

HELIKON

IRODALMI FOLYÓIRAT

MEGJELENIK KÉTSZER EGY HÓNAPBAN KOLOZSVÁRON
XX. EVFOLYAM 2009. 16. (534.) SZÁM — AUGUSZTUS 25.

ára 2 lej



Jorge Luis Borges

PAPP ATTILA ZSOLT

A Borges nevű képzelt lény

„Bármilyen lehetnék.
Hagyjak homályban.”
(Jelek)

Jorge Luis Borges elbeszéléseit annak idején, a letűntnek mondott kommunista rendszerben tudományos-fantasztikus írásoknak kellett álcázni ahhoz, hogy megjelenhessenek magyar nyelven; bár, ha jól belegondolunk, ez éppenséggel nem is annyira álcázás, mint inkább szándékosan félreértő eufemizmus. Így jár az, aki rangos alkotó létére Pinochettel kacérkodik rövid ideig, nem pedig Fidel Castróval hosszú ideig, mint egynemely szerencsésebb latin-amerikai kollégája. És még úgy is jár, hogy sosem kapja meg a Nobel-díjat, ami nyilván botrány, de csak abban az esetben, ha az említett kitüntetés irodalmi szempontból mindenek fölött állóan reprezentatívnak tekintjük – amennyiben viszont a *hi nem tüntettek* illusztris listájára vetjük vigyázó szemünket, mindjárt engedékenyebben viszonyulunk az üggyhöz. Elég Borgesnek talán, hogy „belé jár” a fél világirodalom a *Fikciók* (1944) és *Az Alef* (1949) című kötetek óta, valamint az, hogy ha van egyáltalán jelentése a „posztmodern” szónak az irodalomban, ez jórészt neki köszönhető. Nem vagyok ugyan különösebb híve a fejlődéselvű (irodalom)szemléletnek – ő sem volt az –, de nem nehéz belátni, hogy amilyen módon Borgesnek köze volt Poe-hoz vagy Chestertonhoz, oly módon van köze Borgeshez mondjuk Ecónak vagy Pelevinnek.

Borgeshez persze majdnem mindenkinek köze van. Nekünk, magyaroknak kiváltképpen: életművében meglepően sok magyar vonatkozású utalás fedezhető fel. Irodalomtörténészek, filozok

kedvelt vitatémája mai napig, hogy mi állhat Borges *Az első magyar költőhöz* című versének hátterében, ki vagy mi ihlette az argentin mester költeményét („E néked csak jövőendő pillanatban, / mely annak is titok, kinek az izzó / planéták vagy a bikák jonhai / felfedik a jövő korok tilos / szerkezetét, mi sem lehetne könnyebb, / mint valamilyen lexikont felütni, / hogy meglegjem neved, testvéri árny”, ésigytovább, Somlyó György remek magyarításában). Nem mintha nem lenne mindegy. A Nagy Feladványszerző végtelen és körkörös világegyetemében, a bábéli könyvtár útvesztőszerrű polcai között bárholnan indul az ember, ugyanoda jut, s ez az *ugyanott* mégsem azonos korábbi önmagával, és nem szorul a tapasztalat bizonyosságára sem.

Tudjuk, az argentin Borgest sok honfitársa marasztalta el angolszász kulturális beágyazottsága miatt („angolul ír spanyol szavakkal”); és azt is, hogy vak létére az argentin Nemzeti Könyvtár igazgatója volt, a *leglátóbb* ember az országban. (Hogy is van ez a B kezdőbetűs génuszokkal? Egyikük siket volt, másikuk világtalan...) Egész életében az volt, ami *lehetett volna* a maga teremtette labirintusban.

Ezért aztán az sem kifejezetten releváns adat, hogy szinte napra pontosan száztíz éve, 1899. augusztus 24-én született: élhetne ma is akár, kinézne belőle. Egyidőben sétálna be valamennyi születésnap rendezvényére Buenos Airesben, Londonban, Kolozsváron – mint ha a *Képzelt lények* könyvéből lépett volna elő, egy különös, sétapálcás, halott úriember, a Jorge Luis Borges nevű argentin, angol, magyar író.

- Ferenczes István: Dzsungel áriák
- Szőcs István: Jegyzetek
- Bíró Zsófia esszéje (befejező rész)
- Simoncsics Péter Csokonairól (1.)
- Petrik Emese tanulmánya
- Tóth Mária: Napló
- A NAGY KILOMETRIK

OLVASÓINK
FIGYELMÉBE!

A postai lapterjesztő nyilvántartásában a HELIKON katalógus-száma 3012.
Folyóiratunkra a szerkesztőségben is elő lehet fizetni 10 és 14 óra között.
Kolozsvári előfizetőinknek díjtalanul kézbesítjük a HELIKONT.

16

ESTEBAN ZAZPI DE VASCOS Y AITZGORRI VERSEIBŐL

Dzsungel áriák*

1.

Papagájricsaj,
majomcsöcselék röhög
a párdúcéjjes,
orrgyilkos erdők fölött

indázik, jajong,
fehér fátyolként lebeg
ármány, szerelem,
hattyú haldoklik, eseng,

utolsót rian
a trágárzöld mocsárban,
angolkürt borong
a paliszanderfában...

Vérfüggöny zuhog,
mögötte a hőstenor
legyőzve hal meg –
döng a bariton terror

s a szopránsikolyt,
mintha a Holdból múlna,
cselszövő sakál-
kórus röhögi kútba...

Líd hangsorokon
hárfá zeng, milljó lián
csüng alá, zokog
a vágy, Bach Sebastian

pattint kőbaltát,
Vivaldi s Palestrina
száműzötten él,
ó, te szent harmonia,

belcanto szárnyal,
vérbosszú, álarcosbál,
cavatinákat
énekel a kannibál,

fugák múlnak el,
fönt dögkeselyű visit
s az Isten egyedül ...
Idegenül alszik itt.

2.

koponya hegyek
legyilkolt csecsemők
vértől áradó
folyókon lebegők
ave- t énekel
az angyalok kórusa
úszik a vízen
Krisztusunk korpusza

Isten báránya
nyíllal lő ágyúra
ketté tört gerinc
a varázsfurulya
hegedűvonó

vastórral párbajoz
hullát gyaláznak
s a szószek sárba rogy

üszök lepi be
a kifosztott oltárt
hínárban tocsog
a Requiem s Mozart
térkép lett a vér
a papi karingen
Isten nevében
gyilkolják az Istent

a sanctuárban
puskapor sátánbűz
főlemészt mindent
zöld zuhatag a tűz
az örökmécses
pokollángot gyullaszt
püskök és zsoldos
mise borba fullad

európai indián
ég veled
jól tudták Uram
hogy mit cselekszenek

3.

Az angyalokra
Rátörtek
A démonok

Sír az üszök
Sár vinnyog
Zokognak romok

A kitépett szív még
Dobog
Az üstdobon

Széttiport kertek
Zöld húsára
Hull korom

Megteremtetted
A párdüct
És az őzet

Ó én Istenem
Miért
Hagyta el őket

FERENCZES ISTVÁN átköltései

**1812 telén tartományfőnökünk-
től megbízólevél érkezett, amely-
ben azt az utasítást kaptam, hogy
Ireneusz atyával együtt tavasszal,
lehetőleg már októberben, de legké-
sőbb november elején induljunk el
Paraguay felé, a guarani indiánok

közé. Nagytiszteletű tartományfőnö-
künk azt a feladatot rőttá ránk, hogy
járjuk be azokat a redukciókat, ame-
lyeket a jezsuiták, a rend 1767-es fel-
számolása után kénytelenek voltak
feladni. Nem tudtam mit szólni a ha-
talmasnak tűnő feladatra, fogalmam
sem volt, hogy miért esett rám a vá-
lasztás. Valószínűnek tartom, hogy
földrajzi felkészültségem meg az őslakos
indiánok nyelveinek bizonyos fokú ismerete miatt választottak ki
erre a misszióra. Ireneusz atyáról pe-
dig sejtettük kiküldetésének hátte-
rét. Ő ugyanis azok közé a ritka és titkos
jezsuiták közé tartozott, akik a rend új-
világbeli tagjainak az összeterelésekor,
hajókra zsúfolásakor, Spanyolországba
való szállítása, rabságra vetésekor –
vagy már menetközben – megszök-
tek, s más szerzetesrendek kolosto-
raiban rejtőzködtek el. Legtöbbjük
felvette a befogadó rend reguláit,
de lelkük mélyén továbbra is Jézus
Társaságának céljait követték. Ilyen
atyá volt Ireneusz is, ez a nálam-
nál pár évvel fiatalabb, rendkívüli-
en nagy tudású, energikus férfiú is,
akinek a kisujjában volt a rend para-
guayi története, s továbbra is fanati-
kusan hitte a jezsuiták által megte-
remtetett, utópisztikus katolikus állam
eszméjét. Egyből szót értettünk, hisz
Loyolai Ignác, a rend alapítója szin-
tén baszk származék volt, természe-
tes, hogy engem is érdekeltnek ennek
a már-már szinte katonai szigorral
felépített szerzetesrendnek a cseleke-
detei. Ireneusz atyától tudtam meg,
hogy a paraguayi történet maga volt
a csoda, a jézusi kommün megvaló-
sult mintája. Az Uruguay, Paraguay
és Parana folyók által övezett hatalmas
terület a conquista idején egyál-
talan nem érdekelte sem a spanyolo-
kat, sem a portugálokat, mert híjával
volt az általuk becsült kincseknek és
értékeknek. Csak borzalmas őser-
dők, mocsarak, bővizű folyók, zuha-
tagok, szinte megközelíthetetlen tar-
tomány. És semmi arany. 1612-ben
ezért megkapták minden nehézség
nélkül III. Fülöp királytól örök időkre
szóló bérletként a hatalmas terü-
letet. Mindezt a királynak minden
megtérített indián után évi egy ezü-
stöt kellett fizetni, aki megtiltotta a
korona más alattvalóinak, katonák-
nak, hivatalnokoknak a területre va-
ló belépést. A jezsuiták szabadkezet
kaptak. 120 évvel Kolumbusz után
érkeztek meg a guarani és chiqui-
to indiánok közé, akik akkor láttak
először fehér embert. Viszonylag rö-
vid idő alatt megnyerték maguknak
az őslakókat. Nem tétlenkedtek, rö-

vid idő alatt az indián falvak helyére, egységes terv alapján, olyan redukciókat, olyan megerősített településeket hoztak létre, ahol mindenkinek megvolt a maga helye. A település közepén a templom állt. Körülötte pedig az iskola, kollégium, kórház. A jezsuiták szigorú, de igazságos törvényeket hoztak, eltörölték a halálbüntetést, felszámolták a rabszolgaságot. A településeket védősáncokkal, vízesárok-kokkal vették körül, berendezkedtek az önvédelemre. Bevezették a mindenki számára hasznos munkamegosztást, meghonosították a manufaktúrális házi ipart, minden kézműves- mesterségnek voltak művelői. Hatékony volt a haszonnövények termesztése s az állattenyésztés is. Ezt a gazdasági fellendülést, a nagy haszonszerzés lehetőségét kezdte irigyelni a világi hatalom, de az egyháziak egy része is. A jezsuita állam fénykorában 33 ilyen jól megszervezett redukció volt, hadserege végül elérte a 15000 főt. Erre egyrészt önvédelmi célból volt szükség, mert a gazdaggá vált tartomány iránt megindult a spanyol-portugál vetélkedés. Ez lett Paraguay s a jezsuiták veszte. Végül a jezsuiták feje fölött az ellenfelek kiegyeztek, s közösen rátámadtak az indiánokra, akik több ízben visszaverték a támadókat, megfutamították a beözönlőket. Győzelmük azonban pírushi volt. A jezsuita állam napjai megszámláltattak. 1767-ben IV. Ferdinánd is csatlakozott a jezsuitaellenes táborhoz s feloszlatta a rendet. Amerikában is. Az indiánok újra szétszóródtak, a hatalmas vagyon – pl. másfélmillió szarvasmarha és loállomány – a spanyolok, illetve a portugálok kezére került. A redukciókat, arany után kutatva, földig rombolták. Egy gyönyörű álomot elnyelt a dzsungel enyészete.

Mindezeket útközben tudtam meg Ireneusz atyától, akivel Santa Cruzig ösvér- és számárháton tettük meg az utat, itt csatlakozott hozzánk Hyacintus atya és Antonius testvér, ez a tagbaszakadt, őserővel áldott félvér, akinek viszontagságos utazásunk alatt a legtöbbet köszönhattuk, hisz mindenhez értett, ő tákolt tutajt, miután a Paraguay folyó zuhogóin dereglyénk összetört. Ő volt az, aki a legnehezebb helyzetekben is feltalálta magát. 1813 elején a legforróbb, a legluccsósabb melegben szálltunk vízre Corumbánál. Kezdetben aránylag könnyen ereszkedtünk alá a Paraguayon, egészen Puerto Casadóiig, ahol lélekvesztőnk darabokra tört, szinte mindenünk odaveszett, de szerencsére mind a négyen partot értünk, bár csak az is-

teni gondviselésnek köszönhattuk, hogy a már beteg Hyacintus atya is megmenekült. Több mint egy hónapot időztünk Puerto Casado alatt, ahol Antonius testvérnek köszönhetően sikerült összetákolni egy tutajt, azzal folytattuk utunkat San Pedróig, ahol megtaláltuk a lerombolt redukció nyomait. A mellette kialakult, nyomortelepre emlékeztető telepen találkoztunk három kistestvérral, akik a legmélyebb nyomorúságban tengődtek. Miután Hyacintus atya visszaadta lelkét teremtetőjének, tovább tutajoztunk a Parana folyó felé, hisz tudtuk,



Gergely István: Összetartozás

hogy ennek a partjain voltak a leghíresebb, legnevezetesebb redukciók.

17 hajdani redukció nyomait leltük fel, legtöbbük romjait elnyelte az őserdő. Minekutána Ireneusz atyát nem tudtuk megmenteni a San Lorenzo környeki mocsaras erdőkben történt combtörés utáni vérmérgezés-től, amit bizonyára valami ízeltlábú csípése is tetézt, hisz a vége felé szinte az egész teste elüszkösödött, Antonius atyával eldöntöttük, hogy visszafordulunk. Csak a szerencsének s Antonius atyának köszönhető, hogy a Pilcomajo folyón, egy indián lélek-

vesztőn, árral szemben haladva víz-szaértünk La Pazba. Antonius emberr nagyságának a bizonyítéka, hogy engemet is visszacipelt, hisz már én is beteg voltam, olyan nyavalyatörős rohamaim voltak, hogy napokig nem emlékeztem semmire. 1814 kora tavaszán értünk vissza, gyakorlatilag dolgovégetetlen. Útinaplóm is megsemmisült, tartományfőnökünknek nagy nehezen megírtam egy rövid beszámolót, amelyben társaink elvesztése mellett felsoroltam a 17 általunk megtalált redukció nevét. Semmi sem maradt belőlük. A szétszóródott indián közösségek egyedül a jezsuitákól megtanult zenét őrizték meg. San Pedro felé tutajozva, egy alkonyati kikötés után megdöbbenően hallgatuk az erdőben felcsendülő, olasz nyelvű tenoráriát. Amikor körénk gyűltek az indiánok, megtudtuk, hogy az énekes a dalt az apjától tanulta, az meg a nagyapjától. San Lorenzo mellett pedig egy esti tábortűznél elsírtam magam, amikor a körénk gyűlt indiánok saját nyelvükön elkezdtek énekelni a Te Deumot. Ennyi maradt az utópisztikus jezsuita államból. Álomból. Mert a dal, a dal az mindig megmarad. Ennek az élménynek a hatása alatt írtam meg visszatértem után ezeket a töredékeket a dzsungel áriáiról. A naplóm ha megmarad, talán több vers is születhetett volna a majdnem három éves utazás élményeiből. De a mind jobban elhatalmasodó emlékezetkiesések lassan felzabálták az egész múltamat. A fentieket is Antonius atyának mondtam tollba, mert a nyavalyatörés miatt állandóan reszketett a kezem. Vége lett a papírkörmölésnek

A fordító megjegyzése:

Hányódásai során, többszörös szökevény volta miatt, szerzőnk számos álnevet használt. Hol Esteban Pródigo, hol Esteban Zazpi de la Aitzgorri néven szignálta írásait. Máskor csak annyit firkantott alá, hogy Zazpi, Aitzgorri, Don Esteban. Kezdetben azt hittük, hogy más szerzőkről van szó, de a kézzel írt szövegek grafológiai vizsgálata egyértelművé tette, hogy szerzőjük egy és ugyanaz. A pródigo szó tékozlót jelent, nincs különösebb relevanciája, de az Aitzgorri melléknév megerősíti szerzőnk baszk származását, hiszen a Baszk-hegység egyik vonulatának a neve. Valószínű, hogy ennek a környékéről származott. Élete alkonyán szerzett és nyomtatásban is megjelent művei zömét már végérvényesen Esteban Zazpi de Vascos y Aitzgorri néven jegyezte.

SZÓCS ISTVÁN

Jegyzetek

„... gyöngy...

hajában gyöngy...”

avagy megvalósítható-e

a „csak tiszta forrásból” elve?

Mindenféle kizárólagosság, purizmus vagy pláne fanatizmus távol áll tőlem a hagyományos népi műveltség megtartása, működtetése és továbbéltetése „terén”, mégis összerándult minap a belsőm egy távélközvetítés láttán: iskoláskorú lányok táncoltak, székely ruhában, és fejükön olyan pártával, amely hajdan az óvodai és iskolai ünnepélyek úgynevezett magyar ruhájának volt a betetőzője. Nehezen képzelhető el ellentétebb formánívó és ízlés-világ a népviseletben.

Ezt a „magyar ruhát”, azt hiszem, árvaházi nevelőnők buzgalma alakította ki. Az elképzelés alapja az a bizonyos *női díszmagyar* lett volna; a lehető legegyszerűbb és nyilván a legolcsóbb, sőt mondhatnám, legszegényesebb kivitelben: piros vászonnal bevont, félhold alakú kartonpapír és rajta virágszirom „jelzés” és indajelzés kivarrra – *flitterrel*. Akárcsak az ujjatlan, szűk, zsinóros piros mellényen. (Ehhez járult még a puffos ujjú ing és a fehér harangszoknya, az aljára varrott, *fodorpótló* két piros szalaggal. Az év végén vagy farsangkor előadott szindarabokba a tündérek és királykisasszonyok mind ilyen ruhában jártak.)

Ez a népviseleti identitászavar eszembe juttatta azokat a vívódásainkat, melyeknek, mint a népdalénekes mozgalom hívei, már a háború idején, de még utána is „ki voltunk téve”. Szerettük a „tiszta”, *igazi* népdalokat, vagyis magyar parasztdalokat; mind Bartók–Kodály hívók voltunk, de két dolog nagyon zavart. Az első, hogy amikor mi, városi gimnazisták falusi kirándulásokon, tábortüzeknél, ifjúsági összejöveteleken, a katonaságnál ezeket az általunk újonnan fellelt népi kincseket „vissza akartuk juttatni” a falusi fiataloknak, azokat bizonyos ironikus tartózkodással fogadták, azt például, hogy „fából van a villanyele, nem másbul, s feltöri a tenyeredet sej-haj.” Ők az ilyesmit nem csak hogy nagyon jól tudták, de már akkor is igyekeztek szabadulni tőle. Tőlünk, városiaktól azt várták volna, hogy az áhított városi életforma zenei világába, vagyis a „slágerekbe” avassuk be őket, s lenéztek amiatt, hogy nem ezt tettük. (Azóta is tapasztaltam, még a közelmúltban is, hogy eldugott mezőségi falvakban, lakodalomban vagy más multság alkalmából, a „sztenderd” helyi népdalok mellett egyszer csak rágyújtanak arra, hogy „nyomd meg a gombot, kapsz egy libacombot”, vagy hogy „szép júliusi este volt”; hadd lássák a városiak, őket sem a golya költötte.)

Másik, bizonytalansági érzésemét kiváltó körülmény volt, hogy falusi eredetű kispolgári környezetben igenis nagyon sokat énekeltek (a rádió, paterfon még ritkaság volt), de nem a MI DALAINKAT!

Apám (tizenkét gyermekes székely családból, s gépszerelő), ha néha, esténként „hozzájutott”, hegedült. *Gyere be, rózsám, gyere be... Eltörött a hegedűm, nem akar szólni*, az olyanokat, hogy pl. *Mikor mentem Csongrád felé, hasadt az ég hajnal felé*, énekelte is, sokszor, sokáig, különböző hangerővel, s variálgatva... de lenézően legyintett, ha „igazi népdalt” kértem tőle. Ugyanakkor azok az idősebb diákok, vagy fiatal lelkészek, tanárok, akikkel népdalt énekelünk itt-ott, rossz véleményvel voltak a „magyaros” és „népies” műdalokról, a degenerálódó, hanyatló nemesi társadalom termékeinek tartották a hallgatókat (románcokat) és a vendéglő csárdásokat; általában az úgynevezett cigányzene egészét. (Aminek csak annyi köze volt a cigánysághoz, hogy cigány „népzene”-szek” játszották, ugyanúgy, mint Ukrajnában például, az ottani románcokat zsidó muzsikuskok.)

Ám mindennek a tetejébe, volt néhány öreg tanítóm, tanárom s más úriember ismerősöm, akik azt állították, hogy éppen a sokat ócsárolt magyar vagy magyaros műdal, melyeket olyan fölényeskedve gúnyoltak *népiesch*-nek, ez forrasztotta egybe a XIX. század magyar társadalmát, s ennek volt köszönhető több város, például Budapest elmagyarosodása is; és talán éppen emiatt gyűlölik egyesek oly nagyon...

Hamarosan elfogadtam azt a véleményét, hogy a magyar népi dallamvilágot csak akkor lehet előben továbbmenteni, ha új szövegeket írunk rájuk, amelyekhez nem tapadnak a régi őstermelői életformák képzetei. (Akkor nem ismertem, de azt hiszem, nem is létezett még az a bizonyos *country* zene.) Azonban hiába házaltam az ötleteimmel, mindenütt leintettek (még azok is, akik egy zugművelődési otthonban előadták Tito-ellenes zenés pamfletemet).

Jóval később cikkekben is igyekeztem kifejteni, hogy a népi dallamvilág továbbélését nem biztosítja sem a művészi feldolgozások hangversenytermi puritánsága és arisztokratizmusa, sem a táncházmozgalom naturalista, érdes veristastilusú éneklésszménye.

Jagamas János muzikológus és népdalgyűjtő azt üzenté, én sem tudom, mit akarok. Felkerestem, és elmondtam neki a fentieket részletesen, de azt is hozzátettem, hogy a klasszikus hangversenytermi hangszerezés mellett és a citerás-nyenyérés-furulyás megszólaltatás mellett miért ne hangzanának fel akár harmonikán, szaxofonon és trombitán is?

A zenetudós azt felelte: „nem kell sietni olyan zsilipek felszaggatásával, amelyek úgyis recsegnek-ropognak”.

A válasz nem lepett meg, mert előzőleg és később is folytattam zeneszerzőkkel hasonló beszélgetéseket. Egyikkel meg is egyeztem, hogy a *Dombon török a diót* és a *Debrecenbe kéne menni*t földolgozza négy-négy szaxofon, nagybőgő, harsona és ütődob alkotta zenekarra és vegyes karra, ám nemsokára meghalt.

Vajon, egy melodikus „anyagot” más közegben, más technikákkal megszólaltatni nem ugyanolyan stílustalanság, mint a székelyruhás lányok fejére azt a bizonyos talmi pártát feltenni?... Bizony nem, mert

a pártával sem az a baj, hogy pártá, hanem hogy sablonosan kivágott papundekli darabra flittereket varrnak, csakúgy átbabába... A fej formájához igazított, kecsesebb ívelésű, gyöngyökkel hímzett, színben az öltözkéhez hangolt pártá – avagy koszorú – mindjárt más volna! De hát – „Tenéked magyarázzam”?... A zenetörténet sok példát sorolhat fel arra, hogy jelentéktelen kis nóták, kuplák szédületes karriert csináltak, ha zseni vagy – a „történelmi helyzet” vette kézbe őket...

A nagyobb baj az, hogy – a zsilipeket már nem feszegeti semmi. Nincsenek a maguk multságára éneklő tömegek... Különben is, fejüket előre-hátra rázva, térdből rugózva, kutyaúszást mímelve üres medencében – elég nehéz lenne énekelni... Rá kell jönnöm, hogy a „fiatalok”, vagyis az ötven-ötvenöt évnél fiatalabak nemcsak népdalokat nem énekelnek, hanem olyasmit sem, mint *Holdvilágos éjszakán* vagy *Bolyongok a város pere-mén...* A tévéből is hamarabb megtudja az ember, hogy miként danolnak az *Antuhuoaradamahantan* szigeteken, mint nálunk, baráti összejöveteleken... Miért, meddig, hova?

Délibáb-ügyelet

Vettem jó drágán egy könyvet, Attila meggyilkolásáról; bedőlttem a reklámnak, hogy izgalmas történelmi, sőt világtörténelmi *krimi*. Szó se róla: a szerző épp úgy illegeti magát az olvasó előtt, mint a tudománynépszerűsítő tévéműsorokban az ifjú docens vagy az agykonzultáns professzor, és türelemre intve tesz türelmetlenné, hogy mindjárt... amögött a szikla után... a nagy majomkenyérfa mögött... a barlang következő kanyarulatánál... a teljesen elfelejtett rongyos fóliáns megke-rült kitépott oldalán... igen, ott-ott... vajúdnak a hegyek és szűlnék egy picinyke egérkét...

Attiláról e történetnyomozásból nemcsak hogy többet nem tudunk meg, mint az eddigi könyvekből, hanem még annyit se. A szokásos közhelyeket sorolja elő a szerző, legfennebb hol kézálásban, hol kutyafuttában, hol Nietzsche-idézetekkel körítve. A legfeltűnőbb azonban az, mintha az egész európai történelem nem is nagyon érdekelné.

Annyit mégis megtesz, hogy közli, Attila telephelye, bázisa a Kárpát-medence volt. És mit lehetne mondani erről, mit fontos közölni az amerikai olvasóval a Kárpát-medencéről? Nos? ... Hát mindössze azt, hogy *Drakula hazája!*... Hátborzongató. Az embernek egy régesrég német képeslap haditudósítása jut eszébe, a magyar arcvonalszakaszról: „Riadó! A katonák *Nobozdmeg* csatakiáltással rohannak az ágyúkhöz”.

És megint csak eszembe jut: a német irodalomban Attila fivére, Buda általában *Bléda* néven szerepel. És milyen érdekes: ez a *Bléda* név épp úgy viszonyul a *blöd*, ostobát jelentő szóhoz, mint a *Buda* a *butához*!

Ha ma valaki nem ír izgalmas történelmi leleplezéseket, csakis lustaságból nem teszi...

BÍRÓ ZSÓFIA

Krónika a posztmodern utáni zivataros korokból

(befejező rész)

Nálunk az íróknak rengeteg munkája lenne, de ahelyett, hogy megírnák az országot megbénító sunyi rosszkedvet, és ezzel el is úznák, tisztáznák történelmi félmltunk fonákságait, meg általában kimondanák az igazságot, ahelyett csak úgy tesznek, mintha megírnák és elúznák az országot megbénító sunyi rosszkedvet, tisztáznák történelmi félmltunk fonákságait, és kimondanák általában az igazságot. Ezért aztán válságban sem szoktak lenni, és nem lesznek lelkibetegek, amikor úgy érzik, hogy tehetségtelenek, és lehet, hogy soha többé nem fognak tudni leírni egy tisztességes sort. Csak írnak. Maguktól. Sikertől teljesen kiiktatniuk a múzsát. Nem kellett többet félni, hogy bárki is gyűlékony szellemi anyagot produkál, mert olyanra se futotta, amivel egy csillagszórót meg lehetett volna gyújtani. Pedig ez jóval azelőtt volt, hogy a hely szelleme azt mondta volna: „Na én megyek.”, és becsapta maga után az ajtót. Tényleg elment. A múzsa meg tikkelni kezdett, mert hiába próbálta homlokán csókolni az íróinkat, addigra mindenki baseball sapkát hordott, és nem fért oda. De tényleg, még a főzeneigazgatók meg a juhászok is. Amikor a múzsa rájött, hogy ebben az országban ő az egyetlen, aki még képes őszintén tikkelni, akkor azt mondta: „Ezeknek?” és olyanokat káromkodott, amikről előtte nem is tudta, hogy létezik. És a hely szellemével együtt lementek a tengerpart-ra (egy másik országnak a tengerpart-jára, mert nekünk nincs. De ezt már mondtam.). És azóta is tikkel.

Ettől kezdve nagyon furcsa dolgok történtek. Egy csomó mindenféle dolog idejött, ami eddig nem, mert nem volt jóban a hely szellemével. Én azt hiszem, hogy ezekről mondogathatta Monsieur Maurice olyankor, amikor megfájdult a feje, hogy „...ők vannak többen.” Pedig azok, amik idejöttek, nem voltak valami nagy kutyák, csak amolyan vidéki maffiózók. Csakhogy nagyon sokan voltak. És a kétely malaca miatt nem hittük el sem azt, hogy ennyien vannak, sem azt, hogy baj lehet belőlük. Az a legnagyobb trükkjük, hogy ugyanannyi idő alatt egyre kevesebb mindent tudunk megcsinálni. Bezzeg a világ-egyetem meg állítólag tágul. Viszont egyre több dolog van a fürdőszobánkban, a zsebünkben, a kesztyűtartókban meg egyáltalán mindenhol körül-

löttünk. Szerintem ezek töltötték ki az időnk, még akkor is, ha megfelledeztünk róluk, mert már rég beestek az ágy alá.

Eszébe se jut a mi íróinknak olyasmit írni, amiből botrány lesz, vagy legkevesebb egy kis szitkozódás, legalább a pályatársak vagy az akadémikusok körében. Nem izgatják magukat, mert tudják, bármit is írnak, számíthatnak a kollégák szívélyes vállveregetésére. Nem idegeskednek, mert tudják, hogy csak idő és az ezzel egyenes arányosan megtermelt mennyiség kérdése, hogy bekerüljenek a kánonba, és végre mindenki (de legalábbis nagyon sokan) komolyan vegye őket. Az, hogy bekerüljenek a kánonba, nagyjából azt jelentette, hogy bármelyik könyvesboltban leveheték a cipőjüket és mászkálhattak zokniban, ha úgy kényelmesebb volt nekik, senki nem szólt rájuk, legfeljebb autogramot kértek tőlük, ami egyáltalán nem volt ellenükre. Meg azt,



Orbán István grafikái az 5., 6. és 7. oldalon

hogy tulajdonképpen nem is olyan sok idő múlva riportfilmet készített róluk a tévé (még ha csak a regionális is), amiben nyugodtan lehettek kócosak és kissé megviseltek, senki nem gondolt arra, hogy másnaposak, és bátran tekinthettek révetegen a kamerába, senkinek nem az jutott az eszébe, hogy álmos, hanem, hogy elmélyült, és egyáltalán mindenki úgy tekintett rájuk, mintha kivételes tudás birtokában lennének. És még azt is jelentette, hogy taníthattak az egyetemen, de legalábbis vendéglőadók lehettek,

hogy a tudás fáklyájaként lobogjanak azok előtt, akikből csak idő és az ezzel arányosan megtermelt mennyiség kérdése, hogy ugyanolyanná váljanak, mint ők. És az az érdekes, hogy ez nálunk mindenre érvényes volt. Ha egy pap elég kövér volt és elég magas lett a cukra, automatikusan megválasztották püspököknek.

Ahelyett, hogy nem írnának és olvasnának a mi íróink, hogy megtalálják, mi az a könyv, ami hiányzik, mert még nem írták meg, egyre csak írnak és írnak, és csupa olyan könyvet, ami már meg van írva. Vagy ha még nincsenek is megírva, a hiányuk nem feltűnő, ellentétben a jelenlétükkel. Ezt a módszert – hogy mások könyveiből merítettek öntudatosan – elnevezték intertextualitásnak, s ettől kezdve ragaszkodtak hozzá. A rendszer önmagát tartotta fenn, hiszen minden egyes újabb könyvből, ami megszületett, tetszőleges számú további író meríthetett. Az írók, irodalmárok életcélja a citátumindexen elért minél magasabb helyezés volt: hogy minél többen idézzék őket (ebbe beleszámított az is, ha elítélőleg nyilatkoztak róluk, hogy mekkora hülyeségeket írnak, de az is ért). Szerencsére ők sem gondolták komolyan a munkásságukat, mert a hirdetésünkre egyikük sem jelentkezett.

Persze tényleg nincs könnyű dolga a mi íróinknak. Ha nem is hajlandóak kimondani, azt azért sokan érzik közülük, hogy egy ideje már nem lehet úgy írni, mint eddig. Elmúlt az idő, amikor az olvasás nyugalmat jelentett, délutáni ejtőzést a vasárnapi rántott hús után, s az írás is ehhez mérten egy közepesen tehetséges erdőkerülő munkájának izgalmasságával bírt. Meditatív révedezés sem volt már az olvasás, az intelligens kivételezettek előjoga, se titkos szertartás, amellyel csillapíthatatlan tudáskomjunktunknak áldozunk éjjel, a takaró alatt, egy zseblámpa fényénél, se önző, egyszemélyes utazás, amellyel lelépünk a társadalomból, mert az nem tud velünk mit kezdeni, még kevésbé forradalmi tett nem volt, amellyel elne szegülünk a társadalomnak, amely pontosan tudja, mit kell kezdeni az affélékkel, akik ilyesmiket olvasnak. Azt tudták az íróink is, hogy valami újításra van szükség, és teljesen hihetetlen, de szinte egyszerre mindannyiunknak ugyanaz jutott eszébe, ami eddig még nem volt az irodalmunkban: a csúnya beszéd! De nem ám akármilyen csúnya beszéd, hanem nagyon-nagyon csúnya. Amiben addig igazuk is volt, hogy ez eddig tényleg nem volt téma, de hát ezen kívül még annyi minden nem volt, ami körülbelül ugyanannyira befolyásolja a szépirodalmat, mint >>>>> folytatás a 6. oldalon

>>>>> folytatás az 5. oldalról

a csúnya szavak. Itt vannak például az erszéyes emlősök. Eddig egyetlen korszakban sem volt divat, hogy a következő szavak jelenjenek meg a szövegben (vagy textusban, esetleg narratívában, ahogy mostanában mondani illik): gyűrűsfarkú oposszum, mocsári kenguru, északi szőrösorrú vombat vagy mézrabló erszéyes. Pedig ugyanannyit tesznek hozzá, mint az a rengeteg csúnya szó, amit ma használnak az íróink. Sőt, sokkal kevesebbet vennének el, mert igazából sem dramaturgiai, sem stilisztikai okai nem voltak annak, hogy ennyiszer használják őket, csak írták őket, mint a rossz kisfiúk a lift falára, aztán szaladtak tovább, mert más mondanivalójuk nem volt. Azt mondták, ez számukra pszichoanalitikus kezelés, melynek során föltárják a mély lelkük legmélyét, és tényleg föltárták, és ott tényleg ezek a csúnya szavak voltak, hiába mondtuk nekik, hogy ne fáradjanak. A csúnyabeszédén fölbátorodva elkezdtek olyan jeleneteket írni, amilyeneket ugyan Tolsztoj is, de ő úgy írta, hogy „Ami Vronszkij életének csaknem egy éven át minden korábbi fölváltó egyetlen és kizárólagos vágya volt, Annának pedig a boldogság lehetetlen, iszonyú, de annál varázslatosabb álma – az a vágy teljesült”, míg a mi íróink egészen a nyálkahártyáig részletezték az eseményeket. Csakhogy ezek a pástorórák, amiket elmeséltek, csöppet sem voltak olyan mámorosak, mint amilyen aprólékosak. Úgyhogy kénytelenek voltunk a jelenséget az íróink természettudományos érdeklődésének betudni, ami pillanatnyilag ugyanolyan divatos irányzat volt, mint egykor a Sturm und Drang vagy a konstruktivizmus, és reménykedtünk, hogy majd elmúlik ez is, mint a biedermeier. Egy időben meg az nem számított tisztességes literátornak, aki nem használt olyan szavakat, hogy átkupidolni vagy evéskiváncs vagy a szocializmus politikai gazdaságtana vagy Schleiermacher-féle hermeneutikai kör. A csúnya szavak ráadásul pont az ellenkezőjét érték el: nem újították meg az irodalmat, hanem csökkentették a felhasználók számát – ekkorra tehető, hogy az évés közben való olvasás szép tradíciója kihalt, mint az erszéyes farkas. Ekkoriban nem írta meg Monsieur Maurice a *Káromkodás-lélektan és esztétikum* című értekezését, aminek az volt a lényege, hogy a cáromkodásnak nem muszáj csúnyabeszédnek lennie. Ezt írta (vagyis nem): „Van egy cáromkodás, amely lehet, hogy a világ legszebb cáromkodása. Úgy hangzik, hogy: »az Isten szerelmére!« (Van olyan változata is, hogy: »az Isten szent szerelmére!«, de ez a lényegen semmit sem változtat.)

Ha a cáromkodásokat a kollektív tudatalatti megnyilvánulásának tekintjük, akkor arra a következtetésre jutunk, hogy az Isten – legalább egyszer életében – szerelmes volt! Kérjük, hogy aki ismer hasonlóan szép cáromkodást, illetve tud az ügy részleteiről, az szóljon.”

Aztán amikor elhasználták az összes csúnya szót az íróink, és már senki nem botránkozott meg rajtuk, még az anyukájuk sem, akkor már nem csak csúnya szavakat írtak találmányra, hanem egyáltalán bármilyen szavakat, mindenféle kötöttség nélkül. Mondtuk nekik, hogy ilyen már volt, és hogy ez az automatikus írás, de azt mondták, hogy nem, ezt ők most találják ki. Ekkor jutott Monsieur Maurice arra a következtetésre, hogy radikálisan át kell szervezni a honi



oktatásügyet: olvasni mindenkit meg kell tanítani, de írni csak azokat, akikért felelősséget vállal egy bizottság, melynek tagjai vérszerződést kötöttek egymással. Nemírt is a jelenségről egy esszét, ez volt a címe: *A professzionális kortárs szépirodalom mint szabadidős tevékenység*.

Elbujdokoltak az íróink a felelősség elől, mert nem csak arról van szó, hogy másképp kell írni, mint eddig, hanem arról, hogy ahhoz, hogy valaki másképp tudjon írni, másképp kell gondolkodni. Márpedig a mi íróink nem buták: tudják, hogy aki másképp gondolkodik, azt az oroszlanok elé szokták vetni vagy máglyára, szerencsésebb esetben börtönbe, hogy aztán a korai tudóbaj vagy a téboly végezen vele, de minimum vasárlarcot hegesztenek rá. Akinek pedig annyira bármilyen gondolatai vannak, hogy még az istenek is féltékenyek lesznek rá, abból éjszakai portást csinál-

nak a hőerőműben, aki ennek nagyon örül, mert tudja, hogy csinálhattak volna belőle általános iskolai irodalomtanárt is. Szóval majd hülyék lesznek szenvedni most, amikor már nem muszáj. Azért legalább annyit meglehetnének, hogy hosszú szakállat növesztenek az ügy érdekében, mint Tolsztoj. Úgyhogy nálunk mindenki egyformán gondolkodik, senki nincs, aki egy kicsit is másmilyenebb lenne. Hogy is lenne, hiszen még az íróink se akarnak igazából gyereket, náluk is csak úgy véletlenül becsúszik egy-egy a nőiktől, akiket különben sem akarnak elvenni. Ezek a gyerekek meg pontosan érzik, hogy ők tulajdonképpen egy genitális baleset következményei, és csak annyiban különböznek az intézeti gyerekektől, hogy nekik van külön szobájuk. Majd pont másképp gondolkodni meg olvasni lesz kedvük.

Hogy ne az íróinknak kelljen megtalálni azt az új hangot és azt a témát ahhoz a könyvhöz, amit még nem írtak meg, inkább újabb és újabb szövetségeket, alapítványokat, íróakadémiákat és kongresszusokat csináltak maguknak, ahol hiába folyamodtak újabb és újabb pogácsákhoz, melyek az anyaföld termékeny öserejét, tiszteletreméltó és tragikus nemzeti hagyományainkat, valamint az éltes bölcsészek ifjonti bohókáját voltak hivatva szimbolizálni. (S amellet ez volt a legolcsóbb eledel, ami azért még hivatalos asztalokra kerülhetett.) Ha elég híres volt az író, akkor senkinek nem jutott eszébe, hogy mekkora marhaság, amit ír, engedelmesen és meggyőződésből tapsoltak neki. Pedig az íróink már rég nem is regényeket meg novellákat írtak, hanem az életrajzokat, mert tudták, hogy nem az számítt, amit írnak, hanem a legenda, amit az életművük köré élnek.

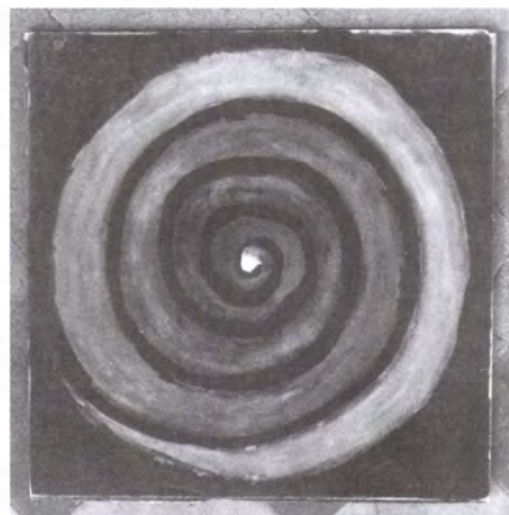
Nem. Az az írás, amire most szükség van, nem jólfésült és jól táplált szöveg, amit kellemes olvasni, hanem szűrös és darabos, mint az üveg-szilánk. Nem lehetne vele pályázatot nyerni. Az olvasásánál csak a megírása kényelmetlenebb, de ez az egyetlen lehetőség, hogy ne haljunk meg, mielőtt meghalnánk. Lehet, hogy suta lesz, hiszen először szólal meg a hangja, amit eddig még sehol nem hallottak, de minden ügyetlensége ellenére sem lesz hamis az a hang, mert nem lehet, mert akkor hiába minden. Lehet, hogy nem lesz túl intelligens és magasröptű, és az irodalomtörténészek meg a többi szakértő majd undorral és irigykedve ellöki magától, de olyasmit fog mondani, amit előtte még senki. Ha az ember elolvassa, s nem hajítja a sarokba, mert eddig nem ilyesmiket olvasott, és a tévében is mást mondtak neki, kimeleg-

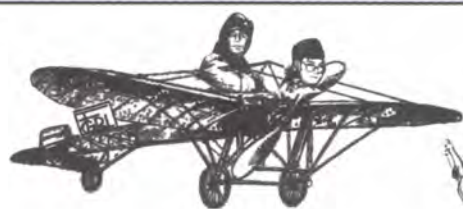
szik majd, és hevesebben ver a szíve, mintha szerelmes lenne, hiszen az is lesz, az utcán is olvasni fogja meg evés közben is, mert nem tud tőle elszakadni, gazdagnak érzi majd magát, és úgy érzi, nincsen semmi baj, mert valaki mégiscsak kimondta azt, amire ő is gondolt már néha, de legalábbis feltétlenül motoszkált benne valami kísértetiesen hasonló megfogalmazatlanság. Semmi baj, amit ne tudnánk megoldani. Nem akar majd mindenkinek tetszeni, konok és üde könyv lesz, amit a saját hiánya miatt érzett keserűség ír meg. Kicsit esetleg pimasz is, mert az ilyesmi valamiért imponál az embereknek. Feltétlenül regénynek kell lennie, mert színdarabokban sose voltunk túl erősek, meg ha már színdarab lesz belőle, akkor inkább musicalnek kéne lennie, hogy egyáltalán előadják. Azt meg inkább ne. Vers se lehet, mert azt már egyáltalán nem értenék, mert ódon, és az utóbbi évtizedek lírájától ez a legtöbb, ami tellett: [a Hold] „kinek köszön miért köszön / jaj istenem bolond vagyok / nincs értelme semminek”. Lehetne még esetleg eposz, de arra már tényleg nincs idő, meg nem is venné senki komolyan, már csak a hexametek miatt sem. Arról nem is beszélve, hogy mégis milyen lenne a hőse, és miféle istenek segítenék? Novella se lehet, mert az meg egy alázatos műfaj, amely végtelen szerénységében nem kíván visszaélni a saját terjedelmével; esetleg ha filmet csinálnának belőle... de hát ebből biztosan nem fognak, mert egyetlen szexjelet se lesz benne. Ennek magabiztosnak és önérzetesnek kell lennie, mint egy száműzött uralkodónak, aki hiába volt jó király, a népe meghülyült és elkergette, hogy olyasvalakit ültesen a helyébe, aki majd lemészárolja őket. Biztosan kócos lesz és kifulladásig liheg majd, hogy mindennek ellenére mégiscsak sikerült. Mert az a könyv nem egy új kontinenst fog fölfedezni, hanem egy régit, amit már remekül ismertünk, csak aztán valamiért leszoktunk róla, majd elfelejtettük, pedig végig itt volt az orrunk előtt. Szóval ha másra nem, arra jó volt „A valóság ördögi karaktere 2.0”, hogy megint megtanuljunk, hogy ha sokan nem nézünk oda egy pillanatra, mert éppen sms-ünk jött (pedig csak a szolgáltatónk küldte, hogy akciós tarifáik vannak), pláne hosszabb időre, akkor bármilyen ökörség megtörténhet, akár többször is egymás után. Mert hát azt is ki gondolta volna, hogy az utálatos alkotmányos monarchia után egy még rosszabb rendszer jön ránk, és azután jön csak az igazán gyűlöletes. Hát istenem, a heliocentrikus világképet meg a vízvezeték is kétszer kellett fölfedezni,

míg rájöttünk, hogy tényleg jó. Olyan lesz az a regény, mint a pogányok meg a keresztények vértanúsága, akiket máglyára vetettek egykor fontosnak tűnő részletkérdések miatt, és ennek a hittételnek is fölkanargózik majd a füstje az égre, de nem tűnik el, hanem fölírja rá, hogy: olvassatok minden nap! De vajon megesik-e a szíve még egyszer Prométheuszhoz az embereken, nem az esendőkön, akik fáznak, hanem a balgákon és lustákon, akik hagyták kialudni a tüzet?

Aztán a lovak elkezdtek rálépni a fekvő emberekre. Egyszer – kísérletképpen – háromszor egymás után volt kedd, de senkinek nem tűnt föl. A bátyám kislánya rajzolt valamit zsírkézzel, aztán megkérdezte, hogy kell elmenteni. Egyre többször álmodom, hogy egy hatalmas előadóteremben vagyok az egyetemen, előttem egy egész évfolyamnyi gólya, akik csillogó szemmel várják, hogy megmagyarázzam nekik, mi az a feminista irodalomkritika, és én képtelen vagyok rá. Az emberek összekeverik a dolgokat – pedig összekeverednek azok saját maguktól is –, bármi történik a híradóban, nyugodtan vacsoráznak mellette, mert meg vannak róla győződve, hogy földrengések és terrortámadások csak tőlünk nagyon messze történhetnek, és olyan helység igazából, hogy Strasbourg, nem létezik. Abban azonban biztosak, hogy a dinoszauruszok, amiket a hátsó kertben lehet tenyészteni, simán megszelídíthetők, ha csokit adunk nekik, és hogy a műanyagzacskó lebomlik, ha elég hangosan rákiabálunk. Az ország tönkrement, mert lassan leállt a termelés, hiszen senki nem dolgozott, mindenki folyton kommentelt valamelyik blogba vagy a sajátját írta, mert ragaszkodtak ahhoz, hogy a többieket érdekli, amit írnak. Gyanakodva méregetik egymást az emberek, mintha csak a többiek tehetnének arról, hogy a halottakkal kell álmodniuk, mert nincs más, aki törődjön velük. A városban akkora a hőség, hogy az emberek olyasmiket művelnek, amiket tavasszal még nem mertek volna. Mindig ilyen meleg van nyaranta a városban, de mostanra elfelejtették, hogy mi a teendő ilyenkor: elbújni a hőség elől egy hűvös szobába és kalózos könyveket olvasni. Hiányoznak még a dramaturgiai célú tájleírások is, melyek főleg ősszel annyira nélkülözhetetlenek bizonyos lelkiállatok számára. Pedig a korán sötétedő nappalok sűrű és kíméletlen illata, amely belekötözik az ember hajába, az öntudatosan igyekvő páracseppek, akik mintha tudnák, hová sietnek, a lehetetlenség, amely mindig is ott időzött az orrunk alatt, de csak most vált számunkra is láthatóvá – főleg hajnalonként és es-

téknél, amikor elhagyhatjuk a börtönünk – mintha figyelmeztetnének minket valamire, amiről sajnos sejtelmünk sincs, mi lehet, hiszen nem olvassuk már se Borvendég Deszkás Sándort, se Wittenfeld-Szeniczeyt. De leginkább tájleírásokat nem olvasunk, melyeket különben is hajlamosak lennénk átlapozni türelmetlenségünkben, csak hogy hamarabb megtudjuk, ki a gyilkos. Nem csoda, ha mindenki olyan ideges. Néhány hete a még meglévő könyvek maguktól kezdtek eltűnedezni, hirtelen és egyszerre, még mielőtt bárki megtanulhatta volna őket fejből, ahogy múltkor kellett, amikor legutóbb ugyanez volt. Mind sűrűbben keverednek össze a zongorák billentyűi, de ebből is csak az lett, hogy inkább senki nem zongorázik többet. Az autókra olyan fényszórókat raknak, hogy minél gonoszabb legyen a pofájuk. A gyerekek ökölszorított kézzel születnek, és elfordítják a tekintetüket. Az utolsó elefántos rádiók hátára vonalkódot nyomtak, mindegyikére. Sehol nem lehet tisztességes zoknikat kapni, úgyhogy mindenki folyton beteg, mert fázik a lábcskája. De egy csomónak föl se tűnik. Így fognak hát elpusztulni, anélkül, hogy észrevennék. Az ufók egyre sűrűbben rabolják el az embereket, akik ezen egyáltalán nem lepődnek meg. Elviszik őket magukkal a hatalmas repülő csészéjajaikra, ahol könyörögnek nekik, hogy „Olvassatok már, basszus!” A közhalandók erre azt mondják nekik: „Haggyám”, az íróink meg azt, hogy „Mi nem olvasunk. Mi írunk.” Egyre többször kap föl kisgyerekeket a szél, miközben a nagymamájukkal sétálnak. Talán büntetésből, mert az ovisok már egyáltalán nem szednek gesztenyét, amikor itt az ideje, és csak súlyos összegekért adják nekünk az ikeás ceruzákat. Kiderült, hogy a Bástya söröző lejárata az alvilágba, de senki nem lepődött meg rajta, ugyanúgy járnak oda. Estéknél, amikor megyek haza, mindig benézek az ajtón, ki van éppen ott. Hát itt tartunk most.





110. Km



A nagy KILOMETRIK

irányítja és szerkeszti Karácsonyi Zolt



DOBAI BÁLINT

A remény válaszol

Mit kínlódtam értünk,
s bennünk magamért!
Ennyi csapást mért tűrt,
aki maga mért?
Megtettem én mindent,
többet is talán,
ki cseszte el itt lent,
sorsod asztalán?
Netalán a túl dögösre
festő hormonok?
Vagy a vágy, mit éjjel össze
benned horkolok?
Engem ne okolj már,
adtam szárnyakat,
minden más koholmány,
vádold hát magad.

Vittelek én kertbe,
virágok közé,
hogyan fejedbe verd be:
minden a közé,
minden sor, mit írtál,
minden gondolat,
mint a szépre nyírt táj.
Tedd a dolgodat.
Nem hagyhatlak most magadra,
kész vagy, kisfiam,
benned bújik száz alakba
a nincs, ami van.
Sírd szemed vörösre,
fogyaszd le magad,
s dobd be a közösbe,
ami megmarad.

csukd be szépen

felnőni és azzá válni
akiből már nem lesz bármi
belátni hogy csak egy vagyok
csecsemő aki csak gagyog
ki éhes és mind a mellett
kéri szívja mindamellet
megalszik a tej a számban
első személy egyes számban
alázlak lírai énem
ne csüngj már hamis szirénen
lépj túl ennyi volt a szcéna
távolban fehér sziréna

mentő ötletem mi támad
csukd be szépen fáradt számat

A férfi sírja

Hol van az öl s a szoknya,
melybe a férfiember,
sírní, szegény, ki nem mer,
arcát fúrja zokogva?
Nincs olyan öl, se szoknya.

Hol van az öl s a szoknya,
emberi, földi szentély,
hely, mit a híve nem fél,
nincs gyónás a sarokba?
Nincs olyan öl, se szoknya.

Ahol az öl s a szoknya,
ott van a cél s a mérték:
kétségből az egészség.
Melyből e tény ne ragyogna,
nincs olyan öl, se szoknya.



Az égig érő paszuly meséje

Már csak a föld van alattam,
mindenem ott van az égben.
Kaptam, bár sose kértem,
múltam nőtt a magasban.

Gazdagság ez a semmi,
senki se tudja, miért lett.

Éltem, mint aki élhet,
mint aki tudja, mi mennyi.

S ezt a sokévní folyondárt
mászom a sebhelyes égig,
honnán a jót leremélik.
Végül, majd ha lejönnék,
hullna a monstrum utánam,
s fényem a baltacsapásban.

Minden senkinek

A szemredő-mozit már nézze más.
Mellettem hosszú combok és karok,
deréknyi rések, vállak és nyakak,
fehérszép barnul, nem tudom, kinek.

Talán ha egyszer én is nagy leszek,
hasamon kocka, tárcámban köteg,
csipetnyi hírnév, tisztos munkabér,
majd rájövök. Hogy minden senkinek.

Kondenzcsíkok

A szorongás felhőtengerét átszakítva
istenarcú csillagképek elé hajít
valami valószerűtlen vasmadár.

Precízen kifejlesztett kerozin karcól
párhuzamos kondenzcsíkokat
a búrának hitt végtelenbe,
a végtelennek nevezett búrába.

Ezen a tűnékeny égi sín páron
közlekedik majd a képzelet
logisztikailag fontos tehervonata,
hogy nehézfogású szállítmányát
nekem kelljen itt leparózní.

Néha kérj, ha

Légy, szűnyog ne járja ágyadat,
paplanod borítson el a csenddel,
s majd a langyos, őszelői reggel
lágyszavával újra útra rendel.

Menj, fiam, maradni nem szabad,
bármi kéne, tudd, kezdedbe adtam,
szólj, és új világ terem szavadra,
s néha kérj, ha nem hiszel magadban.

KARÁCSONYI ZSOLT

Tükör által, hagyományosan

(részlet egy hosszabb tanulmányból)

Bármely színház és bármely dráma, ha valóban színház, ha valóban dráma, akkor a tükröződést és a tükrözést több szinten valósítja meg, olyan összetett „valóságot” hozva létre, amely a maga virtuális terében és idejében teljesen reálisnak és „életszerűnek” hat.

Páskándi Géza és Marin Sorescu drámaiban a tükrözés és a tükröződés fontos szerepet játszik, vagy kellék-szerűen, mint Páskándi *Tükrök kereszt* című drámájában, vagy a drámaszerkezet egyik alapvető pilléréként jelennek meg – akár a szereplők közötti viszony meghatározó elemeként, akár úgy, hogy a tükör és a tükröződés az adott dráma valamely meghatározó gondolati sémáját fejt ki a tükröződés szimbóluma vagy a tükröződés cselekménysorai által.

Az első talán leginkább szembevetendő tükröződési jelenség az, amelynek során a két szemben álló, megközelítőleg egyenlő erejű, jelentőségű szereplő összecsapása közben egyértelművé válik, hogy a két szereplő tulajdonképpen egy, sőt az is, hogy a drámát úgy is meg lehet határozni, mint a drámai konfliktus kivetülését a főszereplőn kívüli tér és idődimenziókba. Más szóval az európai drámatörténet egészét úgy is fel lehet fogni, mint egyetlen egy drámai hős belső konfliktusainak kivetülés-, illetve osztódás-történetét, mert a drámai szereplő, aki a kezdetek kezdetén csupán a kar tagjaiból álló körtükörrel áll szemben, a későbbiekben a tükör egyre erősebb és jobban körvonalazódó „alakmásaival” is szembe kell nézzen.

A tükörből látszólag a drámai hőssel megegyező realitásszintű alakok lépnek elő, kezdetben csak egy, mint a Xerxész előtt megjelenő Dareiosz, hogy aztán ezek az „alakok” és „szereplők” gombamód elszaporodjanak. Ennek ellenére, a tükröződés alap-szintjét bármely drámában felfedezhetjük, és annál könnyebb a dolgunk, minél feszebb és egyértelműbb az adott dráma vonalvezetése, mint a Hamlet esetében, ahol valamennyi szereplő, a Szellemtől egészen Claudiusig, csupán csak kivetülése annak a belső konfliktusnak, ami Hamleten belül lejátszódik.

Hamlet párbeszéde a Szellemmel, olyan dialógus, amely tulajdonképpen monológ, hiszen a Szellem hangját nem halljuk, az Hamlet hangja, sőt Hamlet ad testet a Szellemnek, éppen a tükröződés által. Nem csupán abban a vonatkozásban, hogy a fiú bizonyos értelemben az apa leképeződése, de akár a színházi hagyomány leképeződésének értelmében is. A szellemek megjelenítésére ugyanis igen gyakran használt tükroket az Erzsébet-kori színház. Ha már az előbb leképeződésről beszéltem, dráma és tükör kapcsolatának egyes formáira jól világít rá Rembrandt híres Faust-ábrázolása, amelyről kimutatták, hogy valószínűleg egy színházi elő-

adás ihlette. Jurgis Baltrusaitis kijelenti: „E kompozíció gyökereit a színházban keresték, és felfedezték hogy 1650 környékén Amszterdamban játszották Marlowe darabját, a *The Tragic History of Dr. Faustus*, amelyhez a szerzőnek egy német népkönyv angol verziója jelentette az ihletforrást. A Jó és a Rossz angyal harcának égboltja alatt zajló dráma egy figyelmeztető jelenetet is tartalmaz a szerződés aláírása előtt. Márpedig a természetfölötti alakokat a korszak előadásaiiban igen gyakran tükörrel jelenítették meg.”¹

Nem célozom, hogy a drámatörténet egészére vonatkozóan fogalmazzak meg kijelentéseket a dráma és a tükröződés közötti szoros kapcsolatáról. Vizsgálódásaim során elsősorban Páskándi és Sorescu történelmi drámáinak tükrében próbálok rávilágítani néhány olyan kérdésre, amely a drámaszerkezet és a tükröződés viszonya kapcsán mindenképpen figyelmet érdemel.

A lehetőség, hogy a drámát egyetlen személyiség tükrön általi sokszorozódásaként fogjuk fel, több helyen is felbukkan, ha nem is a szó szoros értelmében vett drámaelméleti munkákban.

A dráma, melynek kapcsán gyakran használunk olyan szavakat, mint össze-csapás, felfedés, lelepleződés, minden esetben rendelkezik egy sajátossággal: a virtuális térben mozgó szereplő szembenéz valakivel, aki nem más, mint önmaga, függetlenül attól, hogy az adott személyt „Hamlet” vagy „Claudius” névvel illetik. A szembenézés, az identifikáció eme aktu-sát nevezi Lacan tükör-stádiumnak: „a tükör-stádiumot mint egy identifikációt kell felfognunk, abban a teljes értelemben, amelyet az analízis adott ennek a kifejezésnek. Vagyis ez nem más, mint az átváltozás, amely az alanyban megy végbe olyankor, amikor egy képet magáévá tesz, egy képet, amelynek fázishatásához való eleve hozzárendeltségét jól kifejezi az ősi imago szó”², majd megállapítja, hogy a tükör-stádium: „dráma, amelynek belső hatóereje az elégtelenségtől az eljövendő meglátásáig szárnyal”³.

A tükörbe nézés, a másik szereplővel való szembetalálkozás, esetleg nyílt konfliktus minden esetben arra szolgál, hogy az én meghatározóhassa önmagát. Ezért van az, hogy a drámai hős, vagyis a főszereplő, csupán a mellékszereplők viszonylatában, válik azzá, ami – különböző személyiség-projekcióival szembesülve döbben rá arra, hogy ő tulajdonképpen kicsoda. Ez a felismerés, a tisztánlátás pillanata, amikor a főhős szembesül azzal a ténnyel, hogy az egész környezet nem más, mint az ő képzeletének szüleménye. Ám ez a tisztánlátás csak pillanatokig lehetséges, és igen gyakran követi a főszereplő pusztulása. A főszereplők általában a többiek által látják önmagukat, a mellékszereplőkben tükröződve és megsokszorozódva.

Szimulákrum, látszat, valóság

Látszat és valóság, én és nem-én határozottan különválnak az európai kultúra történetének korábbi korszakaiban, el-lentétben mai, 21. századi világunkkal, amikor a látszat és valóság közötti határvo-nal igen gyakran elhomályosul, sőt, miként Baudrillard megállapítja: „A műholdak ko-rában, amire ráállítottak egy műholdat nem az, aminek tűnik. Egy űrbeli objektum földi beállítása következtében maga a Földbolygó válik műholddá, a valóság földi princípiuma válik excentrikussá, hiperreálisá és je-lentéktelenné.”⁴

Baudrillard műhold-hasonlatát a drá-matörténet dimenziójába áthelyezve, azt is mondhatnánk, hogy a műholdak ko-rában nem Hamlet a Föld, hanem a ko-rában műholdnak tekintett Horatio, avagy a Tom Stoppard drámája óta reflektorfénybe került két mellékszereplő: Rosencrantz és Guildenstern.

Bizonyos értelemben tehát a melléksze-replők korát éljük, egy olyan világban, ahol egyre nehezebb referencia-pontokat talá-lni: „A szimuláció uralkodik, és már csak az újrajátszáshoz, az elveszett referenciák pa-rodisztikus, szellemképes rehabilitációjához van jogunk.”⁵ – állítja Baudrillard.

A szimuláció e Baudrillard által leírt vi-lágát azonban megelőzi egy másik: az a vi-lág, amely a klasszikus görög-római ha-gyományra alapozva még különbséget tesz látszat és valóság, test és annak tükröző-dő képe között, mint például a demokritoszi eidolon elméletet újrafogalmazó Lucretius, aki így ír a szimulakrumokról / képmások-ról: „Képmás-nak mondjuk a képet / Mely, mint hártya leválik a tárgyról s elrepül on-nan, / Úgy, hogy a sok kicsi hártya repülget a légben.”⁶

Ilyen „hártya”-ként jelennek meg A hi-deglelés katonái, a két halász a Jónásban, Socino a Vendégségben, Álmos a Kálmán ki-rályban. Olyan alakok ők, akik a főszereplő testéről leválva önálló életet élnek, vagy éppen ellenkezőleg, visszatérnek a fősze-replő testéhez, mint a Vak Béla király vak koldusai, akik, miként egy tükör-pa-raván megsokszorozzák Béla alakját, mert: „Megtörténik az is, hogy a képek megszo-rodnak. / Őt, hat kép jön elő, mert azt átad-já a tükör”⁷.

E tükör általi sokszorozódás lehet az egyik magyarázata annak, miért van a két szerző történelmi drámáiban a korábbi drá-mákhoz képest több szereplő, ugyanis a történelmi tények, a történelmi idő tovább szaporítja azokat visszatükröződéseivel. A tükröződés számától függetlenül a fősze-replő tulajdonképpen egyedül van a térben. A szembenézés magányossága ez, amely a drámairodalom olyan alapvető szövegeiben bukkan fel mint az *Oidipusz Kolonoszban*, ahol a vakság éppen a szimulákrumokkal szembeni védettséget, a képmások világán való átlépést jelöli.

A testhez kötődő, arról levált, ám attól mégiscsak különböző létformákat már az Odüsszeiában is találunk, a holtaktól elvált árnyakat, kiket csupán a vér tud szólás-

ra bírni az Alvilágban. Odüsszeusz (aki Kristeva szerint: „nem hajol meg saját teste előtt, amelyről tudja, hogy csak lelkének tükröződése”⁸) azonban nem lehet egészen bizonyos abban, hogy az árnyak valóban léteznek.

Odüsszeusz, Hamlet, Dávid Ferenc, Vlad Tepes – valamennyiükre jellemző, hogy alakokat hoznak létre céljuk, a végleges önmeghatározás, önleleplezés céljából. Ezek az emanációk, képmások, egymást követő hullámokban hagyják el a testet. Fontos megfigyelni, hogy Socino nem csupán ellentéte, de hasonmása is Dávid Ferencnek. Tükörképnek éppen úgy tekinthetjük, mint eidolonnak, képzeletben élő képnek, aki csupán vendég Dávid Ferenc tudatában, mert *„bármilyen történiék az emberiség történelmének, az először az ember elméjében jelenik meg”*⁹, miközben Dávid Ferenc is vendégeskedik Isten tudatában.

A tükröződés, a képmás, amelynek a klasszikus görög gondolkodásban, majd a keresztény teológiában is fontos szerepe van, jelentős pozíciókat foglal el az Erzsébet-kori drámában, mely korszak gondolkodását alapjaiban határozta meg az embléma jelenléte. „Az emblémák az intellektuális fogalmakat érzékletes képekké redukálják, amelyek erősebben hatnak az emlékezetre”¹⁰ – állapítja meg Francis Bacon.

Az emblémák és az Erzsébet-kori színház közötti kapcsolat hatása (amelyről számos tanulmány készült) mind a mai napig érezhető, hiszen a képiség és a szöveg újbóli egymásra találásának lehetünk tanúi, amikor a kortárs színházi előadásokban a szöveg már nem egyeduralkodóként, hanem a színházi előadás képi és zenei világának egyenjogú társsáaként jelenik meg a színpadon, akárcsak a Rembrandt által látott *Doktor Faustus tragikus históriája* előadásának idején.

Másság és azonosság

Platón Timaioszában olvashatjuk, hogy: „ez a világ szükségképpen képmása valaminek”¹¹, hiszen mindennek lehet előképe, ahogy erről ugyancsak a Timaioszból érte sülünk (az egyiptomi pap felhívja a figyelmet, hogy nem csupán egy özönvíz volt, hanem azt megelőzően jóval több). Az előkép, az előttünk létező kép tehát az, amit tükörként visszatükrözünk. Ezért van, hogy Socino Dávid Ferencnek visszfénye csupán, és ezért történhet meg, hogy II. Mohamed és Vlad Ţepeş nem jelenik meg egyazon térben és időpillanatban. Az *ál-lamban* azonban Platón már nem csupán a szembesülésről beszél (a barlangból kilépő találkozása a fénnel), hanem a tárgyak különböző kivetüléseiről, melyeket a barlanglakók, ezek az ősi mozi-nézők is láthatnak. Ám e kivetülések nem valódiak, nem élők hiszen a „mindenféle tárgyakat, emberszobrokat, kőből és fából való s másféle készítményű állatalakokat”¹² csak

a hang teszi élővé, mint ahogy sok esetben csak egy-egy szereplőnek a dráma virtuális tereben való jelenléte változtatja át Dialógussá az akár monológként is egybeolvasható párbeszédeket.

A barlanghasonlat egyértelműen (báb)színházi metaforája mutat rá arra, hogy „nem jöhetne létre megismerés, ha nem volna másság és azonosság”¹³, tehát a megismeréshez több szereplőre is szükség lehet, hiszen a drámában a másság az azonosságot erősíti és a megismerést segíti elő. A főszereplő előtt felvilanó alakok soráról számos dráma esetében mondható el, hogy „azonos és más” a főszereplőhöz viszonyítva.

Az egyes drámák „tükör-sémáit” első sorban az különbözteti meg, hogy az adott főszereplő mennyire van tudatában: egyéni, személyre szabott drámája nem más mint tükör-játékok összessége, a mászá-



gok és azonosságok kavalkádja, amelynek helyszíne a tudattalan és a tudatos találkozási pontja, az a keskeny felület, amit általában tükörnek, de ha színházról, avagy a dráma virtuális teréről esik szó: színpadnak szokás nevezni.

A színpad és a dráma olyan tér, olyan tükröző felület, amelyben a néző/olvasó elmerül, és önmagára ismer. Ez a dráma és olvasója/nézője közötti viszony alapja, és ez nárciszi helyzetre utal, hiszen a dráma – a patak változó, de mégis tükröző felülete a nézőt – Nárciszt magát mutatja meg.

(Megfontolandó, hogy talán szorosabb összefüggés áll fenn az én és annak kivetítő ereje, a tükröződés, a tükröződés utáni vágy között, mert minden bizonnyal az én milyenségével, minőségével függ össze, hogy adott drámatörténeti korszakban, hány „hártya” válik le a „tárgyról”, a főszereplő drámai személyiségéről – lásd: a szereplők számának növekedése a tragikus triász idején, és a szereplők számának csökkenése a 20. században, amikor az úgynevezett monodráma – ami sohasem 1 személyes – igen gyakran bukkan fel a drámai szövegek között.)

A lélek, mint az emberi dráma főszereplője, már a kezdetek kezdetén szemben találja magát egy hangsúlyozottan színházi helyzettel, és nem véletlen, hogy ez a hely-

zet Dionüszosz tükréhez kapcsolódik, hiszen Dionüszosz az az isten, aki a halandók közé lépve maga is szereplőjévé válik az „emberi színjátéknak”. Az emberi lélek, a kezdetek barlangjából kilépve, hozzá kell idomuljon az adott világhoz, mondja Plátón: *„Azt hiszem, előbb meg kellene itt szoknia, ha a fenti dolgokat látni akarná. Először is, legkönnyebben az embereknek s minden másnak a vízben tükröződő képét, s csak utoljára magukat a dolgokat”¹⁴.*

A tükör az alászállással, a világban való megjelenés alaptörténetével az emberi szerep felvételével is szoros kapcsolatban áll. Plótinosznál a világ Dionüszosz tükrében jön létre. Amikor a lélek e tükörben megpillantja önmagát, ez a pillanat minden emberi dráma „előttje” –: „*Ami pedig az emberi lelkeket illeti, ezek, amikor Dionüszosz tükrében megpillantották önmagukat, képmásukat, felülről rávetették magukat és ott termettek benne, ugyanakkor azonban ők sem szakadtak el, kezdettől, a szellemtől.*”¹⁵

A dráma, a Dionüszoszi létmódba való transzmutációval, az érzékeléssel egyidőben jelenik meg, és éppen a szereppel való azonosulás által. A világban való jelenlét tehát nem más, mint képmásban, szerepben, színházban, drámában való lét.

Ami pedig a drámában megjelenő számos szereplő jelenlétét illeti, ennek magyarázatához Julia Kristeva nyújt segítséget: „Emlékeznünk kell rá, hogy a mítosz egyik változatában a gyermek Dionüszosz hagyja, hogy Héra elcsábítsa egy tükör segítségével, mielőtt szembenézne a titánokkal, akik darabokra tépik, hogy azután Athéné és Zeusz, vagy Démétér, vagy Apolló állítsa vissza testi épségét...”¹⁶ – a szembenézés tehát szétदारabolódással jár együtt, az egység visszaállításának sikertelensége pedig szükségszerűen vezet el a tragikus végkifejlethez.

A korábbi énünkötől való eltávolodás, a titáni élvezetekben, a megtestesülésben, a hús örömeiben, a szerepbe való alászállásban lelt öröm az én széttöredezéséhez, megsokszorozódásához vezethet, melynek utána a különböző részek ismét az egység felé törekszenek. A *Vendégségben* a lélek belső monológja alakul át dialógussá Socino megtestesülése által, Sorescunál pedig tulajdonképpen maga a lélek jelenik meg a dráma virtuális terében, a drámai tér pedig magát a testet, pontosabban szólva: a test börtönét jeleníti meg *A sekrestyében* és a *Jónásban*.

Tükröződő történelem

A történelmi idő, amit már régóta folyónak, ha úgy tetszik tükröző felületnek tekint az európai gondolkodás (elég, ha Herakleitosz híres mondatára gondolunk), szoros kapcsolatban áll a tükörrel, mert az idő éppen a tükör által teszi egyértelművé önmagát – a változás tényét. A dráma idejében, de mondhatnánk, hogy a valóságos időben is, elég egyetlen apró változás ah-

hoz, hogy a tükörképek, és így a megsokszorozott tükörképek is állandó változásban legyenek. Az időben lezajló tükrözés csak elősegíti a főszereplő még határozottabb önismeretét. Továbbvive Apuleius gondolatát, mely szerint: „végtére is miért bűn az, ha az ember ismeri saját arculatát, és nem csak egyetlen helyen tartja képmását, hanem egy kis tükör segítségével mindenhol magánál hordja és előveheti”¹⁷, a főszereplő számára a többi szereplő sem más, mint más helyen tartott tükör, ezért a más helyen tartott tükrök, még akkor is képmásként működnek, ha a főszereplő „más helyen” tartózkodik.

A drámában a tükörhöz hasonlóan a dialógus két résztvevője egymás „legkisebb biccentését is követi”¹⁸. A dialógus két résztvevőjének kapcsolata a lenti és a fenti világ viszonyához hasonlít, amelyről Plótinosz írja, hogy: „Az idelelenti dolgok az Odafentiekkel összhangban zajlanak, az itteniek az Ottaniakhoz igazodva futják be pályáikat”¹⁹, csak hogy a dráma alapját éppen az hozza létre, hogy a dolgok „kizökkennek”, kilépnek a régi kerékvágásból, mint Oidipusznak az apjával találkozó kocsija, és már nem egymás fölött helyezkednek el, az isteni törvény szerint, hanem egymással szemben, ahogy az emberi színjátékban szokás.

A konfliktus és a változás elsősorban a dialógusban jelenik meg, mert a dialógus az, amelyben a drámai idő tükröződik. A drámák szereplőit általában feloszthatjuk aszerint, hogy a szereplők a főszereplő, vagy a főszereplővel szemben álló hatalom oldalán állnak-e, mert Apuleius Epikuros kapcsán arról is szól, hogy „testünk bocsát ki képeket, amelyeket, mint valami levetett burkot, szüntelen áramlatként sugároz ki magából, és ha ezek sima és tömör közeghez érnek, nekiütközve visszaverődnek, és fordított képként érkeznek vissza hozzánk”²⁰.

Ha a fenti mondatot nem csupán a szűk értelemben vett optika szemszögéből vizsgáljuk, hanem a dráma szempontjából is, megállapítható, hogy a tragikus vétség általában akkor következik be, amikor a főhős, a megfordított valóságot, valóságnak tekinti és nem fordítja vissza, nem állítja helyre a „kizökkent időt”, más szóval a nem-időt, a nem-valóságot tekinti valóságnak. Oidipusz, amikor tragikus vétségével szembesül, a hibát kiváltó okot, a valóságot rosszul értelmező szemgolyót bünteti, ellentétben Camus modernkori tragikus hőisével, Caligulával, aki már az önmagától eltávolodó drámai személyiségek közé tartozik ezért nem a szem, hanem az egyébként ártatlan, Umberto Eco által „teljesen semleges protézis”²¹-nek nevezett eszköz, a saját személyén kívül álló tükör ellen fordul, pedig a tükör, abban a pillanatban „jön létre” újra és újra, amikor valaki belenéz, szembesül vele.

A tükröt, amely a valóságot éppen úgy megmutathatja, mint annak ellentétét, úgy is felfoghatjuk, mint az elrejtettség és az el-nem-rejtettség kettős szimbólumát, mely kettősség, olyan ismert mondatok-

ban is jelen van, mint a „tükör által, homályosan”, amely jelzi, hogy akárcsak a Bábel szó, megmutatja és el is rejti a valóságot (lásd: Walter Benjamin: A fordító feladata). A tükör ugyanis az első megépített városhoz hasonlatos, amellyel az ember „elválasztja magát az Édentől, a Természettől”²², ám a tükör már az önmagunktól való eltávolodáshoz (és az önmagunkkal való szembenézéshez) nyújt segítséget. De csak akkor, ha a szereplő nem vész el a szimulákrumok, duplumok és alakmások világában, ha tudja: „valójában „jelek” univerzumában jár”²³, és nem merül el Nárccisz tébolyában, sőt, még Hamlet tragikus vétségét is elkerüli, aki az alakmások, duplumok világát egy másik alakmás, a Szellem szavai szerint irányítja (Shakespeare drámájában eléggé egyértelmű, hogy a Szellem, akár maga Hamlet is lehet, amit a névazonosságon



túl, az is alátámaszt, hogy az Erzsébet-kori színházban a szellemeket tükrök segítségével jelenítették meg a színpadon).

A drámában, a tükörképek állandó változása, egymásra és a tükrözöttre, a főszereplőre gyakorolt állandó hatása az, ami a drámai dialógust működteti. Az én és a másik, a fenti és a lenti világ tükröződése, az egyénre, az Én jellegzetességeire mutat rá, akárcsak Plótinosznál, ahol Kristeva szerint: „a fényes Egységet tükröző tükrök valóságos elvarázsolt kastélya jön létre, amelyben a tükröződések sokasága körbejár, az ideától a testig és vissza”²⁴. És éppen ez, „az ideától a testig és vissza” megtett út, teszi élővé és hitelessé a drámát.

Jegyzetek

¹„Sau căutat originile acestei compoziții în teatru și sa găsit c-ar fi fost dintr-o reprezentație de la Amsterdam, cam pe la 1650, a piesei lui Marlowe, The tragic History of Dr. Faustus, versiunea engleză a unei cărți populare nemțești, care l-ar fi inspirat pe autor. Desfășurându-se sub semnul luptei între ingerul Binelui și al Răului drama cuprinde o scenă avertisment înaintea semnării contractului. Or, aparițiile

supranaturale în aceste spectacole ale epocii se operau, adeseori, cu oglinzi.” – Baltrusaitis, Jurgis: *Oglinda* (trad. Marcel Petrișor). Editura Meridiane, 1981., p. 90.

²Lacan, Jaques: *A tükör-stádium mint az én funkciójának kialakítója* (ford. Erdély Ildikó és Füzesséry Éva. In.: A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. Szöveggyűjtemény. Szerk.: Bókay Antal, Vilcek Béla, Szamosi Gertrud, Sári László. Osiris Kiadó, Budapest, 2002., p. 66.

³Uo.: p. 67.

⁴Baudrillard, Jean: *A szimulákrum elsőbbsége* (ford. Gángó Gábor). In.: Testes könyv I., szerk: Kiss Attila Attila – Kovács Sándor S. K. – Odorics Ferenc. Ictus-JATE, Irodalomelmélet csoport, Szeged, 1996., p. 187.

⁵Uo.: p. 190.

⁶Titus Lucretius Carus: *A dolgok természetéről* (ford. Kiss Géza). Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó, Bukarest, 1957., p. 170.

⁷Uo.: p. 179.

⁸Kristeva, Julia: *Nárccisz: az újfajta téboly* (ford. Babarczy Eszter). Café Babel, 18. szám, p. 54.

⁹„tot ce se întâmplă în istoria omenirii apare mai întâi în mintea omului” – Culiianu, Ion Petru: *Jocurile minții*. Istoria ideilor, teoria culturii, epistemologie. Polirom, București, 2002., p. 278.

¹⁰Nyíri Kristóf által használt idézet. In: Nyíri Kristóf: *A 21. század filozófiája felé*. Forrás: Internet: http://www.phil-inst.hu/projects/kecske.met/nyiri_21.html.

¹¹Platón: *Timaios*, 29 a, b (Kövendi Dénes fordítása). In: Platón összes művei III., Európa Könyvkiadó, Budapest, 1984., p. 326.

¹²Platón: *Az állam*. Hetedik könyv, 514 a,b (Szabó Miklós fordítása). In: Platón összes művei II., Európa Könyvkiadó, Budapest, 1984., p. 495.

¹³Plótinosz: *Az Egyről, a szellemről és a lélekről*. (ford. Horváth Judit és Perczel István). Európa Könyvkiadó, Budapest, 1986., p. 229.

¹⁴Platón: *Az állam*, 516 a-b. In.: Platón: *Összes Művei II.* Európa Könyvkiadó, Budapest, 1984, 458.

¹⁵Plótinosz: *Az Egyről, a szellemről és a lélekről*. (ford. Horváth Judit és Perczel István). Európa Könyvkiadó, Budapest, 1986., p. 110.

¹⁶Kristeva, Julia: *Nárccisz: az újfajta téboly* (ford. Babarczy Eszter). Café Babel, 18. szám, p. 53.

¹⁷Apuleius: *A mágiáról* (ford. Détshy Mihály). In.: Apuleius: *A világról*. Szónoki és filozófiai művek. Magyar Könyvklub, 2003., p. 19.

¹⁸Eco, Umberto: *A tükrökről* (ford. Bene Nándor). Café Babel, 18. szám, p. 20.

¹⁹Plótinosz: *Az Egyről, a szellemről és a lélekről*. (ford. Horváth Judit és Perczel István). Európa Könyvkiadó, Budapest, 1986., p. 111.

²⁰Apuleius: *A mágiáról* (ford. Détshy Mihály). In.: Apuleius: *A világról*. Szónoki és filozófiai művek. Magyar Könyvklub, 2003., p. 21.

²¹Eco, Umberto: *Tükrökről* (ford. Bene Nándor). Café Babel, 18. szám, p. 19.

²²Sugár András: *Babel – alaprajz, metszet, homlokzat*. Café Babel, 1. szám, p. 123.

²³Kristeva, Julia: *Nárccisz: az újfajta téboly* (ford. Babarczy Eszter). Café Babel, 18. szám, p. 54.

²⁴Uo.: p. 54.

TÓTH MÁRIA

Napok, éjek, hetek, évszakok Napló

Lóverseny a javából

Állok a fővárosi Viktória bulváron, velem szemben két, már nem fiatal nő, Nuci és Mici a nevük. Évtizedeken át ők ketten voltak a fővárosi Írók Házában a felszolgálók, különben testvérek. Mindenkihez kedvesek, türelmesek voltak, az írók számára olyanok, mintha családtagok lennének. A Nuci hirtelen azt kérdezi tőlem: emlékszik még Shapira úrra? Bólintok. Ez az úriember volt a főnöke a kávéház szisztémájú vendéglőnek, ő látta el a leginségesebb időkben a büfé mindenfajta finomsággal, ő vezette a cukrászatot is. Markovitsról rögtön leolvasta, hogy zsidó. Ezt persze soha nem tette szóvá, de minden zsidó ünnepen kezefogtak egymással, és azt kívánták: 120 évig. Shapira úrnak egyetlen szenvedélye volt, lóversenyezett, kijárt a hipodromra. S aztán egyszer megnyerte az osztrák fogadást, amit még bécsi fogadásnak is neveznek. Ez nagy ajándék egy lóversenyzőnek, ez egy valódi csoda. Shapira úr ült az irodájában, ami ott volt az Írók Házának udvarán, a legvégében, és felsőhajtott: lányok, megnyertem az osztrák fogadást! S ezzel a feje lekoppant az asztal lapjára. Az öröm végzett vele... Belehalt. A lányok a nyertes bilétát borítékolták és elvitték az özvegynek. Nagy titokban kellett tartani, mert ha a hitközség tudára jut, megvágják az özvegyet a sírhely váltásakor. Mert ez az ő belső törvényük, a szegényeknek ingyen adják a sírhelyet, a gazdagról nagy összeget kopasztanak le. A felszolgáló lányok szerint Shapira úr özvegye szép lakást vett magának a belvárosban. Így a szóbeszéd. Egyhez nem fér kétség; Isten egy szegény családnak küldött mooneyt. Shapira úr volt az, aki a híres Nestor cukrászdából elcsórta az omlós túrós és almás lepény receptjét, s még egyéb recepteket is, s ettől kezdve virágozott fel az Írók Háza cukrászdája. Egyszer egy hideg szeptemberi napon Markovitshoz lépett és azt mondta: Boldog Újévet! Észbe kaptam, aha, hiszen most van a zsidó újév. Mi is minden jót kívántunk neki, már ahogyan az hithű zsidókhöz illő, s akkor egy hihetetlen, váratlan dolog ment végbe: Shapira úr a zsebéből papírlapot vett elő, s felém nyújtotta: asszonyom, ez a magáé. Elámultam, de ez nem rítt le az arcomról. Otthon elolvastam Shapira úr üzenetét, s az nem volt más, mint a Nestor cukrászda lepényeinek receptje. Ezt ő rám hagyta, örököül. Azóta én ász vagyok sütés dolgában. Sose felejttem el neki. Amikor elbúcsúztam Nucitól és Micitől, én is azt mondtam: micsoda egy úriember volt Shapira úr!

Hazudj kegyesen

A szomszédnő hangja, aki ott ácsorgott elkoszlott pongyolájában a blokk be-

járat ajtaja előtt: „Markovitsné asszony, hallja, maga is szörnyen néz ki, rossz az arcszíne, sápatag, arról már nem is szólva, hogy milyen fehér a fülcimpája. A kínaiak ebből derítik ki, hogy mennyire beteg az ember...” Ez tényleg így igaz, erről én is olvastam valahol. Mondom, éppen a gyógyszerárba tartok, mert kissé felugrott a vérnyomásom, s ezzel faképnél hagyom a matrónát. Még ezer szerencse, hogy nem pánikolok be rögtön, sőt, sajnálom a szomszédnőt, mert mindenkiről kegyetlenkedve vélekedik. Az emberközi kapcsolatok fokmérője, ha értünk hozzá elhallgatni evidenciákat. Ezzel ajándékot adunk a botladozó emberiségnek. Miért jusson a tudtukra, hogyan néznek ki, amikor én kegyesen és kedvesen elhi-

vihették túlzásba a tisztálkodást. De hol és hogyan végezheték el szükségleteiket? És akkor eszembe jutott Lampedusa regényéből, a Párduból egy kép: a hercegi palotában fényes estélyt adnak, s akkor egy nagy szoba dugig tele éjjeli-edényekkel. A hölgyek, az urak azokat használhatták. Ha Franciaországban, a kastélyokban, palotákban kevés volt a fürdőszoba, az illemhely, vonatkozik ez Olaszországra is.

Isten keze

Csakis az van a dologban. Nagyon szeretem a virágokat, de kicsi nyugdíjamból legfennebb kerti virágokra telik. S akkor csoda történt, a szomszédnőm, a barátném Bukarest egyik elegáns óvodájában orvos-asszisztens, s a hálás szülők ugyan mivel kedveskednek neki? Virággal, drága import virággal. Van az ajándék-virágok között illatos orchidea, hosszúszerű rózsza, őszirózsák, krizantémok. S amikor Kármén hazatér az ölnyi virággal,



Árkossy István grafikája

tetem velük azt, ahogyan szeretnének kinézni. S ez nekem bevett szokásom, ha az ismerősöm arcán nem fedezek fel semmi dicséretre méltót, akkor menten rátérek a toalettjére, hogy a piros blúza mennyire kiemeli az arca színét. Én azt tapasztalom, hogy az emberek alig várják, hogy szóba állhassanak velem, tudat alatt lesik a belőlem csordogáló ajándék-biztatást. Ettől ők rögtön jobban érzik magukat. Vannak emberek, akik tele vannak negatív kisugárzással. Ha ilyen személy lépett be hozzám, miután távozott, én rögtön kiszellőztetem. Isten ments, hogy rossz énjükből valami hozzám csapódjék.

Lift a királynak

Az első felvonót Európában Versaillesban építették meg XIV. Lajos királynak. Azt csak kizárólag ő használta. A királynő mászkálhatott a lépcsőkön. Az is kiderült, hogy a kastélyban kevés fürdőszoba volt, kevés WC. Tehát az udvaroncok nem

becsenget hozzám és nekem is ad belőle. Ülök az asztal mellett és nézem, nézegetem a virágzsépségeket. Jön a barátném, isszuk a híg kávét, s a végén kiböki: jó neked, hogy ilyen drága virágokra is telik. Micsoda szerencse! És én nem árurom el a titkomat, nem adom ki magamat: ezeket a virágokat Isten küldi nekem. Még mondjam, hogy nem szeret, nem viseli gondomat.

Fényszennyeződés

Hallgatózom a szóra, ízlelgetem a fogalmakat. Hát már ilyesmi is van? S én, a naiv, Amerika nagy városaira gondolok, azokra, amelyek éjszaka is fényáradatban úsznak. Unokatestvérem, egyetlen barátném, Szilágyi Éva írta nekem New Yorkból: imádok este hazatérni, látni a magasból az egész nagy várost. Remegő, óriási fénypont. S akkor megtudom, hogy fényszennyeződés dolgában nem New

York viszi el a pálmát, hanem a szibériai olajmezők, ahol a földgáz-források égnek. Még csak az lehet az igazi panoráma. S akkor eszembe jut egy éjszaka a Kaszpi-tenger partján, ahol Baku olajmezői égnek. Nézegettem szállodai szobám ablakából, és felsóhajtottam: ilyen lángolást sose láttam. Nem hiába jöttem ide a messzi Indiából a tűzimádók. Láttak ők már sokféle tüzet, de a bakui tüzet isteni eredetűnek vélték. Ezt írta le róla naplójában Victor Hugo is.

Hanti-Mansi

Ez egy autonóm terület a nagy Oroszország térképén, annak is egyik csücskében. A leggazdagabb országrész. Miért? Olyan gazdag kőolajmezők vannak, amelyek felbecsülhetetlenek. A kibányászott kőolaj 30 százaléka Hanti-Mansiban marad. De a dologban a pláne, szerintem, más: ők a magyar nép testvérei, a finnugor nyelvcsaládból mi ketten vagyunk egy töről fakadtak. Az autonóm terület nagysága akkora, mint Franciaországé, és egy és félmillió ember lakja. De az iskolások tudnak a messzi Magyarországról, hol terül el, hol van Budapest, hol van a Balaton. Ők aztán komolyan veszik a testvériséget.

Hatalmam van a testem felett

Közel húsz éve megvettem Barbara Ann Brennan Gyógyító kezek című könyvét. Elég sokba került, mert keménykötésű díszkiadás volt. Ann Brennan a nyugati világban is elismert bio-terapeuta, egyetemi végzettséggel. Ám mivel a könyv át- meg át van szöve olyan leírásokkal és fogalmakkal, amelyek megértéséhez el kell jutni az orvostudományhoz, így hát nehezen boldogultam a szöveggel. Hiányzott nekem doktor Baricz Árpád, ha ő mellettem állt volna, biztosan könnyebben boldogulok. Annyi azonban világossá vált számomra, hogy aki felfogja Ann Brennan tanításait, annak hatalma van maga felett. Kínos, fájdalmas szemmütéteken estem át, s mondom Komán doktornak, a szemsebésznek: Maga azt hiszi, hogy én mindent magára bíztam? Hát szó se róla, maga megharcolt értem s én megharcoltam magáért, magammal. Ann Brennan tanácsai szerint. Mert mindig tudtam, hogyan takarítsam meg a testemet a negatív salaktól, mikor és mennyi ideig nyomkodjak a talpamon, a tenyereimen bizonyos pontokat. Néha felugrik a vérnyomásom, ám az alacsony felé tendál. Baricz Árpád hangja a régmúltból: Sose vegyen be vérnyomáscsökkentőt, inkább ügyeljen a vízháztartására. Ha vérnyomáscsökkentőt vesz be, az túlságosan le fogja vinni a vérnyomását. Most a barátném, Kármén 16 per nyolcat mér. Elkezdem a megfelelő pontokat nyomogatni a tenyereimen, és negyedóra múlva a vérnyomásom már 13. Kármén bá-

mul rám, esküszik rá, hogy ilyesmit még sose látott. A bioenergia-feleslegem telefonon is közvetíthető. A barátnőim felfedezték, ha rosszul vannak s beszélnek velem telefonon, helyreáll az energia-egyensúlyuk. Mostanában, amikor rengeteg ember (nagy részük primitív lélek) kikiáltotta magát bioterapeutának, s ezért pénzt és földi javakat fogad el, én ülök békésen a fenekemen. Először is azért, mert Ann Brennan könyvéből felfogtam, hogy aki gyógyít, az energiát ad le, energiát veszít, s ennek fel kell töltődnie újabb energiával, ez pedig idő kérdése. Én tehát soha nem leszek bioterapeuta, sose fogok jól élni mások nyomorán, betegségén. Én beérem azzal, hogy magamat gyógyítom. Nem akarok szenvedni mások szenvedésén, butaságán.

Csak az emléke maradt

Lech Walesa eltűnt Lengyelországban a közélet porondjáról, akkor hallottam legutoljára róla, amikor levelet írt Günter Grass-hoz, hogy mondjon le Gdansk díszpolgárságáról. És az író nem mondott le, elvégre szülővárosáról volt szó. Ha lengyelekkel beszélsz Lech Walesáról, mélységes, diszkrét hallgatás a válasz. Végre az egyik lengyel sürítve kibökte a közvélemény lényegét: kérem, Lech Walesa csúfosan megbukott mint államelnök, de ő szimbólum. Ahhoz nem illő hozzábabrálni. Nem illő és nem szabad. Igaza volt. És akkor eszembe jutott, hogy nálunk, Romániában egészen másként van. Miért, Görögországban holmi forró fejű, ortodox pópák nem köpdösték le II. János Pál pápát? Görögország ugyebár a világkultúra bölcsője, nem Balkán, de mindeztől balkáni.

Alapigazság

„No sport!”. Winston Churchill.

Vannak írók

és vannak emberek, akik manipulálják a szavakat, csak úgy illesztik egymás mellé őket, s ezek a lények meglepően bőbeszédűek, mintha defekálnák a szavakat. Nem ismerik az írás eleganciáját, mértékét.

Lolitáról újból

Régen volt, a múlt században, pontosan 1958 augusztus 18-án, amikor is a New York Timesban Orville Prescott észreveszi és leírja és ki is nyomtatják: Prescott szerint a Lolita, Nabokov regénye nem remekmű, unalmas fércmunka. Érződik rajta, hogy nem angol anyanyelvű egyén írta. Az egész olcsó, unalmas pornográfia. Eddig a mai napig titokban tartottam, hogy én milyen nehezen rágtam át magamat a regényen. Ez már az én bajom.

Fülhúzás

Mamát ápoltam, úgy két hétig tartott az agóniája. Láza volt s én hidegvizes ruhával törölgettem a karját, a lábát, a nyakát. Ez látszólag nagyon jólesett neki. Enni, inni képtelen volt már. S akkor a szájába csúszattam egy kis szeletke, behűtött sárgadinnyét. Ezt viszont lenyelte. Ettől kezdve napokon át sárgadinnyén élt. Ez volt egyetlen tápláléka. Imádkoztam mellette, s nagy türelemmel ápoltam. S közben, mindvégig, zúgott a fülem. Később említettem ezt az orvosomnak. Vállrándítás: „Zúg a füle, azt mondja? Ha ez beáll, akkor élete végéig zúgni fog. Ez az agy egyféle kisülése...” Belenyugodtam, hogy nekem immáron örökké zúgni fog a fülem. Akkor még nem voltam hatvanéves. És hónapok múlva kattánás, és többé nem zúgott a fülem. Ezt nem mertem az orvosom tudtára hozni, hiszen ő kijelentette, hogy még egyetlen betegénél se állt le a fülzúgás. Zúgott tovább, tovább. Nálam kiállt.

A román Éva

Marie Rose Mocsonica (Mociornița) az ő neve. A néhai román iparmágnás egyetlen leánya. Jóatyja, a két világháború között, minden hangoskodás, magamutogatás nélkül román írókat szponzorizált. Havonta fix összeget juttatott nekik. A lánya a forradalom után hazatért, gondolom, visszaperelt magának valamit az apja vagyonából, de nem ez az érdekes, az izgalmas, hanem az, hogy mire költi a vagyonát. Kórház-otthont alapított, ahol terminális fázisban lévő rákbetegeket ápolnak, mosdatnak, kezelnek. Nos, ez a nő nem túl gyakran, de néha megjelenik a tévében. Nem azért rokonszenves nekem, mert névrokonok vagyunk, az irataimban nekem is ez a keresztnév szerepel, Marie Rose, hanem a mágnás leánya sokat szenvedett, okos, disztíngvált, kissé gunyoros, de azt finoman teszi. Melankólikus, de úgy, hogy titokzatos, s az arcán mindvégig van valami lágyság, mintha szitakötő szárnya vetülne oda. Ha férfi lehetnék, beleszeretnék, de én csak nő vagyok és ráadásul öreg, nekem már késő ideált választanom, én legfennebb csak rajonghatok ezért a nőért. S arra gondolok, hogy a kommunizmus éveiben a román népben eltompult valami, nem értenek a hősök kultuszához. Nem mintha itt a diktatúra éveiben nem lettek volna hősök, de a jó románok, ha az utcán meglátták őket, átmertek a túloldalra. Gondolok itt Doina Cornea asszonyra, a Mojzes nevű fiatalemberre, aki felgyújtotta magát. A román nép nem sokat foglalkozott velük. Bezzeg a lengyelek, a csehek, a magyarok értettek hozzá felmutatni, tisztelni a hőseiket. Hát ez a különbség közöttünk, hát ezért bámészkodnak a tévében fellépő, bohóckodó tucat-színészekre, de nem csodálják a román Évát, Marie Rose Mocsonicát.

PETRIK EMESE

„Marasztaló Aranykor” – a női nemesség

A női létben az önmagát folyamatosan kiteljesítő, napvilágra hozó és éjszótébe rejtő kozmikus élettéljesség élhető, éltethető és csodálható: az „Égi hűség! gyönyörűség!” jelenlétének állandóságában benne rejlik a folyamatos változás, és ugyanakkor a szüntelen változásának folyamatában szilárd az állandósága. Általa lesz a lét, a világ „Zord át-kelőhely” és „marasztaló Aranykor méz fuvalma”. A nő létfolyamában a gondolatnyi életek áramlása, áttűnése körül napvilágra – ölt magára formát. Önmagát szüntelen áradatában újjáteremtő az Élet szimbóluma: a „tavasz örök Rózsája” – „kis földi testedet nagy lényed áradása magába foglalja és nincsen pusztulása”.

Mai köznyelvi nyelvhasználatunkban – ahol a szavak ünnepi díszre lefoglalóban van – a nő szavunk jelentése és fogalomköre megkívánja minőségi újraértelmezését. A nő (főnévként) nőszemély, hölgy, úrhölgy, dáma nemes értelmű alakváltozatokban terjedt el korunkig. A nyelv korábbi szakaszában a használatban megélő leány és anya, fél-, feleség szavak elégnék bizonyultak a női szerepkör és tulajdonság tartalmának kifejezésére. A nő szó alapértelmezése jelzi a nővé és a folyamatosan átalakuló energia-, anyag- és szellemi minőséget. A nő gyerekkora óta része lehet a teremtés misztériumának, ami a Teremtővel való bizalom épülését jelenti, és öntudatra ébredésüket serkenti. Weöres Sándor a *Norvégiai lányok* című versében utal erre a belső szellemi szövetségre, amit a lányok járása, mozgása, illetve egymással való beszédük tükröz. Ha a társadalom szerkezetében ez a bizalmi viszony felborul, akkor a nőiesség túlzott bizonygatása kerül előtérbe – kéjelgés, menő fellépések, pénz utáni hajsz, szexcentrikusság hamiskép-vetületeiben. A belső lelki egyensúly megtartása a teremtés misztériumával a nőben mélyebb misztériumkört nyit meg. A Nagyboldogasszonnyal való bensőséges kapcsolata révén olyan női minőségé válik, amely révén képes a társadalom által elvárt szerepeken túlmutatóan át-nemesülni. Ő a példája annak a női prototípusnak, aki felöleli és magába integrálja önnön férfi oldalát anélkül, hogy elpusztítaná vagy elférfiasítaná azt. Gyengédsége, odaadása, sebezhetősége, erőszakmentessége mellett képessé válik a kemény kitartásra, türesre, küzdelemre. Ő egész ember, egész nő.

Jung abból indul ki, hogy az embernek a saját legmélyebb valójának megismerése iránti vágya összefügg az Isten megismerése iránti vágyával. C. G. Jung kidolgozta saját pszichológiai doktrínáját a nemekre vonatkozóan. Mindkét nem a másikkal való kiegészülésre törekszik. A nő törekszik a férfi (az ő „animusa”) felé, míg a férfi ugyanúgy törekszik a női (az ő „ani-

mája”) felé. Jung értelmezésében az individualizációhoz, önmagunk megtalálásához hozzátartozik a másik nem bennünk rejlő lényegével való szembesülése is. Attól a tudattól, hogy a másik nemű partner kényyszerű birtoka legyen, csak akkor szabadul meg, ha megtapasztalta, elfogadta és integrálta a benne rejlő másik nemet. A saját nemmel való szembesülés is hozzátartozik az individualizáció folyamatához. A saját nem integrált részeit Jung „árnyoldálnak” nevezi, mely gyakran romboló hatást fejez ki a kisebbrendűségi érzésekben, konkurenciaharcokban és az autoritással szembeni félelmekben. Jung a nőiességhez az érzést, a passzivitást és az intuíciót társítja, míg a férfira inkább az akaratot, az értelmet és az aktivitást tartja jellemzőnek. A részmegújulások által a személyiség megújítása is bekövetkezik a szellemi, érzelmi, lelki és testi változások láncolatában. Ez által az életcél a kibontakozó részek által egyre teljesebbé válik azoknál az egyéneknél, akik a belső lelki utat járják. A csoportgondolkodású emberek nem képesek arra, hogy megfeleljenek azoknak a követelményeknek, amelyek valódi lelki döntést igényelnek, így egyéniségük teljességeképének kibontakozása várat magára.

Bátky Zsigmond, Dömötör Tekla, Fél Edit, Luby Margit, Morvai Judit, Nagy Olga, Penavin Olga, Viski Károly végzett jelentős kutatást a néprajztudomány terén a női szerepkörökről és tulajdonságokról.

A menny főnévvel jelölt fogalomból mind a rokonsági meny, mind a másvilágot jelentő menny kifejezésünk – a változó/változást jelentő közös igei tulajdonságból eredően – egyformán származhat. A menyecske fogalom a menny szóval (térfogalom) együtt keletkezett és érlelődött a létezését jelentő idő fogalmával azonosulásként. A menyecske a szűzföld értelmű leányfogalomból vált át más világot is jelentő térfogalommá, paradicsommá, édenkertté, azaz mennyé s az időtlenségben azonosul a boldogság, gyönyörűség érzetével. Az idő változást mutató tulajdonságának megfelelően a menyecske lesz átváltozásával a menny földi képviselője.

Bárczi Géza rámutat, hogy az asszony jövevényszóként került nyelvünkbe a kaukázusi alánok nyelvéből. A magyar szó eredeti jelentése királynő, fejedelemnő, úrnő volt, s meghatározott alkalomkor a királynő címe. 18. századi megnevezésekkel hozza összefüggésbe Bárczi Géza, mint amilyen a Miasszonyunk, s az asszony megtisztelő címzése: anyámasszony, komámasszony s elvéve a még a mai köznyelvben is használatos asszonyom, kisasszony.

Györfi György kutatása is az asszony szóhasználat árnyalataira mutat rá. Az Árpád-házi királyok idején a királynét asszonynak nevezték. Helynevekben is már akkor szerepelt,

mint például Asszonylaka királynéi udvarházat, az Asszonyfalva, Asszonynépe, Asszonyvására, Asszonyságszőlős pedig királynéi birtokot jelölt. A 16. században íródott levelekben a főrangú nőt asszonnyomnak szólítják. Az asszonykodik kifejezés az uralkodik párjaként egyenrangú viszonyt fejez ki a két nem között. Irodalmi példa is ránk maradt Bornemisza Péter *Elektrájában* (1565), ahol Aigüsztosz így szól Klütaimnesztrához: „Te is úgy lakjál, mint királyné asszony, bírsz országodat, mint szereted, parancsolj mindennek szabad akaratod szerint, ott jársz ahol tetszik, azt miveld, az mi kedves, senki semmitől meg nem tilt, én tied vagyok, te az enyém vagy, minden az ami enyém, az tied, örülsz, vigadsz, asszonykodjál.” A királyt uralták, a királynét asszonyolták.

A női tárgyi emlékek közül őseurópai szinten kiemelkedik a Lausselben a feltáráskor előkerülő kőbe vésett „istenanya”, amint jobb kezében ivókürtöt tart, rajta 13 rovátkával. Az ivókürt a bőségszaru, a gazdagság szimbóluma, a boldog szavunk képi kifejezése. A 13 rovátka az évkör holdhónapjainak számát jelképezi. Krisztus előtt 25 000 ezer év távlatából is a Földanya egy fogalom jelképe, ami híradás a földrészt benépesítő legutolsó, már a mai embertípus legrégibb kultúrájáról. A nőiség tér és idő távlatában a születés és a megteremtődés eseményével párhuzamban kapcsolatot képvisel a mennyi örökkévalóság időtlensége és a földi lét időhöz kötöttsége között. A női test térfogalma akkor éled meg igazán, mikor az időfogalom kezdet és vég fogalmának összefüggésrendszerében kibontakozik, ami a földi élet jellemzője, s ami a szerves élet kialakulásának feltétele is egyben. A menny az örökkévalóság időtlenségeként a női testben és annak pilléreként a híd, a kapu, a rév szerepében alkalmat ad a metamorfózisok láncolatára, az egymást kiegészítő dolgok egységként való megélésére. A tudatos és tudatalatti világ működő egységére, illetve anyja és leánya folyamatos létezés egységére.

Magyar anyanyelvünk számos női kifejezésekkel kapcsolatos szót tartalmaz. Bőséges forrásanyag tárháza a *Magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, a *Magyar szókincstár* által tartalmazott kutatásokat a *Magyar értelmező szótár* és a *Tájszótár* egészíti ki. Az anyja szavunk 1181/1288/1366-ban jelenik meg írásban először ana alakban. Az *Ómagyar Mária-síralomban* „sirou aniaht thekunched” (síró anyját tekintsd – mai értelmezéssel). Az anyja szócsalád tagjai származékszavak. Az any- alapszavunk valószínűleg ősi gyermeknyelvi szó a finnugor, esetleg az uráli korból. Összevethető a vogul an anyai nagymama és a zürjén an asszonnyal. Az alapnyelvi alak már más nyelvcsaládoknál is jelentkezik. Például ana a törökben, ani a tunguzban, anna pedig a sumérban. Az anyja jelentésváltozatai mind a magyar nyelv életében fejlődtek ki.

Néprajzi értelemben az anyja szavunk fogalombővülését a menny és föld fogalom kettősségének egysége az anyja és a föld fogalmat a legszorosabb összefüggésben láttatja: édesanya, édes anyaföld. A

két fogalom gondolati azonosítása válik lehetővé. Az édesanyától születünk, aki kettős szerepkörében először életet adó, majd élelemadó (tej által való táplálás). A föld termékenységére révén először élelemadó, majd ebből eredően életadó.

A leány szavunk az anyafogalommal együtt a nőiség pillére. A leányra sosem mondták, hogy gyerek – csak fiú születésekor –, mert megkülönböztették a nemet. A leggyakoribb változatokat felidézve lean, leajn, lyán, ján, jány, lyány, leányzó. Két szótagból tevődik össze, le- és li- a második szótag az anya megrövidülése. A leány szó összefüggésbe hozható a hajnalsillaggal. A leánykérés napfelkelte előtt kellett hogy megtörténjen, mert ha a kérő később jött, komolytalannak tartották. A Hajnalsillag még az éjszaka részét képezi. A mitológiai vonatkozásban „az Alvilágban, Atlasz közelében van az a palota, amelynek rész-küszöbén találkozik egy futó pillanatra a Nappal és az Éjszaka, akik úgy váltják egymást, mint Castor és Polydeukes”. A réz még a mai napig is a Kaukázusban élő népek leányai öltözkének szoros tartozéka. A leányt első menstruációja után, termékeny válásakor valamilyen módon beavatták a nőiség misztériumába. Ekkor vált éretté, hogy elsajátíthassa a kenyérsütés tudományát. E szertartás felnyitotta a nőiség titkát: az élet misztikus megváltozása, ill. megváltoztatásának megismerését. A búza életfogalomként szerepelt. Nem búzáról, hanem életről beszéltek. A lisztte őrölt búzamegkelesztése utal annak „új élette” történő átváltozására, ami a női tűz által felforrósított kemencében/méhben történik. Az élet innen a női test melegéből és sötétségéből kel fel, világosodik fel.

Nyelvi szimbólumainkban a lány virág, virágoskert, kiskert, piros rózsza, pünkösdi rózsza, fehér rózsza, azaz a megújuló természeti környezet legszebb időszakának virágos jelképei. Nincs olyan ember a világon, akihez mélylelkületűbben ragaszkodnánk, mint az Édesanyánkhoz. Az emberi lény labirintusait csak ő ismeri. Ő adja önmagából a legtöbbet, ő a lélekben is a legközelebb álló. A megismerésnek ezt a minőségi fokát, a sejteleg való együtt-érzésre, együtt-vérzésre, együtt-lélegzésre csak az Édesanya képes teljes lényűségével. Ő érti lelkében és lényé mélységéig is szülöttjét, mert az Édesanya már lényegisége átalakulása, metamorfózisa során beavattottá vált. A haldoklók, a hős kemény katonák azokban a létösszegző pillanatokban, amikor nem ők törnek előre az élet frontvonalán, hanem a végzet tör rájuk, mindannyian az Édesanyjukat hívják. Az ember számára elmúlhatatlan élménnyé vált, hogy segíteni rajta csak az Édesanyja tud, aki őt lélekmélységében érti. Ebből az őslélményből lett a Mária-kultusz.

A magyar költészetben Szűz Mária „az Isten anyja kultuszában él tovább az anyaméh, a Boldogasszony, a férfi és nő egylényűség, az életet és az élelmet átadó mell, a szent nász szimbolikájával. Weöres Sándor számos versében jellegzetes attribútumaival együtt jelenik meg az anyaistenség. A *kis istenanya* című ver-

sében „*Én vagyok a vaskos törzs, a virág-fakadás, / rajtam újulnak mindenek [...]. Én vagyok a termőföld, eső-járta és meleg*”, a természet és az ember szimbiózisának misztériumfeltárása. Az anyaistenséghez fűződő könyörületesség anyaolet is jelent.

Az életet és az életet hordozó női misztériumot is csak szeretettel lehet megismerni. Az ész képtelen rá. A nőről nem mint tárgyról van szó, hanem mint élőlényről és a hozzá kapcsolódó szimbolikáról. A nő se tárgyként élje meg magát, mert a mindenség ereje van benne. A nő élteti az átalakuló folyamatokat: láncreakció módján egymásba robbanó energiák folyama.

A női nemesség metafizikája

A női princípiumok kibontakozása a gondolkodó ember kialakulásával együtt jelenik meg az elmúlás és újjászületés jelenségekörének felismerésével és tudatosításával. A földi létezését éltető vágy, ill. az örökkévalóságot sugalló másvilág világképe a nappal és az álmovilág kapcsolatában konkretizálódik. A női elv mindkét nagy témakör központi szereplője.

Az őstípus női szerepkörével többen is foglalkoztak. Az európai irodalomban az elsők között Briffault, Bachofen és



Nagy Imre: Tanulmány X. (1935)

Neumann dolgozták ki a nőiességhoz tartozó szimbólumokat. Neumann diagramjai a magyar nyelven értő közvélemény számára csak említés szintjén ismeretesek. A diagram két félkörből tevődik össze, hogy a nők életük során a női princípiumok pozitív, ill. negatív szerepkörét építik ki magukban, maguk körül és ezt működtetik. A pozitív princípiumok kettős osztatban mutatkoznak: az anyai és a szűzi minőség jelenik meg. A nemes, jószívű anyához Szűz Máriát, a Boldogasszonyt, a görög Démeter és az egyiptomi Íziszt sorolja a növényi misztériumokkal, valamint a halhatatlanság, az újjászületés, születés és gyümölcs női tulajdonságokkal. Négy szinten élhető ember és természet viszonya. A nő is a természet részeként létezik. A természet anyagaiból épül fel a test, és ele-

ven organizmusként osztja létesülésének és pusztulásának sorsát. Ezen túl lényéből lélekként is hordoz magában valamit, és szellemi lényként megismerően és teremten áll szemben vele. Testi nézőpontból, miközben megtanult bánni a természet erőivel, kutatja lényegét és önakaratát. Az élet nézőpontjából a cselekedete révén kutatja, miben áll az életet hordozó egység. Lelki aspektusból a bensőből eredő öröm, fájdalom párbeszédet folytat a természet lelkületével, keresve, hogy ezen erők hogyan működnek a tájban. A szellemi nézőpont az összefüggések eredetét, lényegét kutatja. A nő által is működtetett átalakító folyamatok válaszkéréses által ember és természet kapcsolatának összefüggéseként folyamatosan új gondolkozásmódra, újabbnál újabb átélési lehetőségekre serkent. Goethe metamorfózis-szemléletének fókuszpontjában, ahol a tárgyszerű és fiziognómiai szemlélet összekötődik, az őstípusú női szerepkör eszméje összhangot alkot a külsőleg látható növény háromszoros kitágulásában és összehúzódásában, amely szellemileg láthatóvá válik: kizöldül – felserdül; virágzik – nővé érke; termést hoz – magzatot hoz a világra. A pozitív női princípium másik osztata az átváltozó egyéniségekhez tartozó megfelelések: a Kisasszony, a bölcsességet képviselő Szófia, a görög Múzsák mint inspiráló misztériumok. Vonzókörükbe tartoznak a bölcsesség, a látomáskészség, inspiráló erő, extázis, ill. a sugalmazás tulajdonsága. E téren is megteremthető a kapcsolat a növény misztériumvilágával, hogy a tárgyi világon túli világegyetem gondolata domborodjon ki, ami tovább árnyalja a dolgot vezető szellemiségét. Az említett szellemi képességekről fokozott összefüggések megnyilatkozásakor a képzőművészeti alkotásokon gyakran fénykioszorúval történik az ábrázolás.

A Neumann-diagram ellentétes féltekéjén, a negatív oldalon is két osztat szerepel. Az első a halál anyala és a halál-misztériumok párhuzama, az indiai Káli, a görög Hekaté és Gorgon szerepkörök. A másik osztatban a cifraasszonyok, a zsidó Lilithé, a görög Kirke, a szíriai Astarte szerepkörök.

Mindkét női főszerepkör sajátosságaként található átmeneti szakasz a két-két véglet a születés és a halál között: születés/szellemi átváltozás, fejlődés/feloldódó átváltozás, magatartás/megszabadulás körei. Ezen az útvonalon érheti el a nő a varázslatos, ellenállhatatlan személyiségjegyet.

A női létben kiteljesedett Élet-teljesség ösztönvilágának mélysége és szellemi régióinak magassága örökön-örökre csodálatot rejtő varázs: „*az úr nagysága, fénye összehúzódva bújt elő szírmok közé*”. A nő a természet önmagát kibontó rendje során megélheti a gyermeklány, a fruska, a menyasszony, a menyecske, az asszony, a nagy-, a déd-, az ük-, a szépanyó átnevezést, és lelkületében szellemisége révén éltetve a boldogasszonyi minőséget. Ismét Weörest idézve: Nemes nő, legyen „*a mindenség hullámzó nászruhád*”!

A szöveget Weöres Sándor versidézetei (*Hajnali áhítat, Varázs-virágok, Anyámnak, Salve Regina*) gazdagították égi vándorútjának 20. évfordulója kapcsán.

SIMONCSICS PÉTER

Teátrista teátrum nélkül, avagy Csokonai „fekete komédiája”

Egy kis kronológia

Most van 210 éve, hogy a Somogy megyei Csurgón Csokonai diákjai eljátszották *Az özvegy Karnyóné s két szeleburdiak* (1799) című komédiát, melyhez a zenét maga a szerző szolgáltatta. „Ver [...] nótát a firhang alatt professor Csokonay úr” – ahogy a fennmaradt szereplői utasítás utal erre egy másik, ugyancsak Csurgón előadott komédiájában, a *Cultura avagy Pofókban* (1793). Ez utóbbi *Conclusiojában* vagy *Clausulájában* az egyik szereplő, Ábrahám szájával Csokonai egy harmadik előadást is megígér a nézőknek, mégpedig a *Gerson du Malheureux avagy Az ördögi mesterségekkel megtaláltatott ifjút* (1795), de szavát nem tudja megtartani, mert segédprofesszori állását nem hosszabbítja meg, ezért 1800 márciusában elhagyja Csurgót, s visszatér Debrecenbe. Csokonainak nem adatott meg, hogy sem most említett színdarabjait, sem *A méla Tempefőit* (1793), sem pedig színdarab- (és operalibrettó-) fordításait, Pietro Metastasio *Galateáját* (1796 előtt), *A pásztor királyát* (1796 előtt), *Az elhagyatott Didoját* (1796 előtt) és más ezekhez hasonló darabok fordításait, pl. Schikaneder *Zauberflötéjét* – amelynek magyarul a mai fülünknek furcsán hangzó *Boszorkánysíp* (1793) nevet adta – igazi teátrumban és professzionális aktorok előadásában láthassa. Még kezdő drámaíró volt, *A méla Tempefőit* mindenestre már megírta, amikor 1793-ban színműveit és színműfordításait fölajánlotta a pesti színjátszó társaságnak – hiába.

A teátrista

Mégis, a csurgói két előadás híre szinte máig ver, sőt a szereplőknek, „professor Csokonay” kedves diákjainak nevét is tudjuk. Nekik köszönhető az is, hogy ezeknek a komédiáknak egyáltalán fennmaradt a szövege. Tudniillik, Csokonai csak a szerepeket írta meg, s osztotta ki egyenként a szereplőknek, valahogy úgy, ahogy annak idején Shakespeare tette a maga darabjaival, amelyeket később mások állítottak össze egységes, kinyomtatható szövegekké. Ez a nemtörődomség – látszat, a valóságban a gazdag és pazarló teremtmény jele. Csokonai – írja róla egy kivételes beleérzőképességű és értő olvasója, Karácsony Sándor – „volt a mi első és egyetlen igazi spontán költőnk, akit az égvilágon semmi egyéb nem érdekelt, csak a poézis s aki ha az ujját elvágta, nem vérével, hanem verseivel harmatozott s figefalevél helyett valami megírandó új versezet-plánomot rakott a sebére”. Ehhez csat-

lakozva szeretném demonstrálni, hogy nemcsak poétaként volt „natus”, hanem drámaíróként is. Ami nem zárja ki, mert összeegyeztethető a róla közzelfogásban élő képpel, hogy ti. „doctus” is volt, s ez már dráma- és operalibrettó-fordításai-ból is látható: igen jól ismerte a kor drámaírodalmát. De ennél fontosabbnak ítélem, amit a személyes beszámolókból, köztük a tőle magától származókból is ismert eseteken túl sok-sok anekdota, meg a személye körül kikristályosodott „garabonciás” legendakör bizonyít, hogy rendkívül színes, magával ragadó személyiség volt, akit kivételes rögtönző és utánzó képességgel áldott meg az ég. Egyszemélyes teátrum volt ő, amikor dunántúli nemesi kúriákban, komáromi polgárok házaiban maga olvasta fel köszöntőit, vagy „furcsa vitézi versezetét”, a *Dorottyát* – mondhatni, egy tál pecsenyéért meg egy pint borért. Az pedig már dokumentált tény, hogy rögvést valódi teátrumot tudott teremteni maga köré abban az egyetlen évben, amikor csurgói diákjaiban igazi játszótársakra lelt.

Mi teszi a teátrumot?

Három tényezőről beszélhetünk: a darabról, a játszó személy(ek)ről és a közönségről. Amint mondtam, Csokonai egyszemélyes teátrum volt az udvarházakban, ahol mindhárom tényező megvolt: ő volt a „darab” (versei) szerzője és eljátszója, közönsége pedig az udvarház népe. A „versek és versezetek” nyelve, az ő életnedvekkkel (humor) teli, ízes, szinte „harapható” magyar nyelve volt. De a komédia („satirai játék”) az élő nyelven túl még valamit kíván, mégpedig egynél több szereplőt, valamint egy hálózatot, ami e szereplők között feszül. Ezt a hálózatot a szereplők közti viszony tartja feszültségben, s mivel a szereplőknek a társadalmi hierarchiában (miniatur formában egy jelenetben) más és más a pozíciója (férfi és nő, öreg és fiatal, úr és szolga, „gavallér” és „köz-kalmár” stb.), ez a feszültség úgyszólván eleve adva van bármely színpadi játékban, s ez az, ami a közönség figyelmét magára vonja és ébren tartja. A színpadi fölállásnak sajátos nyelvi vetülete van: s ez abban mutatkozik meg mindenképp, hogy a szereplők mindegyike első személyben beszél. A szerepek plaszticitását ebből a nyelvtani első személy uniformizáltságából következően valami más tudja csak megadni. Mi lehet ez a más?

(1) A nyelvtani első személy olyan kötelező rabság, amiből a szereplők nem szabadulhatnak. Ebből az ókori dramaturgia a kórus segítségével szabadította ki őket, amennyiben a kórus mondta el mindazt, amit a szereplők nem mond-

hattak el. Később, már Plautusnál (i.e. 254-184) is, a legközönségesebb fölállásban, az úr és szolga viszonyában, a szolga mondta (tette) mindazt, amit az úr nem mondhatott (tehetett) meg nyíltan. Ez a „kettős” fölállás a plaszticitás biztosításának egyik legfontosabb eszköze.

(2) A nyelvtani első személyben beszélő szereplők fölváltva beszélnek, ez a dialógus, a párbeszéd, amelyen gördül, amelyben kifejlődik a cselekmény.

(3) További plaszticitást, egyéni jellegzetességet ad a szerepeknek a stílus, vagy – szociolingvisztikai kifejezéssel – a rétegnyelv: máshogy beszél egy vidéki nemes, máshogy egy világot látott „gavallér”, máshogy egy tanult skriba, és máshogy egy iskolát nem járt béres. A dráma nyelvét tehát először is egyfajta nyelvi uniformizáltság (a nyelvtani első személy dominanciája), másodsor a szereplők közt zajló dialógus, harmadszor pedig a szereplők nyelvének stílári (szociolingvisztikai) sokfélesége jellemzi.

A költői nyelvet viszont mindenképp a prozódiai kötöttség jellemzi, ami a drámában, éppen a váltakozva beszélő szereplőknek köszönhető szaggatottság miatt, ha lehetséges is, nehezebben hozható létre. A prozódiai kötöttség mindenre kiterjedő kényszere viszont megengedi, sőt generálja a nyelvtani személyek váltogatását.

Amikor – a költőként beérett – Csokonai érdeklődése a XVIII. század utolsó évtizedében a színház felé fordul, professzionális magyar szintársulat Magyarországon, ill. a kisebbik hazában, Erdélyben éppen csak, hogy létrejött (Magyar Nemzeti Játékszíni Társaság, 1790, Erdélyi Magyar Színjátszó Társaság, 1792). A közönség színjátszás iránti természetes érdeklődését fokozta a nemzeti nyelvnek a kor művelődésében elfoglalt központi szerepe is: a színpadi beszéd egyúttal a megújítandó magyar nyelv laboratóriuma volt. Csokonai színjátékai és színjátékfordításai ennek a laboratóriumi munkának a különböző fázisait képviselik, amelyek nagyszerű csúcsaképpen értékelhetjük a *Karnyónét*. Ennek a folyamatnak két, egymással összefüggő fázisát szeretném bemutatni.

Az élete végéig diáknak maradó, örök tudnivágyó Csokonai, aki, mint mondtam, született aktor, vérbeli színjátékos is volt, mindig megtalálta a temperamentumához illő és érdeklődésébe vágó témákat. Amikor például olaszul tanult (minden bizonnyal még 1796 előtt) kezébe jutott Pietro Metastasio *Didone abbandonata* című operalibrettója, amit nyelvtanulási gyakorlatként le is fordított. A Vergilius *Aeneis*-ből ismert epizód az operairodalom többször feldolgozott témája, közülük a legismertebb Henry Purcell (1659-1695) 1688-ban, ill. 1690-ban Londonban bemutatott *Dido és Aeneasa*, amelyet Csokonai nem ismerhetett, mert még kottája is csak 1840-ben jelent meg nyomtatásban. De ugyanúgy nem ismerte a Metastasio librettóját megzenésítő Domenico Sarro operáját sem, amelynek bemutatója 1724-ben volt Nápolyban, sem Johann Hasse 1742-

ben, a Drezda melletti Hubertusburgban bemutatott, sem Niccolò Jommelli 1747-ben, Tommaso Traetta 1751-ben színpadra állított operáit. Csokonai rendelkezésére csupán maga a librettó állott, s vele együtt annak a tudata, hogy eredetileg ez egy „opera seria”, azaz „énekes szomorú játék” szövege volt. Az elhagyatott Didó kielégít a dráma elé állított három feltétel közül kettőt, amennyiben (1) a szereplők első személyben beszélnek, (2) a szereplők „páros felállásban” lépnek fel, úgymint „király” vagy „királyasszony” és alantasa, akik egymást kiegészítve, dialógust folytatva beszélnek. A drámai feszültséget az ismert epizód magva adja, hogy Éneás visszatartja Didó szerelmét. Kettejük drámai ellentétét kiemeli és tovább fokozza, hogy Didónak királyi kérése van az álnevet (Arbaces) viselő Járbás, a mórok királya személyében (ez az álneven szereplés is „kettős felállítás”), akit viszont ő utasít el. Didónak is, Járbásnak is van – ma úgy mondanánk, bizalmasa, Csokonai úgy fordítja – „meghittje”: Didónak a hamis Ozmidás, Járbásnak a hű Aráspesz. Didónak ott van még hűséges húga, Szeléne, Csokonai szavával „Éneásnak alattomba való szeretője”, akit meg a másik „hű” alantas, Aráspesz szeret „alattomba”, s így reménytelenül. Éneás legyőzi Didó iránti szerelmét, és apjának adott szavát tartva elhagyja Didót és Karthágó királyságát, hogy elvégezze „fato profugus” kötelességét, a trójaiak új honalapítását. A szerelmének visszautasításáért bosszút álló Járbás a mór seregek élén fölégeti Karthagót, Didó a lángok közé veti magát. Deus ex machina: Neptun kiemelkedik a dühöngő tengerből, lecsillapítja a Karthágó üszkös romjait betemető hullámokat, minden bánat és tragédia feloldódik Neptun fényes tengeri birodalmában. Az igazi tragédia nem Karthágó pusztulása és Didó öngyilkossága, hanem a reménytelen szerelmeknek ez az egymásba érő, egymást erősítő láncolata. Didó Éneást, Járbás és Ozmidás Didót, Szeléne megint Éneást szereti és mind viszonzatlanul.

Ehhez a jelenetről jelenetre intenzívebbé váló, drámai feszültséggel terhes cselekményhez nem ér fel azonban a dialógusok nehézkes nyelvezete. A szereplők nyelve így nincs is egyénítve, s a dráma főtebb említett (3) kritériuma nem teljesül:

Ozmidás: Micsoda beszéddel jelenteték ki tenéked az istenek saját akaratját?

Éneás: Ozmidás, soha az álom ezen szemekre nem hozza az ő édes elfelejtését, hogy az atyám komor tekintetét ne fesse le mindjárt előttem. Fiam, (így szól ő és én ezt hallom) háládatlan fiam, ez az

Olaszország, melynek felkeresését reád bízta Apolló, és én? A szerencsétlen Ásia várja, hogy a te erősséged muinkája által egy más földön épüljön fel ismét Trója. Te azt felfogadtad, én az én életemnek utolsó percén azt a te fogadásodat értettem, akkor midőn a kéznek csókolására hajlottál, és nekem arra megesküdöttél. És te azonba hazádhoz, önnön magadhoz, atyádhhoz háládatlan lévén, itten a henyeségbe vesztegeted (te perdis) magadat és szerelembet? Kelj fel: a te hajóidnak vétkes köteleit vagdald el, ereszd meg a hajó köteleket: nézz azután én reám komor szemöldökkel és menj.

Lehetne a szöveg ügyetlenségeit Csokonai olasz nyelvben kezdő voltával magyarázni, mert erre mutathatnának éppen az olyan, magyartól idegen frázi-



sok, mint „az álom [...] nem hozza az ő édes elfelejtését”, vagy „midőn a kéznek csókolására hajlottál”, vagy „nézz [...] én reám komor szemöldökkel”, amint a zárójelbe tett latin (és nem olasz!) „vesztegeted (te perdis) magadat” ideiglenes fordítói megjegyzés is. Az azonban, hogy Anchises „Olaszország” elérését kéri számon fiától a Vergiliust betéve ismerő Csokonai tollán, más kell legyen, mint az olaszul tanulni kezdő ügyetlensége. Később „visszatér” Csokonai stílusérzéke, és már „Itáliát” mond. Az egész szövegen végig érződik ez az „idegenség”.

Mert lehet, hogy Csokonai ezen a szövegen tanult olaszul, de magyarul már tudott, s hozzá milyen jól! Ha tehát a fordítás Csokonaié (amit lehet vitatni, sőt további összehasonlító stíluselemzésnek alávetni, valamint a kéziratot grafológiailag megvizsgálni), akkor más okának kell lenni ennek a – sejtésem szerint szándékos – idegenségnek. Ez pedig

a Csokonai által csak közvetve, s éppen csak nyelvén keresztül megismert műfaj, az opera seria maga. Ennek „nyelvezete” az, ami új, sőt, zene nélkül éppen séggel, idegen is.

Az elhagyatott Didó Csokonai fordításában olyan komikus hatású szöveggé lesz, mint Weöres Sándor fordításában Schiller *Der Handschuh* című balladája, jelzésül most elég, ha csak a címét mondom, *A kézcipő*. A komikumot az jelenti, hogy a balladában, ill. a tragédiában festett komor történések és érzelmek ellentétben állanak az eredeti nyelv (a német, ill. az olasz) magyar fordításban szokatlan, földhözragadt, betűszerinti fordulataival. Ez tehát éppen a fordítottja, az inverze annak, ahogy a *Dorottya Előbeszédében* Csokonai a komikumot magyarázza: „Nálam a komikumnak a kútfeje az, hogy a történetet, mely magában neveltséges, úgy adom elő, mint nagy és fontos dolgot”. De a hatás ugyanaz lesz, hiszen ugyanabból a konstellációból, két össze nem illő dolog egymás mellé állításából áll elő. Hozzátehetjük még ehhez, hogy maga az opera seria műfaja is komikus – lehetett, legalább addig, amíg a közönség hozzá nem szokott ahhoz, hogy a szereplők énekelve beszélnek, méghozzá olykor egyszerre ketten, hárman, sőt többen is (ld. duett, tercett stb.), ami, ha elfogulatlan szemmel nézzük (tanulatlan füllel hallgatjuk) ma is komikusnak hat.

Az etnográfus és művelődéstörténész Claude Lévi-Strauss úgy látja, hogy a reneszánsz zenéje, benne az opera mint új zenei műfaj akkor jelent meg, amikor a mítosz háttérbe szorult: „Valami olyasmiről van szó pontosan, mintha a zene teljesen megváltoztatta volna hagyományos formáját, hogy átvehesse azt az – intellektuális és egyúttal érzelmi – funkciót, amit nagyjából ugyanabban a korban a mitikus gondolkodás feladott.” Ebből a szempontból tekintve tehát az opera sem más, mint „travesztált mítosz”.

Összefoglalva: Csokonainak ez a fordítása (valamint más operaszövegek és librettók fordításai is) egy új színpadi műfajnak, az opera seriának tör utat – annak újszerűségével, furcsaságával, idegenségével együtt, s ezáltal a színház világának a határait tágítja. Ahogy egy letűnő kor műfaját, a heroikus eposzt a maga korához viszonyítva komikus eposzá travesztálja, ugyanúgy láttatja Csokonai ösztönösen és szintén komikus színben a jövőre új műfaját, az opera seriát, az „énekes szomorújátékot” a saját korához való viszonyában. Nem volt ebben a törekvésében egyedül: Mozart is valami hasonlót próbált a *Varázsfuvolában*, azaz a fenséges operát mosolyt fakasztó színpadi játékká „szállítani le”.

(befejező rész következik)

MÁRTON ÁGOTA

Gyerekperspektíva, avagy „lentről a világ”

„Ha az ember egyedül van, mindjárt nem olyan magányos” (Heinrich Böll: *A vonat pontos volt*). Ezen idézettel indul Valerio Aiolli *Én és a bátyám* című kisregénye, elgondolkodtató értelmezési lehetőségeket tárva fel. Azaz a paradoxnak tűnő gondolat többféle okot és megoldást tükröz: kényszerű vagy választott egyedüllétet és – ezzel párhuzamosan – képzelet révén feloldott vagy a külvilágtól elzárkózott, pihentető „magányt”. Az *Én és a bátyámra* az előbbi a legjellemzőbb, hiszen ötéves mesélőnk többnyire a képzeletében megelevenedett bátyjával folytatott párbeszédén keresztül érzékelteti a mindennapok eseményeit, úgy, „mint ha egy impresszionista tablót nézegetnénk: színes tinták álmódásából, fény- és árnyfoltokból, hangulatokból, napsugárpásmákból, elő-előbukkanó emléknymokból” (Lukácsi Margit) építkező regényvilágot. A „mindennapok” pedig Firenzében játszódnak, 1966-tól, és témakörük kiterjed a kispolgári család életének rezdüléseire túl (az óvoda, a nagypapa halála, az építkezési vállalkozás, a meggazdagodás, a szülők félrelépése, a viták) az Arno folyó kiáradására, a gazdasági, társadalmi változásokra. Mindez meg-megszakad és összekapcsolódik az előbukkanó emlékfoszlányok miatt, melyek magyarázó funkcióval bírnak, és teljesebbé teszik a „tabló” részleteit. E felvillanó pillanatképek, létfragmentumok, képsorozatok visszautaló ereje megvilágítja a történet jelenében játszódó cselekmények okát, előzményét. Egyik legfontosabb előzmény talán a szülők közötti viták rendszeressége – ez a fő oka az egykori báty „feltámadásának” a kisgyermek világában. Így feloldódhat a nem mindig odaadó szülői törődés okozta „egyedüllét”, és olyannyira megerősödik a báty jelenléte, hogy a hallás szférája kiterjed az érintés és vizualitás realizálására. A kisöcs nemcsak hallja bátyját, hanem félelmében megfogja kezét, vidámságában pajkosan összekacsint vele, megöleli. A báty nemcsak legjobb barát, hanem már-már fő tanácsadó, ösztönző, bátorságra nevelő alteregó. Az olvasó szemében pedig az események legjobb értője és magyarázója, a kisgyermek számára nem hallható és nehezen felfogható dolgok közvetítője. Igazi támasz és biztonság. Ezért érthető, hogy a kistestvér fizikai fájdalmát él át a tőle való elszakadással, mely jelzi a családi harmonia visszaállását: a papa újra otthon alszik, az építkezési vállalkozás hozta gazdagság megszűnik. A kisregény zárómotívuma a báty sírján levő fénykép szemléltetése, az összetartozás érzésének lefestése a kisgyermek sajátos hasonlata által („Egy testvér arcát nézni olyan, mint amikor a hasadat nézed fürdés közben... tudod, hogy a tiéd, ráismersz, tudod, hogy mindig veled volt, és hogy nem lehet más, csakis ilyen”).

A teljes mű a gyermeki szem és gondolatvilág által meghatározott, összefonódott képsorozat. A fogalmak, a családtagok, az ismerősök a kisfiú nézőpontjában

válnak egyedivé, legjellemzőbb tulajdonságaikkal, ismertetőjegyeikkel. Tehát rendkívül fontos a gyermekben kialakított, rögzült kép, mely tájékozódást és megkülönböztethetőséget jelent számára. Valójában kettős világlátás észlelhető: a felnőttek által „betáplált”, unos-untalan hangoztatott szabályok, és a felnőttek világára rávetített gyermeki szempont – melyek kölcsönösen alakítják, kiegészítik egymást és a valóságot. Például jelentős különbséget kell tenni a vita és veszekedés, a cáromkodás és a felkiáltás között (mert a papa csak felkiált olykor, de nem cáromkodik, még akkor sem, ha valójában igen); csak az öregek kerülnek az égbe, a báty is angyal, ami nem jelenti azt, hogy meghalt; a viszszaamaradott nem jelent boldogtalant. Tulajdonképpen a különbségtételek a gyermek megnyugtatóra szánt eszközök, olykor a felnőttek, olykor a báty által. Mintha nem szeretnék megbontani azt a kerek világot, melyben a gyermek boldog lehet. De az előre- és visszautalások játékában ugyancsak fontos szerepet kap a már említett gyermeki, összeegyeztetésre irányuló szempont (érdekes, hogy a papa beszélhet tele szájjal, a nagypapa ülhet görbén, pedig a mama s a nagymama megmondta, hogy nem szabad), továbbá a fiúcska aprólékos megfigyelő- és általánosítóképessége, éleslátása (a nagymamák kötöt mondának, mert öregek, a mama viszont kötenyt; a dágványt vidékiek használják, amúgy mocsárnak mondjuk).

A szereplők jellemzése beleillik a gondolatvonulatok szavakból, hangulatokból és képekből építkező szférájába, a családtagok és ismerősök elsősorban megnyilvánulásaik által alakulnak maradó alakokká, jellemük emlékek és a gyermek számára érdekesnek talált történetek mozaikja (Pide bácsinak fekete a haja, és a szemöldöke fölötti forradáshoz egy egészen hosszú történet fűződik, gunyoros mosolya a baromfiárushoz teszi hasonlónvá, „mindig azt mondja: tökféj”; Renzo Calcaterra, a papa munkatársa, mindig „először a szemével beszél, aztán a hangjával”; Augusta néni mindig kimerült vagy neuralgiás). Megjegyzendő, hogy a gyerek közelében mindannyian álarok nélkül jelennek meg, elejtett szavak, hangos gondolataik megőrződnek a figyelmes fiúcskában. Sokszor éppen ő, illetve a vele való foglalkozás, séta válik a be nem jelentett találkozások ürügyévé. Ahogy mesélőnk körbenéz a térben, úgy rajzolódik ki előttünk is a kép, lentről fölfelé, hangulatiságával, állandóságával és dinamikuságával, kiemelkedő alakjaival együtt. Állandóságában azért, mert a kisgyermek mindig törekszik az általa már kialakított tapasztalatokra alapozni, a már meglévő sémákat a külvilágra illeszteni, a megérthetőséget eszerint átfaragni, és közben nyitottnak lenni az újra, érzéklni a legapróbb hasonlóságokat, ugyanakkor a nyugtalanságokat, feszültségeket, elta-

karni kívánt emóciókat. A bátytal folytatott egyik beszélgetés különösen jellegzetes a gyermek friss képzettársítására, kapcsolatteremtésére, alkotóképességére vonatkozóan: a halál és a mennyország témája érthető, „felfogható” lesz, a fogalomhalmaz jól meghatározott polcára kerülnek a valóság ezen darabjai is. De az élénk képzettársítás az olykor kellemetlen igazság megvilágítására is szolgálhat: a papa „simogatja a mama fejét, bár nem annyira simogatásra való a keze, mert túl egyenesen tartja”; a papa úgy néz a mamára, mint Blekra, a kutyára, ha sáros manccsal a dzsekiujére ugrik.

Tehát a regény első kontextusában a történet háromszintű: a felnőttek világa, a felnőttek által a gyermeki szemléletbe átítódott felfogásmód és a mindezeket átfogó és kivetítő kisöcs és bátyja közötti dialógus. A párbeszéd a vonzerő, melynek mezejében keringenek az életképek. Az elhangzó kérdések és válaszadások rövidege valahogyan pergőbbé teszi a gyermek felfedezőútját a hétköznapi nehézségeiben. Ezáltal a képek sodró egymásutánisága az utalások és kifejtések, vagy éppen sugallatok hálójában beépül a tér- és időszerkezet egységébe. Az emlékek is lebonthatóak kisebb, csupán hangulati vagy hangzásbeli (elhangzott kijelentések) egységekké, emlékfoszlányokká – mintha a mozaikdarabkák is kisebb mozaikokból rakódnának össze. Mégis összeolvad az alkotás a már említett gördülékenysége révén, az esetleges töredezettség vagy kihagyás kiegészítésére lel valamelyik mozaikdarabkában. Az érzékeny észlelő az élet legapróbb rezzenéseit is felfogja, szavai túlmutatnak a látszatvalóságon. Olyasmit érzékeltet, amelyet a szereplők leginkább szeretnének elrejtteni, ismétlődő viselkedésmódjukhoz állandósult hangulatmintát kapcsol („ha papa focizik, azt jelenti, hogy örül”). A legjelentéktelenebbnek tűnő mozdulatok is jelentéstöbblettel bővülnek, a mély feszültségek felszínre törnek. Megrázó, hogy néha mennyire súlyos témákat vet fel a kisgyermek, és ezeket mégis milyen egyszerűen, pontosan tisztázza bátyja segítségével. Finom kis világában egészen meghatározó jelenetek ragadják meg figyelmünket – például amikor a mama megcsókolja a haldokló nagypapa szemét, tulajdonképpen könnyeit töröli le –, és az érzellemmel feltöltött képek szinte megelevenednek, kitörnek a cselekményszerkezet linearitásából. Mondhatni a kisregény metaforikus történetalakítása csupa apróbb linearitásokból tevődik össze. Ötvöződik a metonimikus megformálás a képiség metaforikusságával, többszölamú felfogásmódot „szóaltatván meg”. Így az olykor filozofikus színtek átkerülnek a hétköznapi konkrét szférájába, a vissza- és előreutalásokban gazdag, általuk kiegészülő képrendszer teljes egészé alakul, az emléknymok pillanatnyisága pedig pontosan elégséges a rávilágítás és megértés játékára nézve.

Valerio Aiolli: *Én és a bátyám*. JAK-L'Harmattan, Budapest, 2006. Fordította Szokács Kinga

KÓDEX

(...) Borges a tőlünk ennyire távol eső írók között ritkán tapasztalható érdeklődést mutat műveiben magyar vonatkozások iránt. (Bár, mint egy tanulmányában írja, „egyáltalán nem ismeri például a maláj és a magyar irodalmat.”) Hol egy magyar csikós parádés lovának fényképe készíti történelmi-nyelvi összefüggések felvillantására; hol egy Miklosich nevű állítólagos magyar író „egy szelvében ismert oldalát” (?) idézi a chilei és a magyar cigányok összehasonlításáról; egyik elbeszélésében a hős a Juan de Panonia nevet viseli, és bár az eretnek teológus története Attila után egy évszázaddal játszódik a Duna partjain, ismerve Borges anakronizmusokkal kajánul visszaélő módszerét, bennünk mégiscsak a Janus Pannoniusra való utalás érzését kelti; egy másikban, amely Csehszlovákia lerohanásának napjaiban történik, a hős által írt tragédia visszatérő motívumaként „a szél egy szenvedélyes és felismerhetően magyar dallamot sodor”; a *Deutsches Requiem*ben pedig a koncentrációs tábor kínzásai közepett esztét vesztő fogoly költőtől kínzója azt kérdezi: „Nem örült-e az, aki folytonosan Magyarország térképét képzei maga elé?” Mindez (s talán nem egy további hely, amire nálam figyelmesebb olvasók még rábukkanhatnak), lehet, nem egyéb pusztá periférius érdekességnél. Egy magyar tárgyú verse azonban már Borges élet- és költészetszemléletének legbelsőbb köreibbe, a „labirintus” közepébe vezet.

*

Hogy Az első magyar költőhöz címzett költemény miért éppen az első magyar költőhöz íródott? Hiszen kétségtelen, éppúgy íródhatott volna az első argentin vagy akár az első francia költőhöz, mint az első hottentotta költőhöz. Így tehát voltaképpen, a vers jelentése szempontjából elhanyagolható a kérdés. De minket azért – megbocsátható kíváncsiságból – mégiscsak érdekel. Engem is mindjárt érdekelt kezdett, amikor, nem sokkal a vers születése után, a hetvenes évek elején lefordítottam. S mikor személyesen találkoztam a szerzővel, első dolgom volt óvatosan feltenni neki a kérdést, majd, bátorítására, levélben is megismételni. Nem érkezett válasz; s az igazat megvallva, nem is igen volt várható. Tudtam, hogy a költészet misztériumának oly indokolt hangsúlyozásában olykor a túlhangsúlyozástól sem riad vissza; nem szereti, ha magyarazzák a verseit, s ő maga sem szereti magyarázni őket. (...) Így feltehetően már sosem fogjuk megtudni: lappang-e a téma ilyen megközelítése mögött valami konkrét ténybeli mozzanat, valami tudomás vagy hallomás, vagy éppen a semmit nem tudás boldog szabadsága, a (számára) szélsőséges egzotikum csatolta hozzá a témához a magyar vonatkozást? Mindenképp marad a tény, hogy Borges, szinte mindig termékeny intuícója révén, a versben kifejezett egyetemes nosztalgiával rátapintott a magyar irodalom egyik állandó konkrét nosztalgiájára: ismeretlen és valószínűleg már soha meg nem ismerhető „ősköltészetünk” iránt. (...)

Somlyó György: *A másik, aki ugyanaz (részlet). In: Uő: Philoktétésztől Ariónig, Jelenkor Kiadó, Budapest, 2000.*

– INDEX

MIÉRT HALLGATUNK – ZENÉT? Ráhallani a zenére

Nemrégiben egy modern vonósnegyes partitúráját elemeztem *masterszakos* diákjaimmal. Főleg a kottaképről esett szó. Éreztem, hogy nem nagyon tudják hova tenni képzeletükben a látványt és a vele párhuzamos felcsendülő muzsikát. Gondoltam egyet és rávittem a zenére egy rögtönzött képsort, ügyelve arra, hogy minél szemléletesebb, érzékletesebb módon közelítsem meg fantáziámmal a hangzsfolyamatot. Három csoport diák lévén még kétszer kellett „poétikus” rögtönzésbe fognom. Voltak, akik valamilyen okból két rögtönzést is meghallgattak és még csak nem is csodálkoztak az eltéréseken, a fantázia születése képsorok feltűnő váltásán. Nem csodálkoztak, hiszen ők is ráhallottak még más cselekménysort is velem párhuzamosan vagy éppen valami ellentétes, mind az én, mind a zene kínálta képi világhoz viszonyítva. Én is, ők is tudatában voltunk, hogy a zenében ez nemcsak lehetséges, de megszokott jelenség. Ez a csodálatos a zenében: milliónyi változatot kínál a fantázia számára. Minden ember, minden kor másképpen hall rá ugyanazokra a remekművekre. A zene is, a fantáziánk is kimeríthetetlen. Ebből a FANTÁZIABÓL születnek meg az olyan címek, mint a *Sorsszimfónia*, a *Holdvilág-szonáta* és a többi hasonló utólagos címadás, amely egyben zenei programot is sugall a hallgatáshoz, elindítja a képzeletünket, és ezzel megsokszorozza élményünket. Gyakran maguk a zeneszerzők sietnek a címadással, „megsúgják”, hogy mit is (kell!) hallanunk. Ilyen szép, költői cím az *Este a székeleyeknél*. A megszólaló zene aurája nélkül majdhogynem banális is lehetne a sugallt képsor, de zenehallgatás közben szinte kozmikus jelentőségűvé nő. Emlékszem, hogy egy külföldi zongoraművész milyen vehemens tiltakozott az *Allegro barbaro* címadás kapcsán. Váltig azt próbálta elhinteni, hogy ez csak véletlen gesztus a szerző részéről, csak amolyan odavetett, kissé ironikus gesztus a közönség felé. Máig sem értem, hogy mi indította a zongoristát a cím és a mű összefüggésének megkérdőjelezésére.

A ráhallás nagymesterei a romantikusok. Mind közülük talán Wagner a legpoétikusabb

és a legmerészebb. Beethoven *Kilncedikjének* programjához Goethetől választ verssorokat. Az első tételhez (melyet szintén Goethetől vett idézetel vezet be: „Nékülöznöd kell! Nékülözz!”) ilyen költői hangulat-képsort idéz: „Iszonyat ébrednek hajnal felé, / Keserves könnyel, hogy köszöntsem / Az új napot, mely nem töltendi bé / Egy vágyamat, de egyetlen sem...” A második tételről így ír: „... új világba lépünk, kábító zürzavar visz magával bennünket, mintha kétségbeesésünkben egy új, ismeretlen boldogság felé rohannánk örökös erőfeszítésekkel...” A harmadik tételt pedig így jellemzi: „Mintha a rég elveszett legtisztább boldogságra való emlékezés támadna föl bennünk.” „Halkan” tenném hozzá, hogy magam is, meg még sokan mások is nem ezt hallják rá a *Kilncedikre*. Az első tételre talán jobban illenék: „Ember küzdj, és bízva bízzál”.

Wagner saját műveiről (legnépszerűbb nyitányairól) is ír ráhallott program-magyarázatot. A *Tannhäuser nyitánya* c. fejezet elején olvashatjuk: „A zenekar kezdetben csak a zarándokok énekét játssza, a dal közeledik, majd hatalmas áradattá dagad, végül eltávolodik.

Estszürkület: az ének utolsó hangjai elhalnak a meszszeágban. Mikor leszáll az éjszaka, varázslatos jelenségek észlelhetők: rózsásan derengő illat szálldogál, kéjesen ujjongó hangok hatolnak fülünkhöz, egy ijesztően buja tánc kusza mozdulatait vesszük észre. (...) Mintegy varázsszóra táruul im fel ragyogó teljességében a Vénuszhegy minden csodája, vad ujjongással, és szilaj, kéjes kiáltások hangzanak minden oldalról (...) buján panaszos susogás reszket a levegőben (...) mint a szerelmi örömek áldatlan érzéki sóhaja.” Mi ez, ha nem valódi impresszionizmus? Sokkal hamarabb, mintsem ismerne a zenetörténet a nagy és csodás RÁHALLÁS-robbanást a „halott levelek”, „az esti légben szálló hangok és parfümök”, „a léptek a havon”, „a *La terrasse des audiences du clair de lune*” (azt hiszem, ez utóbbit nem is kell lefordítanunk, mindenki érti!) zenébe álmodott világát. Hallgassuk a zenét nyitott képzelettel.

TERÉNYI EDE

Szeptemberi évfordulók

- 1 – 35 éve halt meg Coca Faragó román író
280 éve halt meg Richard Steele angol író
- 2 – 170 éve született Henry George amerikai író
50 éve halt meg Szentimrei Jenő erdélyi író
- 3 – 90 éve született Ovidiu Drimba román irodalomtörténész
270 éve halt meg George Lillo angol író
340 éve halt meg Esteban Manuel de Villegas spanyol költő
- 4 – 300 éve halt meg Jean-François Regnard francia író
20 éve halt meg Georges Simenon belga író
440 éve halt meg Bernardo Tasso olasz író
- 5 – 110 éve született Tellosz Agrasz görög költő
- 6 – 190 éve született Nicolae Filimon román író
280 éve született Moses Mendelssohn német filozófus
140 éve született Felix Salten osztrák író
- 7 – 240 éve született Karoline Pichler osztrák író
70 éve született Vásárhelyi Géza erdélyi író
- 8 – 535 éve született Lodovico Ariosto olasz költő
70 éve halt meg Hevesi Sándor irodalomtörténész
- 9 – 240 éve született Ivan Petrovics Kutljarovszkij ukrán költő
- 10 – 130 éve született Bruno Cicognani olasz író
- 11 – 50 éve halt meg Bölöni György magyar kritikus
200 éve halt meg Horányi Elek irodalomtörténész
30 éve halt meg Agostinho Neto angolai költő
- 12 – 135 éve halt meg François Guizot francia történész
90 éve született Imreh István erdélyi történész
140 éve halt meg Costache Stamati román író
- 13 – 70 éve halt meg Olav Duun norvég költő
120 éve született Pierre Reverdy francia író
- 14 – 240 éve született Alexander von Humboldt német tudós

- 150 éve született Tadeusz Zielinski lengyel filológus
- 15 – 220 éve született James Fenimore Cooper amerikai író
200 éve született Ludwig Preller német filológus
- 16 – 35 éve halt meg Urbán Ernő magyar író
- 17 – 830 éve halt meg Hildegard von Bingen német költő
- 150 éve született Lázár René Sándor költő
- 18 – 300 éve született Samuel Johnson angol író
- 19 – 420 éve halt meg Jean-Antoine de Baif francia költő.
235 éve született Giuseppe Mezzofanti olasz történész
- 20 – 240 éve született Vilele Barbosa brazil költő
85 éve született Dumitru Mircea román író
- 21 – 90 éve született Mirco Borzic horvát író
- 22 – 100 éve született Martti Larni finn író
470 éve halt meg Nanak Guru indiai költő
- 23 – 70 éve halt meg Sigmund Freud osztrák tudós
- 24 – 30 éve halt meg Ignác Rózsa magyar író
- 25 – 140 éve született Aldásy Antal irodalomtörténész
- 26 – 280 éve született Michael Denis osztrák költő
120 éve született Martin Heidegger német filozófus
310 éve született Hermányi Dienes József író
100 éve halt meg Thaly Kálmán költő
- 27 – 90 éve született Derzsi Sándor erdélyi költő
110 éve született Dimitar Talev bolgár író
- 28 – 220 éve született Charles-Victor d'Arlincourt francia író
150 éve született Békefi Antal író
- 29 – 110 éve született Ion Muslea román folklorista
180 éve halt meg Vitkovics Mihály író
- 30 – 150 éve született Benedek Elek író
130 éve született Johan Petter Falkberget norvég költő
- ? – 320 éve született Samuel Richardson angol író

Regény és írója

VÍZSZINTES

1. Az író neve. 13. Hamu. 14. Pedál. 15. Épületszárny. 16. Idegen férfinév. 18. ... maior (túlélő). 19. Pa... - ..., popzenekar. 20. Nagy terem. 22. Éneklő szócska. 23. Szintén. 24. Kicsinyítő képző. 25. Muzsikál. 27. ... róka (fennek). 31. Idegen előtag: kő, közet. 32. Orosz igen. 33. Angol fiúnév. 34. Fába vés. 36. A mélybe. 37. Idegen előtag: levegő. 39. Arra a helyre gyömöszölő. 43. Férfi becenév. 45. Vállalati forma (rövidítés). 46. Estefeje! 47. Kiel központja! 48. Félrevezetve a pártjára állít. 51. Feltéve. 52. Spenőtlevelek! 54. Masszív. 55. Informatikai egység. 56. Pártfogó. 58. Tapogatva átkutató.

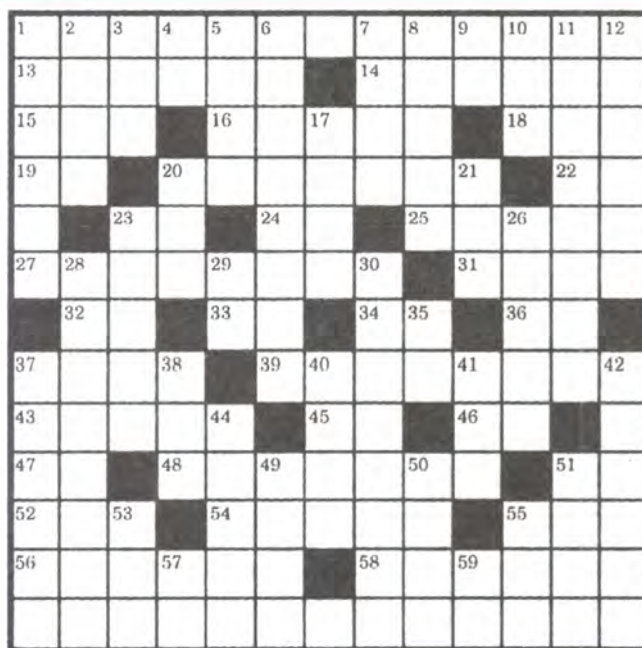
FÜGGŐLEGES

1. Vízszint csökkenése. 2. Találó. 3. Mátka. 4. Izomkötő szalag. 5.

Bokrot nyír. 6. Gátba ütköző. 7. ... Ude, a burját főváros. 8. Rossz árut megvetet. 9. Nemzeti Bajnokság, röviden. 10. Római számok, összegük: 7. 11. Szerves vegyület. 12. Sakklépést tevő. 17. ...-forog. 20. Triplán: dél-amerikai tánc. 21. Káposztafajta. 23. Nemi. 26. A világ leghosszabb folyója. 28. Szemetet arra a helyre hajt. 29. Magad. 30. Aktacsomag. 35. ...-mög: zsörtölődik. 37. A regény címe. 38. Három jogász! 40. Dohánymárka. 41. Angol határozószó. 42. Időmérő tartója. 44. A jelzett dologtól. 49. Annyit ér, mint a ..., sovány lóra mondják. 50. Véná lehet ilyen. 51. Megkövéredő. 53. Román focista volt. 55. Karó. 57. A múlt idő egyik jele. 59. Török gépkocsijelzés.

BOTH LÁSZLÓ

A Helikon 15. számában közölt Virginia Wolf című rejtvény megfejtése: Mrs. Dalloway; Három adomány.



TÁMOGATÓINK:

Romániai Írók Szövetsége
Nemzeti Kulturális Alap



nka
Nemzeti Kulturális Alap



Kolozsvár Város Tanácsa
Szülőföld Alap
Communitas Alapítvány

Főszerkesztő: SZILÁGYI ISTVÁN
Főszerkesztő-helyettes: KARACSONYI ZSOLT
Felelős titkár: SIGMOND ISTVÁN

Főmunkatárs:
KIRÁLY LÁSZLÓ
SZŐCS ISTVÁN

Szerkesztőség:
DEMETER ZSUZSA: kritika
MÓZES ATTILA: próza

PAPP ATTILA ZSOLT: társelművészetek
NAGY MÁRIA: olvasószervező
RÁKOSSY TIBOR: műszaki szerkesztő

Számtárgeszerkesztés: NAGY MÁRIA; nyomtatja a Miskolczi Kis Média Református Sajtóközpont; felelős vezető: TONK ISTVÁN
A szerkesztőség címe: 400217 Cluj-Napoca, str. Câmpeni 13. Postafiók 245, telefon: (004) 0264 431690, telefonfax: (004) 0264 431 577, villámposta: kvarti.helikon@gmail.com
A HELIKON alapítványi támogatással jelenik meg — kiadja a ROMÁNIAI ÍRÓK SZÖVETSÉGE ISSN 1220-6288 Honlap: www.helikon.ro