneti állapotot – jegyezte meg Mon Csi.

– Persze, ezek is demokráciát akarnak. Pedig azt sem tudják, eszik-e vagy iszszák. A csőcselék uralma az, a szabadságot csak egy hajszál választja el a szabadosságtól – húzta el a száját Plantón.

– Mi az esélye annak, hogy ez a forradalom más lesz, kedves Mon Csi elvtárs? – gúnyolódott Brunelcsi.

– Elvtárs ide, elvtárs oda, más korokat élünk. Az emberiség a humanitás és a politikai diplomácia terén sokat fejlődött. Legalábbis Európában.

– Padlót kell fognom! Ilyen naivitás! Hogy illik bele ebbe a humánképbe a holokauszt, Sztálin gulagjai, s a két világháború szörnyűségei?

– Hát igen, sajnos vannak még regressziók, de a fejlődés vitathatatlan.

– Kifejezetten előrelépést jelentenek a koncepciós perek, az ŠTB, KGB praktikái és bűntettei is.

Zahncsi álmosan nyújtózkodott egyet, s finnyásan megjegyezte:

– Forradalom a demokráciáért, milyen elcsépelt. Maga, Arisztotelcsi, meg miért hallgat? Ha olyan szaktekintély, amilyennek az államformatana miatt tartják, miért nem mond véleményt?

– Azóta sok mindent másképp fogalmaznék meg. Sajna ebben a dobozban nincs lehetőségem javított kiadásra. A lényeg mégis lényeg marad. Mi másra keresnénk a mai napig is mindannyian a választ, ha nem a platóni kérdésre, hogy mi az ideális államforma, amely az egyén és a közösség érdekellentéteit harmonizálni képes. S kinek sikerült olyan államrendszert megvalósítani, ami ennek teljesen megfelel?

– Hmmmm…

– Senkinek, uraim. Ezért sosem lesz vége a próbálkozásoknak, a forradalmaknak, a szent háborúknak, mert az egyén vagy saját legjobb boldogulását keresi, vagy ideákat hajszolva más boldogulásán kísérletezik. Ebben az esetben az abszolút igazság az, hogy nem volt, nincs és nem lesz olyan halandó, aki képes lenne ezt megoldani. Teljesen egyetértek Churchillel, hogy a demokrácia a kormányzat rossz formája, ami még mindig jobb az összes többinél.

– Hát igen. Sok kérdésem a mai napig megválaszolatlan maradt – mélázott el Plantón.

– Hagyják abba a vitatkozást, vagy legalább váltsanak témát – csitította őket Kempler.

– Témát váltani? Hát miről lehet ilyen vegyes összeállításban beszélgetni anélkül, hogy össze ne vesznénk?

– Megint felköltöttek. Nem elég a helyszűke, még aludni sem hagyják az embert – morgolódott Brunelcsi.

– La mour – kuncogott cinikusan Daruegge.

– Hát igen, a szerelem. Csak nem akarják azt mondani, hogy minket pár száz- és ezeréves kövületeket még lázba hozhat a szerelem gondolata? – hitetlenkedett Mon Csi.

– Hát maga már lehet, hogy elfelejtette, de én még mindig elő tudom idézni azt a bizsergető érzést az ágyékomban – merengett el Brunelcsi.

– Igen, igen, azok a kéjes éjszakák telt combú, lágy emlőjű kéjnőkkel. Azok a piroslámpás házak tele gondtalan nevetéssel. Az ópium illata keveredett az olcsó parfüm és a buja izzadtság csiklandó szagával. Madam Lisa mindig értett hozzá, hogyan tegye feledhetetlenné a nála töltött órákat. Ha belegondolok, még mindig ágaskodik bennem a vágy.

– Hmm, a szénakazlak hercegnői…, krinolin, fűző nélkül…, csak a pruszlikjukat kellett megoldani, s nem kellett sokat keresgélni száz szoknya alatt sem... Ha még egyszer hallhatnám a széna zizegését, a lágy test zihálását…

A hangok vágyakozva idéztek letűnt boldogságot, szerelmeket, gyönyört. Mennyi kevés elég ahhoz, hogy béke legyen. Szeretkezz, ne háborúzz. Szeretkezz, ne háborúzz. Szeretkezz, ne háborúzz. Szeretkezz, ne háborúzz.

Szeretkezz.

Ne.

Háborúzz.

Ne.

Szeretkezz.

Ne.

Háborúzz.

– Egy rakás szentimentális vén kecske, aludjanak már, az Isten áldja meg Önöket! Kit érdekel kínos kufircolásaik még kínosabb sztorijai?

Sófiai naplójából
1989. 11. 26.

Martin ma sem jelentkezett, mintha a tegnapelőtti este meg sem történt volna, vagy teljesen önkényesen meg nem történtnek könyvelte volna el. Optimista pillanataimban azzal biztattam magam, hogy, ellentétben velem, tényleg forradalmat csinál, demonstrációkat készít elő, nyilatkozatokat ír, szervezkedik, hírt visz. Ja, és el ne feledkezzem a legfontosabbról: cigizik. Ľubica szerint nekünk is ki kellene próbálni, lehet, hogy ettől még jobban pezsegne a vérünk, s mi is kedvet kapnánk teát főzni, szendvicskenyereket készíteni, leveleket, nyilatkozatokat, programokat gépelni, mint más forradalmi lányok. Ez jól hangzott, s felbuzdulva a kecsegtető jövőképtől, reggel le is ballagtam az újságosbódéba, s vettem egy csomag Dalila cigit, s egy Malborlo feliratos műanyag öngyújtót.

Amikor beléptem az ajtón, Ľubica éppen akkor forrázta le átlátszó mustárospohárba a törökkávét.

– Azt mondják, kávéval kitűnő a cigi.

A kávéillat betöltötte a pici szobát. Kabátba bújtunk, csizmát, sapkát húztunk, és kimentünk a balkonra. Hideg szél süvített a 11. emeleten. Már maga a cigi meggyújtása sem ment simán. Hol én próbálkoztam, hol Ľubica. Sorozatosan láng felé tartottam, s mikor végre sikerült, fuldokoltam a füsttől és fanyalogtam a nyelvemre tapadt diólevélíztől. Aztán már csak kis slukkokban mertem ma-

gamba erőszakolni a kesernyés, fullasztó gomolyagot. Ľubica a harmadik slukk után feladta.

– Te, ezt hogy tudod szívni? – nézett rám hitetlenkedve.

– Hajaj, a forradalmi láz dohányos tüdőket ad, cigicsomagokat leslukkoltat, ha ízlik, ha nem.

Miközben azzal vesződtem, hogy dohányossá váljak, eszembe jutott a fiaskóm a forradalmi jövőmmel kapcsolatban. Négy napja önkéntesként jelentkeztem a központban, arról álmodozva, hogy forradalmi nyilatkozatokat fogok fogalmazni, forradalmi stratégiákat fogok kiagyalni és megvalósítani. Legnagyobb csalódásomra senki nem őrjöngött lelkesedésében, senki nem borult a nyakamba, hogy Sofi, csak terád vártunk, ellenben a kezembe adtak egy halom kéziratot, rámutattak egy frontharcos írógépre, s nagylelkűen engedélyezték, hogy gépelhetek. Amikor a csodálkozástól tágra nyílt szemmel közöltem, hogy nem tudok gépelni, akkor csúfondárosan megkérdezték tőlem, hogy de azért zsírt, vajat kenyérre tán csak tudok kenni. Három tálca zsíros kenyér elkészítése után, kávé- és teafőzéssel is támogattam a forradalmat, majd felbátorodva előző sikereimen, mégis megpróbálkoztam a gépeléssel. Fél oldal után leváltottak, sűrű sopánkodások kíséretében, mert jaj, ha tudták volna, meg mennyi időt vesztettek velem, mert Soňa már kész lenne az egész nyilatkozattal. És akkor természetesen már ott volt Soňa, aki megvető mosollyal ült le a rozzant írógéphez, s fergeteges ritmusban verte bele a forradalmi jelszavakat. Még ténferegtem ott vagy fél órát, élvezve a kaotikus felfordulást, várva, hogy felfedezzék forradalmi zsenimet, de aztán jobbnak láttam elmenni, még mielőtt sírva fakadtam volna elkeseredésemben. Ha ezt előre tudom, hogy gépírással szolgálhatom csak a forradalmat, már elvégeztem volna pár gépírói tanfolyamot, s az egy perc alatt 500 leütési sztárrekordnál járnék. Gépírni nem oly egyszerű megtanulni, de dohányozni sem, bár a harmadik cigimet már nagyobb élvezettel pöfékeltem. Kicsit szédültem tőle, kicsit keserű volt a szám íze, kicsit hányingerem volt, de mindezt kárpótolta, hogy elképzeltem, amint Martin tágra meredt pupillákkal fog nézni: Sofi, te dohányzol? Este tüntetés, remélem, találkozunk.

Teljesen átfagytunk, a mai estének mégis rendkívüli hangulata és íze volt. A tüntetésre menet havazni kezdett. Ľubica fekete nemezkabátján úgy csillogtak a pici pelyhek, mint manökenek divatbemutató mólóján. Mindegyik hópehely más kreációban tündökölt. Egyetlen jégcsillagnak sem volt azonos formája, alakja, mintája. Megállva az egyik kapubeszögelésben, egyenként megcsodáltuk őket. Váratlanul valaki puszit nyomott az arcomra, majd a Ľubicáéra is. Martin mosolygott ránk a sísapka alól.

– Helló csajok, kiszabadítottuk a politikai foglyokat – karolt belénk lelkesen.

– Bastille bevétele? – poénkodott Ľubica.

– Majdnem – kacsintott Martin, majd titokzatosan megjegyezte: – Ma koncertet készítettünk nektek.

– Koncertet?

– Majd meglátjátok…

– Martin, gyere, sietnünk kell! – integetett egy langaléta, kockás sálba bugyolált alak az utca másik oldaláról.

– Hölgyeim – hajolt meg bókolva előttünk Martin, s már indult a másik oldalra.

Szóhoz sem jutottam, úgy tűnt el a sálba tekert villanypóznával, hogy hátra sem nézett. Nagyon csalódott és elkeseredett voltam. Ľubica mit sem sejtve belém karolt, s a tér felé kalauzolt, miközben Martinról áradozott. Ja, igen, a forradalmi zsenijéről én is dicshimnuszt zengtem eddig, meg az intellektusáról is regényt lehetett volna írni, de mindez vajmi kevés nekem, aki eddigi elképzeléseim ellenére nem vágyom sem forradalomra, sem harcra, csak gyengédségre és szerelmes babusgatásra. Még ha könnyíteni akarnék is a bánatomon, akkor sem mondhatom ezt el senkinek, mert mindenki meg lenne botránkozva azon, hogy két testvérrel keverek egyszerre, és ki hinné el nekem, hogy minden látszat ellenére nem vagyok a világ kurvája, de még csak a város, egyetem, évfolyam, klub stb.-é sem. Csak áldozat. Teljesen ártatlanul lettem megfertőzve ezzel a mindent elsöprő, méz és méreg, fanatikus érzéssel, ami ellen hiábavaló minden küzdelem és ellenállás. Egy olyan örvénybe kerültem, mely szédületesen pörgetve, mérhetetlen erővel szippant be magába. Mellékhatásként zsibbasztó gyomorfájdalmaim és folyamatos hányingerem van. Minden erőmet összeszedve próbálok kiszabadulni, de teljesen értelmetlen a harc, a dac, az ellenállás, mert minden makacs perc mélyebbre visz, egyre közelebb a tölcsér szájához, s már félig el is tűntem bennem, mitikus alakká lényegülve át, deréktól felfelé delnő, deréktól lefelé örvény tajtéka.

– Tényleg kiszabadították őket! – rángatta meg a kabátujjamat Ľubica, kiszakítva fájdalmas önreflexióból.

Čarnogurský a pódiumon állt a mikrofon előtt.

– Hát nagyon úgy néz ki… – konstatáltam mindenféle lelkesedés nélkül.

– Tegnap ebben az időben kinyitottuk a börtönünk ablakát, és hallgattuk a térről hozzánk szűrődő hangokat. Mennyei zeneként zengtek. Ezek a tüntetések a legerősebb jogi érvek, melyeknek köszönhetően ma szabad vagyok. Becsüljük meg ezeket a pillanatokat, melyeket most élünk át, és ne álljunk meg félúton. Ha harcunkat nem visszük végig, akkor azt a szabadságot is elveszítjük, amit

ma már a magunkénak mondhatunk – csendült fel Čarnogurský szenvedélyes hangja a pódiumról.

– Sofi, Hoffman, Ivan Hoffman fog énekelni.

És Hoffman énekelt. Csapzott volt a haja, szakálla kócos, elesettnek és melankolikusnak tűnt, amikor leült és gitárját a kezébe vette. Feketeség uralta a pódiumot, a gitár világosbarna teste színt vitt az éjszakába. Ízlelni lehetett a csendet, citromtorta íze volt. Hoffman hangja határozottan és egyben szelíden csendült, mint távoli, megbékélt visszhangja a múltnak:

Láttuk azokat, akik a karjukat nyújtották,
Sötét volt, s üres a kezük.
Évek meneteltek el azóta a mi utcáinkon
Rossz álomból ébredtünk.

Valaki hátulról szorosan magához ölelt. Egész testem elzsibbadt a váratlan örömtől. Nem kellett hátranéznem, hogy tudjam, Martin az. Köröttünk ezrek énekelték a dalt. Karok lengtek zászlóként, ellágyultak az arcvonások a múlt emlékére és a jövő reményére, törzsek ringatóztak egy ütemben a dallam hintáján. Lágy melódiával felvértezve ment csatába az utca népe, varázslatos volt a zene érintése. Kardok, gépfegyverek, atombombák hullottak térdre, hallva a nép zenéjét.

Ígértünk szerelmet egymásnak,
Ígértünk mondani csak igazat,
Azt ígértük, hogy kitartunk
S ígértünk még új napokat.

Azok a fiatalok értünk nyújtották kezüket,
A mi hallgatásunkért verettek meg,
Évek meneteltek el azóta a mi utcáinkon
S a gonosznak utolsót csengettek.

Ígértünk szerelmet egymásnak,
Ígértünk mondani csak igazat,
Azt ígértük, hogy kitartunk
S ígértünk még új napokat.

Sajnos teljesen meggyógyultam. Még egy kicsit próbáltam szimulálni, de Martin, aki hazajött egy napra, átlátott rajtam:

– Kutya bajod sincs. Neked is a téren lenne a helyed. Ahelyett itt lapulsz, mint egy nyúl – hangzott könyörtelenül. Anyám a védelmébe vett:

– Legalább az öcsédnek van magához való esze, ha neked elment.

– Hát igen, a gyávaság is egy diagnózis – biggyesztette lekicsinylően száját Martin. Sejtelmem sem volt, miért volt rám ennyire mérges. Šárka megdorgálta:

– Szállj le róla! Mi lenne, ha a magad dolgával törődnél? Inkább arról mesélj, mi van Bratislavában?

Martinnak felcsillant a szeme:

– Forradalom. Forradalmat csinálunk – majd árnyék suhant át homlokán, vonásai megkeményedtek, s hirtelen elhallgatott.

Apa váratlanul lépett be:

– Nincs visszaút – jelentette be ünnepélyesen, s letette az asztalra a legfrissebb Pravdát. Martin fennhangon olvasta:

– A Kommunista Párt Központi Bizottsága lehetőnek tartja az alkotmány 4. fejezetének a törlését, mely biztosítja a Kommunista Párt vezető szerepét.

– Mennem kell – tette vissza a bátyám az újságot az asztalra. – Az egyetemeken nincs tanítás. Maradj itthon öcskös. Nem való neked a forradalom – búcsúzott békülékenyen. Csak a szemébe nem nézett, még búcsúzóul sem.

A Zenit lakói vegyesen reagálták le Adam itthon maradását.

– A csatatéren lenne a helye – elégedetlenkedett Kempler. – A mi korunkban mi mindent feláldoztunk a haladásért, ő meg gyáván elbújt itt a fenyvesekben.

– Hát igen – csattant cinikusan Brunelcsi. Gyáva megváltót találtunk magunknak. Mi is megnézhettük volna jobban, kinek a kezébe helyezzük a jövőnket.

– Nem mi választottuk. Ő választott minket, s én kifejezetten örülök, hogy őt vezette utunkba a gondviselés – kelt Adam védelmére Mon Csi.

– Mit hőbörögnek uraim, inkább örüljenek, hogy valaki hajlandó foglalkozni a mi személyes tragédiánkkal. Manapság keveseket érdekelnek nemes ideák és különleges küldetések.

– Azért mégis harcolnia kéne. Mikor lelkesedjen, ha nem most, így huszonévesen? – háborgott tovább Kempler.

– És mit érnénk el vele, ha harcolna? Nem elég stresszes itt magukkal ez a gruppen börtön, mi lenne, ha még a fiú testi épségéért is görcsölnöm kéne. A pokol fenekét is szívesebben választanám, mint ezt a kényszerzárkát Önökkel. Mit nem adnék azért, ha megszabadulnék maguktól, vagy legalábbis magánzárkába kerülnék – kesergett Zahncsi.

– Fel a fejjel, elvtársak – poénkodott Delcsi Porta.

– Maga csak ne elvtársazzon le minket. Nem látja, mi lett a vége a vörös ideáknak. Kikérem magamnak. Ha még egyszer leelvtársaz, a tüsszentés bűbáját küldöm önre – vesztette el a türelmét Zahncsi.

– Tüsszentés bűbája? Ezt én is szívesen praktizálnám. Megtanítana rá? – bizalmaskodott Zahncsival Delcsi Porta.

– Csak kamuztam. Semmi bűbájt nem ismerek – legyintett rosszkedvűen Zahncsi, majd hátat fordítva a társaságnak dünnyögött még valamit az orra alatt, amire elcsendesedett a fényképezőgép, csak halk szuszogás és vakkantó horkantások hallatszottak ki a fekete dobozból.

Sófiai naplójából
1989. 11. 28.

Az éjszaka fantomként telepedett a mellkasomra, szinte megfulladtam a súlya alatt, s közben lebegtem. Mint viharban hánykódó hajó tengeribeteg utasa vergődtem a gyűrött lepedőn. Az agyamban non stop lejátszásra volt kapcsolva az egyik tekervény, így körbe-körbe voltam kénytelen hallgatni Hoffman határozott és egyben szelíden csengő hangját:

Láttuk azokat, akik a karjukat nyújtották,
Sötét volt és üres volt a kezük,
Évek meneteltek el azóta a mi utcáinkon
Rossz álomból ébredtünk.

A második versszak gitárkísérete helyett egész szimfonikus zenekar dübörögte patetikusan, mint Orff *Carmina Burana*jában:

Ígértünk szerelmet egymásnak,
Ígértünk mondani csak igazat,
Azt ígértük, hogy kitartunk
S ígértünk még új napokat.

S az utolsó akkordok elcsendesülése után újra felcsendült Hoffman határozott és egyben szelíd hangja: Láttuk azokat… Tán a századik lejátszás után a gitár külön életet kezdett élni, s felülkerekedve Hoffman énekhangján, önsanyargató szólóba kezdett. Sírt, és kitépte húrjait egyre magasabbra szárnyalva a hanglétrán húrok nélkül is, az akkordok kiszabadultak a kotta vonalzárkájából, aztán be-

lépett a basszusgitár, majd a dob kezdett őrült ritmusorgiába, a szintetizátorból Bach fúgái harsogtak veretesen, a kórus a legvégén kapcsolódott be, gregorián énekstílusban zengte túlvilági szenvedéllyel: Ígértünk szerelmet egymásnak… Lejátszás újra, újra, újra, egyre patetikusabban, egyre szenvedélyesebben, egyre reményvesztettebben.... Majd hirtelen elhallgatott a szellemmagnetofon. Csend lett, kopogást hallottam. Képzelgek – gondoltam, s már zuhantam a semmibe, a mély álomba. Dél körül ébredtem. Ezt a kopogást már nem álmodhattam. Az első gondolatom az volt, Martin jött kiengesztelni, de nem. Lenka volt az:

– Gyere Sofi, megyünk Bécsbe.

– Bécsbe?

– Bécsbe.

– Hogyan?

– Stoppal.

Már majd éjfél van, s én summáját írom a mai napnak: Szabad világpolgár lettem. Csak úgy átruccantam Bécsbe, eredeti bécsi kávét ittam, megcsodáltam a Szent István székesegyház késő román kőcsipkéit és Pallasz Athéné szobrát az osztrák parlament előtt, aztán besötétedett és elvarázsoltak a fények. Az esti Bécs ragyogó arca olyan volt, mint Strauss játszi, könnyed keringői, tele fénnyel, reménnyel és melegséggel. A szellemmagnetofonom egész nap szűnni nem akarón Hoffmant sugározta élő adásban, valamivel decensebben, mint éjszaka, de annál makacsabbul és kiapadhatatlanul.

1999

– Csöngetnek, haló, ébredj! – Plantón a fotelben ült keresztbe tett lábbal. A felső lábával ritmikusan pöckölte a földön alvó Adamot.

– Még aludni sem hagyják az embert. Nem kéne most eltűnnöd, vagy fogadod helyettem a vendégeket? – mordult Adam paprikásan.

– Lakájnak még egyelőre nem állok be hozzád, elég megterhelő a kedvesnővér-szerep is – húzta el az orrát Platón, s egy szempillantás alatt köddé vált. Adam nagy nehezen feltápászkodott:

– Nyitom!

A nappali faliórája nyolcat mutatott. Ki zaklat engem hajnaloknak hajnalán? – zsémbelt álmosan. Mielőtt még ajtót nyitott volna, lehúzta a vodkásüveg maradék tartalmát. Az előszobatükörbe nézve elszörnyedt. Arca úgy fel volt puf-

fadva, mint egy érett sárgadinnye, a színe sem különb, haja az égnek állt, ruhája rangaszul, gyűrötten lógott rajta. Ujjaival megpróbálta lesimítani rakoncátlan sörényét, majd feljebb húzta a nadrágját, és gondosan beletűrte az ingét. Egy pislantásnyit jobb – konstatálta megelégedetten. Bamba mosolya szájára fagyott, mikor az ajtóban meglátta a bátyját.

– Martin, te? Itt? Ilyenkor? Nem kellene neked munkában lenned?

– És neked nem kellene abbahagynod az ivást? – csattant epésen a válasz.

– Csak Sofival ünnepeltünk tegnap egy kicsit – füllentett Adam automatikusan.

– Aha, Sofival. És mit ünnepeltetek, ha szabad kérdeznem?

– Hát… arra már nem emlékszem.

– Sofi otthon van? – ment bele a játékba Martin.

– Á, már elment. Tudod, ő imád robotolni.

– Bemehetek?

– Minek is jönnél? Biztos sietsz. Sofi sincs itthon – állta el az utat Adam.

– Tengernyi időm van, öcskös, hívj meg egy kávéra – rakta keresztbe mellén a kezét makacsul Martin.

– Hát akkor gyere – adta meg magát Adam.

Martin felháborodott a látottakon. Legszívesebben fölpofozta volna az öccsét, s már emelte volna a kezét, de látva meghökkenését visszahullott a karja.

– Basszus, mi történt itt?

– Basszus, hát mi? Tönkretetted a berendezést!

– Én-e?

– Ki más vésett csavarhúzóval vadászjelenetet a kredencre, és ki szabdalta összsze késsel az ülőgarnitúrát?

Adamban derengeni kezdett a tegnap esti alkotási láz.

– Én nem vagyok normális – bukott ki belőle.

– Nem, tényleg nem vagy normális. Alkoholista vagy.

– Á, véletlenül sem. Csak néha megiszom – tiltakozott vehemensen Adam.

– Néha? Reggeltől reggelig öcskös. A néha az már nagyon régen volt.

– Na, jó, alkoholista vagyok, és akkor mi van?

– Csak annyi, hogy ez már így nem mehet tovább.

– A kis álnok panaszkodott, ugye?

– Döntöttem. Vagy elmész alkoholelvonó kúrára, vagy még ma hazamegyek, és mindent elmondok a szüleinknek. Válassz.

– Ezt most nem gondolod komolyan. Ilyet nem tennél. Nem szomorítanád őket. Anyának úgyis magas a vérnyomása, apának meg mindjárt felmenne a cukra.

– Nem fér, hogy titkolódzunk előlük. Joguk van tudni, hogy alkoholista lett a fiuk.

Adam beleborzadt a gondolatba is. A kis genyó, beárult a bratyónak, ott rinyált neki biztos egész éjszaka. Megölöm azt a kis retkest – mormogott az orra alatt.

– Kit fogsz te megölni? – borult el Martin agya. – Csak azt próbáld meg, hogy egy ujjal is hozzáérj, szétverem azt a gyáva képedet.

Martin fenyegetően lépett egyet előre, Adam ijedten hátrált. A két testvér farkasszemet nézett. Nem bújhattak el önmaguk elől. Egymás elől tán igen, de önmaguk elől nem. Martinnak az járt a fejében, hogy halálosan szereti az öccse feleségét, s ráadásul ma éjszaka le is fektette, Adam arra gondolt, hogy züllött, alkoholista, áruló.

– Na, jó, akkor elmegyek arra az elvonóra, ha gondolod, csak ne szólj anyuéknak, jó? – adta be váratlanul a derekát. Martin meglepődött: csak ennyi volt?

– Még ma!

– Ne hülyéskedj, bratyó, hogy gondolod, hogy még ma?

– Vannak összeköttetéseim. Pár telefon, s még ma bevonulhatsz, kiskatona – hangzott durván a tréfa. De Martin nem tréfált. Míg öccse kávét főzött, sorban tekerte a számokat. Fél órán belül el volt intézve a beutaló.

– Zuhanyozz le, borotválkozz meg, öltözz át, és megyünk. Ja, csomagolj még valami váltó alsóneműt, pizsamát és fogkefét. A többiről majd Sofi gondoskodik, és beviszi neked, ami még szükséges.

A kádban Daruegge fürdött, hab csüngött a szakállán, és kajánul mosolygott:

– Bevonulsz kiskatonám.

– Legalább te ne keseríts, kérlek – horgasztotta le a fejét Adam. A tükörből Brunelcsi vigyorgott rá:

– Vége a vad tivornyáknak, az alkohol édes mámorának. Arrivederci dolce vita.

– Távozzatok, szellemek! – mordult Adam mérgesen. – Vagy ne, maradjatok inkább.

– Ne félj, nem hagyunk magadra, kukucskált ki a fogmosó pohárból Mon Csi. Nyomon követünk az önfejlődésed útján.

– Milyen önfejlődés? Elvonókúrára megyek.

– Oda is.

– Hálás köszönet uraim, magamra hagynának egy pillanatra, csak addig, amíg rendbe szedem magam.

– Búcsúzóul azért még koccintsunk – halászott elő a habok közül egy félig tele rumos üveget Daruegge.

– Kurva jó fej vagy, öregem, tudod? Daruegge eltűnt, csak fogsora vigyorgott még pár másodpercig megelégedetten. Adam leült a kád szélére:

– Akkor isten-isten – s egy hajtásra magába öntötte a fél üveg rumot.

REICHERT GÁBOR

1956 MINT ERKÖLCSI PROBLÉMA

(DÉRY TIBOR *SZERELEM* CÍMŰ NOVELLÁSKÖTETÉRŐL)

Déry Tibort 1957-ben a forradalom (az akkori hivatalos megnevezés szerint: ellenforradalom) előkészítésében való részvételéért kilencévi börtönbüntetésre ítélték, végül három év után, 1960. április 1-én amnesztiával szabadult. Büntetése következtében nagy nemzetközi hírnévre tett szert, műveinek fordításai sorra jelentek meg szerte Európában – 1955-ös kisregényét, a *Niki*t például tizennyolc nyelvre fordították le. A hazai irodalmi életbe való visszatérése azonban nem ment zökkenőmentesen: visszaemlékezésekből és a szerző korabeli levelezéséből tudható, hogy ehhez a korai Kádár-rendszer kulturális irányítása megkövetelte tőle, hogy félreérthetetlenül juttassa kifejezésre a fennálló hatalom iránti elkötelezettségét. Déry 1956-os szerepvállalásával elvesztette a bizalmat, amelyet jó ideig hiába próbált visszaszerezni, jóllehet szabadulása után szinte azonnal jelezte, többé nem óhajt politikai kérdésekkel foglalkozni sem műveiben, sem pedig közéleti megnyilvánulásaiban. Ez azonban önmagában nem volt elegendő, a kultúrpolitikai döntéshozók látványos gesztusokat követeltek meg a forradalom utáni megtorlások egyik szimbólumává vált írótól. Ezek a gesztusok kétféle kategóriába sorolhatók: a nyilvános megszólalások, illetve az irodalmi alkotások kategóriájába. A következőkben elsősorban a hatvanas évek elején keletkezett Déry-művekkel kívánok foglalkozni, néhány mondat erejéig mégis kitérnék a szerző legelső nyilatkozatára, amelyet szabadulása után tett – az ugyanis jól mutatja, pontosan tisztában volt azzal, hogy szorult helyzetén csakis úgy segíthet, ha nem vállalja a nyilvános konfrontációt a hatalommal.

Déry visszatérését az irodalmi életbe Szirmai István, az MSZMP KB titkára felügyelte, aki a feladatot végül Köpeczi Bélára, a Művelődési Minisztérium Kiadói Főigazgatóságának vezetőjére bízta.[1] Az újbóli publikálás első feltételeként Köpeczi egy, a nemzetkö-

[1] Déry Tibor: *Sorsfordító évek X.-ben. Kihallgatási jegyzőkönyvek, periratok, börtönírások, interjúk és egyéb művek (1957–1964)*. S. a. r. Botka Ferenc. Bp., 2002, PIM, 340.

zi PEN Clubhoz intézett levél írását határozta meg, amelyben Déry „megköszönné az érdekében tett lépéseket [ti. a PEN már 1957-ben tiltakozott Déry letartóztatása ellen, a szervezet tokióiülésérőldáulkizárták a magyar szekciót – R. G.], de megjegyzi, hogy ezek nem használtak. Elmondja, hogy elítélését jogosnak tartja, de bizonyos mértékig súlyosnak. Elhatárolja magát a disszidensektől. Írjon mostani helyzetéről és terveiről, s esetleg említse meg, hogy szeretné, ha levelét közzétennék."[2] Az író eleget tett a felszólításnak, levele az összes, Köpeczi által felsorolt kívánalomnak megfelel. Érdemes lenne a teljes szöveget idézni, terjedelmi okokból azonban csak egy mondatot emelek ki, amely a PEN Club erőfeszítéseinek udvarias elismerése mellett a szervezettől való finom elhatárolódást sugallja:

„[M]a már az sem vitatható, hogy sokan tisztelt kollégáim közül nem értettek egyet és ma sem értenek egyet életfelfogásommal, éppúgy, mint ahogy világnézetileg sokukkal én sem értek egyet, s nem utolsósorban nem értek egyet azokkal az emigrációban lévő magyar írókkal, akik állásfoglalásának és politikai módszereinek gyökeres elvetése elől sajnos nem térhetek ki."[3]

Miért volt szüksége Déry Tibornak erre a nyilatkozatra? Nemzetközi hírneve miatt bizonyos fokú védettséget élvezett, a hatalomnak éppúgy szüksége volt az ő kompromisszumkészségére, mint neki a hatalom megbocsátására. Megrendült egészségi állapota és anyagi helyzete miatt mégis ő volt lépéshátrányban, ilyen körülmények között fel sem merülhetett, hogy elvonuljon a nyilvánosság elől, még kevésbé, hogy – ha egyáltalán szerepelt ilyesmi a tervei között – külföldi kiutazási engedélyt kapjon. Szirmai Istvánhoz intézett, 1960. június 4-én kelt levele bepillantást enged Déry ekkor még igencsak bizonytalan helyzetébe.

„Kenyérkeresetem természetesen szorosan összefügg munkalehetőségeimmel, melyeket nem ismerek. Jelenleg baráti kölcsönökből élek, de a három év alatt is már 180-200 ezer forintra becsült adósságom gyűlt össze (anyám hosszas betegsége, halála, vagyonelkobzás, stb.). Hogy a külföldön tudtomon kívül megjelent könyvekből van-e, ill[etve] maradt-e pénzem, még nem tudom; ennek tisztázása most van folyamatban. […] Anyagi helyzetem ismeretéhez hozzátartozik az is, hogy ítéletem vagyonelkobzást mondott ki (amelyet végre is hajtottak), de meghagyta az Irodalmi Alapnál s a kiadóknál fennálló, régebbi előlegekből felgyűlt adósságaimat. Hozzátartozik az is, hogy tudtommal nem vagyok az Irodalmi Alap tagja, sem Sztk.-tag, tehát a most szükséges orvosi kezelése-

[2] Köpeczi Béla: *Feljegyzés Déry Tiborral és Háy Gyulával folytatott beszélgetésekről*. Közreadja Turczi István: Írók vihar után III. Kapu, 1990/4., 70.
[3] Déry Tibor a PEN Club Elnökségének, 1960. szeptember 16. In *Sorsfordító évek X.-ben*, 341.

ket és gyógyszerellátást, amennyiben nem orvos barátaim látják el, ugyancsak fizetnem kell."[4]

Ilyen körülmények között Dérynek esélye sem volt rá, hogy a „hatalom kegye" nélkül boldoguljon. Ezzel a pártvezetés tagjai is tisztában voltak, helyzeti előnyüket pedig igyekeztek is minél inkább kihasználni. Mivel Déry minden pénzkereseti forrását, így a külföldi művek magyarra fordítását (amiből a szabadulása utáni években élt), valamint a lapokban való publikálás lehetőségét is a legfelsőbb szinteken kontrollálták, megtehették, hogy megrendelésre íratnak szöveget a végletesen kiszolgáltatottá vált íróval. Erről tanúskodik Réz Pál visszaemlékezése is, amelyben szó esik az irodalmi visszatérés körüli egyezkedésről.

„Köpeczi azt mondta neki, hogy előbb tedd le a garast, Tibor. Ha leteszed a garast, akkor kiadjuk a *G. A. úr X.-ben*-t. Tedd le mellettünk a garast. Erre Tibor azt mondta, akkor még azért ellenálló volt, hogy nem teszem le a garast. És akkor ezen elvacakoltak, eltelt egy-két év, vagy több is, egyszer csak Déry írt egy novellát, ami arról szólt – nagyon rossz kis novella volt –, hogy a parasztnak vagy parasztasszonynak elviszik a tehenét, beviszik a téeszbe, ahol rosszul bánnak vele, éhezik a tehén. És a parasztasszony beszökik a téeszbe, hogy megetesse a tehenét. Na, ezt bevitte Köpeczinek. De Köpeczi azt mondta, hogy hát ezzel nem tetted le a garast, hát ez nem egy vonalas írás. Erre Tibor, hogy de igen, letettem. Hát miért? Miért tetted le? Mert Garas községben játszódik a novella, felelte Déry. Ezért. Akkor még ilyen volt ő, az elején. Aztán később már nem."[5]

Réz Pál anekdotikus elbeszélésének némiképp ellentmond Déry korabeli levelezése, amennyiben Déry – legalábbis ami az írásbeli érintkezést illeti – nem engedte meg magának a Réz által felidézett pikírt hangnemet a párt képviselőivel szemben, de való igaz, hogy az általa említett *A tehén* című novellát Köpeczíék nem tekintették elégséges színvallásnak.

Déry első novellája, amely börtönbüntetése után nyomtatásban megjelent, a *Számadás* volt az Új Írás 1962. szeptemberi számában. A szöveg elemzésére a későbbiekben térek ki, most csak a publikálás körüli nehézségeket szeretném röviden ismertetni, amelyekre Déry és Illés Lajos, a folyóirat akkori felelős szerkesztőjének levelezése alapján következtethetünk. Eszerint az Új Írás szerkesztősége 1962 áprilisában vette fel a kapcsolatot az íróval, amikor Illés Lajos úti riportot kért a Diósgyőrbe látogató Dérytől.[6] Az utazásra valóban sor került, riport azonban – nem tudni, miért – nem született belőle, két héttel később vi-

[4] Déry Tibor Szirmai Istvánnak, 1960. június 4. PIM Kt., Déry Tibor-hagyaték.

[5] Réz Pál: *Bokáig pezsgőben*. Bp., 2015, Magvető, 183.

[6] Illés Lajos Déry Tibornak, 1962. április 2. PIM Kt., Déry Tibor-hagyaték.

szont Illés újabb levelet írt Dérynek, amelyben novellákat kér tőle, valamint a *G. A. úr X.-ben* című, a börtönben keletkezett regény felől is érdeklődik.[7] A szövegek beküldése után csaknem féléves huzavona vette kezdetét, s hogy mennyire nem az Új Írás szerkesztőségén múlt Déry visszatérése, azt egy júliusi levél is bizonyítja: „Sajnos még mindig nem adhatok végleges választ. Pedig nagyon szerettük volna már elintézni a dolgot. Még nem sikerült ez, de foglalkoznak vele és megígérték, hogy igyekeznek minél előbb választ adni nekünk. […] Arra törekszünk, hogy minél előbb közölhessünk Tőled" – írta Illés.[8] A választ július végén kapták meg a szerkesztők, Illés Lajos ekkor jelezte Dérynek, hogy „az elbeszélés sorsa kedvezően alakul", és szeretnék mielőbb felkeresni, hogy „megbeszéljék a közlés kérdését".[9] A novella szeptemberben jelent meg, egyáltalán nem hangsúlyos helyen: a lap szépirodalmi rovatának közepe táján, Dalos György és Baranyi Ferenc versei között. Két hónappal később újabb Déry-novella, a *Cirkusz* jelent meg az Új Írásban, majd egy évig ismét nem közölt a lap szöveget az írótól. Úgy tűnik azonban, hogy ebben már Déry sértettsége is közrejátszott: miután decemberben visszakérte a lap munkatársától, Juhász Ferenctől egy – a levelezés alapján nem azonosítható – novelláját, Illés Lajos hiába kérte Dérytől, hogy az Új Írásnak adja *Philemon és Baucis* című szövegét,[10] a publikálási tilalom alól feloldott és az Új Írásra valamiért neheztelő szerző a Kortársban jelentette meg újabb novelláját. A *Két asszony*t viszont Déry ismét az Új Írásnak küldte el a következő év elején, a lap azonban nem merte vállalni a nyilvánvalóan önéletrajzi indíttatású szöveg közlését.[11]

A röviden vázolt eseménytörténetből jól látható, hogy 1963-ra Déry, ha nem is szerezte vissza a kultúrpolitikai vezetés feltétlen bizalmát – hiszen például a *Két asszony*t nem engedték folyóiratban megjelenni –, jóval kedvezőbb helyzetbe került, mint amilyenben közvetlenül szabadulása után volt. Ígéretet kapott a börtönben írt nagyregény, az 1961 elején még kategorikusan visszautasított[12] *G. A. úr X.-ben* megjelentetésére – bár Illés Endre, a Szépirodalmi Kiadó igazgatója egy 1962 októberében kelt baráti levelében kíméletlenül megírta véleményét, miszerint a regény feleslegesen túlírt és túlbonyolított[13] –, 1963 elején pedig megjelent az utóbbi

[7] Illés Lajos Déry Tibornak, 1962. április 16. PIM Kt., Déry Tibor-hagyaték.
[8] Illés Lajos Déry Tibornak, 1962. július 10. PIM Kt., Déry Tibor-hagyaték.
[9] Illés Lajos Déry Tibornak, 1962. július 30. PIM Kt., Déry Tibor-hagyaték.
[10] Illés Lajos Déry Tibornak, 1962. december 3. PIM Kt., Déry Tibor-hagyaték.
[11] Illés Lajos Déry Tibornak, 1963. február 7. PIM Kt., Déry Tibor-hagyaték.
[12] Köpeczi Béla: *Feljegyzés Déry Tibor új regényéről.* Közreadja Turczi István: Írók vihar után III., 71.
[13] Illés Endre Déry Tibornak, 1962. október 22. PIM Kt., Déry Tibor-hagyaték.

években írt novelláit összegyűjtő kötet, a *Szerelem*.[14] A következőkben ezt a gyűjteményt, pontosabban a gyűjteménybe felvett szövegeket elemzem; azok ugyanis igen pontosan illusztrálják azt a kompromisszumokra épülő, egymásnak kölcsönösen kiszolgáltatott kapcsolatot, amely Déry és a hatalom között fennállt a kötet megjelenésének idejében. A *Szerelem* nemcsak Déry újrainduló pályája, hanem a korai Kádár-rendszer működése szempontjából is szimbolikus könyvnek tekinthető: a mindenki számára nyilvánvaló írói önkritika szövegei mellett – amelyek közé például a már említett *Számadás* is sorolható – 1956 előtti írások is helyet kaptak a gyűjteményben, de például a hatalom számára meglehetősen problematikus *Két asszony* is nyomdafestéket láthatott benne. Ami azonban igazán különlegessé teszi a könyvet, az a történetekben hol látens, hol explicit módon jelen lévő háttér, amely erősen befolyásolhatta a korabeli olvasók befogadói stratégiáját. A szövegek nagy része ugyanis ilyen vagy olyan módon 1956 tapasztalatából táplálkozik: vagy utólag, az októberi események ismeretében helyezi más megvilágításba a korábban keletkezett műveket, vagy pedig 1956 és következményei alakítják az elbeszélés menetét.

[14] Déry Tibor: *Szerelem.* Bp., 1963, Szépirodalmi. A továbbiakban a főszövegben, zárójelben hivatkozom az idézett kiadás oldalszámaira.

*

A kötetre irányuló kitüntetett figyelmet jelzi, hogy megjelenése után két nappal mind a 10 300 példányt – a kolofon szerint ennyit adtak ki a *Szerelem*ből – elkapkodták a könyvesboltok polcairól.[15] Több mint fél évszázad távlatából lehetetlen szétszálazni, hogy a rendkívüli érdeklődést inkább a szerző személye, vagy inkább maga a kötet váltotta-e ki. A legvalószínűbb, hogy mindkettő egyszerre: 1956 után hét évvel eseményszámba ment a leghíresebb bebörtönzött író újbóli megszólalása a széles nyilvánosság előtt, így joggal feltételezhetjük, hogy a közügyeket és/vagy az irodalom ügyeit nyomon követő olvasók fokozott érdeklődéssel várták, hogy Dérynek mi mondanivalója van az elmúlt időszakról. A válogatás nem is cáfol rá ezekre a várakozásokra: a kötetkompozíció meglehetős tudatosságról árulkodik, amennyiben a novellákban zajló események többé-kevésbé lineáris idővonalat vázolnak fel. Így jutunk el az ötvenes évek elejétől (ekkor játszódik a kötet nyitódarabja, a *Vidám temetés*,[16] és a második szöveg, *A fehér*

[15] *Sorsfordító évek X.-ben*, 385.

[16] Pontosabban akár játszódhatna is ekkor: az 1955-ben keletkezett novellában nem találunk konkrét, a történet tárgyidejére vonatkozó utalást. Valószínűleg azért került a lineáris időrendet érvényesítő kötet élére, mert az „ancien régime" szocializmusban való továbbélése is megjelenik benne a férje halálát is társasági eseményként felfogó V.-né „szalonjának" látogatóin keresztül. (A *Vidám temetés* ötletét egyébként az 1954-ben elhunyt Gáspár Endre temetése adta Dérynek.)

pillangó) a Rákosi-korszak visszásságainak bemutatásán keresztül (*A téglafal mögött*, *Szerelem*) az 1956 őszéntelén játszódó szövegekig (*Philemon és Baucis*, *Számadás*), majd a hatvanas évek elejéig (*Libikóka*, *Két asszony*).[17] Nem tudni, hogy Dérynek mekkora ráhatása volt arra, hogy mely írásai kerülhessenek be a gyűjteménybe, de elég árulkodó Domokos Mátyás, a kötet szerkesztőjének visszaemlékezése, aki szerint ő a kéziratot már készen kapta a Kiadói Főigazgatóságtól azzal az utasítással, hogy „nyomdai és egyéb szempontokból" tegye rendbe, több beleszólása nem lehetett a szerkesztés folyamatába.[18] A kötet tehát gondos egyeztetés, az illetékesek ellenőrzése és jóváhagyása után került nyomdába, Domokos mellett így valószínűleg Déry sem igazán érvényesíthette az akaratát, ha esetleg változtatni szeretett volna a kéziraton. A végleges változat, ha a szerző életútjának ismeretében olvassuk, afféle folyamatrajzként is felfogható: így jutottam el a rendszerrel való szembekerülésig, és utólag így látom az 1956-os eseményeket – sugallja a szövegek egymásutánisága.

A kötet első négy szövege (*Vidám temetés*, *A fehér pillangó*, *A téglafal mögött*, *Szerelem*) Déry letartóztatása előtt keletkezett, ennek ellenére mindegyikük olvasható az első megjelenésüket követő közéleti történések, és azok tetőpontja, az 1956-os események felől. A *Vidám temetés*ben ábrázolt, a létező szocializmusba beilleszkedni képtelen szereplők a rendszer legitimitását kikezdő társadalmi feszültségeknek adnak hangot. Jellemző a haldokló V. eszmefuttatása, amelyet a hozzá látogató fiatal festőnőhöz intéz: „Mi keresnivalója van a földön egy nemzedéknek, mely még Svábhegynek hívja a Szabadság-hegyet? Éljem túl a szavaimat, a jelrendszeremet, önmagamat? S mi keresnivalóm lehetne már magánál, aki Szabadság-hegynek hívja a Svábhegyet?" (41.) A szöveg a hatvanas évek hatalmi diskurzusa felől is olvasható, erre jó példa Fehér Ferenc kritikája a kötetről: Fehér 1956 egyik okozóját láttatja a „reakcióban", amit szerinte a novella is egyértelművé tesz.[19] Más olvasatban a *Vidám temetés* egy teljes nemzedék – amelyhez nemcsak a „reakció" tartozik –, egy „jelrendszer" érvénytelenítéséről, a társadalmi szolidaritásnak egy félreértelmezett eszme nevében történő felszámolódásáról szól, erre utal a szöveg zárlatában V. szintén festőművész barátja, amikor

[17] Két szöveg nem illik ebbe a világos kompozícióba: a falusi gyerekcsapat kegyetlen játékát bemutató *A cirkusz* és a már említett *A tehén* éppen a kötet közepén található. A kötetszerkesztés folyamatáról nem maradtak ránk információk, de a magam részéről valószínűnek tartom, hogy a két – igen gyengén sikerült – novella „töltelékként" került be a válogatásba. A tíz szöveg közül ugyanis ez a kettő az, amelyeknek semmiféle mondanivalójuk nincs a korról, amelyben keletkeztek, ebből következően teljesen veszélytelenek voltak a kultúrpolitika szempontjából.

[18] Domokos Mátyás visszaemlékezése Déry Tiborról. In Botka Ferenc (szerk.): *Kortársak Déry Tiborról*. Bp., 1994, PIM, 12.

[19] Fehér Ferenc: *Déry Tibor újabb novellái*. Jelenkor, 1963/8., 774.

azt mondja az őt kérdező asszonynak, „[a]z emberiséget gyászolom, egy idegen sír fölött." (71.)

Míg a *Vidám temetés* a „rendszer ellenségeinek" dilemmáit tematizálja, a kötetben a szöveg párdarabjának tekinthető *A téglafal mögött* az elvben kivételezettnek tekintett réteg, a munkásság problémáit helyezi a középpontba: a novella helyszínéül szolgáló üzem dolgozóinak anyagi gondjai odáig fokozódnak, hogy egyre többen kénytelenek lopni a gyárból. A főszereplő eleinte elítéli a kihágásokat, végül mégis kénytelen belátni, hogy ilyen körülmények között a munkásosztálynak sincs más lehetősége a boldogulásra. Ebből a helyzetből logikusan következik a *Szerelem* című novella, amely magában hordozza a kötetben előtte lévő szövegek tanulságait: nem tudni, hogy a börtönből hazatérő B.-t, a történet főszereplőjét miért tartották évekig fogva,[20] szűkszavúsága mögül mégis kitetszik az illúzióvesztettség, az igazság keresése helyett a fásult beletörődés. A férfi nem vágyik másra, csak hogy visszatérjen feleségéhez és gyerekéhez, a múlt felhánytorgatása helyett csak felejteni akar, nyugalomban és csendben élni mindennapjait. S bár a novella végén olvasható az 1955-ös dátum – tehát az 1963-as olvasó tudhatta, hogy a szöveg nem életrajzi indíttatású –, Déry börtönbüntetése után újabb jelentésárnyalattal gazdagodtak a novella szavai: az eredetileg a Rákosi-korszak koncepciós eljárásaiból és letartóztatásaiból táplálkozó szöveg gond nélkül olvasható az 1956 után szabadult Déry személyes vallomásaként. (Ezt az értelmezést tovább erősíti az első oldal ajánlása, Déry ugyanis a „*Feleségemnek*" dedikációval látta el a kötetet.)

Mint látható, az 1956 előtt keletkezett novellák 1963-as újrapublikálása különös, kettős hatást eredményezett. Közlésükkel a hatalom egyrészt megpróbálta érzékeltetni az „ötvenes évek" és a korai Kádár-rendszer közötti különbségeket, másrészt viszont éppen a szerzővel történtek közismertsége járult hozzá ahhoz, hogy a korábban született, egy korábbi korszakról szóló szövegek újra aktuálisakká váltak 1963-ban. A kései befogadó számára a szóban forgó elbeszélésekben egymásra rétegződnek az 1956 előtt és után történtek: az olvasó habitusától függően felfoghatók az író önfelmentő vallomásainak, vagy akár a rendszer általános bírálatának – attól függően, hogy az olvasó folytonosnak tekinti-e a forradalom előtti és utáni berendezkedést, avagy cezúrának tekinti 1956-ot.

[20] A csak kezdőbetűvel jelölt főszereplői név többféle értelmezésre ad lehetőséget. Erdődy Edit szerint a B. rövidítés a főszereplő „Jederman"-voltát sugallja, vagyis hogy bárki kerülhet hasonló helyzetbe, ezért nem szükséges a szereplőnek saját nevet adni. (Erdődy Edit: *Változatok egy Déry-novellára: Déry Tibor Szerelem című novellájának értékorientációs elemzéseiről.* Literatura, 1983/1–4., 350.) Véleményem szerint ugyanakkor nem vethető el az a megközelítés sem, mely szerint a B. rövidítés a *Felelet* egyik főhősére, Bálintra utal. De akár arra is gondolhatunk, hogy *A téglafal mögött* főszereplője, Bódi neve is B betűvel kezdődik.

*

A kötet 1956 előtti darabjai kapcsán inkább csak látens, szövegszerűen nem kimutatható, ám feltehetőleg a korabeli olvasó számára is egyértelmű implikációkról beszélhetünk, az 1960 után keletkezett elbeszélések többségében azonban explicit módon is megjelenik 1956 problémája. Ezekről a szövegekről általánosságban elmondható, hogy a forradalom különösebb ideológiai megfontolás, sőt szinte ok nélküli, eleve adott eseménysorként jelenik meg bennük. Úgy is fogalmazhatunk, hogy 1956 elvi jelentősége háttérbe szorul az olyan, inkább gyakorlatiasnak nevezhető problémákkal szemben, mint hogy *megéri-e* egy idős embernek bármilyen módon involválódnia a forradalmi/ellenforradalmi eseményekben. Nem esik szó bennük azokról az általános társadalmi kérdésekről, amelyek az 1956 előtti Déry-novellákat a maguk korában jelentőssé tették, ellenben sokkal nagyobb teret adnak a kontextualizáló, életrajzi olvasatok számára. A *Számadás* idős professzora – ahogy arra Fehér Ferenc felhívta a figyelmet kritikájában[21] – akár a *Feleletbeli* Farkas Zenó alakjának továbbírása is lehetne: cinikus természetével, szókimondásával, hosszadalmas erkölcsi traktátusaival valóban emlékeztet Farkasra, aki a *Feleletben* bizonyos fokig Déry Horthy-korszakon való kívülállását testesítette meg. További érdekes, az életrajzi szerzőt és a *Számadás* főszereplőjét egymáshoz közelítő apróság a professzor életkora: a novellában elhangzik, hogy a férfi hatvankét éves múlt a történet idején – az 1894-ben született Déry ugyancsak ennyi idős volt 1956-ban. A sokat látott, a politikából és az életből egyaránt kiábrándult professzor figuráján keresztül Déry megkerüli az októberi események lényegi értékelését: közéleti, politikai kérdés helyett meglehetősen egyoldalú erkölcsi kérdésként tekint a történtekre, amelynek lényege, hogy van-e joga az elégedetlen kisebbségnek veszélyeztetnie a fennálló helyzetbe belenyugvó többség életét. A professzor tanítványa, aki a forradalom leverése után elrejti a gépfegyverét tanára lakásában, felelőtlensége miatt tűnik fel negatív színben; a professzor önvádló monológja a történet végén pedig arra hívja fel a figyelmet, hogy az 1956-os eseményekben mindvégig passzív idős férfi a kimondatlan egyetértés okán vált felelőssé a történtekért. Nem nehéz a következő sorokat a Déryből kikényszerített önkritika, a Réz Pál szerint Köpeczi Béla által sürgetett „garasletétel" megnyilvánulásaként olvasni:

„Azt állítja, hogy nem használtam azt a bőrlyuggatót. Annyi, mintha használtam volna. Ha mégsem használtam, csak azért, mert nem illik a koromhoz, vagy mert nem értek hozzá, vagy mert ízlésem ellen való. Virtuálisan használtam, tetszik érteni? Minden

[21] Fehér: *i. m.*, 772.

elhangzott gondolatommal, minden ki nem mondott szavammal, minden porcikámmal használtam. A lappangó egyetértés jogán használták helyettem is. S amikor rosszul használták, azért is felelős vagyok… csakúgy, mint Feri úr… és maga is kisasszony… s mindenki ebben az országban azért, ami történt, s azért is, ami azelőtt történt, és ezután fog történni. Nem csak a kis Kopasz felelős! A felelősséget pedig vállalni kell, kisasszony." (224.)

A történet végkimenetele fényében – a disszidálni készülő professzor visszafordul a magyar–osztrák határról, és halálra fagy a Fertő tavi lápvidéken – azt mondhatjuk, az elbeszélés egyetlen szereplője fogalmaz meg használ-

ható túlélési stratégiát. A kövér pesti orvos, akivel a professzor Győrben, nem sokkal disszidálási kísérlete előtt találkozik, lényegében a Kádár-rendszer esszenciáját fogalmazza meg:

„Én azt tartom becsületes embernek, aki a szükségleteit úgy-ahogy össze tudja egyeztetni a fennforgó kívánalmakkal, azaz aki úgy rendezi be a kis életét, hogy az lehetőleg ne szenvedjen kárt a többiek mohóságától, aki tőle telhetőleg igyekszik egyetérteni a nála hatalmasabbakkal, s nem károsítja meg mértéken felül a nála gyöngébbeket. Egy szolid kis élet, professzorkám, az általános béke és leszerelés égisze alatt. […] A szíve mélyén mindenki tiszteli a nála erősebbeket, azaz a hatóságokat. Azt mondják, az Úr kiköpi a langyosakat. Nem igaz, professzorkám! Az Úr száműzte Lucifert, és abban leli kedvét, aki engedelmeskedik, mindörökké, ámen." (206–207.)

Nem állítható, hogy akár a professzor, akár az elbeszélő azonosulna ezzel a cinikus megközelítéssel, mindenesetre kétségtelen, hogy a novellában felvázolt lehetőségek közül ezen kívül nem marad más alternatíva a „becsületes" életre, legfeljebb az ország elhagyása. A disszidálás azonban, ahogy az 1962-es *Libikóka* tanúsítja, szintén nem tekinthető tisztességes eljárásnak – mégpedig éppen az itthon maradók miatt. Az IKKA-utalványaik beváltásáért sorakozó idősek egymást túllicitálva büszkélkednek – nyilvánvalóan 1956-ban emigrált – gyerekeik sikereivel: az egyikük most vett egy Rolls-Royce-ot, a másikukat előléptették a munkahelyén, a harmadik nyaralni megy a tengerpartra. Kontrasztként pedig azok a nyomorúságos, tíz- és húszdolláros csekkek jelennek meg, amelyeket szüleiknek hazaküldenek – tehát vagy nem megy olyan jól a soruk, mint állítják, vagy annyira kiveszett belőlük minden szolidaritás Nyugaton, hogy nem képesek nagyobb összeggel támogatni idős hozzátartozóikat. További ellenpontot jelentenek az itthon maradt fiatalok: a soha meg nem történt szerelmi hódításával hencegő vidéki munkásfiú hazugsága furcsa módon pozitív értékmozzanatot képez az idősek felvágásával szemben, hiszen képzelgései egy valóságos, itt és most létező világ keretei között maradnak.

Ugyancsak idős emberek a *Philemon és Baucis* főszereplői. Az Ovidius *Átváltozásai*ból ismert történet újraírása éppen ellenkező véget ér, mint az eredeti: míg ott a vendégeket befogadó idős pár jutalomban részesül, addig Dérynél a vendégszeretetet megtagadó asszonyt lelövik a történet végén. Bár nem derül ki, hogy kinek az oldalán harcol a bebocsáttatást kérő sebesült fiatalember, az elbeszélés minden valószínűség szerint 1956 októberében-novemberében játszódik. A feleség látszólag banális okból utasítja vissza a férfi kérését: nem engedi be a házába, mert nem akarja, hogy összevérezze a díványt. Előkerül azonban a valós indok is, amely implicit módon egy sorba

állítja 1956-ot a második világháború eseményeivel:

„Ha nem tudná, nekem három fiam veszett oda a háborúban, kettő a harctéren, a harmadikat, az utolsót pedig kivégezték a nyilasok. Nekem elegem volt ebből, hagyjanak minket békében! Menjen el, fiam, nem haragszom magára, de menjen el! Ebben a házban már csak két halott számára van hely." (172.)

Nem sokkal a sebesült férfi kiutasítása után az asszonynak el kell mennie otthonról – orvost szeretne hívni, mert sehogy sem tudták elállítani férje orrvérzését –, és egy kóbor golyó végez vele. Halála többféleképpen értelmezhető. Karafiáth Judit, aki az ovidiusi eredeti és annak egyéb újraírásai felől közelít a szöveghez egy dolgozatában, a mondabeli igazságszolgáltatást véli felfedezni az asszony halálában: „Dérynél nem az eredeti *jótettért jót várj* mondanivaló, hanem az elmaradt jótettért járó büntetés a monda üzenete".[22] E szerint az értelmezés szerint Déry a szolidaritás, az elesettek iránti felelősségérzet történetét írta meg a *Philemon és Baucis*ban. Ha viszont az idős pár idilljének megbomlása felől közelítünk a történethez, azt mondhatjuk, a sebesült férfi – rajta keresztül pedig maguk az 1956-os események – okozták az ártatlan öregasszony halálát. A fiatalember a káoszt hozta el a házaspár nyugodt mindennapjaiba, az asszony értelmetlen halála pedig éppen emiatt következett be. „Ez az elbeszélés is a felkavart szenvedélyekről beszélt, utcai harcokról, sebesültekről adott képet, s egy öregasszony haláláról, akit akkor ér a gyilkos golyó, midőn orvoshoz siet, hogy beteg férjének hozzon gyógyulást. A halál értelmetlen és véletlenszerű, a történelmi összecsapás egy ártatlan család idillikus békéjét zúzza szét", írja Pomogáts Béla a novelláról.[23] Ha a *Philemon és Baucis*t a *Szerelem* című kötet többi szövegének kontextusában vizsgáljuk, az utóbbi értelmezés tűnik kézenfekvőbbnek: a *Számadás*hoz és a *Libikóká*hoz hasonlóan ez az elbeszélés is a közügyektől való elzárkózás, a magánélet érinthetetlenségének apológiája. Nem történt volna senkivel semmi, ha a külvilág nem tör be a novellaszereplők nyugodalmas életébe – olvasható ki az egymást követő szövegekből.

Lényegében a kötet záró darabja, a *Két asszony* sem tér el ettől a narratívától: a börtönben lévő író felesége kénytelen hónapokon át hazudni és egy mesterséges valóságot kialakítani anyósának – amelyben az író egy művéből forgatott amerikai film készületei miatt nem tud hazatérni –, mert attól fél, az asszony nem élné túl, ha megtudná

[22] Karafiáth Judit: Példázat a felelősségről. In Jeney Éva – Kálmán C. György (szerk.): *„Inkább figyeld talán az irodalmat". Írások Veres András 70. születésnapjára*. Bp., 2015, Reciti, 136. Kiemelés az eredetiben.

[23] Pomogáts Béla: *„Mikor a rózsák nyílni kezdtek". 1956 az irodalom emlékezetében*. Forrás, 2002/4. http://www.forrasfolyoirat.hu/0204/pomogats.html Utolsó letöltés: 2016. július 25.

az igazságot. A forradalom emlékezete ezúttal is az idős ember nyugalmára, méltóságára irányuló fenyegetésként jelenik meg, a fiatalasszony erőfeszítései a valóság kirekesztésére, a fikción alapuló magánvilág érintetlenségének fenntartására irányulnak. Nagy különbség azonban a *Két asszony* és a kötet fent elemzett „gesztusművei" között, hogy itt – bár a forradalom mint háttér végig érzékelhetően jelen van az események mögött – egy pillanatig sincs szó az elítélt író cselekedeteinek értékeléséről. A hangsúly itt a magára maradt feleség megpróbáltatásaira, a feltétlen szeretet megnyilvánulásaira esik, amelyek az egyetlen vigaszt jelenthetik a börtönben lévő, a novellában közvetlenül meg nem jelenő író számára. A novella korabeli olvasója számára akkor is nyilvánvaló kellett, hogy legyen a szöveg önéletrajzi ihletettsége, ha nem volt tisztában Déry családi körülményeivel, édesanyjához és harmadik feleségéhez, Kunsági Máriához fűződő kapcsolatával. Valószínűleg ez az oka annak, hogy az Új Írás önállóan nem közölhette a *Két asszony*t – a kötet többi darabja által teremtett kontextus azonban nyilvánvalóvá tette, hogy a szerzőnek nem állt szándékában a saját maga iránti együttérzés felkeltése. A *Két asszony* ebben az összefüggésben nem tanúskodik másról, mint a kötet korábbi elbeszélései: a közügyek iránti elkötelezettség helyett a nyugodt és felesleges aggodalmaktól mentes élet vágyáról.

Déry Tibor börtönből való szabadulása utáni első kötetében sajátos kettős beszéd figyelhető meg: bár a novellák semmiben nem mondanak ellent a hatalom kívánalmainak – sőt, olykor kifejezetten törekednek e kívánalmaknak megfelelni –, a korabeli és a későbbi olvasó nem kerülhette, nem kerülheti el az életrajzi olvasat érvényesítését. Márpedig ha ez így van, a nyilvános megszólalás szigorú keretfeltételeit ismerő olvasóközönségnek azzal is tisztában kellett lennie, hogy az 1956 előtt és után keletkezett Déry-novellák közötti erőteljes szemléletmódbeli különbség nem biztos, hogy kizárólag a szerző közéletből való kiábrándulásával magyarázható.

Kadlót Nikolett

„Olyan korszakkal szerettem volna foglalkozni, ahol beszélgetni is lehet a múltról"

Interjú Tóth Eszter Zsófiával

A szocialista korszak belső mozgásait, átalakulását nyomon követni rendkívül nehéz és komplex feladat, ti mégis belekezdtetek, s nagyon izgalmas nézőpontokat, témákat választottatok. Hogyan találtak meg téged, titeket ezek a témák?

Amikor a történészi hivatást választottam, mindenképpen olyan korszakkal szerettem volna foglalkozni, ahol beszélgetni is lehet a múltról. Mivel az 1945 utáni magyar történelem is kibeszéletlen traumákkal terhes, így kézenfekvő volt a szocialista időszakot választani. Másrészt a szocialista időszakról saját élményeim is vannak, mivel 1975-ben születtem. Értelmiségi családból származom, így természetes volt otthon az irodalom és a történelem szeretete is. 1995 óta folyamatosan interjúzom, közel 200 interjút készítettem nagyon változatos témákban, a visszaemlékezők között voltak egykori élmunkások, Állami Díjas munkásnők, a Dialógus békemozgalom tagjai, felépülő kábítószerfüggők, skinheadek, a '80-as évek undergroundjának meghatározó alakjai.

Mióta dolgoztok együtt Murai Andrással?

2009-ben a Hajnal István kör kommunikációról szóló konferenciáján egy szekcióban adtunk elő. Elég hamar kiderült, hogy remekül együtt tudunk dolgozni. Hasonló témák érdekelnek bennünket, de egy picit más nézőpontból: András elsősorban filmtörténész, médiakutató, jómagam történész és társadalomkutató vagyok. Mivel nem egy városban élünk (ő Szombathelyen, én Budapesten), így gyakran hosszú idő is eltelik anélkül, hogy személyesen találkoznánk, de az éppen alakuló-formálódó szövegeket e-mailben küld-

jük el egymásnak. Ritka az, hogy ilyen gördülékeny a közös munka, de szerencsére jelen esetben így van: új, 1968-ról szóló köteten dolgozunk éppen.

Milyen alapanyagokból tudtatok dolgozni? Legutóbbi, 2014-ben megjelent, *Szex és szocializmus* című kötetekben számos dokumentumtípus előfordul, a rendészeti jelentéstől kezdve egészen a saját készítésű interjúkig.

Társadalomkutatóként egyrészt rendelkezésünkre állnak a klasszikus levéltári források: rendőrségi jelentések, állambiztonsági forrásanyag, ügynökjelentések. De elengedhetetlenül fontosak a korabeli sajtócikkek, személyes interjúk, visszaemlékezések, filmek. Persze minden forrásban közös az, hogy bennünket elsősorban az érdekel, hogyan ábrázol egy adott történeti problémát, kérdéskört. Például az 1985-ös szépségkirálynő-választás elsősorban nem mint esemény érdekes, hanem azért, mert a szocialista időszakban az volt az első olyan alkalom, hogy a nagyközönség számára fürdőruhás női test látható volt, véleményt formáltak róla. A rendészeti diskurzusokban a prostitúció mint egészségügyi probléma jelenik meg. Aztán előfordul olyan téma is, mint az NDK-s lányok Magyarországon, amiről mindenki hallott, sztorik is vannak, de a téma sikamlóssága miatt csak olyanok, amelyek mással estek meg, így az elbeszélés gyakran nem egyes szám első személyű.

Mindegyik téma önálló kötetet érdemelne meg, nektek mégis egy-egy fejezetbe kellett belesűríteni őket. Hogyan sikerült kordában tartani az összegyűjtött információmennyiséget?

Már a *Kádár leányai* című, 2010-ben megjelent kötetnél is az volt a tapasztalatom, hogy az olvasókat érdekli a közelmúlt színes történelme, azonban a terjedelmet jól el kell találni, kb. 7–8 ív az, amelyet szívesen elolvasnak, befogadnak, ezen belül 8–10 téma. Úgyhogy igyekeztünk érdekes, színes, figyelemfelkeltő kötetet írni. Természetesen még a témában 2 kötetnyi anyag benne lenne, úgyhogy folytatni is lehetne.

Ezek korábban megjelent tanulmányok, amelyek igencsak változatos helyeken – a Családi Laptól kezdve a Médiakutatón át egészen a Múlt-kor folyóiratig – jelentek meg. Ezek szerint az erről a korszakról való diskurzusra, tényfeltárásra ilyen nagy igény mutatkozik?

Igen, ez számunkra is kellemes meglepetés, milyen sokféle helyről érdeklődnek, kérnek, hogy írjunk cikkeket, tartsunk előadásokat. Több helyen voltunk az országban is, kaptunk leveleket, amelyben a folytatásra buzdítottak bennünket.

Több olyan megszólaló is van a kötetben, aki visszaemlékezéseit osztotta meg veletek egy-egy nem túl vidám

vagy az akkori korszakban nem túl elfogadott témát illetően. Hogyan sikerült elérnetek, hogy megnyíljanak és saját személyes anekdotáikkal a történelem, a kutatás részeseivé váljanak?

Minden esetben alapvető kérdés az interjúalany bizalmának elnyerése. Még a 2000-es évek fordulóján sokkal inkább tapasztaltam bizalmatlanságot az interjúalanyok részéről, ez esetben nem volt így. Úgy tűnt, örültek az érdeklődésünknek. Nagyon örülök annak, hogy Molnár Csilla szépségkirálynő szerelme, Futács Károly is kötélnek állt, sőt, mint kiderült, megírta visszaemlékezéseit. Nagy élmény volt a találkozás, szerelmük történetének, erejének megismerése, és az, ahogyan Károly évtizedeken át fáradozott és fáradozik Csilla emlékének méltó ápolásáért. Vele baráti kapcsolat alakult ki, nagyon hálás vagyok, ugyanis a fiam 10. születésnapjára az volt a kérése, hogy Futács Károly fia, Futács Márkó válogatott focista játsszon egy meccset a srácokkal, amit Márkó nagy örömmel meg is tett.

A *Szex és szocializmus* című kötetben számos téma terítékre kerül: nudistastrandok, prostitúció, az 1985-ös szépségkirálynő-választás kulisszatitkai, szex a magyar filmekben – hogy csak egy párat említsek közülük. Neked mi volt a legnagyobb felfedezés ebben az évek óta tartó kutatómunkában?

Akkoriban váltak kutathatóvá az Országos Rendőrfőkapitányság prostitúcióval kapcsolatos jelentései és ügynökaktái is. Egyrészt az ezzel kapcsolatos iratanyag, az, hogy még 1988-ban is építettek be ügynököket, vagy az, hogy léha életmódot hajhászókként ábrázolták a szexmunkásokat.

Mennyire van a tevékenységeteknek külföldi testvérpárja, illetve mennyire mutatkozik érdeklődés külföldön a kutatási eredményeitekre, a részletes elemzések által feltárt, a korszakot reprezentáló tényekre?

Josie McLellan megírta az NDK-beli szexualitás történetét, melyből merítettünk mi is a kutatásunk során. A téma kapcsán tartottam előadást Németországban, Jénában és az USA-ban Pittsburgh-ben is, tehát érdeklődés van, de számunkra igazán nagy ugrást az jelentene, ha megjelenhetne angolul a könyv.

Van erre esély a jövőben?

Igen, szeretnénk, ha megvalósulna, de előbb most a következő kötetre koncentrálunk, az 1968-asra.

Az Ifjúsági Magazin könyvben közölt, alapos elemzéséből kiderül, hogy hogyan érvényesült a szocialista rendszerben a nyilvános beszéd közvetett kontrollja a szexualitásra vonatkozóan, hogyan igyekezett a magazin befolyásolni a fiatalok értékítéletét és

terelgetni szexuális magatartását. Le is szögezitek, hogy az IM tulajdonképpen a még nem létező internetet pótolta mintegy kommunikációs csatornaként a fiatalok között. Erről az jutott eszembe, hogy kíváncsi lennék, mit gondolsz a mai internet nyújtotta szabadságról, az ott található információdömpingről a szexualitásra vonatkozóan?

Jó kérdés. Úgy gondolom, az jó, hogy információkhoz hozzájuthatunk, jóformán korlátlanul. Az én fiamnak már nem kell titokban Ifjúsági Magazint olvasni a könyvtárban, ha a szexualitással kapcsolatos információkhoz szeretne jutni. És ha a szülő–gyerek között bizalmas kapcsolat van, úgy gondolom, nem sérül meg, ha információkhoz jut és van lehetősége azt a szülővel megbeszélni. Inkább abban látom az internet veszélyét, hogy annak hatására a párkapcsolatok átalakultak. Az internet előtti világban, ha egy házaspár közt konfliktus volt, akkor előbb-utóbb kénytelenek voltak azt megbeszélni egymással. Ma már az elégedetlen férj vagy feleség könnyen találhat egy megértő kollegát-kolleganőt, akinek, ha elhanyagolva érzi magát, virtuálisan kipanaszkodhatja azokat a problémákat, amiket otthon kellene megbeszélnie. És ez nem reális problémamegoldás. Így töredeznek szét a kapcsolatok, olyanok is, amelyek működőképesek lennének megértő virtuális harmadik nélkül. Ami pedig a pornográfiát illeti, sokszor onnan veszünk mintákat, azt hisszük, úgy kellene viselkednünk, mint a pornófilmek szereplői, még akkor is, ha nem érezzük jól magunkat a szituációban, és pont a lényeg veszik így el: a két ember között kialakuló valódi intimitás.

Volt szerencsém részt venni egy nagy sikerű előadásodon, ahol a hangulatos pincehelyiség megtelt egyetemistákkal. Hálás kutatási területet választottatok, ha minden beszélgetésen, előadáson ilyen lelkes közönség fogad titeket. Mennyire jár ez a felfokozott érdeklődés felelősséggel is? Hiszen például ami a szexualitást illeti, a ti tevékenységetek is egyfajta szexuális felvilágosítás, és sok fiatal éppen a ti előadásaitok révén szembesül a szülei fiatalkori világával, lehetőségeivel és korlátaival.

Igen, ez így igaz, és ezt feladatomnak tekintem, hogy a szexualitásról való beszéd természetes legyen, bármit meg lehessen kérdezni, ne legyen prüdéria és zavart csönd. Az én korosztályom simán eljuthatott úgy az első szexuális együttlétig, hogy semmit nem tudott arról, mi is fog történni. És tényleg csak a szerencsén múlott, hogy olyan emberrel találkozott, aki odafigyelt rá, és az első szexuális együttlét is jó, emlékezetes volt. Mindezek az információk NDK-s felvilágosítókönyvekből (pl. *Gólya hozza*), vagy magyar társaikból (*Szex-kresz*) nehezen voltak beszerez-

hetőek. Emlékszem például egy olyan kiadványra, amely a különböző csókolózási módokat, így pl. a víz alatti csókolózást taglalta, tehát elsősorban technikai útmutató volt, ami elég életszerűtlen volt olyan kamaszlányok számára, akik még sosem csókolóztak.

Egyébként az előadásoknak törzsközönsége két típusba sorolható: a mai 25–30 éves korosztály és a 40 felettiek.

Új témaként merült fel az előadásodon a *Sorkatonák és a szex* is, illetve említetted, hogy Murai Andrással egy 1968-ról szóló könyvön dolgoztok. Mesélnél arról, hol tart most ez a kutatásotok, illetve mikorra várható a könyv megjelenése?

Igen, a *Sorkatonák és szex* a könyv kiegészítéseként már meg is jelent az IPM magazinban, egy sorkatona magánlevelezését dolgoztuk fel, mely levéltárban hozzáférhető.

S min dolgozol, dolgoztok éppen? Mik a jövőre vonatkozó tervek, menynyit bír még el ez a téma, vagy melyek a soron következő területek, amelyeket még szeretnétek alaposan szemügyre venni?

A közelgő 1968-as évforduló kapcsán írunk egy kötetet. E munka során természetesen hasonló módszerekkel és forrásokkal dolgozunk. Feltártuk az önégető Bauer Sándor állambiztonsági aktáit is, lesz filmtörténeti rész, a hétköznapok 1968-ban. Nem köztudott, hogy 1968-tól lehetett Magyarországon Coca Colát inni, de a lapok sokat foglalkoztak egészségügyi eredményekkel: szívátültetéssel és koraszülöttmentéssel is. Amennyiben van rá igény, szívesen folytatjuk a szexes kutatást. Vannak más projektjeim is, ezek közül most egyet emelnék ki, Rácz József vezetésével, Bajzáth Sándorral közösen megírjuk a *Repülök a gyógyszerrel* kötet folytatását. A könyv felépülő függőkről fog szólni, ehhez is készítettünk interjúkat, és kaptunk felépüléssel kapcsolatos magánnaplót és leveleket is.

W. B. Yeats

1916 HÚSVÉTJA

I.

Esténként láttam őket,
eleven arcukat,
boltból, hivatalból jöttek,
öreg házak alatt,
biccentettem vagy szóltam
süket, kimért szavakkal,
vagy társalgásba fogtam
süket, kimért szavakkal,
s már járt is a fejemben
róluk gunyoros célzás,
melyet baráti körben,
a klubban elért egy s más,
hisz ők is, én is, hittem,
csak hordjuk bohócruhánkat:
elváltozott végképp minden:
iszonyú szépség támadt.

II.

Betöltötte e nő éltét
tudatlan jóakaratja,
a vitákon esténként
torzzá vásott a hangja.
Volt-e övénél szebb hang,
míg bájos volt, hódító,
s vizsláihoz kinyargalt?
Ez a férfi, mint tanító,
a szárnyas lovon is szárnyalt;

e másik, néki híve,
még éppen csak kitárult,
lett volna neve, híre,
mert fogékonynak látsszék,
s hite oly hűnek, nagynak.
S nem hittem másnak e másik
férfit csak részeg fattynak,
ki kedves volt e szívnek,
mind meglakolt miatta,
mégis zengje az ének,
hisz ő is visszaadta
a rá kiszabott részét
szokvány komédiánknak,
és elváltozott végképp:
iszonyú szépség támadt.

III.

Szívek, ha csak egy ügyért vernek
télen át, nyáron át,
bűbájban kővé merednek,
zavarva az eleven árt.
A ló az útjáról jövet,
a lovas, és a madarak,
míg felhők közt örvénylenek,
változnak minden perc alatt.
Fellegárny patak felszínén
percenként mássá alakul,
patkó csusszan a peremén,
s a ló a patakba farol.
Dürrögve gázló fajdtyukok
kakasokat áhítanak.
Pereg a perc, minden buzog:
a kő középen úgy marad.

IV.

A hosszan hozott áldozat
kővé dermeszti a szivet.
Mikor elég, mit meghozat
velünk az Ég? A gond mienk
mormolni nevet név után,
ahogy gyermekhez anya szól,
ha a hancúrozás után
már álma felé araszol.
Mi ez, ha nem az alkonyat?
Nem, nem. Nem éj jön, de halál.
S aki halott, hiába halt?
Anglia tán szavának áll,
bármit tettek vagy mondtak.
Tudjuk, mi volt álmuk, s elég
tudnunk: álmodtak s holtak.
S ha túlos honszerelmükért
elragadtatva leltek halált?
Szólítsa nevüket a vers –
MacDonagh és MacBride
és Connolly és Pearse
most, és míg tart e lét még
itt hol zöld a honi ruházat
ők elváltoztak végképp:
iszonyú szépség támadt.

Szili József fordítása

Szili József

JEGYZETEK A YEATS-FORDÍTÁSHOZ

1. Az *Easter Rising* (Húsvéti felkelés) Dublinban húsvét hétfőjén, 1916. április 24-én kezdődött, és hat napig tartott. Rosszul szervezték, kudarcba fulladt, de az ír nemzet számára mégis sorsdöntő eseménynek bizonyult. Az összeesküvők nem gondoskodtak stratégiailag kulcsfontosságú helyek (városháza, pályaudvarok, kikötők) védelméről, így az angol katonaság szinte akadálytalanul jutott be a városba, és ágyúzással, gépfegyverezéssel nagy pusztítást végzett. Annyira előkészítetlen volt a felkelés, hogy sokan még a város lakosai közül sem tudták, miféle lövöldözés folyik. A győztes angolok napokon belül százakat tartóztattak le, több mint kilencven embert halálra ítéltek, közülük tizenhatot azonnal kivégeztek, majd a közhangulattól tartva a többieket börtönbüntetésre ítélték. A válogatás nélküli dühödt megtorlás sokkhatást váltott ki. Megszűnt a kompromisszumkészség, és így az első világháború utáni önállósodási kísérletek, véres belső viszályok, a tényleges polgárháború és a napirenden levő terrorcselekmények évtizedei után végül megerősödött a független Ír Köztársaság, és nagy periódusokra normalizálódott a helyzet Észak-Írországban.

2. A költeményt Yeats 1916 májusa és szeptembere között írta. Publikálására 1921-ben került sor a *Michael Robartes and the Dancer* (The Cuala Press) című verseskötetében. Mint a költeményből kiderül, korábban nem tudott rokonszenvezni a felkelők, köztük a második részben említett ismerősei szélsőséges nézeteivel. Sokakkal együtt bízott abban, hogy a brit uralom által megszabott keretek között is sor kerül a helyzet változására. A brit parlament 1914-ben elfogadta a *Harmadik Önkormányzati Törvény* (Third Home Rule Act) elnevezésű, hivatalosan Írország kormánya (Government of Ireland Act) című törvényt. Mivel kitört az első világháború, a törvény életbe léptetése a háború utánra halasztódott.

Az 1916-os megtorlások felfokozták a nemzeti ügy iránti odaadást, és ennek a gyökeres átalakulásnak pontos tükre ez a költemény. Őszintén jelenik meg benne Yeats eladdig *fontolva haladó* hazafiúi magatartása, idegenkedése az áldozatokkal nem számoló vakhitűségtől. Az első rész kertelés nélkül közvetíti ezt a távolságtartást. A költemény lélekbemarkoló telitalálata a „terrible beauty" (iszonyú szépség). Önellentétes állítása fejezi ki az önfeláldozás, az önként vállalt mártíromság köznapi mércéken és racionális megfontolásokon messze túlemelkedő, mégis közélményszerű érzelmi hatását. A költemény megjelenését követően az addig Londonban

élő költő Írországban telepedett le, és a legszörnyűbb időszakban, az 1922 júniusától 1923 májusáig tomboló ír polgárháború alatt is ott tartózkodott. 1922 decemberében hat évre vállalta az Ír Szabad Állam szenátusi tagságát. Ekkoriban a kiegyezés látszatát sem tűrő lázadók sorra támadták meg a kormánytisztviselőket, otthonaikat felgyújtották. A költő-szenátor ajtaját fegyveres kormányőrök vigyázták. 1923-tól már Nobel-díjasként is mindvégig kitartott az ország rendjének megszilárdítása mellett, szemben azzal az *egy-ügyű*séggel, kővé válással, amiről a harmadik rész metafora-sorozatában meditál.

Gondoljuk meg: alig egy évtizede, hogy az ír nemzeti érzés Yeats által elítélt kifejezésmódja, beleértve a terrorista robbantásokat is, megszűnt vagy végképp megszűnni látszik.

3. **Countess Markiewicz** (1879–1916), a második rész elején említett nőalak, vezető szerepet töltött be a felkelésben, a rögtönítélő bíróság 1916. május 4-én halálra ítélte, de arra hivatkozva, hogy nő, az ítéletet életfogytiglani börtönre változtatta. 13 hónappal később azonban szabadon bocsátották. Folytatta élesen angolellenes tevékenységét. 1918 decemberében beválasztották a brit parlamentbe; ő lett volna az első nőképviselő, de a *Sinn Féin* tagjaként nem foglalta el a helyét. 1919 áprilisától 1921 végéig az első ír kormány munkaügyi minisztere volt. A polgárháborúban a kiegyezést ellenzők oldalán állt.

Patrick Henry Pearse (1879–1916), a felkelés vezetője volt, és ő lett volna az elnöke a húsvét hétfőn bejelentett első Ír Köztársaságnak. 1903 és 1909 között az *An Claidheamh Soluis* (A fény kardja) című hetilapot szerkesztette. Élharcosává vált az ír nyelv megőrzésének, modern alkalmazásának. 1908-ban megalapított egy ír és angol tannyelvű fiúiskolát, és valamivel később egy ugyanilyen kétnyelvű leányiskolát. 1913-ban verseskötete jelent meg. Radikalizálódott és véráldozatra készen csatlakozott a fegyveres felkelés előkészítőihez. 1916. április 23-án a felkelők őt választották főparancsnokukká, és az akkor meghirdetett szabad ír kormány elnökévé. Május 3-a hajnalán végezték ki.

Thomas MacDonagh (1878–1916), a Patrik Pearse által alapított iskola igazgatóhelyettese volt. Hitte, hogy az ír függetlenség csak „zealous martyrs" (rajongó mártírok) önfeláldozásával küzdhető ki. Az ír nyelvet a maga ősi állapotában az Aran-szigeteken tanulmányozta, Pearse-szel is itt találkozott először. 1908-ban mutatták be három felvonásos tragédiáját: *When The Dawn is Come* (Ha megjön a hajnal) – egy fél évszázaddal korábbi felkelés előkészületeiről.

John MacBride (1865–1916) korábban Yeats szerelmének, Maud Gonnenak volt a férje. A vers arra utal, hogy szertelen kíméletlenséggel bánt feleségével és annak első házasságában született leányával. A búr háborúban egy

háromszáz fős ír brigád élén küzdött Anglia ellen. A vereség után Párizsba menekült, Maud Gonne-nal ott találkozott. Április 24-én véletlenül került bele a felkelés egyik osztagába, s mindvégig kitartott. Kivégzésekor így hárította el szemének bekötését: „A dél-afrikai háborúban épp elég brit fegyver torkolatába néztem, hogy ne legyen halálfélelmem. Kérem, hajtsák végre az ítéletet!"

4. Akik, mint Yeats, abban bíztak, hogy Anglia érvényben tartja a brit törvényhozás 1914-ben elfogadott, a világháború miatt elhalasztott ír önrendelkezés törvényét, joggal tarthattak attól, hogy a történtek után erre nem kerül sor. A költemény azonosulást sugall az áldozatok álmával, és jelzi, hogy haláluk – még akkor is, ha oka elragadtatottság, a honszeretet irrealitásba hajló foka – olyan új helyzetet teremt a lelkekben, amelyet a „terrible beauty" (iszonyú szépség), a vallásos hitélmény szintjére emel.

A vers tehát nem egyszerűen lelkes és lelkesítő „hazafias" költemény. Magába foglalja azokat a szélsőséges, az emberáldozat nélkül feloldhatatlannak bizonyuló ellentéteket, amelyek ekkor és még ezt követően is jelen voltak az ír nép történelmében, ideértve az első világháború utáni polgárháborút és a sziget mai politikai megosztatását.

A helyzet kulcsszava tehát a vers három pontján refrénként felhangzó „terrible beauty". A kifejezés eredetén és hatásán töprengve nem feledkezhetünk meg egy párhuzamos nyelvi formula, a bibliai „rettegő öröm" szerepéről. Arany *Dante* című költeményében így idézi: „Rettegő örömnek elragadja kéje...", önmeghazudtoló jelzős főnévben egyesítve a 2. zsoltár 11. versének gondolatát: „Szolgáljátok az Urat félelemmel, és örüljetek reszketéssel". Ez a „trembling rejoice" gondolat az angol protestáns Biblia olvasóitól sem idegen: „Serve the Lord with fear, and rejoice with trembling". Figyelemre méltó, hogy ebben az Arany-költeményben a „rettegő öröm" Kardos Tibornál, és némi szigorítás javaslatával ugyan, de Horváth Károly értelmezésében is jelentheti az Úr hatalmát a Leviathán, azaz a nemzetet elnyomó hatalom felett. (Vö. Kardos Tibor: *Arany Dante-ódája keletkezéséhez*. Filológiai Közlöny, 1968/1–2., 73.; Horváth Károly: *Arany János Dante ódája*. ItK, 1990/1., 34–36.

Az antitézis esztétikai vonzatú „szépség" („beauty") távlattal jelent meg Titus Lucretius Carus (Kr. e. 94–49) Epikurosz-dicséretében: „His ibi me rebus quaedam divina voluptas / percipit atque horror..." (*De Rerum Natura,* III, 28–29. – Itt, eme dolgok előtt egyfajta isteni élv és / rettenet is ragad el...). Ez a megfogalmazás a rettegés és az esztétikai élvezet (a *szépség* által nyújtott öröm) ellentétének rokonítására utal.

Yeats azonban nem egyszerűen felidéz egy bibliai vagy egy ókori antitézist. A jelen teljesen elváltozott (changed/transformed utterly), és en-

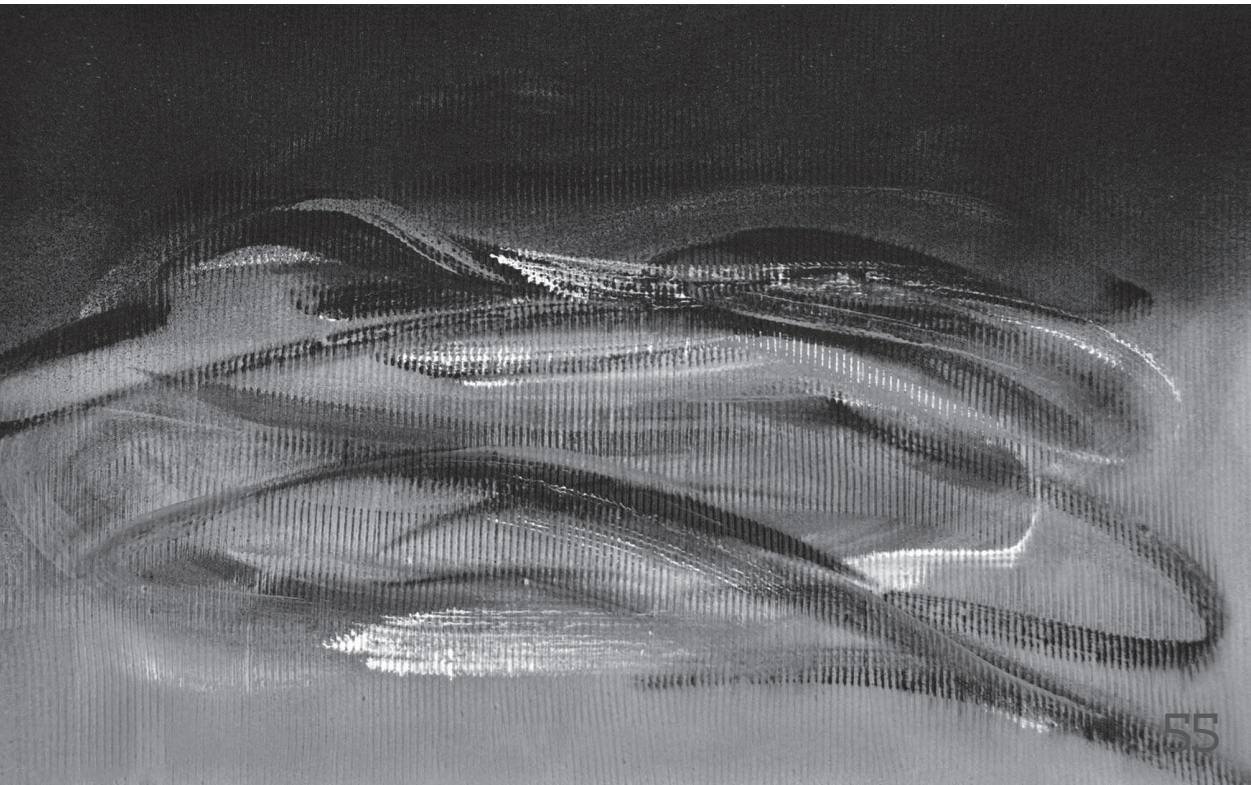
nek a teljes elváltozásnak a mindennapiságtól elütő szépsége ezt szinte a belátható valóságon túli, azt teljesen új, sőt (a rettegésre utalva) az aktuális lehetetlenség, a *csoda* atmoszférájába emeli. A rettegés is aktuális, a város szinte teljes pusztulása, az elesettek és kivégzettek sorsa, a meglevő és a további kiszámíthatatlanság idegtépő teljessége, valamint ennek tökéletes ellentéte, az elszántság, a túlzott odaadás, mártíromság teljessége a téma. S az utolsó rész a honszeretet egyoldalúságának, vakságának, a realitáson való túlemelkedésének is megadja az új helyzetben gyökerező teljesség elismerését, az álmok tiszteletét – s ezt a csúcsot, amely, ha (szinte csak tétován) kérdőjeles is, követi a névsor. Csak az ismerős négyüké, ez reprezentálja a tizenhatot.

A költemény ír értői szerint a versben jelen van a felkelés kezdő napja: 1916. 04. 24. Az első és a harmadik rész együtt 16 sor, azaz 1916; négy része van, ami az év negyedik hónapjára utal, a második és a negyedik rész sorainak összege 24.

*

A fordításban igyekeztem megőrizni a vers eleven lüktetését. Az első két rész egy negyed századdal korábban már elkészült, de akkor meghátráltam a maradék nehézségei előtt. Sráckoromban felnőtt klubtársaim a Fradiban (400-on futottam) belém verték: versenyt nem adunk fel.

Úgy látszik, feladni verset sem lehet.



Szászi Zoltán

FÉL-VIDÉKI LEVELEK

Más receptek felé evezünk majd, jó barátom!
Herman, te kedves, te otthoni biztos pont ember, te, aki egyetlen szemtanúja vagy néhai énemnek, íme, az anziksz, neked, de nem Hellászból! Ez, nézd, Prága! Száztornyú, meg minden, ahogy azt róla mondják! Azért nem Hellászból küldök képeslapot, mert azt az engem megcsaló helyet jobb lesz inkább gyorsan elfelednem. Ha mindenáron tudni akarsz róla, akkor csupán annyit, elviselhető. Teljesen olyan, mint az utazási irodák katalógusaiban a fényképek. (Amúgy Prágára ez nem teljesen érvényes, mert ennek van reális léte, más, valós arca is az idegenforgalmi mellett, például igazi melósok, külvárosi kiskocsmák, borzas beton lakótelepek, szocialistarealizmus-érzet és így tovább) De hát van-e olyan, aki szeretne egy utazási iroda katalógusában élni? Én nem! Jó, elismerem, persze, édes a Peloponnészosz bora, jó az étel, hal, kagyló, omlós húsok, szőlő, méz, füge, dió, meg minden, amit csak megkívánsz! Igaz az is, vannak lányok, még csinosak is sokan, persze a kevésbé csinosak mindig többen, mert a déli vidékek asszonyai valahogy korán s gyorsan érnek, de tudjuk ezt. Átlagosan a helyzet nagyjából ugyanaz, mint otthon, már nőügyben gondolom, de hát ez ráadást téged nem is érdekel, lévén te egy házas, kiegyensúlyozott jóember, aki jól vagy posztszocialista realizmusodban, nem álmodozol, tisztán, egészségesen élsz. Hermanom, hallgass rám, s ne is keress soha isteneket ott, ahol a helyiek kecskét legeltetnek a szentnek nevezett hegyeken! Már csak azért se, mert biztosan nem ambrózia lesz a jutalmad, mikor ábrándosan keresed a nagy akháj múltat, Pallasz Athénét, Afroditét, Akhilleuszt, s hőseit a trójai háborúknak. Mindezek helyett hegymászó bakancsod talpába ragadt kecskeszar kikaparásával töltheted időd, ha savanyú képpel s holtfáradtan lemászol az Olümposzról, az meg nem jó. Tudom. Tapasztaltam! A mesék odavesztek valahol. Ismersz, ábrándos bolond vagyok, de a bakszagtól én is hamar realista lettem a csúszós sziklás ösvényeken kaptatva. Hiába kerestem. Ámor elveszett. Zeusz kis viharfelhő volt csupán.

Szóval az istenek, szerintem is elköltöztek. Az ám! Te meg, a meleg mediterrán vidék után joggal kérdezheted, miért pont Prága lett az úti célom. Ismersz, de ha mégsem sejtenéd, elmondom, mi vitt ide Észak – Hamvas Béla szerint – provinciális géniuszához, mi vonzott ide. Hát nem más, mint az a mérhetetlen nosztalgia, ami bennem lakozik, látod, az hozott engem ide most, ebbe a ködöt

pipáló nagyvárosi őszbe. Itt sétálgattam ma a Kampán, hogy estére betérjek egy régen ismerős helyre. Persze, én csavargok. Ugye, itt a november a nyakunkon, neked már biztosan régen felhasogatva a télire való tűzifa, és gondosan berakva a nagyapád által épített csűr eresze alá, a kert felásva, minden elvágólagosan rendben, míg én meg...

De te ismersz, te tudod, nekem ez a november nem a fűtési szezon felfutásáról, szén és tűzifa áráról szól, hanem azokról az időkről, amikor mi olyan majdnem férfiak voltunk már éppen, mint egykor apáink 1968-ban, akik az orosz tankokat dobálták. Mi meg, emlékszel, 1989-ben, micsoda srácok voltunk! Hát igen, akkor itt estek meg a nagy dolgok, amikor a komcsikat próbáltuk kizargatni. (Jó, tudom, nem teljesen sikerült, mi világgá mentünk, a komcsik átmentek vállalkozóba, de ahogy azt Pierre-Victurnien Vergniaud megírta: „A forradalom, mint Szaturnusz, felfalja saját gyermekeit." Miután felfalt, aztán ki is kakált minket, de jól megdolgozott a gyomorsavaival, átalakított, kiszedte legjavunk. Vagy hogy is? A férfias csodák! Bizony! A bársonyos forradalom, a rendszerváltás! Tudom, persze, te csak gengszterváltásnak mondod mindig, de hagyd meg nekem, kérlek, a nosztalgiát, mikor itt Prága, az aranytornyú Prága szívében, a Laterna Magica nevű helyen mély korsó söröket iszogatok, nekem hadd maradjon rendszerváltás! Sert iszom, mint tettem az régen, mikor az államrendőrségre fittyet hányva kortyoltam az arany nedűt, s el sem hiszed, akkor kivel. Kíváncsi vagy ugye? Sose meséltem ezt neked. Hát azzal az emberrel koccintottam én itt anno, aki ha ma élne, most éppen nyolcvanéves lenne. Vašek, ő volt az bizony, ő, a feltűrt nadrágú, a macskamosolyú kis belső emigráns drámaíró, a Havlíčku Havlenak megénekelt Václav Havel! Ja, hát vele ittam meg legemlékezetesebb seritalomat itt egykor, hát róla beszélek én. Nincs fényképem erről. Szemtanúkat tán tudnék keríteni, de hát már magam is csak arra az érzetre emlékszem, hogy ízlelgetem a szabadságot. Sörízű volt nekem az akkor. Milyen recept szerint főzték? Nem tudom. Keserű volt, éles és szúrós is, torokkaparó, de mégis finom meg sima, bársonyos, mint a forradalom. Szóval Havel volt egykor az én ivótársam, aki élénk figyelemmel kérdezett arról, mi újság nálunk, hogyan éljük meg a lehetőségét a szabadságnak, mert ugye akkor még csak a lehetőség volt.

Tudod Herman, soha olyan boldog, felszabadult, kiegyensúlyozott nem leszek már, mint akkor. Pedig az otthoni rendőrőrsön még érvényes volt a rám kiadott elfogatóparancs, melyben az indoklás szerint tervezett letartóztatásom oka, a szocialista államrend megbontására tett kísérlet szerepelt. Hol is jártál te akkoriban, jó Hermanom? Már, ha jól emlékszem, te akkoriban éppen a markológépgyárnak álcázott tankgyártó üzemben kezelted az esztergapadot, szokott nyugalmaddal, kissé összehúzott szemmel figyelted a beállításokat, szabályoz-

tad a hűtőfolyadékot meg a fordulatszámot, még arra is vigyázva, hogy a lehető legoptimálisabban fogyasszon energiát a géped, de mégis a legjobb teljesítményt adva. Akkor benyújtott újításodat visszadobta a gyári főmérnök, hogy aztán a bársonyos forradalom után egy nagy kalap pénzért szabadalomként nyújtsa azt be. Tudom, azóta nem hiszel az emberi jóindulatban már annyira, mint azelőtt, és megértem én ezt, Herman. De te mégis boldog ember maradtál, a főmérnök elvtárs-úr pedig azóta már rég a föld alatt, elvitte a mája, túl sok whiskyt engedett le a gigája! De hagyjuk a senkiket, hiszen Vašekról akartam írni, bocsáss meg, ha mindig elkalandozom. Hogy 80 éves lenne Ő, s hogy bejártam azóta néhány sörgyárat, elolvastam néhány drámáját és könyvét, meg sörrecepteket is, sőt, mostanában azon kapom magam, hogy szeretni kezdtem ezt a nemes, aranyló és habos italt, pláne persze itt, a száztornyú Prágában!

Ám azon is rajtakaptam magam, te Herman, hogy már nem úgy olvasok, élek, mint régen. A csacsogó felszín nem csábít, de vonz a mély, mint mikor kint állsz egy épülő kémény, a mi városvégi százméteres kéményünk tetején, és nézel messze, majd nézel lefelé, szinte ugrani vágyva. Aztán mégse ugrasz, mert élni kell. Szóval másképpen olvasok. Van most emiatt még bajom is. Tudod, mindig szerettem a hasamat, enni, inni, haj, én a kis hedonista, persze, hogyne már! Azt viszont nem értem én már Hermanom, a receptkönyveket miért kell eladni irodalom gyanánt? Kedélyes csevegés se, recept se, irodalom se. Minek ez? Szerinted? Havel sose tett, soha nem tett volna ilyet. Jó mérce! De tudom, változik a világ, s ma azok nyomulnak élvonalba, kik éppen születőfélben voltak a bársonyos idején. A nagy forradalmi hevületű szeretkezések gyümölcsei ők, akik már kioktatnak. Minket. Pedig ideje lenne megjegyezniük, a látszat kevés, vidéken a tétemény is számít, de még városon se árt, ha tudsz, ha bírsz, ha munkád után nem a kakifolt marad. Az irodalom – Hermanom, ezt te mondtad egyszer – nem piterecept és befőzési tanácsadás. De sörfőzési recept se! Talán valamivel több ezeknél. Biztosan több! De hagyjuk a fenébe ezt!

Gondolok rád, miközben a hagymás ecetbe fullasztott krinolinokat, csípős paprikával elrakott, érett camembert sajtokat, a kései órákon hirtelen a bezárt vendéglői konyhák mélyéről elővarázsolt tepertőkrémet majszoljuk itt a pincérekkel, akik mindig tudják, mi a legízesebb, legjobb étel a fogadójukban. Még este tizenegykor is! Majszolunk, és gourmand-ként élünk, vagyis azt játsszuk, hogy élünk, és felemlegetjük azt a macskamosolyú, mindig bokán jóval fölül végződő, vagy felhajtott, vagy elvágott nadrágban sejtelmesen megjelenő Vašekot, aki mint egy cseh Mátyás király, legszívesebben népével együtt sörözött volna egész nap, a hülye és felesleges díszpinty posztja helyett. Bah, de fura dolog is az élet!

Ilyen az, Hermanom! Ilyen értelmezhetetlen. Mindenki másra vágyik, kivéve téged, mert te vagy az egyedüli elégedett ember e világon, akit nem hoz lázba semmilyen napi politizálás meg egyéb botorságok. Te akkor vagy boldog, ha mókust vagy cinkét kell etetni kint a kertben, meg bejárnak a direkt a kert végébe rakott szénakazalból csipegetni az őzek. Jó legyen az idei őszöd, vigye el a szél a ködöt házad, homlokod fölül, s szedjél még lila pereszkét novemberben is, te, és rakjál be nekem legalább egy háromdecis kis üvegnyit! Tudod, hogy élek, halok érte! Kérlek, nézz ki a temetőbe is, minden rendben van-e, és írj! Mint szarvas… a többit már tudod! Ölel Fridolinod!

Csehy Zoltán

SZERELMES MÁRTÍROK, FELFALT GYERMEKEK
(FORRADALOM ÉS OPERA)

Vannak zenei forradalmak és forradalmi zenék, forradalmi operák és operaforradalmak (sőt: operettforradalmak) is. Ez az írás a forradalmat háttérmintázatként vagy témaként felhasználó operák hagyomány- és értelmezéstörténetéből ad ízelítőt: nem a zene forradalmáról, hanem a politikai értelemben vett modern forradalmak (konkrétan kettő: a nagy francia forradalom és az ún. nagy októberi szocialista forradalom) „zenébe írásairól" szól. Mellőzi továbbá az ideológiailag fertőzött operakultúra bemutatását, a szó szoros értelemben vett propagandaművészetet is. Aki a szovjetizált zenetudomány alternatív művészi anatómiájára kíváncsi, hallgassa meg pl. Sosztakovics *Antiformalista rajok* című alkotását (Kolozsváron *Rayok, avagy az antiformalista mutatványosbódé* címen játszották)[1]. Ez a döbbenetes alkotás vérbeli politikai szatíra, mely egy 1948-as, szovjet zenetudományi pártkongresszust örökít meg. Három muzikológus és zenekritikus elvtárs (Jegyinyicin, valójában Sztálin, Dvojkin, azaz Zsdanov és Trojkin, vagyis Sepilov) lép elénk és szónokol elképesztő stílusban a formalizmus csapdájába esett szovjet zenéről. Jegyinyicin primitív szövegét Sztálin kedvenc dalának, a Szulikónak a motívumai uralják, Dvojkin az azerbajdzsáni népi táncokból indít és a népi kultúra primátusáról papol s a kaukázusi operakultúra átalakításáról fantáziál, Trojkin a nagy orosz klasszikusokra apellál s fergeteges listázásba fog. A szöveg és zenei stílus feszültsége, a regiszterkeverés zsenialitása Sosztakovics szatirikus vénáját dicséri: a zeneileg megformált elvtársak végül beolvadnak a szovjet panoptikumba, miközben a gyermekded, primitivizált zenei világ a kommunista heroizmus gesztusaival ötvöződik. A szovjet opera forradalmasiasításának kezdeti korszakában gyakori volt a klasszikus operák szövegkönyvének lecserélése, s az így nyert műalkotás az eredeti zene és a forradalmi szövegkönyv köz-

[1] A darabnak számos felvétele van orosz és angol nyelven is, pl.: Shostakovich: *Complete Songs 4*. Delos, 2005 (DE 3313), vagy Uő: *Symphony No. 15., Rayok*. Elatus, 2009 (0927496212).

ti diszkrepanciában létezett: Meyerbeer forradalmi hugenottáiból pl. így lettek forradalmi dekabristák.[2]

Aki a kínai propagandaoperára kíváncsi, John Adams *Nixon Kínában* című operájának második felvonásában élvezetes-dermesztő hangvételben nézheti meg *A vörös női különítmény* című agitpop előadást (forradalmi balettet) a pekingi operában, melyet Mao Ce-Tung felesége „celebrál".[3]

A forradalom tágan értelmezhető: születtek természetesen olyan operák is, melyek a tudományos-technikai forradalomakhoz (Michael Nyman pl. az eugenetika és a klónozás forradalmáról írt operát,[4] Steve Reich *Három mese* című opusza a repülés, a kísérleti atomrobbantás és a Dolly nevű bárány klónozása köré szerveződik,[5] John Adams pedig egy teljes opera tárgyává teszi meg az első amerikai kísérleti atomrobbantást[6]) vagy a szexuális-emancipációs forradalmakhoz köthetők (ilyen pl. Turnage *Anna Nicole* című portréoperája egy ünnepelt playmate életéről[7] vagy Stewart Wallace *Harvey Milk* című opusza az amerikai meleg mozgalom meggyilkolt atyjáról,[8] illetve a mozgalom karakteréről szól, vagy *Conte Stonewall* című operája,[9] mely a híres Stonewall-lázadást örökíti meg), terjedelmi okokból ezekre sem térhetünk ki.

Elsősorban (poszt)modern, forradalmi tárgyú vagy ahhoz kötődő darabokról lesz szó, de természetesen nem zárkózhattunk el a hagyomány kontextusától sem.

A FRANCIA FORRADALOM ÉS KÖRNYÉKE

Az operairodalomban alighanem a francia forradalom nyílt vagy burkolt kontextusa a legforradalmibb téma. A forradalom színpadra állítása sosem volt egyszerű feladat: főként ha olykor maga a forradalom is beleszólt saját önreprezentációjába, illetve kézbe vette a színház, az opera ügyét, és többé-kevésbé propagandaszerepbe kényszerítette, az intézményesülő utópiák reklámfelületévé alakította át.[10]

[2] Nicolas Slominsky: *The Soviet Opera*. In Uő: *Writingson Music II*. New York, London, 2004, Routledge, 118–120.

[3] Az operának két cd-felvétele is van, lásd pl.: John Adams: *Nixon in China*. Nonesuch, 1988 (7559-79177-2), illetve Naxos, 2009 (8669022-24).

[4] Michael Nyman: *Facing Goya.* Warner Classics, 2002 (092745342-2).

[5] Steve Reich: *The Three Tales*. Nonesuch, 2003 (79662-2).

[6] John Adams: *Doctor Atomic*. Opus Arte, 2008 (OA 0998 D, dvd).

[7] Mark-Anthony Turnage: *Anna Nicole*. Opus Arte, 2011 (OA 1054 D, dvd).

[8] Stewart Wallace: *Harvey Milk*. Teldec Classics, 1998 (063015856-2).

[9] David Conte és John Sterling *Walker* operáját 2013-ban mutatták be, hivatalos felvétele még nincs forgalomban.

[10] Vö. Mark Darlow: *Staging the French Revolution. Cultural Politics and the Paris Opéra*. Oxford, 2012, Oxford University Press. Lásd még: M. Elisabeth C. Bartlet: *The New Repertory at the Opéra during the Reign of Terror:* Revolutionary rhetoric and

A francia forradalom zenei ábrázolásának nagy őse Umberto Giordano *Andrea Chénier* című, 1896-ban bemutatott, máig gyakran játszott látványoperája.[11] Kétségkívül a mű ereje, a darab elnyűhetetlensége annak kristályos zenei dramaturgiájában rejlik: Luigi Illica librettója merő szenzációhajhász közhely, a végkicsengés pedig, Maddalena és a költő Chénier közösen az éterbe küldött extázisa, mely felér egy zenei orgazmussal, szó szerint, józan ésszel értelmezhetetlen. Ugyan melyik szerelmespár lehelné ki a lelkét és indulna meg a vérpad felé („vérpadkettős") ezzel a szöveggel: „Viva la morteinsiem!" (Éljen a közös halál!"). Érdemes ugyanakkor eltűnődni azon is, hogy vajon ez a brutális halálfetisizmus nem épp a forradalom terméke-e: az irracionalitásban kiteljesedő létszorongatottság perverz tudatkivetülése. A szex pótléka, a test rituális szadomazochisztikus alárendelése az ösztön helyett a rítusnak, a testi szerelem helyére kerülő pszichoszexuális játéknak. A heroikus aszkézist kibélelő libidó limitálódna így erre a lehetetlen szövegre, szerencsére a zene viszont a test, az erotika, a szex pártját fogja. Elsősorban a férfivágyakét. Az operát a tenorszólam viszi el, ahogy Ókovács Szilveszter írja: „Chénier forradalmárabb Cavaradossinál, miközben nem kevésbé szerelmes – a falig kell elrobbannia a tenoristának."[12] Ez a nagy „elrobbanás" más elrobbanásokat is gerjeszt, pl. szerencsés esetben a vérgőzös forradalom ügyésze, Gerard védőbeszéde is robban – a boldog végkifejlet szempontjából ez is reménytelenül feleslegesen. Noha köztudott, hogy a librettó valóságalapja finoman fogalmazva is kétes, a forradalmi gépezet radikalizmusa önmagát hitelesítő effektusokból alkot mintázatot a fikció mögé.

A szereplők közt felbukkan néhány tipikus alak is: egy „incroyable", azaz besúgó, illetve egy „sansculotte", azaz „térdnadrág nélküli" közrendi figura, Mathieu. E korfestő „szleng" szembesül a poézis líraiságával. Az egyik leghíresebb ária („Come un bel dì di maggio") egy valódi Chénier-versen alapszik a *Jambusok* című versciklusból. Illyés Gyula fordításában így kezdődik: „Ahogy a napsugár, a végső szellő / megpezsdít téged, alkonyat, / a vérpad lépcsején, mielőtt végem eljő, / úgy pendítem meg lantomat". Az opera valóban sokáig toporog a vérpad lépcsőjén: a halál vágya és a szerelem vágya fokozatosan olvad egybe. Az ária olasz szövege ennek megfelelően fokozottan erotikus. Szabad fordításban így indul: „Ahogy a szép májusi nap, melyet a szellő csókolgat és simogat a napsugár, elhalványul az alkonyi égen, úgy hágok én létem csúcsára, miközben egy rím csókolgat és simogat a köl-

operatic consequences. In Malcom Boyd (ed.): *Music and the French Revolution*. Cambridge, 1992, Cambridge University Press, 107–156.

[11] Az operának számos felvétele van, az egyik legjobb: Umberto Giordano: *Andrea Chénier*. Decca, 1984 (410 117-2).

[12] Ókovács Szilveszter: *Kritikám alul. 365 – minden lapra egy zene*. Budapest, 2014, Helikon, 54.

tészet". Az érzékiség orgiája, mondhatnánk: mindez a költő metaforikus, textuális létére is rávetül, leleplezi „kettős" életét. Ez, természetesen a jövőbe átmentett nagy történet, a szerelem és a forradalom történetének záloga. „A forradalomnak nincs szüksége költőkre" – mondta állítólag Chénier halálos ítéletének aláírása közben Antoine Fonquier-Tinville.[13] Ekkor még nem tudta, hogy a forradalomnak rá sem lesz szüksége. A forradalom össznépi libidója előbb-utóbb kontrolállhatatlanná válik, ez remekül érvényesül a forradalmi törvényszék jelenetében. Lang pontosan emeli ki Giordano teátralitásának akusztikus velejáróit, amikor így ír: „a forradalmi törvényszék jelenete sikolyokkal, vérszomjas átkokkal, ordítozó, hadonászó tömeggel – nagyon képzeletdús kis színházi fogás".[14] A megfelelő dramaturgiai ponton eldúdolt Marseilles, a késleltetett kivégzés is az, a beszüremléses, átszüremléses külvilági zajok folyamatosan tudósítanak róla, hogy mihez viszonyítva létezünk, deformálódunk, heroizálódunk. Hogy minden forradalom fölfalja saját gyermekeit. Giordano még egy operát szentelt a forradalomnak: a ritkán játszott *Madame Sans-Gêne* címűt, melyet 1915-ben mutattak be a New York-i Metropolitanben.[15]

A vígopera Napóleont állítja színpadra, méghozzá komikus színezettel: az első felvonásban félénk tisztként, egy mosoda klienseként ismerjük meg, akinek még a nevét is elértik (Timoleon). Egy cserfes mosodáslány, Caterina az intrikák sokasága ellenére diadalt arat a császári szigoron, miközben a „nagy" Napóleon kicsinyes intrikusként és féltékeny férjként lép elénk. A mosoda metaforikus tér lesz: a tisztázandó félreértések politikai terepének párhuzamos, bár komikus tere. A forradalom nem egy jellegzetes figurája lesz kliense e történelmi nagymosodának: pl. Fouché őrmester, a lelkes forradalmár, vagy a Nemzeti Gárda káplárja, a későbbi marsall, Lefebvre. Giordano operájának „bálványromboló" karaktere mellett különösen nagy értéke, hogy zeneileg hatványozottan vitális univerzumában ügyesen lavírozik a legkülönfélébb dramaturgiai helyzetek között. A forradalom a komikum öngerjesztő mechanizmusainak beindításával élhető túl. A túlélés latolgatására a francia (de luxe) operának minden oka megvolt közvetlenül a forradalmi mozgások után: Victoria Johnson egy külön könyvet szentel a korántsem művészi, hanem merőben pragmatikus túlélési stratégiáknak.[16]

A nagy ősök közt illik számon tartani Jules Massenet *Thérèse* című kevés-

[13] Vö. Winkler Gábor: *Barangolás az operák világában I.* Budapest, 2003, Tudomány Kiadó, 644.

[14] Paul Henry Lang: *Az opera. Egy különös műfaj különös története.* Ford. Gergely Pál. Budapest, 1980, Zeneműkiadó, 378.

[15] Umberto Giordano: *Madame Sans-Gêne*. Dynamic Cds, 1999 (247/1-2). A magyar kézegben a művet olykor *Szókimondó asszonyság* címmel is emlegetik.

[16] Victoria Johnson: *The Backstage at the Revolution. How the Royal Paris Opera Survived the End of the Old Regime.* Chicago, 2008, The University of Chicago Press.

bé ismert és keveset játszott operáját (1907-ben mutatták be),[17] mely egy fiatal nő vívódásaira fókuszálva mutatja be a szív és az ész szokásos tusáját: a hősnő sorsdöntő választás elé kerül, vagy kitart a girondista férj (André Thorell) mellett a biztos halálig, vagy száműzetésbe vonul arisztokrata szeretőjével, Armand de Clerwall-lal, és megmenekül. Az opera a forradalmi téboly viszolyogtató heroizmusának festésével indul, majd egy különös helyzetbe vált át: Thérèse férje épp azt a kastélyt szerzi meg a forradalom nevében, mely felesége egykori szerelmeséé volt... A mélyen romantikus darab végén Thérèse „éljen a király!" kiáltással a kivégzendők közé rohan, és férje oldalán vállalja a guillotine-t.

Pietro Mascagni *Il piccolo Marat* (A kis Marat) című operáját[18] három évvel a római ősbemutató után, 1924-ben már Magyarországon is bemutatták, méghozzá magyar nyelven, Móra Ferenc és Tonelli Sándor fordításában. Az első világháború poszttraumatikus légkörében a darab kirobbanó sikert

[17] Jules Massenet: *Thérèse*. Orfeo, 1996 (387 961).

[18] Pietro Mascagni: *Il piccolo Marat*. Bongiovanni, 1994 (2168/69-2).

aratott: a mű alapvetően a forradalom = terror sémából indul ki, ennek megfelelően a darab szereplőgárdája is ahistorikus marad, a karakterek általánosak, névtelenek (tolvaj, ács, a forradalmárok kapitánya, katona, besúgó stb.). A mű alapvetően a pikareszk kalandhalmozó hagyományokra is rájátszik: Jean-Charles de Fleury herceg forradalmárnak álcázza magát, hogy kiszabadíthassa bebörtönzött édesanyját. Ugyanakkor megmarad a szimbolikus síkon, általános erőszakellenessége közvetlen, szinte analóg történelmi tapasztalatra vezethető vissza. A mű későbbi elhalásának oka is valószínűleg a történelmi közös tapasztalat devalválódásának tudható be.

Francis Poulenc *Karmeliták beszélgetései*[19] című operáját 1957-ben, eredetileg olasz nyelven mutatták be a milánói Scalában. Poulenc operája a halálban feloldódó egzisztenciális létszorongatottság költői erejű megszólaltatása: ebben bizonyos tekintetben Mascagni rokona. A francia forradalom sötét oldalának ábrázolása abban a bonyodalmas és agresszív viszonyrendszerben bomlik ki, melyben az egyház és a francia forradalom dogmatikája újraosztja a történelmi szerepeket. A nyitó jelenetben De LaForce márki és fia egy kínos esetről tárgyal: a különösen érzékeny lelkű, finom, depressziós rohamoktól szenvedő Blanche-ot inzultálták a forrongó utcán. Tizenöt évvel korábban a koronázásra igyekvő márkiné hasonlóan járt, ráadásul a szülés után meghalt. Blanche jelnek véli a támadást, és kérni kezdi az apját, hogy beléphessen a karmelita rendbe. Az opera valós történelmi eseményt jelenít meg, melyet a darabban is megidézett apáca, Marie anya emlékiratából ismerünk. Blanche folyamatosan keresi identitását, helyét a világban, és e keresés terhe alatt többször is összeroskad. Végül a francia forradalom antiklerikális vérengzésének köszönhetően megtalálja önmagát a mártírium felvállalásában: a forradalmárok a rendet feloszlatják, a kolostorépületet lefoglalják. Az apácák nem tágítanak, behallatszik a forradalom harsány indulója. Blanche ekkor még megrémül, hazarohan, otthon a feldúlt ház várja, apját lefejezték. A zárójelenetben a kivégzésre várakozó apácák a Salve Reginát éneklik, amit meg-megszakít a le-lesújtó guillotine nehézkedő zaja. Az ének egyre erőtlenebb: a kivégzett apácák fogyásával párhuzamosan apad el. És Blanche ebben a teátrális mártíriumban talál önmagára, egy másik létezésben. Különösen fontos ugyanakkor, hogy a hit igazsága nem magától értetődően nyújt vigaszt Blanche problémáira: amikor felveszik a rendbe, a halálfélelem és az emberektől való iszonyodás szinte ellenszenvet kelt a priorisszában! A gonosszal való sikeres szembenézés tétje belső

[19] Francis Poulenc: *Dialogues des Carmélites*. EMI, 2004 (5627512), illetve: Virgin, 1993 (59227). A dvd-felvételek közül kimagasló az Erato gondozásában 2014-ben megjelent változat (2564622069).

démonaink megismerése. Blanche traumatizáltsága szinte pszichoanalitikus örvényt is megnyit: mintha az édesanyjával történt tragikus események ismétlődnének meg az ő sorsában is, és nem lenne menekvés a (re) generálódó idő csapdájából. Poulenc zenéje a belső lélekanalízisre helyezi a hangsúlyt, és a külvilág vélt vagy valós impulzusainak lelki értelmezhetősége széles skálán mozog a depressziótól az egzaltáltságig, a belenyugvástól az extázisig. A zenék összecsapása, egymásnak eresztése már az első felvonás végén elképesztő feszültséget teremt: a dallamos, időnként archaikusnak ható recitatívókat remek dallamívek, melódiaformációk teljesítik ki, a mélyrétegekben az impresszionizmus színérzékenysége küzd meg a liturgikus vagy szakrális formák szikárságával. Külön érdekesség, hogy milyen vékony hártya választ el zenei értelemben egyházi és világi megszólalásmódot: a zenedrámával szemben igencsak kritikus Paul Henry Lang joggal érzékel a Blanche bátyja és Marie nővér duettje mögött elmaszatolt „szerelmi duettet" (!)vagy a börtönben a priorissza által elénekelt dalban „románcot" (!).[20] Lang szerint „az elegáns és művészi zenét nem fűti a tárgyhoz méltó géniusz, inkább ihleti Thespis, mint Krisztus".[21] Én épp ezeket a mintázatelcsúszásokat látom Langgel szemben a zenei szövet egyik legizgalmasabb vonásának. A kicsúcsosodás gyönyörűségesen épül fel: az önként vállalt mártírium megjelenítése egyszerre vérfagyasztó és felemelő. Az értelmes halál, a megváltó halál megismétlése paradox módon a megnyugvás, sőt a boldogság jelképe lesz. Ez a boldogság viszont csak azok számára válik egyértelművé és indokolttá, akik biztonságosan képesek tájékozódni a kolostori szellemiség, a katolicizmus kollektív mentális térképén.

Gottfried von Einem *Danton halála* című, Georg Büchner drámája nyomán fogant operáját a Salzburgi Ünnepi Játékokon mutatták be 1947-ben.[22] Gottfried von Einem tárgyát szintén a szabadság, az egyenlőség, a testvériség nevében elharapózó vérgőzös akarnoki törekvések, illetve a demagógia ábrázolása képezi. Robespierre és Danton csak látszatra képviselnek két ellentétes pólust: mindketten elsősorban önmagukkal kerülnek konfliktusba. Robespierre ráérez a hatalom működésének mechanizmusára, és ez felvillanyozza, Danton pedig ráun az őszintétlen forradalmi szólamok kiüresedett retorikájára, és arra a látszaterkölcsön alapuló morálra, mely megtagadja tőle, hogy az lehessen, aki valójában lenni szeretne. A nyilvános térben azonban szinte felcserélhetőknek látszanak. Einem az operához alaposan áttanulmányoz-

[20] Paul Henry Lang: *Az opera. Egy különös műfaj különös története*, 262–267.
[21] Uo., 264.

[22] Gottfied Von Einem: *Dantons Tod.* Opera d'Oro, 2001 (1316) Fricsay Ferenc vezényletével (sajnos, nem túl jó hangminőségben). Új szereposztásban: Orfeo, 1995 (C102842H).

ta a francia forradalom zenei világát, a korabeli népi és mozgalmi dalokat, melyek különösen a hatásos tömegjelenetekben jutnak nagyobb szerephez. A zeneszerző egy sajátos deklamáló, parlando stílust alakít ki, mely nemcsak kiemeli a szó erejét, de jelzi is a verbális kifejezés primátusát a vokális anyagban. A zenekari részek viszont nem alárendelő jellegűek, sokkal inkább résztvevői annak a pulzálásnak, mely a feszültség felgyülemléséből és annak feloldódásából adódik. Einem szigorú szerkesztési elveinek eredménye az a hihetetlen kohézió, mely ezt a befejezetlen Büchner-drámát befejezett egésznek láttatja. Rolf Liebermann egyenesen azt állítja, hogy Einem műve meggyőzőbb lett, mint az eredeti.[23]

Giacomo Manzoni olasz zeneszerző 1975-ben, Bolognában bemutatott *Per Massimiliano Robespierre* című darabja mintha Gottfried von Einem Danton-ellenpólusát képezné meg. Manzoni operája ugyanakkor tipikusan avantgárd alkotás: felszámolja a hagyományos értelemben vett cselekményvezetést és a fokozó, kiélező dramaturgiát, és egy speciális expresszív-érzelmi narrációt vezet be. A kétrészes opera jelenetekből és úgynevezett utakból (percorso) áll. Ezek Robespierre életéből, szónoklataiból, gondolataiból készített montázsok, hangulatanalízisek. Valójában a felvilágosodás és a polgári forradalom eszméinek ütközőterét teremtik meg. A Robespierre-jelenség folyamatos kritikai analízis alá van vetve: az első rész második jelenetében különféle kortárs nőalakok alkotnak véleményt Robespierre-ről, a hősről, a megmentőről és – a szörnyetegről. Nővére, Charlotte az opera központi alakjává válik. Ugyanilyen tükörjátékot képeznek Robespierre eszmevilágával szemben a kor megidézett írói. A zeneszerző nem írt vérbeli portréoperát, nem akar hagyományos életrajzot. Eszméket, nézőpontokat ütköztet, egyazon jelenség arculatára és fonákjára egyszerre kíváncsi. Manzoni történelemszemléletének dialogicitása és provokációja az objektivitás lehetetlensége felé tör utat. Maga a főhős is hol egyedül, hol megsokszorozva (megnégyszereződve) jelenik meg: az identitás szerepekre, arcokra, maszkokra bomlik. Robespierre, a francia forradalom hőse tehát egy eszme szimbóluma lesz, és az eszme híveit reprezentálja. A térhatás és az elektroakusztikus dimenzió, illetve a zenében végigvitt nyelvanalízis dimenzióinak megteremtése Manzoni számára legalább olyan fontos lesz, mint Luigi Nono esetében.

John Corigliano *The Ghosts of Versailles* (Versailles szellemei) című (posztmodern) vígoperáját a New York-i Metropolitan 1991-ben mutatta be.[24] A szövegkönyvet William W. Hoffmann írta Beaumarchais nyo-

[23] Rolf Liebermann: *Életem az opera.* Ford. Széll Jenő. Budapest, 1984, Zeneműkiadó, 69.

[24] John Corigliano: *The Ghosts of Versailles*. Deutsche Grammophon,, 1993 (072 530-1).

mán. A nagy francia forradalom után a versailles-i palota színháztermébe megérkeznek XVI. Lajos korának szellemei. Beaumarchais feledhetetlen szórakozást ígér: ha kell, megváltoztatja egy-egy karakter sorsát, ha kell, felülírja a történelmet, sőt saját darabjait is. Fikció és referencialitás roppant játéktere alakul ki: Corigliano hol parodisztikusan historizáló, hol leleményesen posztmodern (a szellemek világa helyenként atonális) zenéjének minden perce szórakoztat. Mozart, Rossini megidézett modora sosem válik modorossággá, a zene kifinomult intellektusa és a *buffa* hagyomány sokrétű kiaknázása egyenesen bámulatos. Az opera az operában, a fikció a valóságban, a valóságosság a fikcióban eleven feszültségteret hoz létre, mely lényegében a történelem és a művészet sajátos összefüggésrendszerében válik belakhatóvá. Corigliano műve egyszerre ünnepli az opera műfajának féktelenül gazdagon áradó tradícióját, és egyszerre készít tragikomikus látleletet a történelem és a róla való beszéd kiismerhetetlen folyamatairól. Sőt: magát a történelmet is a művészi stilizálás gesztusrendszerének rendeli alá. Verdi, Puccini, Wagner és Strauss megidézése a már említett fő idézetforrások mellett sokkal gyöngédebben végzi el azt, amit Cage az *Europera*-sorozat avantgárd radikalizmusában valósított meg. A hagyománykezelés és a dallaminvenció Bernstein Candidejának magabiztosságát idézi (ez a mű is lehetne „Valentin-napi üdvözlet az európai operának", ám Corigliano mindehhez sikerrel társítja a posztmodern szimulakrum elméletét (Baudrillard), a valóság, a létezés és a történelem befogadóközpontú, „nyelvi" megalapozottságú értelmezését, illetve eredendő másolat jellegét. A szimulakrum elfedi, helyettesíti, sőt, gyakorta el is pusztítja a valóságot. Coriglianóval lényegében eljutunk a történelem és a zenetörténet feloldódásához: az extatikus, tobzódó kavalkád, a számos újraaktivált és ironikusan megfricskázott közhely radikális eklektikája a használati retorika lélegzetelállító ünneplése, illetve az örök metalepszisé. Az árnyak és az élők, a lét és a nemlét, az objektív és a szubjektív térfelek közt mozgó történelem narratívává szervezése szinte önkényes szerzői gesztusok következménye.

A NAGY OKTÓBERI ELŐTT ÉS UTÁN

Petri György írja *Leonyid Iljics Brezsnyev emlékére* című versében az egykor nagy októberi szocialista forradalomnak nevezett bolsevik hatalomátvételről a következő sorokat:

„Nem veszi elő többé a húgyfoltos sliccből a Nagy Októberit."[25]

A forradalom metaforikus pénisze mindenkit magáévá tesz Alf-

[25] Petri György: *Versek.* Budapest, 1991, Szépirodalmi, 241–242.

red Schnittke *Élet egy idiótával* című operájában, melyet Amszterdamban mutattak be 1992-ben.[26] Az irodalmi igényű szövegkönyv Viktor Jerofejev műve.[27]Az opera címében kettős irodalmi utalás rejlik: egybe kell csengenie Jerofejev elbeszélésének címével *(Élet egy idiótával)*, illetve a Jerofejev-mű Dosztojevszkij-allúziójával is (Az *Igyiot* című regény hivatalos magyar fordítása *A félkegyelmű* címet viseli, és mellőzi a szó másik jelentését, mely a „magánzó" szóra utal). Jerofejev és Schnittke egy perverz eszme térhódításának analízisét kínálja, mely felerősíti a lét tébolyát, és önmaga képére formálja a világot. Giorgio Battistelli próbálkozott hasonló operaparabolával Pasolini közismert *Teorémája* nyomán. A groteszk és frivol haláltánccá erősödő tragikomédia tudatosan fókuszál a szovjet világ meghatározó tabuira: az ideológiai fetisizmus, az alkoholizmus, a (homo)szexualitás, az asszonyverés csak pár téma abból az apokaliptikus szövedékből, melyet az opera érvényre juttat. A rendkívül változékony és bonyolult, posztmodern, ún. polistílusos szerkesztésű zene számos regiszterből táplálkozik az orosz népdaltól (illetve Csajkovszkijtól) kezdődően a tangón, a megzenésített jelszavakon, a csasztuskákon és mozgalmi dalokon át a felfokozott zajköltészetig. Különösen vad ellentétet alkot a szovjet világgal a barokk zene formáinak és témáinak (kvázi)megidézése: a nyitó férfikórus bizarr „Az élet egy idiótával csupa meglepetés!" fordulata pl. a Máté-passió egy sorát idézi meg. Az így keletkező zenei magasfeszültség aztán a zene teljes hálózatára kihat. Az abszurdba hajló cselekménybe belejátszik a naivitás is, amit a zene időnként teátrális banalitásként érzékeltet. A hosszú ideig belső emigrációra kényszerült író, Jerofejev szerint az *Élet egy idiótával* nem pusztán afféle bizarr rekviem a Szovjetunióért, hanem egy erőteljes, mélyen emberi dráma is. Az opera tere, a lakótelepi lakás és a zsúfolt, mindenki előtt nyitott élettér a politikai bedobozolást és az ideológiai homogenitást is jelképezi. Vova, a befogadott idióta Leninhez, a világproletariátus vezéréhez hasonlít, vezérré válik, idiotizmusa pedig zsarnoki ideológiává, mely a totális pusztulásba vezet. Számos lenini jellemzőt ölt magára, pl. Lenin kapitalizmus elleni harcának szlogenjét („két lépés előre, egy hátra") „parodizálva" oda-vissza (öt lépés előre, öt lépés hátra) jár-kel a lakásban.

A lélek és a test agresszív birtoklása lassanként totálisan ellehetetleníti a szeparált létezést, az individuális gesztusokat. A fejlevágás motívumát egy szamizdat regényre szokás visszavezetni, melynek tárgya Lenin fejének levágása és nyugati értékesítése. Schnittke és Jerofejev a szamizdatkul-

[26] Alfred Schnittke: *Life with an Idiot*. Sony, 1992 (S2K 52495).
[27] Viktor Jerofejev: *Élet egy idiótával. Elbeszélések.* Válogatta M. Nagy Miklós, Budapest, 1997, Európa, 30–54.

túra, illetve a nem hivatalos nagyvárosi folklór elemeire is támaszkodik, a szövegkönyv abszurd-groteszk nyelvezete tele van korabeli sémákkal, klisékkel, szólamokkal, illetve olyan korfestő kifejezésekkel, melyek világosan jelzik a nyelv testén is kiütköző pestist. Mikhail Bakunyin ragyogóan elemezte az anonimitás szerepét a hatalom mechanizmusaiban: az első felvonásban Vova válik Én-né, a másodikban az Én Vovává. A szexuális konstelláció hasonlóan kiazmusra emlékeztető szerkezetű: előbb Vova és a feleség lép viszonyba, majd Vova jelenik meg feleségként. Zenei értelemben is minden szereplő legalább „kétnyelvűvé" lesz. A fertőző forradalmi eszme anarchista rombolássá válik.

Einojuhani Rautavaara finn zeneszerző két operájában is érinti a bolsevik fordulat kérdéskörét: *Auringontalo* (A nap háza) című bensőséges darabja (1991-ben mutatták be) a Finnországba emigrált orosz arisztokrácia életét mutatja be két vénlány életén keresztül.[28] Helyzetüket mintegy metaforikusan jeleníti meg egy húsvéti ajándéktojás, melyet édesapjuk még a cártól kapott, s amelyet időközben a pusztuló házban (a Nap házában) felfaltak a patkányok. A forradalom pusztító erejének e kis metaforája hívja elő az emlékképeket, s végül egy hatalmas haláltáncba révülő élő és holt emberkavalkád zárja az operát. Az orosz emigránsok nem tudnak szabadulni régi életmódjuktól, szokásaiktól, képtelenek adaptálódni a finn–svéd viszonyok közé. Idegenségük egyre ritualizáltabb és stigmatizáltabb lesz: az ellehetetlenedés nyilvánvaló és sorsszerű. Az aktuális valóság nosztalgikus képzelgések sorozatává alakul át: ez a komikus látásmód azonban mindvégig megőrzi fájdalmas tragikumát, s így az opera noha a tragediabuffa műfajmegjelölést viseli, vérbeli tragédia marad a már említett felszabadító, vidám haláltánccal, mely egyszerre nyújt megkönnyebbülést és egyszerre van dermesztő hatással a nézőre.

A 2003-as *Rasputin* a forradalom előtti időkre visz vissza.[29] A vallási megszállottság, a szent és a démoni kettőssége, a csoda és a misztérium az opera kedvelt műfaji kliséihez tartozik, s érdekes módon az avantgárd és a posztmodern ugyanúgy kedveli, mint a romantika. Rasputin szinte értelmezhetetlenül kettős egyénisége Rautavaara számára komoly zenei kihívást jelentett: a tomboló érzékiség és a szakralitás zenéjét mégis oly mértékben sikerült közös nevezőre hoznia, hogy a két regiszter egy egységes én hiteles karakterjegye lehessen. A trónörökös titkolt betegsége, a hemofília központi metaforává szerveződik: a trónörökös beteg teste a harmadik felvonás orvosi jelentésében már Oroszország testeként jelenik meg, Botkin és Lazavert doktor itt már csak a tehetetlenségi erőből kifolyólag beszél

[28] Einojuhani Rautavaara: *Auringontalo – The House of Sun*. Ondine, 2003 (ODE 1032-2D).

[29] Einojuhani Rautavaara: *Rasputin*, Ondine, 2005 (ODV 4003).

a cárevics betegségéről, valójában az ország kórrajzát készítik el. Ebben a halálközelségben különös ereje van a csodának, melyet Rasputin képvisel, s mely sokkal inkább misztikus sorsszerű egybeesések láncolataként mutatkozik, mintsem fel-felcsillanó káprázatként. Az opera különösen erős vonulatát képezik Rasputin csábításai: és itt elsősorban ideológiai csábításról van szó, hasonlóképpen, mint Giorgio Battistelli *Teoréma* című, Pier Paolo Pasolini nyomán komponált operájában, ahol egy rejtélyes idegen elcsábítja és „megrontja" egy család minden egyes tagját. De utalhatnánk Schnittke említett munkájára is. Rasputin az udvar minden jelentős képviselőjét ideológiai befolyás alatt tartja, szinte minden egyes színpadi gesztusa erre irányul, miközben a vallási megújhodás nevében az egyetlen remény letéteményeseként mutatkozik. Amíg ő él, addig él a cárevics is, hangoztatja. Viszonyt kezd a cárnéval, a cárt könnyen meggyőzi bármiről, de még egyik majdani merénylőjével is gyanús viszonyba keveredik: Felixet például a homoszexualitásából gyógyítja ki hipnózissal. Felix és Dimitri saját ambícióik érvényesítése miatt Irina kezéért versengnek, Rautavaara folytonosan lebegteti az érzelmi viszonyokat, miközben kettejük fellépése olyan, mintha a zsarnokölő Harmodiosz és Arisztogeitón modern kori paródiái lennének. Heroizmusuk kissé komikus, első sikertelen Rasputin-merényletük (Felix cigánylánynak öltözik) parodisztikus, de még az opera hatalmas leszámolási jelenete is kisszerű (figyelemre méltó ellenpont Felix és Rasputin szinte „érzéki" duettje): a méreg nem hat, előbb Felix lövi le Rasputint, aki viszont felkel, majd Dimitri végez vele. A sokszorosan feltámadó „emberfeletti" ember a transzcendens isteni küldött és a démoni karakter ijesztő kettősségében semmisül meg – testileg. És Rasputin teste a trónörökös teste is, akit nem pusztán a betegség, hanem a régi világra omló hatalmas vérvörös lobogó is maga alá gyűr. A forradalom győzött.

IDŐTLEN ÉS / VAGY METAFORIKUS FORRADALMAK

Bizonyos operák a forradalmat, lázadást időtlen esszenciaként mutatják be, s marginalizálnak minden valóságreferenciát. Luciano Berio *La vera storia* (Igaz történet) című, 1982-ben a milánói Scala színpadán színre vitt, Italo Calvino szövegkönyvére komponált operája bizarr módon egy tomboló ünneppel indul, mely egyszerre felemelő és félelmetes (mert áldozatbemutatásra emlékeztet). Az ünnep fokozatosan üldözéssé válik: a zsarnok börtönbe zárat egy férfit. A második felvonásban már ennyi fogódzónk sincs: nem tudni, hogy egy különösen perverz módon tébolyult ünnep vagy egy véres forradalom zajlik-e. Az opera első fele megteremti az operasémákat, a konfliktushálókat, a szerepviszonyokat, a másik fele pedig megkérdőjelezi, illetve lebontja azokat. Ahogy írásaiban Calvino

az írás és olvasás mikéntjeire is reflektál, Berio is ugyanezt teszi a zene világában. A történet nem pusztán elbeszélés, hanem a történetmesélés analízise is egyben, s az opera végén világossá válik, hogy a mű tárgya a történetmesélés és az egyetlen igazság kimondásának lehetetlensége. A zeneszerzőt nem a cselekmény maga, hanem annak dramatizálhatósága érdekelte, illetve az emberi gondolkodás egyik jellegzetessége, mely radikális ellentétekbe osztva próbálja meg kifürkészni az igazságot. Csakhogy az ellentétek mindig sarkítottak is, kibillenthetők, egymás ellenébe fordíthatók és nem nyújtanak igazi fogódzót a rendszerező elme számára. A forradalom olykor fel sem ismerhető, máskor pedig permanens valóság.

A forradalom metaforikus módon is megjelenhet a modern operában: Vieri Tosatti pl. *Partita a pugni* (Bokszmeccs) című operája (1952)[30] a forradalmak, zendülések, lázadások tömegpszichózisának lélektanát adja. Az opera cselekménye egy bokszmérkőzés tényszerű bemutatása. A városi sportcsarnokban nagy a zsivaj, a híres ökölvívót, Pallettát várják. A bíró ringbe szólítja Pallettát és cingár ellenfelét. A felvágós Palletta magabiztosan vonul be, ellenfelét viszont megfélemlíti a szinte őrjöngő szurkolás. Palletta derekasan küzd, valóban nincs könnyű dolga. Végül ellenfele egy jól irányzott ütéssel diadalmaskodik, Palletta szinte eszméletlenül rogy le a birkózószőnyegre. K. O. A közönség füttykoncertje mellett a bíró kihirdeti a győztest. Az elégedetlen tömeg megrohamozza a ringet, és törni-zúzni kezd. A bokszmérkőzés a nagyra törés és a kiszámíthatatlan szerencse, illetve a hatalom gyakorlásának metaforájává növi ki magát: a bariton és a tenor bokszoló küzdelmének rituális gesztusait a bíró prózai szerepe kompenzálja, de alapjában véve a tömeg (teljesítménytől független) szimpátiája határozza meg. Tosatti beszélt nyelven énekelt operája a tömeg (a kórus) agresszióját és hatalmi törekvéseit is szimbolizálja: ha a tömeg nem kapja meg azt, amit szeretne, az elszabaduló indulatok káoszba döntik a fennálló törékeny rendet.

Rautavaara egyik legjobb operáját, *Kaivos* (A bánya) címűt az 1956-os forradalmat és szabadságharcot követő megtorlások inspirálták, noha erre a szöveg (vagy a zene) maga nem reflektál.[31] A zeneszerző vallomása szerint a bánya fogságába került felkelők történetét magyar menekültektől hallotta. A cselekmény az 1950-es években játszódik egy közelebbről meg nem nevezett európai diktatúrában. Egy bányában sztrájk zajlik, mely szoros összefüggésben áll a pártdiktatúra ellen fellázadt ország forradalmi állapotával. A bánya kolosszális metaforává növelve válik az opera központi elemévé: a létbe zártságnak, a sza-

[30] Az opera pl. itt érhető el: https://www.youtube.com/watch?v=aYYEV1sDwic

[31] Einojuhani Rautavaara: *Kaivos – The Mine*. Ondine, 2011 (ODE 1174-2).

badság hiányának és a kényszerű döntéseibe belepusztuló ember vakságának jelképe lesz. A történelmi léttér kiismerhetetlenségében pislákoló szabadságvágy tisztasága legyen bármennyire heroikus is, pusztulást von maga után. A legyőzhetetlen hatalmi agresszió azonban nem oldódik fel egyértelműen az opera végén bemutatott mártíriumban: Rautavaara bölcsessége az egzisztenciális tétet előtérbe helyezi a tiszteletreméltó politikai gesztusokkal szemben. Az opera fő kérdése ennek megfelelően filozófiai: a választás egzisztenciális tétjeire és lehetőségeire irányul. Jean-Paul Sartre egzisztencializmusának hatása teljesen magától értetődő. A lét mint választások elkerülhetetlen, kényszerű és önkéntes sorozata folyamatos strukturáló erővé lép elő: Simon ódzkodik a vezér szerepének elvállalásától, Ira folytonosan választás elő állítja Simont, Simon pedig „halálos" választás elé Irát stb. A tömeg természetes szabadságvágya a választás pragmatizmusa és egyértelműsége ellenére is idea marad. A hatalmat jelképező komisszár statikussága sem tökéletes: a mártíriumot ő celebrálja, egy torz ideológia letéteményeseként csak a második felvonásban kerül kis időre szerepzavarba. A szabadság ideológiájának azonban nincs dogmatikája: ez a megragadhatatlanság olyan mélyen emberi és individuális, hogy közösségi szintre csak bizonyos megszorításokkal emelhető, s e folyamat mikéntjére számos válasz létezik. Az emberi és a képviseleti én, az egyéni és a képviseleti választás konfliktusának analízise még a komisszár karakterében is kiemelkedően fontos lehet. Ira érzelmi alapállása az ösztönös vagy provokatív, a megfontolatlan és ellentmondásos választás konfliktusgeneráló prototípusa. Övé az ellendiskurzus, a női szólam, a hatalmi pozícióikban megingathatatlan, erős férfiak árnyékában megbúvó kiszámíthatatlanság, a természet ösztönös ereje, a spontán, gyakorlatilag ideológiamentes életelv. Ira véletlen halála ebben a kontextusban válik különösen fájdalmassá.

Rautavaara operájának erős szovjetellenes éle van, még ha allegorikusan bármely zsarnoki rendszer sémájára is alkalmazható. Finnország az 1958-as 59-es években erős szovjet nyomásnak volt kitéve, s az opera jelentékeny részét Rautavaara épp ekkor komponálta. Az egyéni választás nem létezhet a történelmi tér nélkül: mind az egyéni, mind a történelmi tudatban kiismerhetetlen tárnák nyílnak meg, melyek mélyén a legtisztább ideák és a tudattalan békésen megférnek egymás mellett. Az operát idén Varga Judit *Szerelem* című, szintén '56-os új operájával együtt ünnepi műsorára tűzte a Magyar Állami Operaház is a neves finn operarendező, Vilppu Kiljunen rendezésében.

Orcsik Roland

NEM VOLT HANGJA

Dörgött az éjjel,
fel az ágyból,
áramtalanítottam a lakást.

Anyaszült meztelen
sötét a szobában.

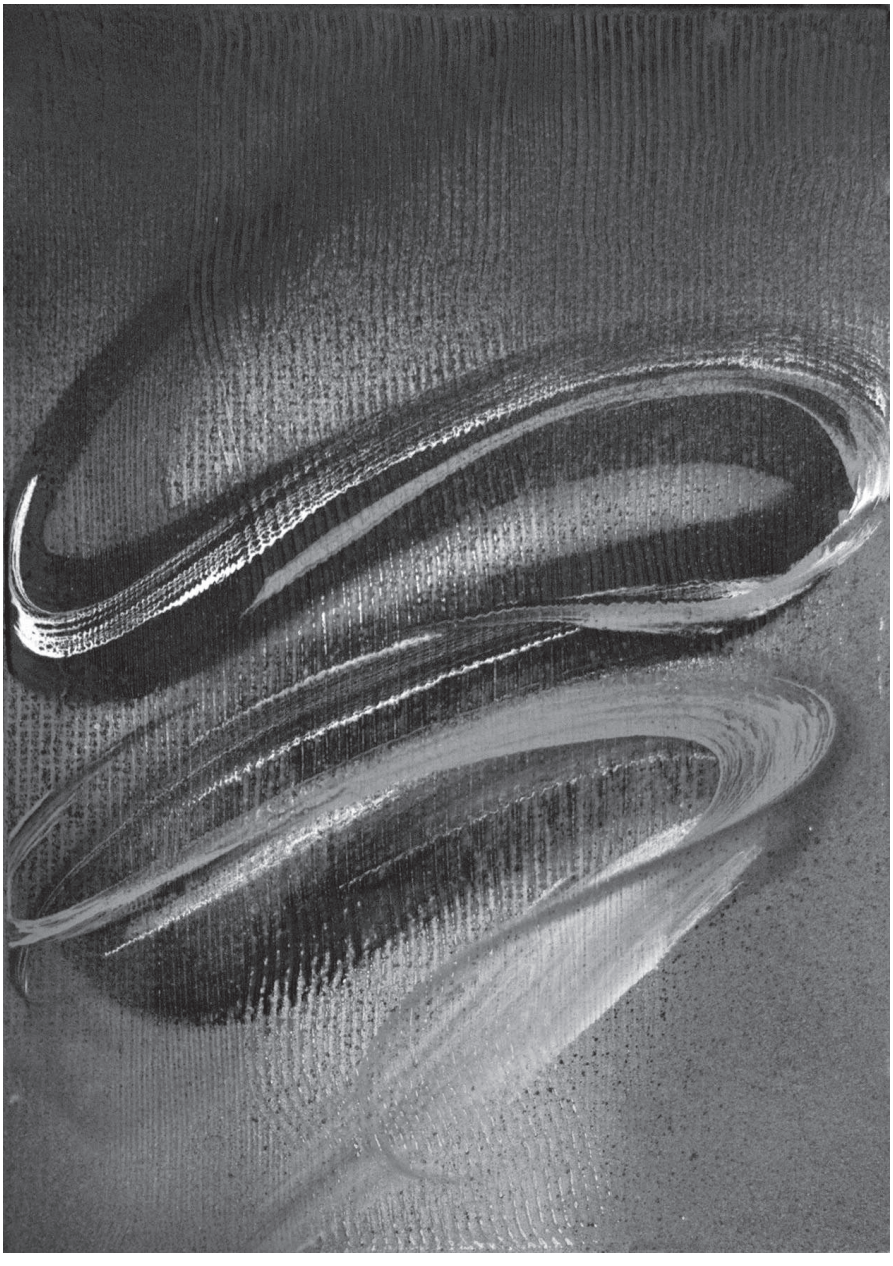
Villámlás –
nem volt hangja.

Az ég néma,
elektromos üvöltés.

Kutyám az ágy alatt
imádkozó gnómmá
töpörödött.

Villámlás –
feszítette a bordám.
Nem volt hangom.

Alaktalan félelem
nyüszített a szobában.



Nagy Csilla

ÉNKÉP, ELLENSÉGKÉP ÉS IDEGENSÉG HANS CAROSSA 1916-OS HÁBORÚS NAPLÓJÁBAN

Hans Carossa megítélése meglehetősen ellentmondásos: bár 1933-ban, Hitler hatalomra kerülése után a „belső emigrációt" választja, hangsúlyozva távolságtartását a birodalommal szemben, később, a második világháború alatt mégis az egyik leginkább támogatott íróvá válik. Átveszi a frankfurti Goethe-díjat (1938), elvállalja az Európai Írószövetség elnöki posztját (1941), a háború után pedig kísérletet tesz szerepvállalásának tisztázására (*Ungleiche Welten*, 1951). Carossa 1916-ban a román fronton katonaorvosként szolgál, tapasztalatait naplójában jegyzi fel, amely 1924-ben jelenik meg először (*Rumänisches Tagebuch*[1]). Carl Rothe, az Írószövetség titkára 1943-ban épp ezt a naplót ajánlja az Írószövetséghez közel kerülő Szabó Lőrincnek: „Carossa könyvei közül a háborús naplót, ha nem is a legjellemzőbbnek, de a legjelentősebbnek tartom. Hallatlan prófécia rejlik benne, és prózája lírai magaslatokba szökik. Jó lenne, ha Magyarországon is megismernék."[2] Feltehetően Carossa pozícióját, illetve hogy alkalmasnak gondolták a posztra, ez a könyv is meghatározta, feltételezhetjük, hogy illeszkedett az aktuális kultúrpolitikai értékrendbe, akkor is, ha semmilyen módon nem hozható összefüggésbe fajelméleti vagy nacionalista elképzelésekkel. Tanulmányomban azt vizsgálom, hogy Carossa naplójában

[1] Hans Carossa: *Rumänisches Tagebuch: Aufzeichnungen im Ersten Weltkrieg*. Frankfurt am Main – Hamburg, 1961, Fischer Bücherei. Magyarul: Hans Carossa: *Naplójegyzetek az 1916. évi román frontról*. Ford. Antal Imre. Csíkszereda, 2014, Pallas-Akadémia. (A szövegben az idézetek oldalszámai a magyar nyelvű kiadványra vonatkoznak.)

[2] Carl Rothe Szabó Lőrincnek 1943. 09. 30., Überlingen Bodensee: „Das Kriegstagebuch von Carossa halte ich für das bedeutendste seiner Bücher, wenn auch nicht für ein typisches. Aber es steckt eine unerhörte Prophetie darin, und seine Prosa erreicht lyrisches Mass. Es wäre gut, es würde in Ungarn bekannt." Idézi Kiss Noémi: *Ki Carl Rothe? Szabó Lőrinc és Carl Rothe kapcsolatának irodalmi térképe.* Miskolc, 2000, Miskolci Egyetem BTK – Szabó Lőrinc Kutatóhely (Szabó Lőrinc Füzetek 1.), 48–49. Saját fordítás.

milyen értékválasztás, morális viszonyulás jellemzi az első világháború közvetett leírását, különös tekintettel az önértelmezés és idegenség alakzataira, valamint az ellenségkép megjelenésének módjaira.

A napló jelentős részében a Franciaországból a román frontra (Parajdig vonattal, majd onnan gyalog való) eljutás eseményeit vázolja, ilyen értelemben rendhagyó háborús naplónak tekinthető. Hiszen a háború nem csak azért nem látszik makroszinten, mert az egyénnek csak a mikrotörténésekhez van hozzáférése. Azért sem látszik, mert a napló első felében a háború elérendő célként, távlati eseményként van jelen, a hozzá való viszonyt a várakozás attitűdje határozza meg. A dolgok a narratív én számára sajátos kauzális rendbe illeszkednek, az utazás, a frontra vezető útvonal eseményei, nehézségei és pozitív élményei egyaránt sajátos motivációként értelmeződnek. Mintha minden, ami történik az út során, a katonaorvos jólétét, eredményességét szolgálná. A narratív identitásnak így meghatározó szegmense lesz a katona-mivolt, továbbá az orvos-identitás, és ez egyfajta kiválasztottság-tudatot eredményez: a napló tanúsága szerint a hőse képességei révén arra hivatott, hogy győzelemhez segítse a népét. A szöveg kezdetén a francia táj, a tenger idegenségének, egzotikumának leírása, a szállásadókhoz való udvarias, joviális, sőt paternális viszony, a kiküldendő levelek cenzúrájának szenvtelen tudomásul vétele egyaránt a megváltozott körülmények elfogadását, a háború iránti elkötelezettséget, a sajátos hivatástudat kifejeződését jelzi. A román frontra utazó Carossa sok szempontból úgy viselkedik, mint Zygmunt Bauman zarándokja, aki legyen „bárhol is, nem ott van, ahol lennie kellene, és nem is ott, ahová álmai vinnék. Az igazi világ és az e világi »itt és most« közti távolság az elérendő és az elért dolgok közti egyenlőtlen viszonyban rejlik. A jövőbeni küldetés dicsősége és nagysága elértékteleníti a jelent, csökkenti jelentőségét, és bagatellizálja. A zarándok számára csak az utcáknak, és nem a házaknak van értelmük; a házak csak kísértések a fáradt vándor számára, hogy pihenjen, kikapcsolódjon, elfeledje a célt, vagy hogy bizonytalan időre elhalassza a cél elérését."[3] A zarándok számára a pusztaság, a frontra utazó katona számára pedig a hátország az én elvesztésének a terepe, ahol a „gyökereitől és terheitől megfosztott Én tapasztalata" hozzáférhető. Az utazás, a távolság (a mindenkori „itt") a várakozást jelenti, az elérendő cél, az „ott" a kielégülést: az identitás voltaképp egy funkcionális identitásra szűkül. Azonban az idő sem a zarándok,

[3] Zygmunt Bauman: *A zarándok és leszármazottai: sétálók, csavargók és turisták*. Ford. Teller Katalin. In Biczó Gábor (szerk.): *Az idegen – Variációk Simmeltől Derridáig*. Debrecen, 2004, Csokonai, 192.

sem a katona számára objektív módon nem mérhető: csak az élet eseményei, az előrehaladás és a késlekedés ritmusa határolja, osztja fel azt.[4]

A napló énje sajátos viszonyt alakít ki azokkal, akikkel érintkezik: az egyenruha mint egyfajta stigma, a hátország lakóihoz, valamint a közkatonákhoz való viszonyt is hierarchizálja. A katonatiszt és az orvos is felsőbbrendű, a normális élet keretei között és a háború okozta megváltozott normák keretében is: szállása, ellátása, a helyiek szempontjából pedig a megítélése, az elfogadása mindig jobb, mint a közkatonáké. Másrészt azonban a német katonaorvos, akit el kell szállásolni, idegen, és a megjelenése akkor is betolakodásként, az intim szféra megsértéseként, területfoglalásként értelmeződik, ha egyébként a viselkedése megfelel a társadalmi normáknak: „A pitvarban egy csicskás fogadott, mondva, hogy jobb lenne, ha a szomszédba költöznénk, mert ez a ház tele van mindenféle kártékony rovarokkal, valósággal hemzsegnek. […] Mindjárt megsejtettem, hogy a hűséges szolga az urát akarta attól a kellemetlenségtől megmenteni, hogy az egyik szobából kiköltözzön, ti. két szobát foglalt le, de most egyiket számomra utalták ki." (19.) A naplóban az idegenségtapasztalatnak ez a formája (ti. hogy egy adott szituációban a másik velem kapcsolatos idegenség-tapasztalatát felismerem) meglehetősen reflektáltan van jelen, egy másik szöveghely például a székelyeknek a bevonuló (baráti) német csapattal kialakított sajátos cserekereskedelmét írja le, érzékeltetve a saját és az idegen oppozícióját, a kommunikáció és megértés szükségszerűen korlátozott létrejöttét. Kivételt jelent a reflektált, önreflexív megközelítés alól az a bejegyzés, amelyben a szállásként kijelölt parasztház gazdájának rosszkedvét a házépítés elakadásával magyarázza, és nem hozza összefüggésbe a katonák kényszerű befogadásának tényével (33.)

Az idegenség ebben a kontextusban Waldenfels meghatározásával állítható párhuzamba, amely hangsúlyozza, hogy „az idegenség nem egyes megfigyelt, megnevezett vagy elemzett tárgyak jellemzője. Az »idegen« szó más nyelvekben is a kétértékű állítmányokhoz tartozik. Csak *viszonylatban* (x idegen y számára) és csak *alkalomszerűen* (valami idegen az egyik vagy a másik esetben) használhatjuk. Az idegenséget végezetül a *sajáttal* ellentétben kell látni, mely önmagát határolja be azáltal, hogy a másikat kirekeszti."[5] Az idegenség azonban leggyakrabban ellentétes előjellel jelenik meg a naplóban, mint az én tapasztalata, amelyet a Másik jelenléte hoz létre: az idegenről

[4] Bauman: *i.m.*, 193.

[5] Bernhard Waldenfels: Az idegenség etnográfiai ábrázolásának paradoxonjai. Ford. Teller Katalin. In *Az idegen*, 99.

alkotott kép konstitúciója, a „másság" fogalma[6] változatos szituációkban, szociokulturális összefüggések mentén alakul. A német katonák az érlelt francia sajtot ehetetlennek minősítik, ezért jobb híján fociznak vele, rácsodálkoznak az építkezési szokásokra, a díszes székely kapura, a bejárt vidék soknyelvűségére, és relikviaként, vagy inkább szuvenírként visznek magukkal egy darabot a sóvidék szikláiból. Jellemző a koloniális szemlélet: az idegen szinte minden esetben valamilyen okból alárendeltként jelenik meg, a másikat a rávetülő tekintet nemcsak tárgyiasítja, hanem animalizálja is. Egy helyen például a távoli kultúrák általános jellemzőjeként jelenik meg az ösztönösség, az agresszió, a barbárság: „Azért, hogy a legénység figyelmét eltereljem oltás közben, amikor a bőrüket szitává szurkáltam, meséltem nekik mindazokról, akik eszembe jutottak az osztályban felfüggesztett képek láttán: vad népekről, indiánokról, malájokról. Elmeséltem nekik az acsinok különleges szokásait, akik megkoronázásra váró társukat annyira összeverték, hogy az csak rövid ideig élhette át trónra lépését." (28.)

Máshol pedig az idegen nép nyelvhasználata, testi megjelenése és attitűdje tűnik fel alárendeltként, hiszen a napló elbeszélője a saját nyelvét és kultúráját, viselkedési sajátosságait tekinti normának. Például, egy szöveghely a kvázi egyenrangú szövetséges katona figuráját bagatellizálja: „Békéscsabán egy égszínkék ruhás, fiatal, eltávozásról visszatérő tiszt szállott fel közénk a vonatra. Magyar huszár volt, aki gyerekes szertelenségével, mint egy kolibri madár szórakoztatta a komoly németeket." (25.) A differencia, amely a nemzeti jellegből adódik, a kulturáltság mértékének jelölőjévé válik: ugyanez az oppozíció ismétlődik meg akkor, amikor a katonák magyarul és németül beszélő asszonyokkal találkoznak: „Egyszer csak egy fekete hajú, fekete szemű magyar nő tolakodik elő, és hangos, kiabáló szavakkal kezd beszélni a románok szörnyűséges tetteiről. Aztán egy szőke német nő, aki gyermekkora óta itt él a faluban, csendesen, megfontoltan, láthatólag tárgyilagosság megőrzésével a súlyos vádakat próbálja csökkenteni." (31.) Azonos társadalmi, szociokulturális körülmények között, ami ismerős (azaz német) szimpatikusabb, könnyebben akceptálható, mint az, ami idegen (ez esetben magyar): a két, egymással egyenrangú, de egymásnak részben ellentmondó beszámolóból a naplóíró számára az válik hitelessé, ami a saját nyelvén, a számára megszokott viselkedési mintázattal kísérve hangzik el.

Žižek Lacan nyomán állapítja meg, hogy a tényleges interszubjektivitás nélkül nincs egyenrangú viszony: ha a másik csak az elbeszélésemben, a le-

[6] Waldenfels: *i.m.*, 105.

írásomban van jelen, és nem kap hangot, akkor nem tényleges szubjektumként, hanem csakis tárgyiasítva, elidegenítve képes megjelenni. A Másiktól megvont hang, vagy a Másik hangjának „meg nem hallása", vagy félreértése (például azért, mert más nyelven beszél) szintén hozzájárul ahhoz, hogy ne tudjuk őt egyenrangú szubjektumként kezelni, hanem pusztán a komfortérzetünket veszélyeztető Másikként, Idegenként tekintsünk rá.[7] Példa erre ez is, amikor a naplóban az egyébként szövetségesnek számító szállásadó jelenik meg az idegen (barbár?) nő sztereotípiájaként, és válik alulpozícionálttá, egyrészt vállalt társadalmi, nemi és szituációs szerepe miatt, másrészt a korporális leírás egyszerre láttatja nevetségesnek, félelmetesnek és taszítónak: „A már régen volt fiatal asszony még mindig kecsesen mozog, kerek, világoskék szemét finom vererek hálózzák be, fekete főkötője alól vörös hajtincs tör elő. Megízlelte az almabort és az ételünket, s viszonzásul almával és szilvával kedveskedett, magyar és román szavakra tanított. Először tábori papnak nézett és nagy tisztelettel övezett. De amikor megtudta, hogy nem pap vagyok, hanem olyan, mint a többiek, bizalmasabb lett, úgy, mint az asztaltársaság legidősebb tagjához. Gyakran finoman reám hajolt, mit óhajtanék? Ez a ceremóniás viselkedése kitörő kacagásokat váltott ki, de ő ezzel nem törődött. Néha magában beszélt, mintha természetében egy kissé megtébolyodott volna." (33–34.)

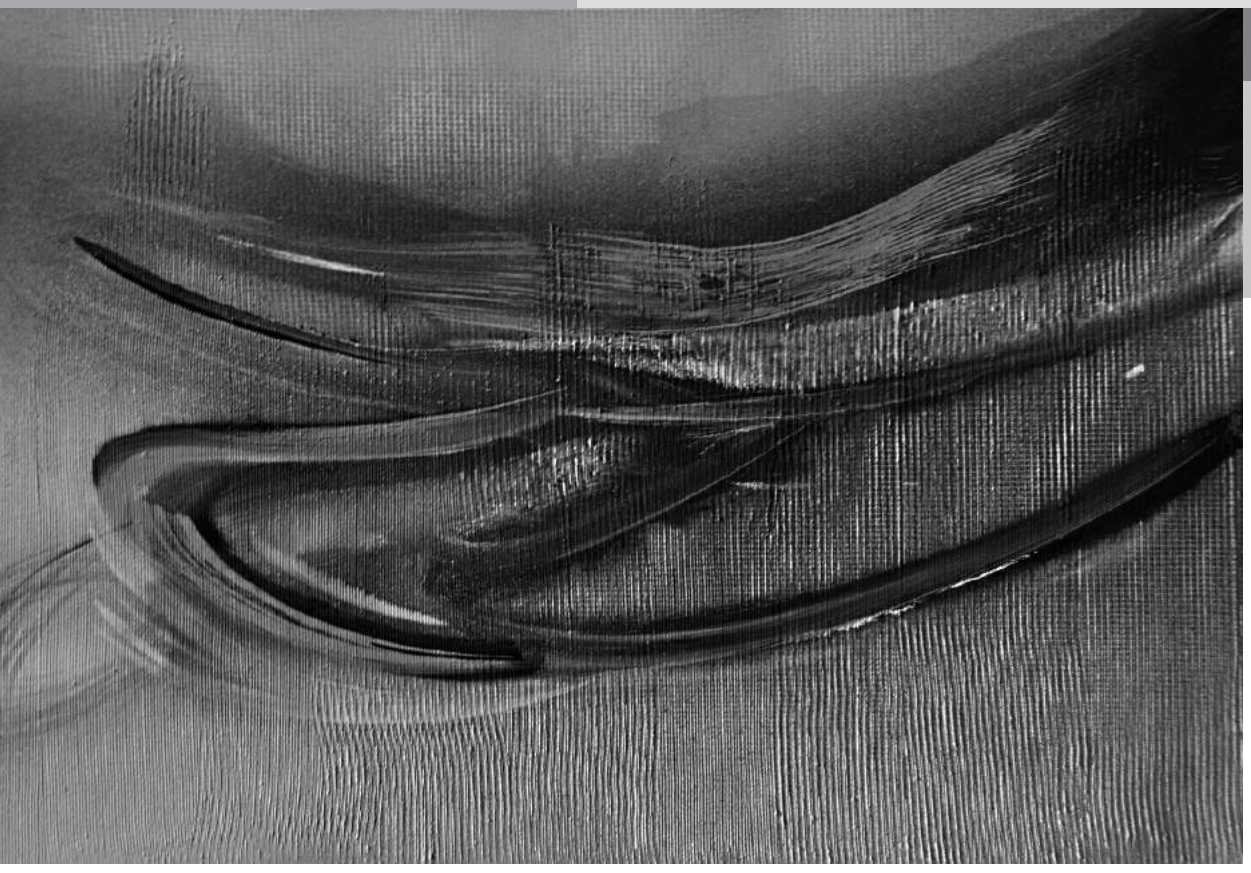
Az idegenség tapasztalata itt egyfajta interszubjektív viszonyhoz kötött, amelyet a heteroszociális viszonyrendszer határoz meg, és amelynek alapvető tapasztalata mégis a saját test azonossága, és ennek tükrében a másik test idegensége. A goffmani stigmafogalom a foucaulti kulturált test elvárásával kapcsolódik össze: a szállásadó azért különös és taszító, mert viselkedésében ellentmond az ideálisnak tűnő kontrollált, felügyelt, szabályozott, neutrális test eszményének. A naplóban megfigyelhető, hogy a testek (beleértve a felkínálkozó, vagy akár meztelen női testeket) csak ritkán erotikusak, a leírásuk legtöbbször nem illeszkedik az intimitás diskurzusába. A női test vagy eltűnik az adott társadalmi réteghez köthető szociális identitása mögött (mint például a kendőben, paraszti öltözetben a földet művelő vidéki asszonyok leírása során), vagy ösztönösségében, alárendeltségében jelenik meg (mint a fenti példában, vagy a temetőben bolyongó, elhunyt szeretteit rendületlenül kereső, mentálisan sérült félmeztelen nő esetében), és a vonzó női test képe leginkább a heroikus (pl. családtagjait védelmező) nőtípus esetében van jelen.

[7] Ld. Földes Györgyi: *Corpus alienum.* Helikon, 2013/3., 164.

Ennél gyakoribb (különösen a frontra érkezést követő bejegyzésekben), hogy a test patologizálódik, valamilyen fizikai vagy pszichikai rendellenesség terepeként tűnik fel. A katonaorvos tekintete a tüdővészben szenvedő tízéves lány beteg testét; a bajtársak roncsolt, csonkolt testét; és az ellenséges katona sebes, sérült fizikumát egyaránt anatomizálja, objektiválja, analizálja és anonimizálja. A test itt már nem valakinek a teste, hanem betegségek, károsodások, tünetek halmaza, amely így hozzáférhető, leírható, műveleteknek vethető alá. A patologizált test jelenléte a szövegben kizárja a test idegenként való felismerésének lehetőségét (az anatómiai test mechanizmusai kívülről tekintve újra meg újra az ismerősség élményét adják).

Az ellenség és barát fogalmát, az ellenségeskedés és barátkozás aktusát nyilvánvalóan objektív társadalmi és perszonális viszonyok, adottságok határozzák meg: ilyen értelemben az ellenségkép a reális politikai vagy háborús ellentétektől nem független. A valóságban azonban részben arról leválva alakul: a kiélezett politikai vagy történelmi szituációkban a társadalom minden tagja rendelkezik ellenségképpel, függetlenül attól, hogy rendelkezik-e tényleges empirikus ismeretekkel az ellenségre vonatkozóan – hiszen az ellenség többnyire idegen, akihez hierarchikus a viszonyunk, vagy a félelem, vagy a legyőzés szándéka az uralkodó. Az ellenség fogalma egyfajta kollektív tapasztalatként rögzül, amely tudás azonban rendszerint nem közvetlen empirikus tapasztalatból származik, hanem a fennálló viszonyrendszereket közvetítő hivatalos vagy nem hivatalos leírásokból. Az ellenséggel kapcsolatos ítéleteinket, előítéleteinket, vagyis hogy milyen tulajdonságokat, morális kódokat és viselkedésbeli jellegzetességeket társítunk az ellenséghez, a saját viszonyulásunk, félelmeink, frusztrációink alakítják. Az ellenség tehát a szövegben, a szöveg által, egy adott, meghatározott szabályok szerint működő diskurzusban, jellegzetes retorikai megoldások révén „jön létre".

Hans Carossa naplójában az idegenség élménye meglehetősen differenciáltan jelenik meg, azonban nincs körvonalazható ellenségkép: az ellenséges katonákkal (sérültekkel, hadifoglyokkal) való találkozás leírása nem különbözik jelentős mértékben a többi idegennel való találkozás leírásától. Az orvos humánus viszonyulása, és előítéletekkel terhelt, a Másikhoz való viszonyt eleve hierarchizáló attitűdje egyaránt megilleti a szövetségesnek számító és az ellenséges személyeket is. Ez azonban nemcsak azt jelzi, hogy a katonaorvos számára morálisan nem megengedhető az ellenség kirekesztése, definiálása. Azt is jelenti, hogy az idegen a történelmi és politikai kate-



góriáktól függetlenül veszélyezteti az identitást, ezért mindenki, aki idegen, valamelyest ellenség is. Koselleck az ellenség megnevezésének három típusát vázolja, a barbár, a pogány és az untermensch egyaránt 1-1 ellenségtípust, az ellenséghez való viszonyulás három alaptípusát különbözteti meg. Az ellenség megnevezése tehát az idegenség fogalmához hasonlóan relációs és szemantikai oppozíciós kategória[8], a Másikhoz való viszonyunkra, ezzel együtt pedig egy meghatározott hierarchiára utal, azaz lényegében inkább rólunk ad képet, és nem az idegenről, vagy az ellenségről.

[8] Szabó Márton: Az ellenség neve. In Uő (szerk.): *Az ellenség neve.* Budapest, 1998, Jószöveg, 10.

STEINMACHER KORNÉLIA

CSODÁKRA VÁRVA

GÁL SOMA *SÁRMESÉK* CÍMŰ KÖTETÉRŐL

Hogy születnek meg és hogyan mesélhetőek el a mondhatni hétköznapi és mai, XXI. századi legendák és a csodák? Erre a kérdésre keresi a választ Gál Soma első novelláskötetében, melyben a közvetítés, a „mesemondás" szórakoztató és közösségformáló szerepe egyenlő mértékben válik fontossá. Az emlékállítás és a hagyományok átörökítésének folyamata épp azért nem lesz görcsös és izzadságszagú ebben a kötetben, mert nem ez az elsődleges célja.

Mi, olvasók mosolygunk, kuncogunk és nevetünk – és ezeken a vihorászni való történeteken keresztül a maga természetes és varázslatos módján, egészen egyedi módon érnek el hozzánk a nagyon összetett tartalmak és gondolatok. A humor uralkodik itt mindenen: bánaton, örömön, fájdalmasan szürke hétköznapin és egyedi eseteken, csodákon és csodáknak vélt eseményeken egyaránt. A kötet minden egyes darabja csodaként megélt eseményeket, vagy „elveszített, csodaszerű eseményeket, lehetőségeket" tár elénk.

A csoda megszületését meg kell előlegeznie egy nagyon erős csodavárásnak, a csodára való fokozott igénynek, továbbélését és kiteljesedését pedig a közösségi és egyéni fantázia színessége, kreativitása biztosítja. Az ilyen csodát az teremti meg, hogy egyvalaki, vagy a közösség tagjai hajlamosak arra, hogy elképzeljék, amire vágynak, és olyan gyakran beszélnek róla, hogy a valóságtól és a realitástól teljesen elrugaszkodva hisznek a valószínű bekövetkezésében. Adott esetben ebből következve megélnek vagy értelmeznek úgy egy esetet, ahogy azt szeretnék, hogy megtörténjen. Erre legjobb példa épp az a történet, melyben a Mesternek tekintett Hrabalról el tudja képzelni néhány ivócimbora, hogy valóban betéved egy eldugott magyar falu kocsmájába is.

„Szegfű meg elképzelte, hogy egyszer majd Hrabal mester lép be a presszóba, lecserélve az Arany Tigris varázsát, ellátogat Magyarországra, és beül, pont Szegfű mellé, a mi kiskocsmánkba, Szegfű rendel neki egy korsót a pilzeniből, persze üveges, de a söntésről már kiöntve hozza majd, nem meri üvegestől odatenni egy cseh ember elé, egy percre megfagy a kocsma levegője, ahogy az

öreg a szájához emeli a korsót, legördül néhány csepp hideg pára, akár a verejték a hátakon, mindenki Hrabalt nézi, aki leengedi a korsót, jólesően cuppant egy nagyot, majd mesébe kezd, hogy, hogy nem: mindenki azonnal megérti, és akkor legördülnek a kövek is a szívekről." (*A sörökről röviden*, 22.)

Az elbeszélő nehezen megnyíló egyéniségek, zárt közösségek krónikása lesz. A legendák olykor egyetlen emberben fogannak meg, máskor meg egy néhány emberből álló társaság, esetleg egy egész közösség élményét jelentik. Ezek az emberek és kisközösségek mély nyomot hagytak az elbeszélőben is, amely a személyes ismeretségeken és a közös gyökereken alapszik. Épp ez a pozíció az, ami által a szerző megfelelő érzékenységgel folytatója lehet annak a XIX. században divatos értelmiségi viszonynak, mely a csodákat – a természetfölötti és hétköznapi formáit egyaránt – képes egy olyan szemszögből közvetíteni, amelyben elegyedik az objektív és a szubjektív szemléletmód. A csodáknak, a közösségnek és a közösség tagjainak ábrázolása pont azért lesz annyira megkapó és hiteles, mert az elbeszélői pozíció képes erre az egyszerre kívülről és belülről láttatásra.

Az erre való nagyfokú érzékenység és érettség az, ami a szerző szövegeit igazán átütővé és kiemelkedővé teszi, amin keresztül ő maga is egyszerre megéli, átérzi, értelmezi ezeket a csodákat, s ha még azok le is lepleződnek, akkor is igazi szeretettel, megértéssel és tisztelettel bánik velük, emellett pedig abszolút megfér az anekdotázó stílussal is részben érkező ironikus, enyhén szarkasztikus humor. A szerző behozza a szövegekbe a szleng, a tájnyelv és a káromkodáskultúránk elemeit is, de pont olyan mértékben és úgy, hogy azok sosem hatásvadász elemként működnek, hanem a szövegek szerves részévé válnak. A szórakoztatás célját szolgálják ugyan, de úgy lazítják meg a prózanyelvet, és úgy bukkannak fel a szövegben, hogy annak ellenére, hogy gyakorta csak egy szűkebb réteg számára érthetőek, nem nehezítik a megértést, hanem épp ellenkezőleg. Hídként funkcionálnak a három nemzedék számára, akikről és akiknek ez a kötet szól. Az ő történeteikből áll a *Sármesék*, és ebből épül fel a „sármelléki mondakör".

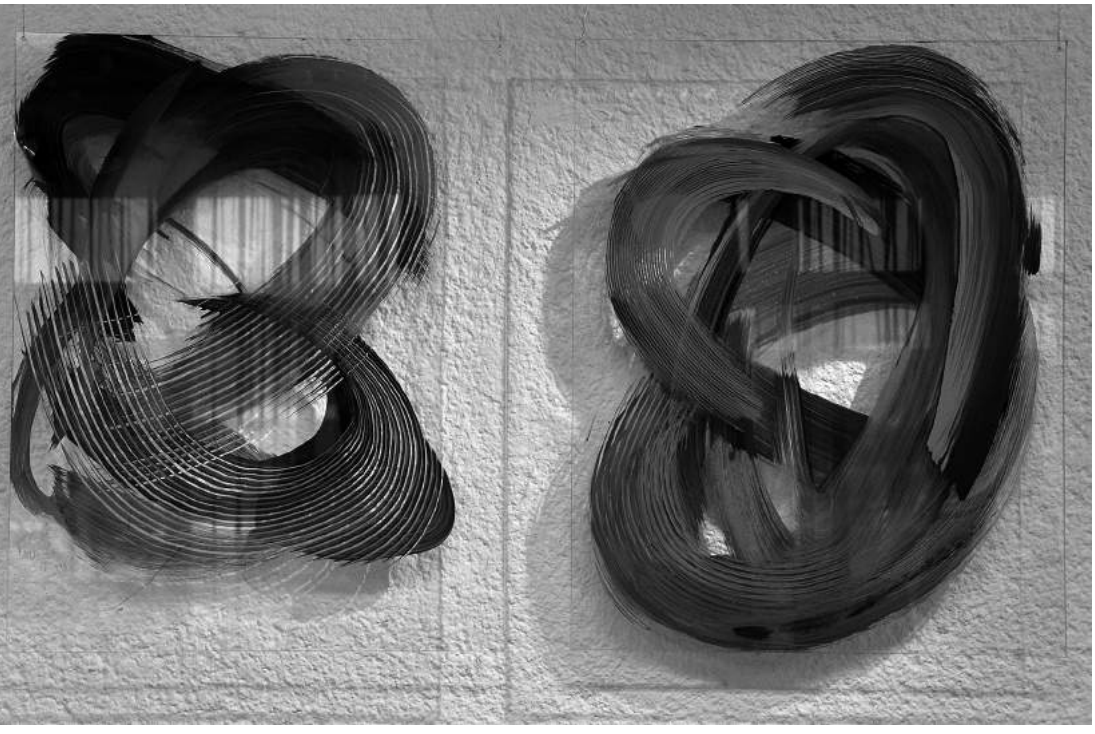
A könyv a legendáknak és a csodáknak azonban nem azt a fajtáját viszi színre, mely a hétköznapok emberének természetfeletti vagy sorsfordító történelmi élményeiről – mondjuk mint a világháború – szól, hanem csak a közelmúlt megéléséig merészkedik. Teszi ezt remek szerkesztési technikával, áradó mesélői kedvvel, adomázó-anekdotázó stílussal, melyekbe remek érzéssel illeszt bele egészen lírai részeket, vagy nyit-

va hagyott kérdéseket és félbehagyott mondatokat. A történetekbe rejtett kultúrtörténeti kitérők, és az egymásba illesztett, asszociatív módon kapcsolódó anekdoták is meghatározzák a szövegek hangulatiságát.

A mulattató történetek mélyén azonban az összetett tartalom mellett gyakran ott a zsigeri, lappangó, olykor váratlanul feltörő szomorúság, valami súlyos lelki teher, tragédia, ami a kisemberek életét, mindennapjait jellemzi. Melyek kicsit talán enyhülnek, oldódnak ezekben a mesékben. A csodák kifordítása és megélése ez. Csodaszerűnek láttatni olyasmit, ami esetleg épp annak hamisságáról, hiányáról vagy elvesztéséről szól: a szomorúságba hajló nevetés és a kacagásba zárt veszteség teszi szerethetővé és élhetővé a világot. A szórakoztatás e formáját és módját talán az elbeszélő is nagyszülei generációjától örökölte, tanulta. A történetekben előkerülő nagyapáknak és nagymamáknak is áradó mesélőkedvük van, és láthatóan ők is azt vallják, hogy még az a legjobb, ha nyomorúságunkat viccé szelídítjük, ahelyett, hogy gyakorta keseregnénk felette. A mítoszok tehát így születnek, egy vidéki közösség élményeiből, egy vízparti nyári munkából és gyermekkori emlékekből erednek, egykorvolt csínytevések és tegnapi zsiványságok emlékképeit rögzítik. A történetekben keverednek a sajátnak mondott és másokhoz tartozó emlékek színei. A szerző közelít, majd eltávolít, s ezeknek a folyamatosan kísérletező, egymás ellen ható, mégis egymást kiegészítő viszonyoknak az összessége teszi igazán izgalmassá a novellák világát.

Sármellék csupa pletyka, túlzás, személyes idill és tragédia pillanatát őrzi, s ezeket a pillanatokat osztja meg a szerző velünk. A vidék és a város ellentétei és nem minden realitástól mentes sztereotípiái megjelennek itt is: egyszerre nevetünk azokon, akik ezekkel élnek, és azokon, akik szemben ezzel élnek. De van egy érték, ami a kötetben kiemelkedik, érvényessé válik, ez pedig a személyes, az emberséges, a meghitt, a családias vidéki közösség kontrasztja a város személytelenségével szemben. Ezt érzékeltetik a hrabali hagyomány mellett a Krúdy és Móricz világát idéző szövegek, szövegrészletek, melyekben irodalom és gasztronómia kapcsolata van csúcsra járatva: a kocsmabeli sörözések, vagy a hentesek világának részletező leírása, szakmájuknak és munkájuknak – a hús feldolgozásától a kiszolgálásig – művészetként értelmezhető jellege is ide sorolható, szemben a városi kiszolgálás sietős, élmények nélküli világával, hiszen vidéken még a „rutin is más".

„Ahogy vettem egy mély levegőt, felidéződött bennem a Művész Úr alakja és szomorú szemei, ahogy köszönt és egyben csókoltatja édesanyá-



mat, megkérdezi, hogy mi újság, de közben rám se néz, csak kiméri a szokásost. Az emlék buborékként pattant szét, mikor felpillantottam a boltra. […] Ebben az üzletben szó sincs már a hús szeretetéről, az alkalmazottak csak szeretnék ledolgozni a maguk tizenkét óráját, és hazaesni hullafáradtan a képernyő elé, hogy tévénézés közben gyorsan megvacsorázzanak, aztán aludjanak a következő munkanap előtt. A vásárlók, így a néni is, egyszerű kellékek a munkaidő visszaszámlálásában. Csak a cetlit nyújtom át a férfinek, mert közben a kijárat felé totyogó nénit figyelem, hogyan kopog a botja, míg az üvegajtóhoz ér, aztán hátrahagyott emlék nélkül távozik az üzletből."(*Az asztal megterül*, 16–17.)

Gál Soma nagyon is jól ismeri és jól és helyén kezeli, használja a nagy elődök hagyományait, a kortárs próza egyik legígéretesebb alkotója, kötetének pedig vitathatatlan és egyik legnagyobb erénye, hogy nem befelé, saját generációja felé zár, hanem épphogy feszegeti ezeket a határokat – három nemzedék tud egyszerre nevetni és elérzékenyülni a sorain.

(FISZ, Budapest, 2016)

Rizsányi Attila

AZ UJJLEVÁGÁS CSAK RÁADÁS, AVAGY A KRIMIFEJTŐK PÓRUL JÁRNAK

ONDREJ ŠTEFÁNIK *UJJATLAN VÁROS* CÍMŰ KÖNYVÉRŐL

Rendjén is van, hogy életviteli módozatok és halállehetőségek leírásai is akadnak a krimitengerben halászók hálójába, azonban egészen más esettel állunk szemben, ha a napoknak az életművészkedéssel távoli rokonságban álló, sajátos módú tengetése során a nyugalmas vizeket hullák és pszichopaták zavarják fel. Ondrej Štefánik *Ujjatlan város* című, a 2016-os Budapesti Nemzetközi Könyvfesztivál, illetőleg Szlovákia díszvendégsége alkalmából a Typotex Kiadó *Világirodalom* sorozatában megjelent kötetében a legmarkánsabb epikus szál, a detektívtörténet inkább csak homlokzat, amelyre termekként és kacskaringós folyosókként épülnek rá a további jelentésrétegek.

Zárt, elszigeteltségre törekvő, rendhagyó módon funkcionáló világok képét villantja fel Ondrej Štefánik jelen regénye, amely éppen a külvilágnak a sajátos egzisztenciákra gyakorolt hatását, illetve a fordított irányú, kifejezetten karakterisztikus lenyomatú folyamatokat tematizálja úgy, hogy a konkrét megragadhatóságnak mindig csak a holdudvaráig visz el. A fókuszpozícióba kerülő karakterek rendre valamilyen oknál fogva peremlények, vagy önszántukból, vagy éppen kényszerűségből, s éppen emiatt állíthatók szembe egymással. Az olvasó előtt az elkülönbözés módozatai sorakoznak fel, ezáltal olyan kérdéseket is pedzegetve, hogy vajon mennyiben jelölhető ki éles határvonal a közfelfogás által átlagosnak mondott, meg az alvilági tevékenység, a pszichikai megbicsaklottság, az önkényesen meghirdetett elvonulás, vagy akár éppen a balkezesség miatt eltérő embercsoportok között. A kirajzolódó társadalmi keresztmetszet az esetleges átfedések rögzítésével vagy a sokszor véletlenszerű rétegkapcsolódások baljóslatú sikátorainak bejárásával egészül ki,

az ezek nyomán létrejövő mozzanatok pedig az ún. *szélesebb nyilvánosság érdeklődésére okot adó* eseményekként épülnek be a fő történetszálba.

A regény krimihangulattal átszőtt műként felvonultatja ugyan a műfaj jellemző eszközeit, de a nyomok rendre sehova, félre vagy éppen különösebb eredménnyel nem szolgáló utakra vezetnek, az elsőre akár sokatmondónak tűnő jelek pedig, önnön mivoltukat meghazudtolva, dekódolhatatlanná válnak, s a főhős – akitől a bűnügyi regények gyakorlott olvasói esetleg a megfejtést várnák – gyakorlatilag csak bolyong közöttük. Funkciójuk nem csak elenyészik, hanem bizonyos esetekben álfogódzókként, redundáns elemekként tűnnek fel, ugyanakkor a helyenkénti szarkasztikus jellegnek is példája lehet a kriminovella-gyűjtemény említése, amelyet a főhős egy pillanatban *könnyű olvasmány*nak minősít: „Ez jöhet" (354).

A központi karakter, Edo megjelenítése sem mentes ettől a felhangtól, mint ahogyan a konkrét képviselők megrajzolásával ábrázolt csoportok – legyenek akár konvencionálisak, akár rendhagyónak mondhatók – sem idealizálódnak, ebből következően pedig akár társadalomkritikaként is olvasható a regény. A karakterformálásra, illetőleg a szereplőjellemek jelentőségére az még inkább felhívja a figyelmet, hogy a napjaink egyik legnépszerűbb fantasy regénysorozatában látottakhoz hasonlóan az *Ujjatlan város* bizonyos fejezetei is az egyes hősöket állítják középpontba, ezáltal még inkább a szubjektív perspektívájuk felé irányítva az olvasó figyelmét, akinek időközben komoly fejtörést okozhat, hogy az Edo életében bekövetkező kényszerű nyitásnak vajon következménye vagy kiváltója az, hogy korábban számára ismeretlen emberek lépnek be életterébe.

„Iszonyú kupi volt az egész lakásban. Sarkig tárta az ablakokat, beeresztette a jótékony huzatot. A Miszter már türelmetlenül toporgott Edo álmának küszöbén" (352). A műnek a hallucináció és realitás, az álom- és a valóságszerű, a tudatalatti és a racionális között ingadozó jellegét is le lehetne képezni karakterszintre, hiszen Edót egyfelől rejtélyes, megfoghatatlan látogatója, másfelől pedig a nagyon is reális rendőrség hajszolja bele a gyilkossági ügyek felgöngyölítésébe, miközben számos más tekintetben is szembe kerülnek egymással az emberi prototípusokat megjelenítő szereplők: barátnők, haverok, ismerősök, ellenfelek, gyanúsítottak. Bábuk ők mindannyian a Pozsonyi Hasfelmetsző értelmetlennek tűnő gyilkosságokkal tarkított hentespultján, hiszen szerepkörük a szemlélő, az érintett, az elszenvedő, sőt akár az elkövető között igazodik szinte folyamatosan és átláthatatlan módon, ahogyan a fikció valósága

is előre nem látható momentumokban bicsaklik ki, nagy teret engedve a megérzés vagy éppen a mázli hatásmechanizmusainak is. Az egyes szereplőknek az általánosítás felé történő elmozdítását a megnevezésük alkalmi tulajdonnevesülése is jól illusztrálja, e jelenség pedig ugyanakkor a regény rendkívüli nyelvi flexibilitásának is részeleme: a szerző mellett a fordító munkáját szintén dicséri az, ahogyan a beszédességen túl is frappáns jegyekkel kiegészülő megnevezések, a regényegésszel harmonizáló fogalomalkotások nem csak frissé és olvasóbaráttá teszik a szöveget, hanem a tartalmi vonulattal párhuzamosan nyelvi szinten is a mai valóság regényévé teszik a művet. „Különben is, mi a faszomat kávézgatnak maguk itten. Nincs semmi dolguk? Ha jól tudom, a városban szabadon kószál egy félbites baromállat, hentesbárddal a kezében. (…) Vonalkód keskeny kis árnyéka a Bajuszos lába elé vetült" (5).

A feszültségindukáló hatással bíró mészárlás terepasztala a direkt jelölésen túl a referenciális utalások révén is azonossági vonásokat mutat Pozsonnyal, ezen felül a művet városregényként megjelölő reflexiók azért is helytállóak, mert az *Ujjatlan város* lényegében egy város jellegében beálló sarkalatos változást mutat be. Edo, illetve a cselekménykszál teljes mértékben Pozsonyhoz kötődik, komolyabb próbálkozás nincs kiútkeresésre, s mikor az mégis felsejlik, teljes fiaskónak bizonyul. Azáltal, hogy szándékosan menekül a repüléstől, Edo a jelen század valódi distanciáinak legyőzését nem vállalja fel, önköreibe zárkózása pedig helyi meghatározottságot is jelent. Az életében beálló változások pedig közvetlen kapcsolatban állnak a város negatív irányú metamorfózisával: a kezdetben abszolút pozitív jelleg az apokaliptikusként is értelmezhető végkifejlet felé haladva mindinkább a komorságba hajlik el, a regénybeli Pozsony organizmusát kórokozókként fertőzik meg a gyilkosságok és a konkrét koncepció nélküli forradalmat hirdető cédulák. „Bámult ki az ablakon, nézte a halott várost. Mintha egy skanzenen hajtana keresztül, nyitvatartási időn kívül. Karantén. Ne menjen senki az utcára! Magas fokú félelemfertőzésveszély!" (342.) Edo és a város élete párhuzamosan kezd destruálódni, s a funkcionalitás elveszítésének folyamata a regény végéhez közeledve kezd kiteljesedni. A leépülésként értelmezhető transzformáció regénye is tehát az *Ujjatlan város*, amelyben a halál jelensége nemcsak a gyilkosságok következményeként tűnik fel, hanem az egyéni és kollektív elmúlás reális lehetőségeként is. Az efféle értelmezési lehetőségekre azonban szintén igaz, hogy a hallucinációs és transzcendentálisnak mondható

mozzanatok hatására valószerűségük redukálódik, miközben a textusba beépülő szövegformákhoz hasonlóan a regény egészéről is megállapítható, hogy az egészen specifikus műfajszerű kereteket szétfeszíti, s azok egybecsúsztatásával hozza létre az összes eleméből finom cinizmussal gúnyt űző irodalmi egészet.

Az *Ujjatlan város* a pótcselekvésekkel tarkított hajsza és kutatás regényeként egyszerre üzen hadat a konvencióknak és a különcködésnek, a múlt végén és a valóság peremén, illetve a referenciálisan is meghatározott térben elhelyezett cselekménye pedig úgy villant fel sokat ígérő jelzéseket az összefüggéstelenségben, hogy az első ránézésre átláthatósággal és logikus rendszerrel kecsegtet, holott mindez egy talán végzetes folyamatábrának a mögöttese, illetve nagy alkotói odafigyeléssel megszerkesztett krónikája.

(Ford. Mészáros Tünde, Typotex, Budapest, 2016)

WIRÁGH ANDRÁS

„A KRITIKUS NEM ÁRTATLAN"

DECZKI SAROLTA *FORDÍTOTT VILÁG* CÍMŰ KÖTETÉRŐL

A címben szereplő mondat Deczki Sarolta *Fordított világ* című kötetének 204. oldalán olvasható, méghozzá abban a kritikában, amely – legalábbis a többi beválogatott szövegben mutatott viszonyuláshoz képest – *valóban* a szorítóba invitálta a szerzőt. Ráadásul egy többmenetes küzdelemre, hiszen ez a kötet leghosszabb szövege. A kritikaíró egyik problémája az, hogy képtelen azonosulni a kötetben felvázolt értelmezői közösséggel, olvasóközönséggel kapcsolatban táplált optimizmussal. Nevezhetnénk Deczkit pesszimistának, de a realista (vagy a „józan") találóbb címke. Minden kritikus maga dönti el, mennyire fontosnak véli az adott szépirodalmi művet körbevevő struktúrákat, diskurzusokat, illetve, hogy mennyi helyet szorít a mű áthallásosabb részeinek. A címadó-felvezető szövegből kiderül, hogy Deczki részéről az említett séma követése tudatos döntés következménye, igaz, ezek a szólamok nem pöffeszkednek az írások elé. Hangsúlyosak, de amennyire kell, elnyelődnek a polifóniában.

A Bárány Tibor kötetéről szóló alapos, vitatkozó hangvételű, de elismerő írás a válogatás amolyan fordulópontjaként is olvasható. A kortárs verseskötetekről szóló kritikák (első blokk), a regényeket és életműveket megszólító tanulmányok (második blokk), valamint a kortárs regényekről írott recenziók (harmadik blokk) után a hangsúly az irodalomtörténet–történelem–filozófia triászra helyeződik át, igaz, az éles váltást követően nincs áramkimaradás, sőt, jól érthetően és hallhatóan ugyanaz a hang szól hozzánk. Deczki szövegeinek olvasása felszabadító. Áthangolja a gondolkodást, más értelemben is figyelmesebbé, érzékenyebbé tesz, illetve meghozza az olvasó kedvét ahhoz, hogy a szemlézett írásokkal maga is intimebb kapcsolatba kerüljön.

Szinte egyhuzamban olvastam végig a kötetet, ezt a számomra is meglepő lendületet pedig az okozta, hogy néha úgy lapoztam át az újabb

fejezetekre, mintha egy regényt, vagy egy novelláskötetet olvasnék. A fülszövegben olvasható, Vajda Mihálytól származó tűpontos megjegyzés szerint Deczki „a filozófia elmúlt időszakban kimunkálódott nézőpontjainak egyikéből-másikából beszél". Mindezt azzal egészíteném ki, hogy a szerző néha a filozófiához értő, ezt behatóan ismerő és kedvelő irodalmárként, néhol pedig az irodalomhoz értő, ezt behatóan ismerő és kedvelő filozófusként szól az olvasóhoz. Kissé talán elcsépelt és leegyszerűsítő, de legszívesebben mint esszékről írnék a szövegekről, amelyek egyébként 2008 és 2015 között születtek meg, majd irodalmi és tudományos folyóiratokban, illetve tanulmánykötetekben látták meg a napvilágot.

Deczki Sarolta semmiképpen sem ártatlan. Az eredetileg egy köszöntő kötetben megjelent szöveghez a *Fordított világ* apropójából három bekezdést illesztett. A kiegészítést egy szaktanulmány olvasási stratégiaként definiálná, majd hozzátenné azt, hogy az „írások elsődleges kontextusára tett erős reflexió nyomai vibrálnak a kötet számos pontján, minduntalan emlékeztetve a befogadót az írásaktus körülményeit konstituáló speciális paraméterekre". És valóban: a két leggyakrabban előforduló szó a „rögvalóság" és az „opponál". Rögtön hozzátenném, hogy az előbbi jóval könnyebben hozzáérthető a címadó szöveg hangvételéhez, az utóbbi, mint gyakori szóhasználat, speciális nyelvi stílusjegy nem buzdít markáns ellenállásra, és nem is szólítja fegyverbe a nyájas olvasót. Deczki csak annyira opponál, amennyire ezt egy hiteles és mértékadó kritikustól vagy értekezőtől elvárnánk, azaz elmondja, ha valami nem tetszik neki, és ezt érthető érvekkel is alátámasztja.

Az emberek értékpreferenciái általában jól kiolvashatók abból, ahogyan a kéznél lévő tárgyakkal bánnak, ahogyan hozzájuk nyúlnak. Noha a *Fordított világ* egy megrostált válogatás (nyolc év összes szövegének mintegy egyharmadát olvashatjuk a kötetben), így a kompozíció sem nevezhető abszolút organikusnak, már a beválogatott szövegek listája hűen tükrözi a kritikus érintettségét. Talán nem véletlen, hogy helyet kapott a könyvben a Szilágyi Zsófia Móricz-monográfiájáról szóló írás, amely – az ezt méltató kritikákkal konszenzusban – a monográfus személyes, de nem tolakodóan személyes anyagkezelését is kiemeli. Vagy említhetném a szerzői életrajzok és megnyilatkozások fontosságára tett utalásokat, amelyek cseppet sem magától értetődőek a kortárs kritikusi diskurzusokban. Az egyetlen dolog, ami leleplezi Deczkit (legalábbis az irodalomkritikával kapcsolatos, talán frissítendő előfeltételeinkhez képest), hogy hivatkozásait nézve a mérleg

nyelve a filozófia felé leng ki. A három H, azaz Hegel, Heidegger, és Husserl mellett gyakori hivatkozási alap még Koselleck, valamint „kivételként" Bahtyin. Igaz, Deczkiben mégiscsak egy filozófiai végzettséggel rendelkező kritikust tisztelhetünk, így mindez nem is annyira meglepő. Továbbá egy, a 20. századi filozófiát bemutató kiadványról szóló írásban bővebben is olvashatunk irodalomesztétika vagy irodalomtudomány, illetve filozófia egybeolvadásáról/egybemosásáról, már ami a mostanság preferált szerzőket illeti. Egyáltalán nem problémamentes a felvetés: vajon ismernie kell-e például Derrida komplex életművének egészét annak az irodalom- vagy kultúratudósnak, aki a pharmakonként elemzett írásra hivatkozik? (Heidegger esetében a kérdés talán még húsbavágóbb, persze a példák számosak.) Mivel Deczkivel ellentétben számomra a kortárs magyar irodalom inkább akadályokkal telerakott tornaterem, ahol ráadásul a világítással is bajok vannak, nem tudtam máshogy olvasni a kötetet, vagy legalábbis az első részét, mint a jelenkori irodalomba betekintést nyújtó kalauzt. Hasonlóképpen örömmel vettem, hogy a kortárs kritika lábjegyzetekben favorizált márkanevei helyett itt többnyire más figurák jöttek szembe.

Az első három szövegblokkot hat, irodalmi témájú tanulmánykötetről vagy monográfiáról szóló írás követi, majd három tanulmány következik, végül a kötetet a „filozófiai blokk" zárja le. Jól látható, hogy az utolsó etapban tárgyalt könyvek közül egyik sem a klasszikus értelemben vett szaktudományos szövegfolyamba tartozik. Cseke Ákos esszégyűjteménye, Sutyák Tibor monográfia-hibridje, illetve az Olay Csaba – Ullmann Tamás szerzőpáros nagyközönségnek szóló mély filozófiatörténeti áttekintése mellett talán Miklós Tamás könyve jelenti a nem túl erős kivételt (*Hideg démon*). A négy írás mögött olvasható három tanulmányból kettő Kelet-Közép-Európával foglalkozik: az egyik a monarchikussal, a mitikussal, a halálra ítélttel, a másik pedig a jelenkorival, a délszláv háború, illetve az ukrán válság sújtotta térséggel, míg a harmadik szöveg az átmeneti korként jellemzett Weimarer Republik bizarr kronotoposzába kalauzol el minket. A „kalauzolás" bizonyos értelemben a kötet egyik kulcsszava. Nem is elsősorban *A 6714-es személy* című Tarnovelláról szóló szöveget felvezető hosszú kiszólásra gondolok, amely egyet jelent a tanulmány által implikált utazásra szóló virtuális menetjegy átadásának performatív gesztusával, hanem az olvasóbarát tónusra, amely még a kritikák tudományos betéteinek során sem torkollik a szakterminusokkal való trükközésbe. Kritikát (és tanulmányt) persze sokféleképpen lehet

írni, a változatok pedig békében megférnek egymás mellett: Deczki a szoros szövegolvasatok helyett inkább a cselekményekbe ássa be magát, felmutatva ezek erényeit és gyengéit, egyedi és fontos fordulatait vagy következetlenségeit. Kíméletlenül spoilerezik, de ez szinte semmit sem tompít a szövege által felkeltett, olvasásra buzdító lelkesültségen. Néhány passzus az „előirányzott olvasási stratégiától" függetlenül erősen áthallásos, de miért is ne lenne az. Hiszen a mikroszkóp lencséje alá helyezett szövegtesteket sem laboratóriumi körülmények között szintetizálták: a jelenlét, a tapasztalat, a megfigyelés keltette őket életre, ha úgy tetszik, szerzőjükhöz hasonlóan hús-vér képződmények.

A hasonló gyűjteményes kötetek bizonyos tekintetben hálátlan feladat elé állítják a recenzenst. Megoldásként választhatja például azt az utat, amit Deczki is preferált, amikor az *Inzultáló jelenlét* című többszerzős tanulmánykötet esetében választott. Azaz végig lehet ugrálni lépésről-lépésre a szövegeken, röviden összefoglalni ezek érdemeit, súlypontozni, majd kiemelni a vizsgált szerzőket (jelen esetben Mészölyt és Nádast) a szűk kontextusból, reflektálni aktualitásukra, kánonban elfoglalt pozíciójukra stb. Jelen esetben a több mint harminc szöveg kizárja ezt az opciót, ugyanakkor méltatlannak tartanám, hogy egy-két önkényesen kiemelt szöveget középpontba helyezve tulajdonképpen a már leírt, fontosnak ítélt jegyekkel foglalkozzam. Szerencsémre akad egy kakukktojás a szövegek között, nevezetesen az egyetlen külföldi szerző, Sofi Oksanen *Mikor eltűntek a galambok* című regényéről született kritika. A regény annyiban kapcsolódik a rögvalóhoz, hogy szerzője 2014-ben átvehette a Budapesti Könyvfesztivál nagydíját, Deczki viszont arra is figyelmeztet, hogy a magyar olvasóknak – leegyszerűsítve – lenne mit hasznosítani a könyvből. Nevezetesen a múlttal való szembenézést, amely persze tagadhatatlanul van annyira traumatikus, mint a feldolgozatlan emlékanyaggal való együttélés. Az idősíkok, a kapcsolati hálók, és a – néha homályban maradó – motivációk kibogarászásából álló tartalmi ismertetés során valóban ismerős figurákra és szituációkra bukkanunk: „Elhallgatott ügynökügy, kollaboráció a németekkel: ismerős?" (147.) – teszi fel a kritikus a naiv kérdést. A kiszólás az utolsó bekezdésben olvasható, amelynek zárlata a „magyar olvasó" vélt vagy valós „irigységére" utal, amennyiben Sofi Oksanen itteni megfelelőjének könyvei nem találhatóak meg a könyvesboltok polcain. A számvetést megkönnyítő, a *Fordított világ*ban recenzeált könyvek közül talán Závada Pál *Természetes fény*e áll legközelebb Oksaneénéhez – a két írás természetesen egymás után kö-

vetkezik. Első olvasáskor egyébként érdemes az Oksanen-kritika után rögtön az első két tanulmányra ugrani, hiszen ezek történelmi távlatokra helyezik a szűkebb és tágabb kontextus múltfeldolgozással kapcsolatos problémáinak témáját. Főleg, hogy a második tanulmány végén idézett Tóth Krisztina-vers, a *Kelet-európai triptichon* – amennyiben úgy dönt, hogy visszatér a lineáris olvasáshoz – rögtön előkészíti a terepet a „magyar társadalom afféle terápiás regényeként" (148) beharangozott *Nincsteleneknek*ről szóló íráshoz. Deczki Sarolta útitervének egyes állomásai néhol fájdalmasan kijózanítóak, még akkor is, ha tisztában vagyunk azzal, hol, milyen világban is élünk.

(Műút-könyvek, Miskolc, 2016)

SZERZŐINK

Bogyó Noémi (1970, Losonc) író; **Charles Bukowski** (1920–1994) német születésű amerikai költő, író; **Csehy Zoltán** (1973, Pozsony) költő, műfordító, irodalomtörténész, Comenius Egyetem, Bölcsészettudományi Kar, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék; **Deczki Sarolta** (1977, Debrecen) irodalomtörténész, MTA BTK Irodalomtudományi Intézet; **Gyukics Gábor** (1958, Budapest) költő, író, műfordító; **Kadlót Nikolett** (1986, Salgótarján) költő, szerkesztő, újságíró; **Nagy Csilla** (1981, Balassagyarmat) irodalomtörténész, MTA BTK Irodalomtudományi Intézet; **Orcsik Roland** (1975, Óbecse) költő, író, szerkesztő, műfordító; **Reichert Gábor** (1987, Tatabánya) irodalomtörténész, MTA BTK Irodalomtudományi Intézet; **Rizsányi Attila** (1993, Szabadka) kritikus, újságíró, szerkesztő; **Steinmacher Kornélia** (1987) kritikus, PhD-hallgató (ELTE BTK); **Szászi Zoltán** (1964, Tornalja) költő, író; **Szili József** (1929, Budapest) költő, irodalomtörténész (Miskolci Egyetem, MTA BTK Irodalomtudományi Intézet); **Wirágh András** (1982, Hatvan) irodalomtörténész, MTA BTK Irodalomtudományi Intézet

AZ IRODALMI SZEMLE MEGVÁSÁROLHATÓ

SZLOVÁKIÁBAN

Dunaszerdahely – Molnár-Könyv (Galántai út [Hypernova])
Komárom – Madách-könyvesbolt (Jókai utca / Jókaiho)
Érsekújvár – Kultúra Könyvesbolt (Mihály bástya 4. / Michalská bašta 4.)
Galánta – Molnár-Könyv (Fő utca 918/2. / Hlavná 918/2. [Univerzál])
Királyhelmec – Gerenyi Könyvesbolt (Fő utca 49. / Hlavná 49.)
Nagykapos – Magyar Könyvesbolt (Fő utca 21. / Hlavná 21.)
Nyitra – Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék – Közép-európai Tanulmányok Kara. Konstantin Filozófus Egyetem (Drážovská 4.)
Pozsony – A Pozsonyi Magyar Intézet könyvtára (Védcölöp út 54. / Palisády 54.)
Somorja – Molnár-Könyv (Fő út 62. / Hlavná 62. [VÚB mellett])
Tornalja – Tompa Mihály Könyvesbolt (Béke utca 17. / Mierová 17.)

MAGYARORSZÁGON

Budapest – Írók Boltja (Andrássy út 45., 1061)

9 771336 508003 11