

JELLENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

ZALÁN TIBOR verse 1
ACZÉL GÉZA versei 5
NÁDASDY ÁDÁM versei 7
SZILASI LÁSZLÓ: [Kései házasság] (*regényrészlet*) 8
BÁN ZSÓFIA: Méreg (*regényrészlet*) 17
CLAIRE MESSUD: Búcsú Algírtól (*regényrészlet*) 26
JÁSZ ATTILA versei 38
DEMÉNY PÉTER verse 40
PÁL SÁNDOR ATTILA versei 42

*

EURIPIDÉSZ: Médeia (*Karsai György és Térey János fordítása*) 45
KARSAI GYÖRGY: „...Nálunk laksz barbár föld helyett, Hellászban megtanultad, mi jó, mi helyes...” (*Idegenség és magány Euripidész Médeiájában*) (*tanulmány*) 85

*

BALÁZS ESZTER–SZEREDI MERSE PÁL: Töredezett idő, változó terek: művészeti forrongás a 20. század első évtizedeiben (*Az olomouci Művészeti Múzeum közép-európai avantgárd mozgalmakat bemutató kiállításáról*) 92
NÁDOR KATALIN: Dokumentum és látásmód (*Anghy András beszélgetése*) 98
ANGHY ANDRÁS: Vízcseppek zöld szúnyoghálón (*Nádor Katalin [1938–2018] fotográfus művészetéről*) 105

*

SZOLLÁTH DÁVID: „A kritikai realizmus jelentősége ma” (*Krusovszky Dénes: Akik már nem leszünk sosem; Mán-Várhegyi Réka: Mágneshegy*) 116
FRIEDRICH JUDIT: A kimondhatatlan dolgokat addig kell mondani, amíg meg nem hallják (*Bán Zsófia: Lehet lélegezni!*) 124
FENYŐ DÁNIEL: Egy diskurzus nullfoka („Beszélhetnek a kortársak”. *Esszék és tanulmányok Weöres Sándorról* [szerk. Radvánszky Anikó]) 128
MOSA DIÁNA: „Odakint másik világ dereng” (*Guillaume Métayer: Türelemüveg*) 133

2019

JANUÁR

KÉPEK

Fotók a Balázs Eszter és Szeredi Merse Pál szövegéhez tartozó műmellékletben:

©2018 Muzeum umění Olomouc

Az Anghy András írását kísérő műmellékletben Nádor Katalin fotói láthatók

*Folyóiratunk az Emberi Erőforrások Minisztériuma, a Nemzeti Kulturális Alap és Pécs Város Önkormányzata támogatásával jelenik meg.
Köszönjük a Molnár Nyomda Kft. támogatását.*



A Jelenkor a LAPKER újságospavilonjain kívül a következő könyvesboltokban is megvásárolható:

PÉCSSETT: PTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. –
Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér
7–8. – Líra Könyvesbolt, Széchenyi tér 7. –
Filter Kultúrkávéház, Színház tér 2.

BUDAPESTEN: Írók Boltja, VI., Andrásy út 45.
– Magvető Café, 1074 Budapest, Dohány u.13.

A LIBRI alábbi budapesti és vidéki könyvesbolt-
jaiban:

Allee Könyvesbolt
Árkád Könyvesbolt, 1. emelet
Campona Könyvesbolt
Csepel Plaza Könyvesbolt
Duna Plaza Könyvesbolt, 1. emelet
Könyvpalota
Mammut Könyvesbolt

Oktogon Könyvesbolt
Stop.Shop. Könyvesbolt
Pólus Center Könyvesbolt
Sugár Könyvesbolt

Budaörs Könyvesbolt
Debrecen Könyvesbolt
Győr Könyvesbolt
Győr Plaza Könyvesbolt
Kaposvár Plaza Könyvesbolt
Miskolc Könyvesbolt
Nyír Plaza Könyvesbolt
Pécs Könyvesbolt
Szeged Plaza Könyvesbolt
Szolnok Plaza Könyvesbolt
Zala Plaza Könyvesbolt

www.jelenkor.net

990,- Ft

JELENKOR



JELENKOR

LXII. ÉVFOLYAM

1. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Szerkesztő
GÖRFÖL BALÁZS, MOHÁCSI BALÁZS, PÁLFY ESZTER

Tördelőszerkesztő
KISS TIBOR NOÉ

Szerkesztőségi titkár
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

CSUHAI ISTVÁN, HAVASRÉTI JÓZSEF, KERESZTESI JÓZSEF,
NAGY BOGLÁRKA, PARTI NAGY LAJOS, PINCZEHELYI SÁNDOR,
SZOLLÁTH DÁVID, TAKÁTS JÓZSEF, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ,
VÁRKONYI GYÖRGY

*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 7–8.
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310-673, 215-305, 510-752, 510-753.
A szerkesztőség e-mail címe: jelenkor58@gmail.com

Arra kérjük a folyóiratunkban még nem publikált szerzőket, hogy közlésre szánt műveiket kinyomtatva, postai úton juttassák el a szerkesztőség címére.
Az elfogadott kéziratok szerzőit a küldeményhez mellékelte válaszböveletben vagy a megadott e-mail címen értesítjük. Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Kiadja a Jelenkor Alapítvány
(Pécs, Széchenyi tér 7–8. Telefon: 72/310-673),
a Nemzeti Erőforrás Minisztérium, a Nemzeti Kulturális Alap és
Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzata támogatásával.
Felelős kiadó: a Jelenkor Alapítvány kuratóriumának elnöke.

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Postacím: 1900 Budapest
Előfizetésben megrendelhető az ország bármely postáján, a hírlapot kézbesítőknél, www.posta.hu
WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), e-mailen a hirlapelofizetes@posta.hu címen,
telefonon 06-1-767-8262 számon, levélben a MP Zrt. 1900 Budapest címen.

Külföldre és külföldön előfizethető a Magyar Posta Zrt.-nél: www.posta.hu WEBSHOP-ban
(<https://eshop.posta.hu/storefront/>), 1900 Budapest, 06-1-767-8262, hirlapelofizetes@posta.hu

Belföldi előfizetési díjak: előfizetési díj félévre 5940,- Ft, egy évre belföldre: 10 890,- Ft;
a Magyar Posta Zrt.-nél külföldre: az aktuális díjszabás szerint.

Lapunk előfizethető közvetlenül a szerkesztőségen keresztül is.

Számlaszámunk: Dél Takarékszövetkezet 50800111-11164573

Megjelenik havonként.

A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.

Nyomtatta a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécssett.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

JELENKOR 60. November 2-án pécsi képzőművészek munkáiból nyílt kiállítás a Pécsi Galériában, a tárlatot *Pinczehelyi Sándor* rendezte. A kiállítás november 2. és december 2. között volt látogatható. – Folyóiratunk és a *Pécs8* várostörténeti program összművészeti estet rendezett *Át-írás* címen november 30-án a pécsi Civil Közösségek Házában. A lap 1990 előtti évtizedeiből válogatott verseket az előzetesen elkészített filmetűdők (*Ágoston Zoltán, Bertók László, Görföl Balázs, Keresztesi József, Mohácsi Balázs és Pálffy Eszter* versajánlói, valamint *Bacskó Tünde, Czéh Dániel, Frank Ildikó Eszter, Herczeg Adrienn, Köles Ferenc, László Csaba* színművészek előadásai) alapján pécsi alkotócsoportok dolgozták fel.

*

PETER HANDKE. Az osztrák szerző *Az óra, amikor semmit nem tudtunk egymásról* című darabját mutatta be december 1-jén a Pécsi Nemzeti Színház *Czukor Balázs* rendezésében.

*

LÉLEKSZAKADTAK. *Bartusz-Dobosi László* legújabb kötetét december 5-én mutatták be a pécsi Cooltour Caféban. A *Tévolgy az irodalomban* alcímű esszékötetéről a szerzővel *Orbán Jolán* beszélgetett.

GELLÉR B. ISTVÁN. A pécsi képzőművész posztumusz életmű-kiállítása december 6-án nyílt meg a budapesti Múcsarnokban. A *Kardos Sándor* által rendezett kiállítást *Készman József* művészettörténész nyitotta meg. A tárlat 2019. január 20-ig látogatható.

*

MÉSZÖLY-INTERPRETÁCIÓK. Irodalmi-művészeti szimpóziumot rendezett a Mészöly Miklós Egyesület a Petőfi Irodalmi Múzeumban december 7-én. A tanácskozás előadói *Báron György, Bikácsy Gergely, Gelencsér Gábor, Lénárt Tamás, Ragályi Elemér, Sólyom András, Surányi András, Szolláth Dávid, Szörényi László, Vásári Melinda, Vincze Teréz, Visy Beatrix* voltak, az íróvendég pedig *Márton László*. A rendezvényről *Márjánovics Diána* tudósított honlapunkon (www.jelenkor.net).

*

PRIMA PRIMISSIMA. *Bertók László*, lapunk főmunkatársa Prima díjat nyert Magyar irodalom kategóriában. Az elismerést Budapesten, a Műpában megrendezett gálaesten vette át december 7-én. A Prima Primissima díjat *Görgyey Gábornak* ítelték oda.

Szerzőink

- Zalán Tibor** (1954) – író, költő, Budapesten és Békéscsabán él.
Aczél Géza (1947) – költő, kritikus, az *Alföld* volt főszerkesztője, Debrecenben él.
Nádasdy Ádám (1947) – nyelvész, költő, műfordító, Budapesten él.
Szilasi László (1964) – irodalomtörténész, író, Szegeden él.
Bán Zsófia (1957) – irodalomtörténész, irodalomkritikus, író, Budapesten él.
Claire Messud (1966) – amerikai író, tanár.
Szende Lotti (1967) – a Leőwey Klára Gimnázium tanára, Pécssett él.
Jász Attila (1966) – költő, kritikus, az *Új Forrás* főszerkesztője, Tatán él.
Demény Péter (1972) – költő, író, Kolozsvárott él.
Pál Sándor Attila (1989) – költő, a *Forrás* szerkesztője, Szentendrén él.
Euripidész (i. e. 480 – i. e. 406) – görög tragédiaköltő.
Karsai György (1953) – klasszika-filológus, egyetemi tanár, kritikus, Budapesten él.
Térey János (1970) – költő, író, műfordító, Budapesten él.
Balázs Eszter (1971) – történész, a Kodolányi János Egyetem docense, a PIM–Kassák Múzeum munkatársa, Budapesten él.
Szeredi Merse Pál (1990) – művészettörténész, a PIM–Kassák Múzeum munkatársa, az ELTE doktorjelöltje, Budapesten él.
Nádor Katalin (1938–2018) – fotográfus.
Anghy András (1965) – esztéta, Pécssett él.
Szolláth Dávid (1975) – irodalomtörténész, az MTA BTK ITI tudományos munkatársa, Pécssett él.
Friedrich Judit (1962) – irodalmár, az ELTE BTK oktatója, Budapesten él.
Fenyő Dániel (1996) – a PTE BTK magyar–történelem szakos hallgatója, Pécssett él.
Mosa Diána (1994) – az ELTE BTK magyar–francia–művészettörténet szakos hallgatója, Budapesten él.

ZALÁN TIBOR

Papírváros-szilánkok

Részlet egy lassúdad regényből

rettenetes
igen, rettenetes embernek tartanak
mert rettenetes ember vagyok, tartsanak
akármilyennek is
de jobb, ha egyenesen rettenetesnek tartanak, mert igen
valóban az vagyok, rettenetes ember
és vannak, akik szerint már nem is vagyok
ember
ahogy isten se vagyok, de ha se ember
se isten, bizonyára azt gondolják, hogy állat
vagyok, vagy egy darab elbaszott szoborutánczat
már amennyiben isten a maga képére formált
bennünket, ösztön-embereket
és hogy miért vagyok rettenetes, azt csak
én tudom, mert akik így emlékeznek rólam
azok nem tudnak semmit se rólam, csak
azt látják, amit kívülről láttatni engedek magamról
nekik, és hogy ne tudjanak belém hatolni, hát
kapnak egy képet, amitől eliszonyodnak és megundorodnak
az örökké részeg ember, vagy nem is ember
hanem valami más ösztön-állat
valami rettenetes, valami emberen túli
amit vagy akit csak az állatban
vagy a kőben, vagy a szobortorzóban lehetne
föltalálni, de odáig már senki sem merészkedik el
megelégszik azzal

hogyan ez a rettenetes torzszülött, aki már nem is
ember, iszik és részegen fetreng a fesztivál-deszkákon
ahová mások, ahová ők, létezni és megmutatkozni járnak
életük legfontosabb pillanatait delegálják oda
s fel vannak háborodva, hogy összeakad a nyelvem
amikor ilyenkor megszólalok, és azon, hogy amikor
ilyenkor megszólalok, nem akad össze a nyelvem
amikor kijelentem róluk, hogy szar művészek
mert a fesztivál-kreatúrák valóban csak szarok lehetnek
de ők nem merik kijelenteni ugyanezt rólam
mert azzal megneveznék a rettenetést
ami már nem ember, és nem is isten
legfeljebb kő vagy szobortorzó
és nem tudják, milyen közel járnak az igazsághoz
és milyen messze kerültek az igazságtól
mert épp a szó távolítja el
tőle őket, a rettenetes szó, mert ők jelzőként
használják, én pedig birtokos viszonyt
fedek le vele, fedezek vele, mint a mének
ember, aki a rettenetet birtokolja
vagy akit a rettenet birtokol, majdnem
mindegy, pedig valójában nagyon különböző
és ezt nem akarom, hogy lássák
a rettenetet a tekintetemben, engem ne lássanak
szűkölni
a rettenet megismerésében
a rettenettől való szorongatásomban
ne lássák, hogy elrettent az élet
amelyet valahogy, így-ahogy
meg kell élni
igen, az élet, amit valahogy el kell
görgetni a halálig, és egy ideje már
a haláltól is félek
ahogy az élettől félek
legalább annyira félek tőle
és nem tudom, a félelem mikor csúszik át
rettegésbe
ami a félelem állandósulását jelenti
s akinek bejelentkezik
az az élete során már soha többé
nem tud átélni egyetlen percet
sem jó szívvel
pillanatot sem a félelmei nélkül
és ehhez a félelemhez
nem fogható semmilyen
emberi mértékkel megnevezhető félelem

mert ez túl van azon
ennek a félelemnek nincs irányultsága
csak kiterjedése van
és a kiterjedésének a határait csakis
a végtelenben jelölhetjük ki
ami az emberi lét határok közé szorítottságában
a halált jelenti és én
a haláltól legalább úgy rettegek
mint az élettől
mert meghalni legalább annyira rettegek
mint élni
és ennek semmi köze az olyan faszágokhoz
hogy létbe vetettség
meg hogy csavar a gépezetben
amelynek a működését nem ismerjük
én ismerem a működését az összes
halál-csavarnak
de nem az életnek
és nem a halálnak
hanem a rettenetnek a működését ismerem
emlékszem az órára, a percre, a pillanatra
amikor megtölteni kezdett a félelem
amikor átítatta a húsomat
amikor átvette a lényegemet, és ez a perc
a születésem pillanatának a perce volt
és hiába nevettek most ki, hogy ez megint
csak afféle részeg locsogás, mert
az ember nem emlékezhet a születésére
ahogy halála pillanatában az életére
halála után egy pillanattal a halálára
sem emlékezhet
ne bámuljatok így rám
az ember részegségében a legtisztább tud lenni
és a képek legélesebben jelennek meg
a tudat retináján
én emlékszem, mert én rettenettudattal születtem
egyetlen pillanat volt csak az életem
a pillanat az előtt
hogy a rettenet eltöltött volna
s átítatta a húsomat
és elfoglalta a lényemet
a lényegemet
és ha iszom, akkor is a rettenet emelteti
velem a poharat
ahogy józanságban tetszelegve
is csak ezt az iszonyatot növelem

fel magamban, a rettenetet
amit nem ismernek, akik engem néznek
és nem élnek át azok
akik ítéletet mondanak fölöttem
nem tudhatják, hogy amikor élek, sem élek
amikor halok, sem halok, mert meghaltam
már a kezdeteknél
és csak a rettenet tartja össze a húsomat
növekedik velem óriássá
vagy szörnyé, visszataszító csótánnyá
mely riadalmat kelt a hangyák birodalmában
én nem akarom, hogy szeressenek
és ha szeretek, csak a szenvedést szeretem
a szeretetben
a szerelmet nem ismerem
csak a magányt az elérkező esték magányának
a rettenetét
a hajnali ébredések rettenetét
a magány ordító méregzöld installációi között
a fogvacogva megivott pálinkákat, a hajnal
poharában lángoló pálinkáktól való rettenetemet
ismerem, az alkoholszomj rettenetét és a
részegség rettenetét, és igen, aki ennyit retteg
akinek a húását már születésekor átította
akinek a lényegét felülírta születésekor
a rettenet
az nem fél semmitől, csak magától
és magától a félelemtől, és
nem retteg semmitől, csak magától a rettegetől
és persze, hogy szeretném, hogy szeressenek, de
rettegek attól, hogy szeretnek
és szeretném, ha tisztelnének
de mit lehet tisztelni egy nem emberben
mit a kőben és mit a szobortorzóban
de nincs erőm tovább mondani
vagy időm sincs már
a továbbmondáshoz rettenetes
igen rettenetes ember vagyok
mert velem van, bennem van, lényegemet foglalja
el a rettenet, és ahogy nincs visszaút
ugyanúgy nincs út előre
és nincs az egy helyben maradáshoz sem
tüzek égnek az alkohol tornyaiban
oda járok melegedni, mert hideg van itt a ti
lelketlen emberi világotokban
és lila szájjal jár közöttetek a rettegetés

*csak nem veszitek észre és boldogok lehettek
emiatt
és azt hiszitek, hogy éltek
mert nem ismeritek a rettenetet
mert valami boldogság-masszába mártogatott
benneteket
születésetektől a teremtő
aki az istent teremtette
és a világot teremtette
és megteremtette az embert
akinek húsa a rettegés
akinek lényege a rettegés
csak nem tudja ezt, ezért mer ítélni
fölöttem, és ezért hagyom, hogy ítélezzék fölöttem
mert maga fölött ítélezik tudatlan, amikor engem elítél
engem nem lehet elítélni, engem felment a szenvedés
és nem lehet felmenteni, mert sorsomra a szenvedés ítél
ami a rettegéssel átítatja a húsomat és elfoglalja a lényegemet
amit ember nem bír el, sem a kő, sem a szobortorzó
amelyből már nem lehet kitalálni a szörnyet, akiről megmintázni tudták*

A C Z É L G É Z A

(szino)líra

torzószótar

aprópénz

tanult tények szerint születésem táján vert gyökeret nemzetiünkben jobb híján a forint ami előtt szüleim panaszos élményeivel a számon kötegekben röpködtek a milliárdok és igencsak sietni kellett hogy heti fizetésből pár tojásra teljen ezután saját kis leleményem is volna a szubjektív norma ahogy sok ócska meccsen a fruttis bácsi svájci sapkájának csúcán a lyukas kétfillérest felfedeztem később a barna aprópénz is erősen nyugözött noha időnek előtte túlgördült rajtam a pénzözön s közönyömben az ezüst ötforintosig fel sem értem pedig a politika is kapkodásra vette mikor rájött botor a tette mert értékénél többet mutat az ezüst érem s a piacról

gyorsan le is kapva a numizmatikusoknak eladta és mivel anya jóságos filléreiről már sokat írtam legénykorom elején gyilkos ulticsatákban túnt ismét elő a fillérek apraja és nagyja amúgy tízfilléres alapon viszont terített durchmarsnál ha jól emlékezem már három husz volt a haszon a fedák sáiról nem is beszélve majd sokáig az anyagiasság nyomasztó érzete elcsúszott bennem félre vénülve lesem csak miként röpködnek újra a milliárdok de ez már a ránk is mért morális átok

apróság

van mire a polgári lét évszázadok óta nem tanít terében szorosra húzva az alpári birodalmának határait magam is ezt teszem messze kerüli a test törvényeit mint adott biológiát nyirokcsomó szivárgásához vagy az anyagcseréhez legfeljebb orvosért kiált és nem akarja tudomásul venni hogy napjainkban naponta legalább hétmilliárd ember az ki szarik és akkor még nem értünk el irtózatos léptékekben kukacoktól az elefántokig és mindez évezredek óta nyakunkon itt marad nyöghetünk itt a kárpátok alatt vagy amerikában tükrökben igazgatva nyakkendőket s csipkés fodrokat majd intimebb szférákból kilépve sterilnek vélve mit hátulról élébed raknak modoros szolgálk ebédre és mindez csak néhány apróság ahhoz képest ahogy liftezik veled múló életed során a szellemi szint az öröknek álmódott igazságok illúziójában a hamis tudat hátad mögött valójában nagyokat nyerít mikor nem kevés méltósággal kiteríted töredék tudásodat amelynek horgain néhány látszatösszefüggés esetleg fennakad és akkor ez még mind az intellektuálisnak gondolt szféra mely mögött megnyomorítottak végtelen alléja botorkál a felfoghatatlan úr felé

apróvad

különös érzés ahogy a jámbor a gondolati szintek változásait megéri ha megéri ifjúkoromban még csak jóízű kalandot jelentett a préri havas síkokra terelődve a politechnikás fele osztállyal hol nagyokat rikkantva kereplőkkel küzdöttünk meg hol a porzó hóval hol a fagyos sárral hisz az apróvad felverése volt a feladat különben akcióban akkor láttam először riadtan menekülő nyulat kinek cikázása a drótkerítéseknél véget ért s hogy levonult a frusztrált kis csapat hátul már bepálinkázott fő elotársak nyúltak a fegyverért többnyire öntelt buta tekintetekkel hiszen jól kezdődött nekik a reggel s a sörétek szórásában az áldozatot sem volt nagy kunszt eltalálni megtehetette volna bárki ha helyzetbe hozza a hatalom azóta kicsit megkopott bennem a vadon romantikája röppenhet föl tavaszi lombok alól fácán futhat fogoly csapkodhat vígan a szárcsa a lövések már nem a gasztronómiára asszociálnak tágabb összefüggésekben felrémlik bennem a rezsimektől független mindenkori politikai vadállat amint státuszában a biológiai egyensúlyt borítja de hát ez most csak egy költői hinta sok ellentmondással s zsigerekből jött érzelmmel

Túl jó az egész

*Sajnos gyanakszom. Túl jó az egész.
Egy nap megnyílik egy sötét torok,
s a talált csoki alján a penész
teljes pompájában rám vigyorog.*

*Egy gyanús hang azt mondogatja: kész.
Nem tudom – kész még biztos nem vagyok,
csiszol és formál egy keserű kéz,
fröccsen a hűtővíz, a kés forog.*

*Normális voltam a srácok szerint.
Ha tudták volna, milyen örület
gombolja magát ki-be a fejemben,*

*messzire elugráltak volna mind,
ha észreveszik: munkaterület,
penészes, sötét torkok nyelnek engem.*

Hűtlenségem jeléül

*A legjobb lesz, ha nem lakom sehol,
mindeniütt úgyis árnyékot hagyok,
a falakon a nyomom ott marad.
Egy nagy bőrönd legyen, félig tele
virágfölddel, hűtlenségem jeléül.
Izgalmas lesz, ha mindent elveszíték,
könnyelműen a régi folyosókat.
Kacérkodom még egy vízicsodával:
lótuszlevélen törpe küszködik.
Elengedek mindent, a fényeket:
ki kell derülnie, hogy odabent,
énbennem van-e elég fényanyag.
Gyorsabban kiderül, ha nincs lakás,
ha nincs föld, nincs víz, nincs lótuszlevél.*

[Kései házasság]

„mert sose fogtalak, szilárdul tartalak”

Rainer Maria Rilke:

Webern két dalának szövege

Kosztolányi Dezső fordítása

0.

A békéscsabai Árpád-fürdőben az úszómedence mellett, a gépház fölött helyezkedett el a régi Női Napozó. A hajdani időkben, amikor Délkelet-Magyarországra is betört a monokini, oda szoktak kifeküdni a Napra a legszemérmesebbek. Jobbra a medence, balra az Élővíz-csatorna egy tisztább szakasza, a tetőterazon pedig valami régi burkolat, talán még Reisz-Poireszektől, a hasadékokat rég benőtte a fű. Most már férfiak is följárnak. Ez volt a Wohlmuth Smaca régi helye.

Barátnők voltunk, két igazi jó barát, barátnők a Rózsa Ferenc Gimnázium oktatói karából, a kémikus meg a németes, és ha a tanári előtt kávéztunk, mindenki úgy gondolta, hogy én egyedül gondozom az öreg anyámat, Smaca meg egy rohadt kurva, s csak nagyon kevesen vélték azt, hogy meglehet, épp fordítva áll a dolog. Egyébként nem, egyáltalán nem állt fordítva a dolog, még csak fordítva sem állt, s részben éppen ezért nem is mentem oda hozzá most sem. Augusztus eleje volt, iszonyatos forróság. Elnyomtam a cigarettámat. Fejest ugrottam a medencébe. Hetvennégy éves voltam azon a nyáron, mindenkit meglepett a dallamos mozdulat.

Tanítottam. Kerékpároztam. Volt egy gyors gyaloglásom is, izlandi botokkal, szinte már futás. Az úszást pedig télen-nyáron arra használtam, hogy a víz felszíne alatti suhanás másodperceiben szaggatottan és szigorúan végiggondoljam az életemet.

1.

Hatalmas a szegedi Dóm tér, egyesek szerint éppen akkora, mint a Szent Márk tér Velencében, csak hát ezt az ittenit jóval nagyobb területből hasította ki az emberi akarat: a másik kijelölt hely, bár ugyanakkora, jóval pazarlóbb.

Háttal álltunk a kémia tanszéknek, háromnegyed hat volt, halkan dolgozott a zenélő óra, jöttek és mentek mögöttünk az egyetemi figurák, kiléptek a téglafalból és visszagördültek, és én arra gondoltam, hogy nem kellene ennyit beszélnie,

minek. Tudtam, hogy nyolc évvel idősebb nálam. Azt is tudtam, hogy abban az évben ő tartja az országos csúcst, de ez sem érdekelt. Halkan lépegettünk a Fogadalmi templom főbejárata felé. Csoszogtunk előre a tér kövein. Nekem elég lett volna bőven ennyi is.

A randevú úgy jött létre, hogy a férfi valamiféle időközi, felkészítő versenyen vett részt a szegedi sportpályán, ott kellett lennünk nekünk is, jó tanuló, jó sportoló, s aztán a rokon környékről származó fiatalok megihattak együtt némi üdítőt, Maláta sört. Ő gyulai volt, én csabai, hamar leválasztottuk egymást a tömegről, sétáltunk a Tisza-parton, ittunk a kocsmákban némi fehérbort a környékbeli homokokról, megettünk egy halászlevet a Roosevelttéren. És most álltunk a Dóm téren. Mondani kellett volna valamit. Ő az egyetem alapítójáról beszélt, arról, hogy ez a hely 1956 óta már nem gyűltér, elmosta a szabadtéri dalművészet, meg Móra Ferencről. Soknak találtam, semmilyennek. A férfi neve viszont, szűkebb körben, az volt, hogy Gerenda.

Magas, gyönyörű férfi volt, akinek azonban a csodálatos arca, már a hordozója életében kiment a divatból, szellemgerenda, szellemarc. Nem lehetett rajta segíteni. Soha nem fog visszajönni. Divatjamúlt, mint báró Klebelsberg Kunó dómbelei arculata. És mint ilyen, boszorkányos. Boszorkányosan elragadó. Fiatal volt még, nem viselte a szemüvegét. Oldalról és alulról feltekintve rá olyan volt, horgas orra úgy meredt előre, mint a hatalmas Uncasé, anyám gyermekkori felolvasásában. Nagyjából a melle magasságából tekintettem fel rá. Néha lenevetett. Tisztelettel gyelt, de azért ez a szintkülönbség nagyon tetszett neki.

Az apámat láttam utoljára ennyire alacsonyról. Elment a háborúba, sokáig késett, alig jött vissza, tolmácsot csináltak belőle az oroszok, nélkülözhetetlen embert. Amikor hazajött, az anyám alig ismerte meg, engem küldött előre, nézd meg, fi-am, talán az apád. Közlebb mentem az öregemberhez. Átöleltem. A melle magasából néztem fel rá. 1955-ben majdnem akkora lehettem, mint ma. Megláttam az arcában a magamét. Félős kis egércarc volt, mint bármelyik magyar arisztokratáé. Akkor kezdtem el sírni. Gerenda arcán nem sírtam. Szépnek és vonzónak találtam, ellenállhatatlanul vonzónak, ezen arc fölött nincsen semmiféle fiziológiai fölény, ki volt zárva minden ilyesmi.

Felmentünk a lépcsőkön. Ott álltunk az oroszok között. A bal oldalán álltam, nehogy megsérüljek, amikor majd a kardját a jobb kezével, védelmezően hirtelen kirántja. A Nemzeti Színház felrobbantásáról adott elő, ott volt a téren tavasszal, amikor felrobbantak a töltetek. Nem érdekelt, hogy miről beszél. Ez maradt meg bennem. Ez a nagyon durva nem érdekelt.

De aztán láttam, nem dicsőség kérdése, láttam előre, szükségszerűen, hogy mégiscsak meg fog majd jelenni a nyomorult Ephialtés, és a magas, pajzsos perzsák jönnek, megállnak, és végül, kőkemény vigyázzmenetben, mégiscsak átvonulnak rajtam.

Egy év sem telt el, és a Kossuth, a magyar tengerjáró hajó úgy kanyarodott a Közművelődési Palota elé a Tiszán, mintha csak egy hattyú lenne, egy hatalmas, középszürke, öreg hattyú, nemzetiszín díszekkel: villámgyorsan, csendben, körzővel ívelve. Odaillesztette magát a rakpart betonjához. Trombitahang, tisztelgés, díszmenet. Az autók olyan picikék és némák voltak mellette a parton, mint a törpekagylók.

A hátunk mögött, a múzeum lépcsőjén egy öltönyös ember szónokolt. Nem voltak összehangolva a programok, a beszéd Vietnámról szólt, adakozásra szólított fel. Küldjenek pénzt. Átgondolt szeretetsomagokat. A kisdobosok postázzák takarékbélyegeiket. Az úttörők dolgozzanak nekik a kommunista szombatokon. A diákok a lépcső alján nem értették, mit mondanak nekik. A takarékbélyeges rész nagyon nem tetszett. Vicceltek, beszélgettek, ábrándoztak a távoli harcokról. Nézték a hajót, indultak volna feléje, nem értették, miért nem ez az ukáz. Harcolni a gonoszok ellen, az lett volna az igazi segítség. Mögöttük rendet alig tartva masírozott el a Kossuth legénysége. Jutalom. Isznak egy-két korsó sört a Hágiban, arra gondoltam.

Rendetlenség volt a téren, totális rendetlenség, nemsokára mindenki elmegy, üres lesz a hely. És én akkor mégis révbe érkezettnek láttam az egész környezetemet hajóstul és szónokostul, matrózostul és diákoszul. Fel vannak vértézve. Szerződéses viszonyokban állnak, gyakorlati és érzelmi rendszerekben dolgoznak. Csak én vagyok kirekesztve. Irigy vagyok. Nevetségesen állok itt a téren egyedül. Ez csak fokozza irigységemet.

Vissza akarok menni az intézetbe. Félbehagytam néhány kísérletet. Találnék bent embert, és olyan finom a büfében a májkrémes zsemle meg a kisteleki must. Olvasnék a könyvtárban, elszívnék Zsarával egy-két Filtolt az udvaron, kémikusnak csak az való.

Gerenda úgy állt mellettem, mint aki belelát a fejembe. Nevetett, nyugodt volt, őt nem zavarták a szerződéses viszonyok hiányai, neki megvolt mindene: bronzérem az Universiadén, a Békéscsabai Honvéd sportegyesülete, Aulich Gyula Kollégium. Nem beszélt sokat. Nem kellett magáról beszélnie, írtak róla az újságok éppen eleget. Időt szakított rám, ezt gondoltam. Éreztem, hogy erős. Éreztem, hogy meg fog védeni. Éreztem, hogy csak ki kell várnom, és szövetkezni fogunk. Összeszövetkezünk az emberek és Isten előtt, és attól kezdve ő lesz majd az én védelmezőm, biztonságban leszünk, mint egy kivont kard alatt.

Átsétáltunk a múzeum előtti téren. A Széchenyi téren még nem volt március, le-
vél nélkül suhogtak a platánok. A Debrecenben ebédeltünk. Húsleves, marhapörkölt, savanyú káposzta, meg valami édes, falusi rétes. Kőbányai sör, kecskeméti barackpálinka. Sokáig tartott, mint a mesék. Verset is olvasott nekem, nem ő írta, nem ismertem. Rajzolt a szalvétára, tintaceruzával, nevetett, aztán azt

mondta, talán hasonlít rád ez az apró, irkafirka ceruza-arckép. *Gyors vázlat a hajó fedélzetén: egy elvarázsolt délután. Ión-tenger körös-körülöttünk.* Védelem volt ez is, a menzaételek elleni védelem, az eljövendő biztonság előszele és hasonlata.

A szalvétát elhagytam. Az irodalomhoz nem értek. A vers szép volt.

3.

Volt egy év, amikor alig ért rá, csak decemberben találkoztunk, valamikor Mikulás környékén. Hozott nekem rengeteg édességet, vagy ötven tábla szerencsi tejsokit, egybe voltak fonva-ragasztva, mint egy jókora téglá, nagyot nevetett a viccén, meg három köteg virgácsot, de ezt csak a haszna végett, ahogy fogalmazott.

Újságból, rádióból, tévéből egyetlen hír áradt akkoriban: Barnard professzor kicserélt egy emberi szívet. Felvágta a mellkast, kivette a régit, betette az újat, visszavarrta. A beteg nemsokára meghalt, de ez már senkit sem érdekelt. Az intézetben óráról órára gyarapodtak az információk. Együtt haladtunk a világsajtóval. A kollégák ábrákat és képleteket rajzoltak a csupasz falakra. Kutatóorvosokat hívtunk, ők magyarázták nekünk az eseményeket. Az volt a mindent átfogó érzés, hogy az emberi tudomány minden nehézségen áttör, nincs többé határ, menetelünk, akadálytalanul, előre. A meglepő az volt, hogy Gerenda minderről semmit sem tudott. Hazai ügyekről mesélt, pozícióharcokról, egy olyan élsportoló életéről, aki lassan a harminc felé közeledik.

A Virág Cukrászdában ültünk, a hatalmas termet betöltötte a porcelánborítású kávéfőző zaja, az espressók illata. Nemsokára lesz ebéd is, már nagyon vártam a meghívást, éhes voltam. Most azonban lenéztem Gerendát. Vidéki embert láttam benne, aki lemaradt a világ fő eseményeiről, belesült ostoba környezetébe meg a lassan beszűkülő életébe, tornatanár lesz belőle és gyulai atlétikaedző, akinek a híre ki van szolgáltatva tanítványai tehetségének, rajtuk múlik majd minden, kicsúszott a szép kezéből kiüresedő életének irányítása. Én viszont évfolyamelső vagyok, na, jó, néha második-harmadik, itt fogok maradni, hívnak a tanszékre, és ha eljön az idő, igent fogok mondani, nem nézek semmit, se a családot, se a rokonságot, se a várost, hanem jövök, jövök és repülök, még talán párttagnak is beállok, és fiatal életemet teljes egészében a folyton gyarapodó természettudománynak szentelem. Ült a székén, röhögött a csokitéggláján meg a három aranyozott virgács, és én lenéztem őt, és nagyon-nagyon jólesett, hogy végre lenézhetem.

Még mindig elragadónak találtam. Még mindig magával ragadott, nem is tudom, hova, nagyon magasra. De az is világos volt, hogy most, talán most először, talán csak villanásnyira, de felvillant az ellenkép. Aprócska kellemetlenségek. Elmaradó levelek. Kimaradt telefonok. Folyamatos várakozás. Nem múlik el. De a jó kép hirtelen elváltozik, kizuhan a keretéből, tótágast áll, szétesik, porosodik, rohad, eltűnik. Az osztályommal jártunk később boncoláson is. Kerek vaságy, szemmagasságban. Fehér vászonnal letakart arc. A test kövér, a kezek fölfelé for-

dítva, a lábfejek oldalt billennek. A nagylábujjon egy elfordított fémlapocska fityeg. Hűtötték a testet, de azért a bűz határozottan érezhető. Bomlik már. Talán onnan, a jövőből vetült ide, ebbe az emlékébe ez a szörnyű bűdösség. A Herendi kávék illata mögött felderengett a kemény hullaszag, úgy állt ott, mint egy acélcövek. Gerenda divatjamúlt arca feszült a tetején.

Ez volt az egész világom. Csapda, zsákutca, végleges szakadék. Ide jutottam. Sírtam is. Úgy láttam magamat, mint aki önmaga lassú és teljes romba döntésére ítéltetett. Ő semmit sem értett ebből. Úgy gondolta, nagyon meghatott az ostoba ajándékaival.

Lesz még, lesz még, drágám, minden ilyesmi, számolatlanul.

Aznap az orvosi menzán ebédeltünk, ahol mindig is szoktam. Gerendának nem volt több pénze. Felesborsó-főzeléket kértem pörköltszafittal. Talán még jól is esett nekem ez a kis büntetés.

4.

Aztán minden másképpen alakult. Megírtam a szakdolgozatomat, kitűnően államvizsgáztam, de amikor komolyan elhívtak az intézetbe, munka, szerződés, fizetés, munkahely, azt kellett mondanom, hogy nem. Apám meghalt, a testvéreim meg lassan mind elköltöztek a Szőlő utcai házból, anyám egyedül maradt. Vigyázzon rá a Magda, ez lett a családi közvélekedés. Összeszedtem a cuccomat, a bőrönd tetejére feltettem a fizika-kémia szakos diplomámat, és fölszálltam a csabai gyorsra. Hódmezővásárhely, Székkutas, Orosháza, Csorvás, Fürjesen nem áll meg, Békéscsaba. Hazaballagtam anyámhoz, és megkezdtem a felvigyázást. Boglia Gábor igazgató közbenjárására ősszel, néhány héttel a Varsói Szerződés csehszlovákiai hadgyakorlata után, pár hónappal az algyői olajkatasztrófa előtt, már meg is kezdettem a tanítást a Rózsa Ferenc Gimnáziumban.

Gerenda neve valójában Gavenda volt. Ő volt az iskola vezető tornatanára. Azt beszéltek róla, hogy Jaltában néhány éve, egy magyar–ukrán összecsapáson kétszázhárom centiméterrel a vert mezőnybe kényszerítette a világcsúcstartó Valerij Brumelt. Ő nem foglalkozott ezzel. Megtartotta ütemes óráinak egyikét, valahonnan volt egy középkék Adidas melegítője meg egy Tisza edzőcipője, aztán távozott a gimnáziumból. Nagyon nagy csillaga volt az intézménynek. Aligha vehette észre, hogy én is megérkeztem.

Más foglalkoztatta akkoriban: a Fosbury nevű amerikai atléta abban az évben vezette be a sportvilágba a később róla elnevezett magasugróformát. Forradalmi évek voltak az atlétikában, még arra is volt javaslat, hogy a távolugrást kétlábassal hajtsák végre, nem járt sikerrel, túl hangosan nevettek a nézők, Gavenda tanár úr mindenestre a Fosbury-féle ugrás elsajátításán fáradozott. Régen szeméből hajtották végre az ugrást. Aztán a test lassan oldalt fordult. A nekifutás után

lendült a láb, aztán a másik is, a súlypont megemelkedett, s az előrehajló fej át-lendítette az emberi testet a lécz felett. Később, nagyon sokáig, a hasmánt-techni-ka uralkodott: hasra fordultak a lécz fölött. Dick Fosbury javaslata az volt, mint később fogalmazott, *elunta* az előző technikát, hogy ő, a maga részéről, a saját fejét küldi előre. Nekifut, felugrik, legalább a vállá magasságáig, aztán maga után húzza a testét, úgy ahogy jön, a hátát, a fenekét, a combjait, a vádliját, végül a lábait, aztán lezuhan valami nagyon puhára. Gerenda egész nap a Fosbury-ugrást gyakorolta. Már nem volt a válogatott keret tagja. Kiöregedett, kikopott. Az volt a terve, hogy az új ugróforma segítségével, akár csak rövid időre is, visz-szakerül. Egyszer még győzni akart a nyugati világban. Elkerítették az ugrókör-zetet. Nem lehetett belátni, csak a fáklyák világítottak kifelé. A gyorsuló futás zaja, az ugrás szinkópája, az isteni fenekével leveri a léczet, csilingelő zuhanás, ül, liheg, és aztán az irtózatoss káromkodás.

Nem érdekes. Tudom, hogy menni fog.

Bejutottam hozzá, azt mondtam a többieknek, újságíró vagyok. Széthúzták ne-kem a viaszkos vásznat, beléphettem. Gerenda ott ült a zöld futófelület közepén. Tanácstalan volt, teljesen kiégve ismételtette, hogy tudom, hogy menni fog, tu-dom, hogy menni fog, tudom, hogy menni fog. Odaléptem hozzá. Megsimogattam a haját. Leültem mellé. Könnyes szemmel nézett rám. Az ölembe hajtotta a fejét. Kereteik között, körös-körül nagy erővel lobogtak a sötétben a fáklyák.

Lassan megnyugodott. Nem győzött sem Londonban, sem Augsburgban, sem Oslóban. Nem lett többé válogatott, nem tudta megtanulni a Fosbury-flopot, ké-seinek bizonyult ez az újrakezdés. Addig feküdtünk ott, míg a segítők végül elbontották a szentélyt, s beszóltak nekünk, eldönthetetlen hangerővel és indu-lattal, hogy most már, hogy vége az interjúnak, talán haza lehet menni, szép kis-asszonyom.

5.

Anyám nagyon beteg volt, de betegen is figyelmes: arra az estére, átmenetileg, beköltözött az egyik utcai szobába. Mi kitelepedtünk a kertbe, bekapcsoltuk a Kossuth Rádiót, azon át hallgattuk csendben a Holdra szállás állomásait. Neil Armstrong. Mindenki rettegett. Mi mentünk először az úrbe. De ők szállnak elő-ször a Holdra. Onnan fognak lőni, vagy mi lesz. Nem féltünk. Ültünk a növekvő árnyak között, fogtuk egymás kezét, néztük az égitestet, hátha látszik rajta kívül-ről valami. Nem látszott semmi. Kicsik voltunk hozzá, úgy tűnt. Halkan recseg-tek a régi, fonott foteljeink. Áfonyalikőrrel ittuk a jegesre hűtött Szovjetszkoje Igrisztojét, abban az évben, már nem tudom, melyikben, az volt a Nyugatról ho-zott legújabb truváj, teljesen más az íz, nem igaz?

Verset olvasott megint, azt mesélte, régen segített neki magasra ugrani. A Holdhoz beszélt benne valaki. Segítségét kért tőle, hogy megértse a saját életét. Nem ka-

pott választ, a válasz a Hold jó nagy semmije volt. Valamilyik olasz írta, már rég elfelejtettem a nevét. Valaki mást kellett volna Gerendának olvasnia, talán éppen engem.

De azért mégiscsak ezek az esték jelentették az életem értelmét. Vége volt a tanévnek, rendezhettem a soraimat. Volt időm, kidolgozhattam egy kontroll-módszert, ami megnyugtatott. Körülhatárolhattam alapvetően szaggatott kapcsolatom örömeit. Egyfelől megőrzöm a csekély számban, de mégiscsak létező örömeiket, megpróbálom maradéktalanul kiélvezni őket. Másfelől pedig beleteszem az eme örömeiket elválasztó hosszú, szomorú, depressziós időszakokat az elgondolhatatlan zárójelébe: az nem lehet, hogy így legyen. Magyarul megpróbáltam Gerendát az általa nyújtott örömeikön kívül elfelejteni. Kinyaraltam magamat belőle. Most úgy ül itt a kertemben, mint egy szép, régi tárgy. Beszéljünk a jövőjéről. Rendben, beszéljünk. Örültem neki, hogy így viszonyulhatok hozzá.

Edző volt, általános iskolai tanerő, nevelőtanár egy névtelen kollégiumban: levitézlett vidéki válogatott. Azt mondtam neki, legyen belőle mihamarabb középiskolai tanár, igazgatóhelyettes a gimnáziumban, vezető a fiúkollégiumban. Aztán majd kiderül. Zavarba jött. Rájött, hogy megértettem. Nevetett, tovább itta az édesített orosz pezsgőt. Megértette, hogy mi ketten, együtt legyőzhetnénk az egész világot. Tovább nevetett. Aztán másnap beadta a szükséges jelentkezési papírokat. Ez a küzdelem volt az élete. Előbb középiskolai tanár lett, aztán igazgatóhelyettes a gimnáziumban, majd a kollégium kintüntetett vezetője, a rendszerváltás után pedig főiskolai docens, a helyi tanítóképző főiskola tanszéki csoportvezetője.

A helyi élsportolókat egy régi történet miatt egyszerűen *lovaknak* hívták Csabán. Senki nem várta tőle ezt a karriert, ez a siker bizonyos értelemben illetlenség volt tőle. Még én is heves együttérzéssel követtem Gerenda ezen működését: szerencsétlennek és fenyegetettnek láttam, éreztem és tudtam, bizonyos voltam benne, hogy a hatalmas testben lakó lélek gyerekszerűen kicsi, és mint az üveg, törékeny. A kapcsolatunkhoz képest külsődleges okok következményei gyötörték, még akkor is, ha én idéztem őket elő, egy túlságosan diadalittas pillanatban.

Most, hogy hetvennégy évesen benne járok ebben az utólagos kitárgyalásban, aprólékos taglalásban, arra kell jutnom, azt kell éreznem, hogy mindezt neki kellett volna elmondanom. A nyelv használata olyan, mint a bőr: saját szavaimmal a másikhöz dörgölözöm. Ezt kellett volna tennem. Hozzá súrolódnai, a szavakban is. Szavakkal helyettesíteni az ujjaimat, ujjakkal hosszabbítani meg a szavaimat. De nem látszott akkor még semmi. Ültünk egymás mellett, kezünk egymáshoz ért, és valahol fölöttünk, messze magasan, kicsi lépés, egy észak-amerikai asztro-nauta-ember bebugyolált lába a vágyott égitesthez ért.

6.

Gavenda Péter a következő esztendőben vette el feleségül Dragossy Zsuzsát, akivel hat évig élt boldognak mondott házasságban. Soha nem hallottam addig arról a nőről. Jött egy meghívó a Szőlő utcába, Bándi Magdolna tanárnőnek, abból tudtam meg, hogy egyáltalán létezik. Ez a levél retrospektívá tette a helyi Paradicsomból kiűző kínjaimat. Elhagyatottság, féltékenység, megalázottság: a mi nevünk Légió.

A szertartást Salvador Allende hatalomátvételének napján, az Ybl-féle városházán tartották, a templom nem volt divatos akkoriban. Jól mutattak egymás mellett, azt kell mondanom, hasonló magasságuk és erős arcvonásaik kiemelték a másik rokon tulajdonságait, rámutattak a különbségekre. Szép volt a mosolyuk, Zsuzsannáé is nagyon szép, és az ő szájából, ráadásul, nem rúgta előre magát a hatalmas ínszerkezet meg a lovakéhoz hasonlatos fogsor. Röplabdás nő volt, a hagyományos ízlés szereti az efféle testalkatokat. Gerendára varratták az öltönyt szegény szülei: keskeny csípőjére és valószínűtlenül széles vállára aligha illett volna bármely konfekció. A menyasszony hátán mélyen ki volt vágva a ruha, olyan volt az alakja a felsőtestének, mint egy nagyon hosszú, nagyon drága, gyömbéres anyagból készült babapiskóta. Egyetlen vonalon lépkedett, mint a hercegnők vagy a manökenek, tudatában volt a szépségének, és annak a vágynak is, amit ez a szépség kelt. Mindent összevetve idegesítő figura volt, teljesen bizonyos voltam benne, hogy nagyon-nagyon buta lehet, egy iskolázatlan, műveletlen és olvasatlan erőgép.

Először arra jutottam, hogy ha már az elmélet, a tudomány és a tanítás ennyire megedzett, nem fogok tovább gyáván félni a szenvedélyeimtől. Átadom a testemet az érzeki örömöknek, az álmokban látott különös gyönyöröknek, a legvadabb szerelmi kívánságoknak, vérem legbujább ingereinek, és a legcsekélyebb félelem nélkül, mert az elmélet, a tudomány és a tanítás által ennyire megedzve a kritikus pillanatokban bizonyosan megtalálom újból, mint azelőtt is mindig, az én igazi, aszkéta lelkemet. Szigorú életmód. Szolid öltözködés. Mértéktartó étkezés. Vasárnap délután egy hideg hosszúlépés anyám zsiros pörköltje után. A terv nem vált be. Nem volt rá emberem. De ha lett volna is, akkor sem tudtam volna megmondani, hogy valójában mik is lennének azok a kritikus pillanatok. Kritikus pillanat. Van-e olyan. Megmutatja-e magát nekem. Lesz-e jele.

Aztán eljött a tél, és a Szőlő utcában olyan magasan állt a hó, hogy az embereknek csak a gyalogos közlekedés maradt. Csúsztak, botladoztak a téglajárdán, szidták az Urístenet meg a háztulajdonosokat. Egy adventi délutánon az anyám mellett találtam magamat. A beüvegezett folyosó ablakán át néztük, ahogy odakint lassan kékre vált a hó, felvillannak az utcai lámpák, átkukucskálnak a kátrányos deszkakerítésen, és egy eltévedt, éhes nyúl olyan mozdulatlanul áll meg a kertvégi fák éles vonalában, akár egy szó, amit ollóval metszettek ki egy régi gyerekkönyvből. Ezt az órát végig az anyámmal töltöttem. Nem gyújtottunk vilányt. Álltunk csendben. Néztük, ahogy a mindent elmosó éj halkán közelít. Egyre csak jön. A bőrünkhöz ér. Aztán tovatűnik a folyékony semmibe.

Végül abban az évben is eljött a karácsony. Anyám kapott néhány meleg holmit, nekem meg kötött egy könnyű, színes pulóvert, azt mondta, nagyon divatos mostanában a szögletes kivágás. A testvéreim is eljöttek, családostul, az ünnepi vacsora majdnem olyan volt, mint a régi teljesség. Építettünk hóembert, volt hógolyózás is, és amikor másnap kimentünk gyalog apánkhoz a temetőbe, azt éreztem, hogy igen, ez a helyem, van igazi helyem ebben a világban, itt, az apám sírja mellett, ebben a városszéli Belvárosi temetőben, ebben a szeretetteljes zajban, és hogy ezt a helyet is Gerendának köszönhetem.

Méreg

részlet

„Ráborul a hátára, mint egy puha páncélzatra”

A szokatlan zajra Franca riadt fel először, pedig Rudi még nála is éberebben aludt. Álmukban is ugrásra készen álltak, ha jönnek értük, megléphessenek. A férfi most mégis olyan nyugodtan szendergett, mint egy délutáni alvásra letett óvodás, épp hogy a nyála ki nem csordult. Vagy ha mégis kicsordult, ezt ellenőrizni nem volt idő és mód. Franca egyazon pillanatban regisztrálta a zajt, az alvó Rudi sovány, borostás arcán a kisimult mosolyt és az előző éjszaka felvillanó emlékképeit, amelyek ezt a mosolyt és ezt a szokatlanul zavartalan álmot előidéztek.

Előző este kiment a főzőfülkébe, a leharcolt kis lakás *kitchenette*-jébe. Így szólt a hirdetés, első emeleti garzon *kitchenette*-tel, áron alul. Ez jó lesz nekik, gondolta Franca, amikor elment megnézni, a kérdés csak az, hogy van-e hátsó kijárat. Volt. Amikor előző este a vacsorát készítette elő, és amikor Rudi belépett a miniatűr konyha szűk terébe, Franca ránézett, és a férfi arcára vetült az a régi gyerekarca az óvoda homokozójából, ahogy egy szitával elmélyülten vizsgálja a lepergő homokból fennakadt pici kavicsokat, mint egy figyelmes, törpe kincskereső. Aztán az is eszébe jutott, amikor apja egyszerű, de informatív *Cinema* feliratú mozijában gyűlt össze az izgatott gyereksereg. Aznap mutatták be a *Popeye*-t, és Rudi pont egy sorral előtte ült. Rálátott a nyolcéves frissen felnyírt tarkójára, ekkor ő még csak hat volt, de imponált neki a Rudi Späth, a patikus Späth fia, akinek a naponta ezüst étkészlettel, damasztabroszon vacsorázó családját szerte az államban tisztelet övezte. Egyszer előfordult, hogy még a több mint százötven kilométerre fekvő Campinasból is elzarándokolt valaki Späth rázókeverékért valami makacs, lepraszerű bőrbaj ellen, amire összeszaladt egész Itapetininga. Ott tolongtak a fekete-fehér kövezetes, koloniál-barokk, faragott, üveges szekrényekkel berendezett patikában, amely a városka központjában, a Nossa Senhora do Rosário templom melletti, hasonlóan fekete-fehér kockákból kirakott, csinos kis téren állt. Mintha a tér legalábbis a patika meghosszabbított tere, a pompás szalonna lenne, vagy a patika lenne a tér díszes előszobája. Látni akarták a messziről jött idegent és megkérdezni tőle, hogy mi újság a városban és a világban, és akit ő, a kis elsős, már nagyfiúnak látott, nem az idegen jövevényt, hanem a Rudit, aki a focicsapat örökös kapitánya volt, és aki néha szigorúan ráncba szedte Inációt, két évvel fiatalabb öccsét. Inácio szép gyerek volt a csodálkozó, búzakék szemével és mézszőke loknijával, de néha kibírhatalanul rossz, Inácio, hagyd már abba, kapsz egy kokit, Franca még most is hallotta Rudi mérges kisfiú-hangját, Inácio rettentően fel tudta idegesíteni, de ha bárki bántani merészelte az öccsét,

vagy csak megpróbálta, Rudi-val gyűlt meg a baja, aki viszonylag alacsony, vékony gyerek volt, de inas, jökötésű, bárkit le tudott teperni Itapetininga vörös porába, ez pedig melyik ilyen félárva kislánynak, mint Franca, ne imponált volna, akinek nemhogy bátyja, de még anyja sem volt, és ahogy ott, a főzőfülke szűk terében átnyúlt Rudi előtt a kenyérvágó késért, hogy szeljen néhány szelet ruganyos, fehér kenyeret, és a méregzöld paprikát felkarikázza, Rudi, mint akit egy távoli csillagról vezérelnek, hátulról hirtelen átölelte, szinte ráborult Franca hátára, mint egy puha páncélzatra, mozdulatára Franca megmerevedett, nyilván félreért valamit, vagy képzelődik, de amikor Rudi dohányszagú leheletét és a bajusza csiklandását megérezte a nyakán, megmarkolta a kenyérvágó kés nyelét, hogy a kézfején az ujjbütykök egészen kifehéredtek, nem mert megmozdulni, nehogy ezzel valamiképpen megzavarja Rudi mesterkedését, nehogy elriassza, mint egy félénk, falatozó őzet, nem tudhatta, hogy Rudit abban a pillanatban a lakásban bőven felhalmozott kézigránáttal sem lehetett volna ebből a testhelyzetből kirobantani, épp elég ideje állt ellen az őt végül ide, ebbe a szűk konyhába és Franca megmerevedett testéhez tapasztó vágyának ahhoz, hogy semmi áron ne engedje el, ha akkor tört volna rájuk a hírhedt Halálbrigád, talán még akkor sem; hagyta volna magát lelövetni, hagyta volna a sokéves fegyelmezett, földalatti munkát, a diktatúra megvett zsoldosait, heréltjeit, sőt, a bajtársait, a családját, még talán Inációt, a végső soron imádott öccsét is, csak Francát nem hagyta volna, a testével védelmezte volna a golyók elől, csak ne kelljen szétválniuk, ne kelljen feladnia ezt a nehezen megszerzett pozíciót, ne kelljen, hogy ne érezze Franca bőrének sós-édeskés kipárolgását; csapdába esett légy volt az alattomosan kéjszagú, ragacsos légy papíron.

Franca hátának tapadva a megfeszülő izmaiból érezte, hogy ha akarna, sem tudna leválni róla, ami erősen riasztotta is, nem volt hozzászokva ahhoz, hogy ne tudja tökéletesen uralni az akarátát. Francában ekkor nem a család régi barátját, fogadott hűgát, és mindenekfelett megbízható elvtársát látta, hanem csakis a könnyen összeszűkülő, mandulavágású, fekete szemét, az örökké kutató, izgága tekintetét, a kissé összeszorított, dacos száját, a barna bőrét és az alma alakú, tenyérnyi mellét látta. E kínos érzést már öt hónapja igyekezett elnyomni magában, amióta a kibérelt garzonban fedőtörténetként mint férj és feleség éltek. Igyekezete azonban váratlanul semmivé vált, amikor Franca átnyúlt előtte a kenyérvágó késért, és az aranyos pihéssel borított, meztelen karjával hozzáért az ő csupaszhátsához, amelynek alsó fertályát egy a fanszörzetétől a köldökéig borostyánként felkúszó szőröcskék osztotta kétfelé. Aznap este különösen fülledt meleg volt, Franca egy szinte átlátszó, spagettipántos ruhát viselt, Rudi meztelen felsőttesttel és farmerben mászkált, ezt a hőséget nem lehetett máshogy kibírni, a tenger felől lehetni szél sem fújt, az egész város lélegzet-visszafojtva várta a másnap estére beígért trópusi esőt, ami némi enyhülést hozott volna. A meleg nem tett különbséget az élőlények között, ha nem fújt a szél, mindenki egyformán szenvedett, a tömött bárókban iszogatók nem kevésbé, mint a bárók előtti forró aszfalton fekvő, lógó nyelvű, lihegő kutyák, vagy a katonai rendőrség lerobbant, zsúfolt folyosóin és kihallgatósobáiban a foglyok, és nem kevésbé a kihallgatótisztek, akiknek kímeletlenségét csak fokozta a hőség; folyt az izzadság, folyt a vér és folytak az éjszakába forduló vattalások, folytak a napok, a hónapok, folytak az eltűntek utáni

hol reményteli, máskor reménytelennek tűnő kutatások, és folytak a nagy ritkán mégis kiadott halottak megkínzott testének látványára meginduló könnyek. Állnak egymáshoz tapadva, mint két önkéntelen suszterbogár, a Franca kezéből kihulló kés a konyhapultra esik, mielőtt azonban esése pályáját bejárhatná, Franca megfordul és száját Rudi bajuszos szájára tapasztja, sórtéi megannyi apró tűszúrás az ajka felett. Karját a férfi nyaka köré fonja, és a tarkóján alulról fölfelé simogatja a pihéket; a tarkóján, amit annyira szeretett, ami mindig megindította, fogalma sem volt, miért, s noha ez a puha cirógatás Rudinak csontvelőig hatoló gyönyört okoz, ezt nem árulja el, csendben akarja élvezni, nehogy nyögéseivel elriassa a matató ujjakat, a nyelve kitapogatja Franca híresen cakkos szélű nyelvét, az iskolában, ha mérgesen kiöltötte, nyerítve röhögtek fel, hogy ilyen nincs, nézzétek már, ki látott még ilyen nyelvet, hihih-hahaha, és most itt van, cakkról cakkra, ő az, kétségtelenül, a lélegzetük félúton találkozik, szájon át lélegeztetik egymást, mint akik elsősegélyt nyújtanak, mint egy ökonomikus örökmozgó, a másik lehetétől hajtva szívják be a feléjük lökött levegőt, Franca kitapogatja, majd kioldja Rudi bőrvét és lassan lehúzza a farmerjén a cipzárt, Rudi ráemeli Francát a konyhapultra és finoman, óvatosan, mintha egy meglőtt sebesültet kezelne, lehúzza a combján a bugyit. Távoli, ismeretlen, mégis halványan ismerős vidéken találja magát, mintha valaha járt volna már itt, ahová magától sohasem merészkedett volna a zsíros földben rejtőző robbanófejektől és Franca pengeéles szigorától tartva, aki nem engedett magához karnyújtásnyinál közelebb senkit, eltökélten magányos volt, ugyanakkor a lehető legjobb, legmegbízhatóbb barát, és ők ketten beérték ennyivel – gondolta Rudi.

Öccsével, Inációval ujjonganak, amikor Franca két év elteltével, 1964-ben, érettségi után, úgy dönt, hogy utánuk megy São Paulóba, ahol nemcsak felvették az USP orvosi karára, hanem teljes ösztöndíjat is kapott, ami nem volt egészen váratlan, tekintve, hogy amennyire az itapetiningai iskola tanárai vissza tudtak emlékezni, a gyors észjárású Franca volt az iskola valaha volt legjobb tanulója. Utóbbi fejlemény végképp meggyőzte özvegy, moztulajdonos apját, Zé Auréliót, hogy helyesen tette, amikor megengedte egy szem lányának, hogy beköltözzön a ki tudja milyen veszélyeket rejtő nagyvárosba. De azért, amikor busszal bekísérte Francát São Paulóba, a fiúk lelkére kötötte, hogy úgy vigyázzanak rá, mintha még odahaza volnának, sőt, még annál is jobban, mire Rudi, mint valami kigyúrt férfimodell, mint egy Mister Brazília, a két karját maga elé lógatva és az ujjait ellentétes irányból egymásba akasztva befeszítette a bicepszét, látja ezt, Senhor Aurélio, ettől még a kampókezü bandavezérek is beszarnak. Röhögtek mind a hárman, csak Zé Aurélio nyugtalankodott kissé a bandavezér szó hallatán. Aggodalmasan ingatta a fejét, de azért ő is szelíden nevetgélt, és most Rudi, miközben rémsétesen beépülni látszott Franca testének szövetébe és mélyszerkezetébe, behatolni a csontozata rejtett mészlerakódásaiba, nem tudta eldönteni, vajon nem hagyja-e cserben Senhor Auréliót, nem éppen most szegi-e meg adott szavát, hogy vigyáz a legféltettebb kincsére, vagy netán, merült fel Rudi széthulló elméjében mentő gondolatként, éppen hogy ezt teszi, óvja, vigyáz rá, most, és most már mindig.

Akkor még nem sejthette, hogy egy óvatlan pillanatban Franca kicsúszik a keze közül, mint egy vonagló, sikamlós hal és hangtalanul visszacsobban a sem-

mibe, amelyből vétetett. Később, már a hajnalba forduló, hangtalan szeretkezések után, Franca mellett az ágyban fekvő félálomban, még mindig ezen tépelődött, amikor egyszerre ismeretlen eredetű nyugalom áradt szét benne, és még a mellkasából feltörő, megkönnyebbült sóhaja közben elaludt.

*

A zajra Franca kipattan az ágyból, Rudi levegőért kapkodva felriad és máris követi. A hirtelen felgyorsuló vérkeringéstől a tüdejébe áramló oxigénlöklet hatására szokatlan, egyenesen a hörgőkől feltörő hang szakad ki belőle. E kora reggeli órán meztelen talpának még hűvös a szoba terracotta köve, szépen ívelt lábboltozata, mint egy riadt macska háta, felpúpozódik. Ahogy kiugrik az ágyból, az öle felől megcsapja a spermája erős, csípős szaga. Franca a nyitott ablakra lehúzott relaxa résein át kikémlél az utcára, és int Rudinak, hogy ott vannak. Rudi kérdően a hátsó lépcső felé vezető ajtóra mutat, de Franca megrázza a fejét, a mutatójával egy kört rajzol a levegőbe, jelezve, hogy nem érdemes, körbevették őket. A főként munkások lakta Meier negyedben álló, ötemeletes épület előtt, a Rua Aquidabã-n a riói rendőrség zárt, fekete, D.O.P.S. feliratú furgonja állt, amelyből állig felfegyverzett, sötétkék egyenruhába öltözött kommandósok ugrottak ki. Egy részük – Franca úgy nyolc-tíz embert számol – az épület mögé, a hátsó kijárat felé sietett.

Mindenre számítottak, csak arra nem, hogy ilyen hamar lebuknak. Érthetetlen, gondolja Franca, miközben egy mozdulattal magára rántja a ruháját, és amikor az éjjeliszekrény fiókjából remegő kézzel előkotorja a Coltját, rájön, hogy csakis a lakás tulajdonosa jelenthette fel őket, akitől hónapokkal korábban kibérelte a garzont. Aztán az is eszébe jut, hogy néhány hete, az újonnan beköltözött szomszéd bekopogott, barátságosan bemutatkozott, a feleségét és a gyerekeit is szép sorban bemutatta, rendes fickónak látszott. Ostoba liba, gondolja most Franca, megvolt a véleménye saját magáról, érthetetlennek tűnt, hogy nem jött rá azonnal; a pasas nyilván felderítő volt. Pedig a figyelme napról napra élesedett, Franca összepréselt rugóként várta az elengedés, a kilövés pillanatát. Akkor Rudi is otthon volt, ő is kijött az ajtóhoz még kócosan, gatyában, kezét rázott a férfival, aztán amikor elment, kérdően nézett Francára. Á, ez nem, rázta a fejét Franca, mindig rémeket látsz. Ennyiben maradtak.

*

Franca még csak elsőéves gyógyszerész szakos volt, amikor '64-ben, a félév elején, a katonák átvették a hatalmat. Rudi egyre csak azt hajtogatta, hogy értelmetlen dolog jogot tanulni ott, ahol a jog megszűnt létezni. Hogy csinálni kell valamit, ha kell, akkor fegyverrel. Minden mást csak gőgös értelmiségi hőzöngésnek tartott. Öt évvel később, már az országos mozgalomban is tudták a nevét, legalábbis a fedőnevét; tudták, hogy kicsoda Oswaldo. Csak Inácio, a saját öccse nem tudta. Annyit azonban tudott, hogy egy reggel, amikor álomittasan kibotorkált a São Pauló-i konyhájukba, hogy feltegyen egy kávé, Rudi már ott ült a konyhaasztalnál, frissen borotválva, vasalt, világoskék, rövidujjú ingben és far-

merban, és egy térképet tanulmányozott. Úgy nézett ki, mint aki indulásra kész, egy tömött sportszatyor volt a tornacipős lába mellé helyezve.

– Te meg hova a francba mész ilyen korán? Csak nem órád van?

Rudi idegesen felnézett, aztán öccse borzas feje és értetlen, riadt tekintete látán megenyhült. Leültette a konyhaasztalhoz.

– Figyelj, nekem most el kell tűnnöm, érted?

Inácio úgy bámult rá, mint aki azt hiszi, még mindig álmodik.

– Mi az, hogy kell? Hova? De főleg miért?

Rudi csak a fejét ingatta.

– Jobb, ha nem tudsz semmit, hidd el. Majd néha jelentkezem. Anyáéknak ne szólj, ha beszélsz velük, minden rendben, meggy frankón a tanulás, vizsgák satöbbi, érted?

– Semmit se értek – mondta Inácio rémulten. Most olyan volt az arca, mint amikor elveszítette Oma nagytőját, amivel nagyanyja olvasni szokott. Vagy inkább csak nem akarta érteni Rudi szavait. Hogy Inácio ne izguljon, minden rendben lesz, karácsonyig majd előkerül, hogy neki ezt most muszáj megtennie, mert ez a bagázs nem maradhat, el kell kergetni, vagy ha az nem megy, legalább, mondta Rudi, jól meg kell szívatni őket. Szorosan magához ölelte Inációt, néhányszor hátbaveregette, aztán, amit végképp nem szokott, kétoldalról megcsókolta. Ez, ha lehet, csak még jobban megrémítette az öccsét, az ünnepélyességnek ez a foka már tényleg vészjósló volt. De mielőtt mondhatott volna bármit, Rudi felkapta a sportszatyrot és kiviharzott az ajtón. Inácio hallotta, ahogy szedi a lábát, lefelé a lépcsőn. Berohant a szobába, és ahogy félrerántotta a függönyt, az ablakból még éppen látta Rudi világoskék hátát, ahogy befordul a Rua da Mooca sarkán.

Egyszer-kétszer tényleg jelentkezett. A családi karácsonyra azonban nem került elő, és Inációt ekkor Omáék mindennek elmondták, amiért hosszú hónapok óta titokban tartotta bátyja eltűnését. Inácio beismerő dadogására, anyja és húgai riadtan álltak az ünnepi díszben pompázó nappali szobában, amelyben a brazil otthonokban népszerű műanyag karácsonyfa helyett mindig valódi, méregdrága fenyőt állítottak. Ebből nem engedtek. Ennyi maradjon abból, amit fel kellett adniuk, amikor kihajóztak Hamburgból; abból, ami ugyanakkor tűnt el a szemük elől, amikor a vörös téglás dokképületek sziluettje beleveszett a tenger felől nyomuló ködbe. Az egész házban terjengő, sűrű fenyőillatot már az udvaron lehetett érezni.

Apja azonnal a rendőrséghez akart fordulni, nehezebbre esett megértenie, hogy csak ártana vele a fiának. Inácio ritkán mert vele szembeszállni, de most nem volt más választása.

– Fel akarod jelenteni a katonai rendőrségnél?

– Nem – ordította Eberhardt Späth, akit még soha senki nem hallott emelt hangon beszélni –, a rendőrségnél akarom bejelenteni a fiam eltűnését!

– Apa – mondta Inácio csendesen –, te is tudod, hogy az ugyanaz.

A háromrészes ünnepi öltönyében elárvultan álló Eberhardt Späth hirtelen zokogva borult Oma vállára, mintha ismét anyja kislánya lenne. Anita Sabin döbbenetesen nézett a férjére. Még sohasem látott ennyi érzelmet nyíltan elötozni belőle. Nem ismeri azt a férfit, akivel csaknem negyedszázada együtt él, erre gondolt.

Eszébe jutott a gyerekkori legjobb barátjáné, aki csak vezetékneven hívta magát, mint valami fiú, mert sérelmezte, hogy a bevándorlásuk alkalmával brazilosították a nevét, hogy elvették tőle az egyetlen dolgot, ami csakis az övé volt, a zsidó nevét, amelyet végül mégis ráírtak a sírkövére, Chaya bat Pinkhas. Csak halálában kaphatta vissza. Eszébe jutott, amikor a recifei Praça Maciel Pinheirón, a zsidónegyed kis *pletzel*én üldögéltek, és ő, tizennégy évesen, arról ábrándozott, vajon milyen lesz az a férfi, akihez majd feleségül megy. Barátjáné, akinek mindenről határozott véleménye volt, ilyenkor kijelentette, hogy a legkevésbé sem érdekli a férjhez menés, ő regényeket szeretne írni, és minek ahhoz férj, csak púp a háton, a gyerekekről nem is beszélve. Most, harminc évvel később, Anita végre megtudta, milyen is az a férfi, és nemigen volt képes eldönteni, hogy meghatja vagy inkább nyugtalanítja, amit lát. Egy férfi, egy férj legyen erős, legyen támasz, ez volt a belévert ideál. Ugyanakkor Eberhardt érzelmkitörését látva inkább fellélegzett, holott épp akkor adták tudtára, hogy kedvenc, elsőszülött fia eltűnt. Zavaros érzelmeinek hullámverése szorongással töltötte el. *Keine Angst*, simogatta Oma, született Liselotte Reichert a fia fejét, *alles wird gut*, minden rendben lesz. De Oma ezúttal tévedett, semmi sem jött rendbe. Később is, nagyobb ünnepeken hazalátogatni Inácio számára már inkább nyomasztó teher volt, mintsem ritka öröm. A szülői házban eluralkodó komorság úgy ülte meg a lelkét még napokkal a látogatás után is, mint valami lecsapni készülő, súlyos döggese-lyű. *Urubu*. A szó hangképét is mintha ólomból rakták volna ki.

*

Volt még valami, amiről Inácio otthon szintén mélyen hallgatott. Nem sokkal Rudi eltűnése után Inációt, sőt Francát is bevitték a rendőrségre, ahol módszeresen, akkurátusan megverték őket. Mivel azonban Rudi hollétéről nem tudtak semmit mondani, egy hét után mindkettőjüket kiengedték. Ez a közösen szerzett tapasztalat még szorosabbra fűzte régi barátságukat, olykor moziba, múzeumba jártak, meg sétálni a botanikus kertbe, sőt néha még táncolni is. Olyankor Franca önvédelmi szigora felengedett, és kipirult arccal adta át magát a mozgás felszabadító örömeinek, hosszú, fekete haja csíkokban röpült utána. Bitang jól mozgott, többnyire ő vezette a kicsit ügyetlen, félszeg partnerét, még néhány figurára is megtanította. A nyúlánk, mézszőke fiú hiába próbálkozott másokkal, noha jelentkező akadt épp elég. Nyugtalanul regisztrálta, hogy amit Franca iránt érez, annak hőfoka hónapról hónapra, mint egy hőmérő higanyszála, egyre feljebb kúszik. Hallgatott róla. Attól félt, hogy véget vetne harmonikusan működő kettősüknek, a stabil véd- és dacsövetségüknek.

Három évvel később, ötödéves korukban, egyik napról a másikra, Franca is eltűnt. Inácio hiába hívogatta telefonon, hiába érdeklődött a lakótársaitól vagy az évfolyamtársaitól, Francát mintha a föld nyelte volna el. Inácio szívét, mint elhagyott telket a parlagfű, hirtelen lepte el a félelem. Csak hetekkel később kapott egy üzenetet, valaki a táskájába csúsztatta az egyetemi menzán. „Jól vagyok”, írta Franca, „ne keress. Ezt égesd el. *Beijos*.” Mit jelenthet itt a *beijos*, melá-zott Inácio. Puszik? Netán csókok? Néha a nyelv bosszantóan pontatlan, nem lehet ilyesmit rábízni. A szorongása, ha lehet, csak fokozódott.

*

A felsőbb kapcsolatától Franca azt a megbízást kapta, hogy a szervezet működését biztosító csoport, a GRUMA (*Grupo de Manutenção*) számára béreljen ki egy megfelelő lakást. Kellott egy titkos fegyverraktár, és kellott egy hely, ahonnan el tudnak járni a városközpontba, feltérképezni az Elnöki Palotától nem messze álló, svájci nagykövetség körüli terepet, figyelni az épület körüli mozgásokat. Az előző évi nagyszabású megmozdulás, az amerikai nagykövet, Burke Eldridge elrablásának tanulságait levonva, sokkal körültekintőbben kell eljárniuk, alaposabban kell felkészülniük. A kiemelt jelentőségű akciót lebonyolító párhuzamos csoport, a Movimento Revolucionário (MR-8) óriási sikerként könyvelte el, hogy követeléseiket teljesítették, és valóban kiengedtek Mexikóba tizenöt fogvatartottat. Csakhogy őket utóbb egytől egyig lekapcsolták. Azóta senki nem hallott róluk. A saját akciójuk lebonyolítását az év végére, '70 novemberére tervezték. Ha nem sikerül, nem lesz tárgyalási alapjuk. Nem fogják tudni kialkudni, hogy bebörtönzött bajtársaikat legalább utasítsák ki az országból. A felderítő fázishoz kellott egy jól kinéző, eszes és mindenekfelett megbízható elvtársnő. Rudinak persze rögtön Franca jutott eszébe, őt javasolta a csoportnak. Sőt, ketten kellett, egy férfi és egy nő, akik a fedőtörténet szerint férj és feleségként költöznének a lakásba. A feladat kényes volta miatt a férfi szerepét a mozgalomban elhíresült Oswaldo, vagyis Rudi vállalta magára.

„BIZALMAS

Az akció neve: »BIS«

Ügynökjelentés (fotók mellékelve)

Ügynök neve: (kifestve)

Kezdés: 06:00 órákor

Befejezés: 20:00 órákor

Dátum: 1969. november 21.

Olvashatatlan aláírás

Francisca Maria Aparecida Freitas, azaz »CÉLSZEMÉLY« 8:16-órákor hagyta el az épületet, végigsétált a Rua Aquidabanon.

9:05 órákor »CÉLSZEMÉLY« a Maria Helena bárban megreggelizett.

09:30 órákor »CÉLSZEMÉLY« kétszer kitérő manővert tett, felszállt a Meyer-Copacabana vonalon közlekedő autóbuszra, amelyről 10:18-kor szállt le a Candeláriánál.

Visszajött az Avenida Rio Branco felől.

10:30-kor felszállt a Niterói-ba tartó kompra.

11:00 órákor evett a CITY NITERÓI-ban.

Megérdeklődte az Autósiskola címét és megtudta, hogy a jogosítvány NCR\$150,00-be kerülne.

Elindult a São Jorge Autósiskola irányába, onnantól útvonala ismeretlen.”

*

Többnyire felváltva jártak el otthonról, kellett, hogy valaki őrizze a fegyverekkel megrakott lakást. Francának volt egy .45-ös kaliberű Colt pisztolya, ezt különösen szerette, időnként elővette az éjjeliszekrény fiókjából, fényesítgette, vagy csak tartotta a markában. A hűvös, formás nyele megnyugtatóan simult a tenyerébe. Meglepte, hogy mennyire vonzódik ehhez a tárgyhoz, hogy egyáltalán van érzéke a fegyverekhez. Rudi éjszaka, lehúzott redőnyök mellett képezte ki a használatukra, egyiket a másik után. Pisztollyal lőni már egész jól tudott, még a beköltözésük előtt, a városon kívül, egy elhagyott, tijucai tengerparti szakaszon képezték ki. Voltak házi készítésű bombák, ezeket Rudi gyártotta az apja patikájában szerzett tudományával. Végre valami hasznát látta az ólmos szünidei délutánoknak, amelyeket apja felszólítására a patika hátsó traktusában töltött. Volt egy .44-es Winchester (Ny.sz.: 757.923), egy .38 és .32 kaliberű revolver, meg voltak dinamitrudak, és volt rengeteg különböző méretű töltény. Franca vakon is meg tudta tölteni bármelyik pisztolyt vagy puskát, tudta, melyiket hogy kell megtisztítani, kibiztosítani, tudta, melyikkel mennyivel a célpont fölé kell célozni, és magának is alig merte bevallani, hogy milyen képtelenül sóvárogva várja, hogy valamelyiket végre használhassa. A dolognak ez az érzéki része teljesen váratlanul érte, ugyanakkor elbűvölte, valósággal megbabonázta ez a saját félelmén felülkerekedő érzéki vágy. És voltak gránátok is, minden mennyiségben. Élték a fiatal házaspárok életét, anélkül, hogy azok lettek volna. Anélkül, hogy egy pillanatig is tudatosan felmerült volna köztük, hogy a katonai diktatúra és, ahogy Franca szerette mondani, a „barbár kapitalizmus” elleni városi gerillaharc és a közös gyerekkorukon kívül más is összetarthatná őket. Bármilyen szorosabb kapcsolat egyébként is veszélyes amatőrség, ostobaság lett volna. Mi több, a gyengeség vészes forrásaként tiltotta is a mozgalom szabályzata. Rudi megesküdött a csoportvezetőnek, a *comandante nacional*nak, hogy szigorúan csak barátok. Tulajdonképpen így is volt.

*

Három hosszú év után Franca pontban fél hatkor, a Maria Helena bárban találkozott először Rudival, hogy a kivett lakásba már férj és feleségként menjenek. Ezt megelőzően utoljára São Paulóban, az orvosi kar parkjában, egy padon ülve látta. Rudi, aki kitűnő tanuló volt, a következő vizsgájára készült. Igen, a héten költöztek a környékre, a férjét várja a munkából, válaszolta a pultot támasztó Maria Helenának, a testes mulatt asszonymak. A ragadós nevetése meg az olcsó, csapolt Brahma söre miatt járt hozzá az egész környék. Aztán mivel foglalkozik a kis férje (*maridinho*), kérdezte a gyűrűkkel, karperecekkel és színes magokból fűzött nyakláncokkal súlyosan felékszerezett Maria Helena, aki a munkájával járó kedves kötelességének tekintette, hogy mindenkiről mindent tudjon. Az Agrárminisztériumban, a postabontóban csoportvezető, mondta Franca büszkén. Maria Helena elismerően nézett Francára. A környékbeli férjecskek, akik a bájába jártak inkább kétkezi munkások, prolik voltak. Naná, mondta az asszony, és két ezüst fogát kivillantva ránevetett. Egy ilyen kis nőnek, mint maga, el is hiszem.

Rudi ekkor lépett be a bárba, a színes, csíkokból szabott műanyag függöny mögül hirtelen bukkant elő a franciásan nagy orra, aztán az egész feje. Franca ezerszer is elképzelte a találkozásukat. Képzeletében Rudi nyakába ugrik, öleli és összevissza csókolja. Képzeletében gyengéden a két keze közé fogja a sovány arcát, tekintete beissza a látványt. De meghagyták neki, hogy viselkedjen úgy, mint egy két éve házas, átlagos fiatalasszony: gyengéd visszafogottsággal. Szia, szia, mondták, és könnyedén megcsókolták egymást. Minden rendben, jól viselkedik az ő kis felesége, *a minha mulherzinha*, kérdezte Rudi Maria Helenától, aki máris meg volt véve, látszott rajta, hogy ő sem tud ellenállni Rudi fesztelen sármjának.

Maga nem földim véletlenül, nem bahiai, kérdezte Maria Helena, kiköpött, mint a Caetano, és máris marasztalta. Jöjjön, igyon egy sört a megismerkedésünkre. Ezt Rudi kedvesen elhárította. Most sajnos nem lehet, neki szekrényt kell szereznie, és hogy Maria Helena ezt el tudja-e képzelni, ebben a hőségben, panaszkolta, és drámaian kilazította a nyakkendőjét, mint aki máris nekivetkőzik, de hogy a jövő héten bejön és megadják a módját, nem csak így kutya-futtában, rendben, kérdezte Oswaldó. Persze, hogy rendben volt. Maria Helena felemelte ezüstgyűrűkkel ékesített, húsos, sötétbarna mutatóujját és, mintha legalább is ezer éve ismernék egymást, megfenyegette, de aztán el ne tűnjön nekem, a szaván fogom! És már fordultak is ki Rudi-val a bárból és mentek csevegve, kézenfogva, végig a kanyargós Rua Aquidabã-n. A könnyű, ujjatlan ruhát viselő Franca nyakán duplasoros, elegáns kis gyöngysor, szemén divatos, óriás napszemüveg. Huszonhárom éves, és mintha először élne.

Búcsú Algírtól

1

Apám szerette a szülőföldjét. Amikor 1962 júniusának őrült utolsó heteiben a hegyekből és azokon túlról füstöt okádó buszok és teherautók özönlötték el Algírt, tele fehér menekültekkel és nemzedékek emlékeivel, és ide-oda csúszkálva, nagy dudálás közepette az olajos úton a vad bazárrá átalakult kikötő felé vették útjukat, apám bezárkózott otthon, és amíg csak lehetett, úgy tett, mintha minden rendben lenne. Csupán tizenhét éves volt akkoriban, ragaszkodott saját világához: a szülei az újrakezdés reményében már egy évvel azelőtt áthajóztak Franciaországba, makacs kamasz fiukat pedig a nagymama gondjára bízta. Ő nem akart akkor elmenni, az asszony sem. Még most sem akartak.

A vége felé a fiatal Alexandre keresve kutatta a biztonság – mégoly csekély – jelét, valamilyen csodát. Hisz nem megmondta de Gaulle azon a híres napon Mostaganemben, hogy Algéria Franciaország része, és mindig is az marad? Hiszen a földszinti lakó alig nyolc hónappal azelőtt a rue Bab Azounon éttermet nyitott, ahonnan minden éjjel beszélgetés szűrődik ki, és a tér kövezetén árnyékok játszanak!

Legalábbis ilyen mondatokkal nyugtatgatta az öreg hölgyet. Ő ágyhoz kötve, a rák végső stádiumában, erősködött, hogy még a szellő és a bougainvillea is francia, és az is marad. Képtelen volt elfogadni a nyilvánvalót, hogy az ország elveszett. A fiú figyelte a rádióműsort, és kiszűrte a mérsárlásról szóló tudósításokat, amelyek fel-felbukkantak a híradásokban. Feltette inkább Debussy vagy Mendelssohn vastag, 78-as bakelitlemezeit, amelyeket nagymama annyira szeretett. A lakás elrejtőzött a tűző nap elől, súlyos tizenkilencedik századi bútorzatát (amely a nagymama édesanyjának lánykorát idézte) a múlt hónap óta vékony porréteg lepte be, miután a *bonne*, Widad, nem jött többé. Nyolc év szolgálat után könnyek között magyarázkodott, hogy családja és saját maga számára már nem biztonságos a város: túl sok muzulmán holttestét lepik el a legyek az utcán.

Egyetlen furcsa szabályszerűség létezett csupán: fess öltönyében a doktor reggel és este bekopogott, hogy ellenőrizze betege egyre romló állapotát, megmérje vérnyomását, adagolja a morfiumot. És délutánonként egy ápolónő, csendes fiatal apáca járkált nesztelen léptekkel a lakásban, így Alexandre, ha úgy akarta, elmehetett otthonról. Hetente kétszer, vasárnap és csütörtökön telefonál-

Claire Messud (1966) amerikai regényíró, tanár. Anyai ágon kanadai, apai ágon algériai francia felmenőkkel rendelkezik. Az American Academy of Arts and Letters két ízben is honorálta munkásságát (Addison Metcalf Award, Strauss Living Award). Az itt olvasható részlet az 1999-es *The Last Life* (Az utolsó élet) című regényéből származik, amely egy francia-algériai család három generációjának történetét beszéli el. A három szakasz összefoglaló címét a szerkesztőség adta.

tak a szülei új otthonukból, szorongásuk és a telefonvonal recsegése egyaránt elmosta hangjukat. Az anyja felajánlotta, hogy átjön, akart jönni (végtére is az ő édesanyja haldoklott), de Alexandre újra és újra lebeszélte róla, azokkal az üres ígéretekkel, amelyeket későbbi élete során is használni fog majd. Az anyja pedig félelmében, és mert hinni akart neki, elhitte őket.

Éjszaka, a vaksötétben, ahogy Alexandre álmatlanul feküdt magában, csak a halált és az indulást várta, de mindkettő annyira lehetetlennek tűnt, hogy félelemmé válva jelentek meg. Hallgatózott, míg hajnal felé újra fel nem ébredt az utca, a kora reggeli órákban fel-felriadt a járművek vagy a járdán siető léptek zajára. Elképzelte, amint rájuk törnek, a fosztogatást, a késpengék villanását és a lángtengert, ezt a szobai tűzijátékot, amely éles ellentéte volt a nyomott csöndnek, amelyben óráikat tengették felmenőjének pusztá árnyékával.

Amikor az asszony ébren volt, a fiú felolvasott és főzött neki, noha alig evett többet üres levesnél és ritkán egy-egy falat kenyeret. Alexandre egyedül kortyolta reggeli kávéját a teraszon, egyik lábát keresztbe vetve a másikon, és nézte a város mozgalmas életét, a rohanva távozó hullámaikat, megszokott nyugalmanak látszatát. A mindennapok Algírjában kevés barátja maradt, hogy biztosítsa arról, az élet megy tovább, és mivel ők is mind Franciaország felé szállingóztak, számára most már mindegy volt, élnek-e vagy halnak. Az utcán sétálva alig bírta elhinni, hogy még tavasszal ugyanitt járt a haverjaival, akikkel egymáshoz csapkodták a táskájukat; hogy a *plastiquage*-ok és a levegőt betöltő égett szag ellenére nem volt más foglalatossága, mint egyik csinos lányt kijátszani a másik ellen. Szexuális értelemben elment egészen addig a pontig, ahonnan még visszafordulhatott a kapcsolat csődjének kockázata nélkül. Mindenki tudatában volt annak, mi fog történni (a békeszerződést annyi év háborúskodás után márciusban írták alá az FLN-nel),¹ de azt gondolták – nem is gondolták, ragaszkodtak hozzá –, hogy tovább folytathatják megszokott életüket.

Az igaz, hogy némelyeknek mást jelentett ez a megszokott élet. Apámnak volt egy unokatestvére, aki csatlakozott az OAS-hoz.² Csak huszonegy éves volt, gyerekkori játszótársa, most pedig peremre szorult terrorista, aki Alexandre és barátai szerint csak hisztériát akart kelteni és rontani a helyzeten. Az OAS volt a felelős a halottakért, legalábbis a legtöbbször, legyen fehér vagy barna. Sokan titkon támogatták őket, „Al-gé-rie Fran-çaise” matricát ragasztottak autódudájukra vagy edényeikre, de szemtől szemben az OAS-tagok számkivetettek voltak, sehol sem látták őket szívesen.

Már június elején jártak, amikor ez az unokatestvér, Jean, bejelentés nélkül felbukkant a lakásban, sötétedés után. Kopogása megriasztotta apámat, aki meg volt róla győződve, hogy arab gyilkosok verik az ajtót, de Jean látványa aligha volt megnyugtatóbb. A fiatalember látszólag a haldoklónál kívánta tiszteletét tenni, de a konyhában suttogva buzdította apámat, csatlakozzon hozzá, harcoljanak az utolsó megmaradt bombával, az utolsó emberig.

– És a Nagyí? – kérdezte Alexandre. – Hogy hagyhatnám el?

¹ Front de libération nationale (Nemzeti Felszabadítási Front): algériai szocialista párt, az algériai háború első számú nemzeti mozgalma, 1989-ig az ország egyeduralgó politikai pártja. (A ford.)

² Organisation armée secrète (Titkos Katonai Szervezet): rövid életű szélsőjobboldali, félkatonai terroriszervezet. (A ford.)

– És a sírját? – vágott vissza az unokatestvére. – Itt hagynád csak úgy, meg ezt – mutatott körbe –, az életedet, mintha semmit sem érne? Ugyan már, ember, vedd észre, mik a lehetőségek!

Mivel ezzel nem ért el semmit, Jean taktikát váltott: – És az *anyaország*? Azt hiszed, akarnak ott minket, jobban, mint ahogy te akarsz oda menni?

Alexandre habozott. De végül nemet mondott, és miután beengedte a fiatal embert, hogy az utoljára megcsókolja szunnyadozó nagyanyját, kitéssékelte az ajtón, s visszatért lehangoló cellájába.

A változás elkerülhetetlenül utolérte apámat is. A feszült tétlenség – amely különben az ember élete végén szokásos, nem az elején – véget ért. Az egyetemi könyvtár épülete porig égett, vele az utolsó remény is elhamvadt. Aztán az azt követő hétfőn nagyanyja elvesztette az eszméletét, és ez az ifjú Alexandre-t arra az igen szokatlan tetre ösztökélte, hogy felhívja a szüleit. Édesanyja belezokogott a köztük levő óceánnyi térbe, míg az apja olyan barátok nevét sorolta, akik segíthetnének – és akiről Alexandre jól tudta, hogy már mind elmentek.

Aznap este, amikor szokásos körútján betért hozzájuk, a doktor félrevonta apámat.

– Már csak napok kérdése – mondta neki. – Kettő, talán három nap. Megpróbálok beugrani, amikor csak lehet. De a feleségem és a gyerekeim szerdán indulnak, és jómagam is elrepülök még a hét vége előtt. Rengeteg addig az elfoglaltságom. Már nem tehetek mást, mint hogy végignézem, amúgy ezt a nővér nálam jobban is el tudja végezni. Ő majd elhívja a papot. Saját jövőjét kell végiggondolnia. Nincs sok idő hátra.

– Nem hagyhatom magára.

– Itt szeretné eltemetni, vagy magával viszi őt Franciaországba?

Eleddig nem fogalmazódott meg világosan apámban ez a két választási lehetőség: fiatal volt, tapasztalatlan a halál rituáléjában. Elfelejtette, hogy holttest is lesz. De most, hogy felvetődött a dolog, egyértelműnek tűnt a válasz:

– Természetesen velem jön majd. Az anyám, a temetés miatt...

A doktor többször ki- és bekapcsolta a tollát.

– Biztos, hogy ezt akarja?

– Teljesen.

Apámnak eszébe jutott, hogy a nagyanyja, akinek immár Algéria volt a hazája, nem lenne hajlandó elhagyni az országot még saját koporsójában sem. De tudta azt is, hogy mindenekelőtt francia ő is, és egy többé nem francia és nem katolikus Algériában nem nyugodhat.

– Könnyebb lenne, figyelembe véve a körülményeket...

– Ez a családom kívánsága.

– Volt mostanában a kikötőben? Láttá, milyen?

Alexandre elhessegette a problémát.

– Megvan már a hajójegye?

– Majd elintézem. Sikerülni fog.

– Senki sincs, aki segítsen?

– Megleszek.

Az orvos vállat vont. – Megpróbálok majd beugrani. Meglátom, mit tehetek.

Azon az éjszakán a nővér végig ott maradt. Ült az öreg hölgy ágya mellett a

kislámpa fényében, kötögetett, imádságoskönyvvel ölében. Alexandre szemben vele, az árnyékban gubbasztott. Egy ideig fogta nagyanyja kezét, ujjbegyével simogatta rücskös körmeit: két hónappal azelőtt ezek a tömpe ujjak krumplit hámoztak és a haját borzolták, bevásárlólistákat írtak a valaha elegáns írás szálkás maradványával. Apám végül elaludt a keménytámlás széken az apáca kötőtűnek csattogására, azzal a tudattal, hogy a várakozásnak nemsokára vége. Jobban aludt, mint hetek óta bármikor. A nagymama is békésebbnek tűnt, halkan horcolva aludt.

Reggel a doktor helyett a pap jött el, magas, gyászos képű férfi, akár egy El Greco-portré. Elvégezte az utolsó szertartásokat. Csontos, szőrös lábujjai a szandálban furcsán oda nem illőnek hatottak. Megölelte Alexandre-t, suttogva mondott valamit a nővérnek, majd távozott.

A nővér továbbra is maradt, Alexandre innen tudta, hogy a nagyanyja bármelyik pillanatban meghalhat. A fiatal nő ledőlt egy órára a kanapéra a nappaliban, cipőit takarosán egymás mellé tette az ágy alá, és amikor felébredt, gyakorlott kézzel ütögette helyre a díványpárnákat, mintha sosem feküdt volna rajtuk. Alexandre kávéhozott neki.

– Nem kell elmennie valahova?

– Nem.

– És mit tervez? Elmegy, mint a doktor?

– Isten nem törődik azzal, ki kormányoz ebben az országban – mondta. – Nem megyek sehova. De neked haza kell jutnod a családotodhoz Franciaországba. Menj el ma délelőtt, intézkedj.

– Nekem ez az otthonom – mondta apám.

Az apáca kicsit mosolyogva rázta a fejét.

2

Alexandre elindult a kikötőbe. Ahogy közelebb ért, egyre nagyobb lett a forgalom az utcákon. A kapukon belül, közvetlenül a víz mellett a kikövezett rész tele volt emberekkel, akik csomagjaik és a már elhajózottak otthagytak bútorai között nyüzsögtek és kiabáltak. A fiú elhaladt egy hűtőszekrény, egy halom szegekkel kivert koffer és egy viharvert szekrény mellett. Néhány család már szemmel láthatóan napok óta ott várakozott, ingük, blúzuk koszos, a férfiak álla borostás volt, a nők haja fésületlenül lógott. Az utazók jellegzetesen savanyú szaga lengte körül őket, amely keveredett a csatorna orrfacsaró bűzével. Mások, akik nem ilyen régen várakoztak, takaros halmokba rendezték csomagjaikat, cekkerükből hideg virslit és kenyeret adtak a gyerekeknek. Egy fiatal anya csecsemőjét szoptatta, foltos melle kibuggyant egyszerű ingblúzából. Pár méterrel arrébb kövér férfi támolygott, újsággal legyezte magát, kopasz feje búbján petyhüdt zsebkenődő, feltúrt ingujja látni engedte erős, napégette, vörös karját. Az idősebbek üres tekintettel, könnyáztatta arccal ültek táskáikon, lehetetlen tárgyakat szorongatva: egy serpenyőt, az órát a kandallópárkányról. Egy elhagyott kanári díszes kilitkjában csicsergett egyedül egy kikötői cölöpön. A gyerekek, akiknek mindez nagy kaland volt csupán, kis csapatokban portyáztak, csúfolódtak a kisebbekkel

és a pórázra kötött kutyákat piszkálták, így az emberek kiáltásai és a szűkülő kis-és nagytermetű kutyák elkeseredett ugatása keveredett egymással.

Néhány kivörösödött arcú, slampos egyenruhát viselő tengerész vágott át a tömegen a móló egyik oldalán található iroda irányába. Alexandre mögéjük furazkodott, a nyomukban haladt. Irigyelte termetüket és közönyüket. A szárazföldön nem volt közük a tömeghez. Az volt a dolguk, hogy a menekülteket elszállító hajón szolgáljanak, aztán esetleg Marseille-ben maradjanak, vagy visszatérjenek újbabbakért, egészen addig, amíg a fehérbőrű hordalékot el nem takarították Algéria partjairól. Akár vágómarhát is szállíthattak volna. Alexandre-ral ellentétben nem látták meg a küszködést, a házasságot és a halált a kopott zsákokban, madzaggal összekötött dobozokban, vagy a parasztok és háziasszonyok arcának ráncaiban: ők csak az elszállítandó rakományt látták. És biztosan tudták, hogy amikor a hajó elhagyja a kikötőt, rajta lesznek, nem úgy, mint a révkapitány irodája körül felgyülemlt üvöltöző, papírjait lobogtató tömeg.

Könnyedén bemeneteltek az irodába, de egy – még az övékénél is durvább – tengerészkez bevágta az ajtót a többiek, így apám előtt is. Hitetlenkedve állt az öt taszigálók között.

– De én jegyet akarok venni – mondta fennhangon az előtte álló ember hatalmas mellkasának.

– Hát ki nem, fiacskám! Várj a sorodra – mondta egy nő a vállá fölött. – Már három hajó elment az orrom előtt, a negyediken mindenképp rajta leszek.

– A nagyanyám haldoklik.

– *Neki* nem kell akkor jegy, ugye?

Apám elfordult a rikácsoló nőtől. Mint mindenki, ő is tülekedett a testek tengerében.

Egy köpcös hivatalnok lépett ki az épületből, kezében listával. Fellépett egy felfordított vödörre, megköszöri a torkát.

– A ma délután induló hajó teljesen tele van. Csak azok szállhatnak fel rá, akik a központi irodában vették meg rá a jegyüket. Ha három órákor még van hely, azok mehetnek, akik a sor legelején állnak. Semmi mást nem engedünk fel a hajóra, csak amit a kezükben elbírnak, amikor beszállnak. Semmilyen bútort nem tudunk elhelyezni. Kérem, kerüljék a rendbontást. A holnapi napon két hajó fog indulni, de jelzem, hogy azok is tele vannak.

A tömeg lármás tiltakozásban tört ki.

– A nagyanyám... egy koporsó...

A hivatalnok elég közel állt apámhoz, hogy a szemébe nézzen.

– A koporsó bútornak számít. Koporsókat nem engedünk felvinni.

(Milyen vicces lenne ez a tilalom más körülmények között: – Koporsókat nem engedünk felvinni – el tudod ezt képzelni? – kérdezné tőlem anyám büntudatosan kuncogva. – Nevetséges. Apám persze sosem tudta ilyen könnyedén venni a dolgokat.)

– És én? – kérdezte.

– Van jegyed?

– Nincs.

– Akkor azt ajánlom, maradj itt, mint mindenki más, és várj állóhelyre – akár napokig –, vagy menj be a városi irodába, és vegyél ott jegyet.

– Mikorra?

– Honnan tudjam? Látod, mennyien vannak! – Ránézett apám keményített ingére, gondozott frizurájára. – Nem ismersz valakit, aki segíthetne? Az lenne a legjobb.

Alexandre visszament a városba. Jean kivételével az összes unokatestvére elment már Algírból. Legjobb barátai már vagy egy hónapja elutaztak. Legutóbbi barátnője Kentbe ment három hónapos angol tanfolyamra, és Alexandre tudta, soha nem fog visszajönni. Nem volt kedve felhívni az apját, hogy segítsen, de végül – látva a két sarokig húzódó sort a városi jegyiroda előtt – mégis erre jutott. Került egyet, hogy a szomszéd étterme előtt menjen el; a nyitott ablakok és a nyüzsgés biztosan fel fogja vidítani.

Hát nem vidította. Az ajtón belül a lábtörlőn borítékok heverték. Az üvegen kapkodva odavetett írás hirdette, hogy az éttermet további értesítésig zárva tartják. Az asztalok megterítve, minden tányéron száználmasan kornyadozott a virággá hajtogatott asztalkendő. Alexandre, orrát az ablaküveghez szorítva, látta, hogy a terem végében a bárpulton üvegek sorakoznak nagy összevisszaságban, röviditalok, borral teli és üres üvegek. Apám leült a járdaszegélyre, a cipőjére meredt, és elkezdett sírni.

Monsieur Gambetta, akinek üzlete előtt apám elkecserepedve kuporgott, éppen arra járt. A negyvenes évei végén járó, sima bőrű, testes férfi kezében hatalmas kulcskarikán kulcsok csörögtek. Találkozásuk apám számára valószínűtlenül szerencsésnek bizonyult: Gambetta egy pénzutasítványt várt, és azt gondolta, már megérkezett az étterembe. Felismerte a fiatal Alexandret, és amikor tudomást szerzett a fiú gondjáról, felajánlott neki egy megoldást. Mivel igen jó kapcsolatokkal rendelkezett, magának és feleségének sikerült nemcsak jegyeket, de egy egész kabint szereznie a két nap múlva induló hajóra. Semmi akadálya annak, mondta, hogy Alexandre megossa velük a kabint, ha nem bánja, hogy a padlón alszik.

– Ilyen időkből – mondta, miközben átölelte karjával a fiú vállát – különösen nehéz elviselni nagyanyád halálát. Minden tőlünk telhetőt megteszünk, hogy a csapásokkal szemben helyt álljunk.

– De uram – mondta Alexandre –, a nagyanyám még nem halt meg. Az igaz, hogy haldoklik – azt mondják, bármelyik pillanatban bekövetkezhet –, de még él.

– Nem hagynád itt, ugye?

– Azt nem tudom elképzelni... nem. Azt hiszem, annak alapján, amit az orvos mondott...

– Meglátjuk.

– A pap is eljött ma reggel.

Mindkét férfi feszengett. Alexandre nem merte előhozni a koporsó dolgát. Pedig gondolt rá, az jutott eszébe, hogy talán a kabin padlóján lehetne elhelyezni, ő pedig alhatna a nagymama fölött. De nem hozta szóba.

– Nagyon köszönöm – mondta.

– Igazán nincs mit. Megbeszéljük, hogy aznap reggel mikor találkozunk. Mehetnénk együtt a kikötőbe, attól függően, hogy...

– Nagyon köszönöm. Amikor odaérünk, a szüleim talán...

– Szó sem lehet róla.

Attól a perctől kezdve apám nagyanyja haláláért imádkozott. Űlt a homályban a keménytámlás széken, a nővér szenttelenül kötögetett vele szemben, Alexandre pedig a halálhörgésre várt. Az öreg hölgy nem nyitja ki többet a szemét: csak annyit kellett tennie, hogy enged a sodrásnak. Amikor az apáca kiment a szobából, a fülébe súgta: – Minden rendben, Grand'-mère. Isten vár téged. Grand'-père is, meg a nővéreid, meg a menny. Engedd el magad, Grand'-mère.

De nagyanyja, gyarmati társaihoz hasonlóan, bátran szembeszállt a nehézségekkel, kemény volt és szívós. A folyamatos jelen volt az ő ideje, és egy vakondok vak akaratával csimpaszkodott belé. „Én haldoklom”, „ő haldoklik”, „az országunk haldoklik”: az igeidő dacosan kitart, és ez érthetetlen azok számára, akik számára már csak a múlt elfogadása marad.

Eltelt huszonnégy óra, Alexandre nem aludt; nem is evett, még akkor sem, amikor a nővér levest hozott neki. Csapdába ejtették, az öreg hölgy, az események, a múlt és a jövő közötti szakadék.

A nővér, aki tudott Gambettáék ajánlatáról, biztatta: – Meg fog halni. Időben meg fog halni. Ez Isten akarata. Hinned kell.

De nem tudott hinni neki. Nem tudta felidézni, mit is jelent a hit. Hiszen hitt de Gaulle ígéretében is! És Gambetta éttermében is!

Következő este a gyakorlatias apáca elküldte a vonakodó Alexandre-t, hogy megtegye azt, amire még csak nem is lehetett volna gondolni: a temetkezési vállalkozóhoz indult, hogy megrendelje a nagymama koporsóját. A nővér azt tanácsolta, hogy ne sajnálja a pénzt: – Ha fizetsz, reggelre kész lesz. Ha eleget adsz, egész éjjel dolgozni fognak.

– Haldoklik, de még nem... Hogy tehetnék ilyet, amikor még nem?

– Mert muszáj. Mert addigra az lesz.

Ám amikor jóval sötétedés után visszaért (nagyapja aranyórája nélkül – azzal vesztegette meg a füstös képű asztalost –, és még szilárdabban eltökélve, hogy magával viszi a koporsót Franciaországba, mivel a temetkezési vállalkozó szerint a temetésekkel igencsak elmaradtak, a tetemek a hullaházban rohadnak), nagyanyja még mindig lélegzett. Alig mozdult azóta. Az apáca újabb motring fonalat gombolyított, más nem történt.

Újra virrasztottak mellette egész éjjel, bár apám kimerültségében többször elbóbiskolt, feje a mellkasára lógott. Minden egyes ébredéskor reménykedett – de nem, az asszony még életben volt.

Monsieur Gambetta kilenc órakor jelent meg az ajtóban. Rekkenő és levegőtlen reggel volt. – Most indulunk – mondta. – A kikötőben nagy a tömeg. Biztos láttad te is.

– Persze.

– Még nem? – Gambetta zavartan a háló felé biccentett.

– Még nem.

– Kettőig, fiam. Legkésőbb kettőig van időd. Utána hajóra szállunk, és nélkülnk nem engednek fel. Hallottad, hogy Turot özvegyének elvágták a torkát tegnap éjjel? A lakásában, nincs háromutcányira. Nem lehet tudni, ki volt. Itt az idő, fiú. A kikötőben, kettő előtt. Olyan közel leszünk a kikötőhídhöz, amennyire csak lehet, a jegyrel rendelkezők részén. Bátorság!

Apám ezután úgy tett, mintha pakolna. Fel-alá járkált a lakásban, elővette az ezüstöt a fiókokból, képeket vett le a falról. Kivette a nagyszülei esküvői szépiaképét a keretből, és négyrét hajtotta, hogy elférjen a nadrágzsebében. Elővette a szekrényből az ingeit, az ágyra tette őket, aztán megint vissza. Mindkét zoknijába három-három ezüst kiskanalat rakott, eleinte kicsit hidegen simultak bokájához. Egy nagyanyja által hímzett párnahuzatot levett a párnájáról, és begyömöszölte egy vászonzsákba, egy váltás fehérneművel és az algíri öblöt ábrázoló bekeretezett akvarellal együtt. Elővette nagyanyja fotóalbumát, a súlyát latolgatta, majd a kanapén hagyta; később visszatért hozzá, hogy az emlékekből válogasson, próbálta kitalálni, szülei melyiket szeretnék a legjobban, némelyiknek addig tépkedte a szélét, míg a maroknyi kép be nem fért a zsákba. Gyakran nézett be a nagymama szobájába: az apáca ilyenkor felnézett és megrázta a fejét, Alexandre pedig újratekerte vándorlását a lakásban.

Fél tizenegykor dörömböltek az ajtón. A küszöbön a koporsókészítő állt, csuklóján Alexandre órája fénylett.

– Lenn van a teherautón. Segíts felhozni, magam vagyok. Egyedül nem bírom.

Majd egy órába telt, mire az ormótlan ládát felcipelték a harmadik emeletre. Alexandre-ről ömlött az izzadság, minden fordulóban meg kellett állniuk, hogy pihenjenek. Keveset tudott a koporsókról, de látta, hogy ez hatalmas, elég hosszú akár egy száznál is centis férfinak is, és jó széles.

– Szörnyű nagy – lihegte félúton. – Iszonyú nehéz.

– Nem mondtad meg, milyen magas. Nem vállalhattam kockázatot. És vastag faanyag volt kéznél. Nem tehetek róla. Tudod, inkább nagyobb legyen, mint kisebb. Hosszú ideig kell majd benne pihennie. Akkor már legyen kényelmes.

Amikor végre felértek a lakásba, a koporsót letették a nappali padlójára a kanapé mellé, teteje tárva-nyitva.

– Hol a halott? – kérdezte a temetkezési vállalkozó, izzadságtól fénylő homlokát megtörölte síkos és szőrös karjával.

– Még nem... egy pillanat.

Apám odament nagyanyja szobájának ajtajához. Az apáca, kötését félretéve, az öreg hölgy fölé hajolt éppen, egyik kezével a fejét támasztotta alá, míg a másikkal a párnáját lapogatta. Ahogy Alexandre belépett a szobába, az apáca gyengéden visszaeresztette nagyanyja fejét az újra friss párnára. Az addig oly higgadt nővérke sima arca kipirult, verejtéktől gyöngyözött.

– Azt akartam, hogy kényelmesen feküdjön. Eltávozott, szegény drágám. Amíg a lépcsőházban voltál. Most már veled tud menni.

– De mikor történt?

– Ahogy mondom, egy-két perccel ezelőtt, amikor a lépcsőházban voltál. Nem szenvedett. Az Úr kegyes.

Apámnak nem volt ideje sírni vagy azon tünődni, milyen tökéletes is volt felmenőjének időzítése. Egy közönséges lámpa, egy levesestál és egy ezüst gyertyatartó ígéretével meggyőzték a temetkezési vállalkozó emberét, hogy szállítsa el Alexandre-t és nagyanyját a kikötőbe. Még melegen és a hálóingében, lepedője segítségével beemelték a nappaliban várakozó ladába. Ott feküdt magában, apró termete alig foglalt el helyet. Az apáca csendesén mormolta imáját mögöttük.

– El fog mozdulni, még nem elég merev a teste – mondta a férfi. – Van valami, amivel kitámaszthatnánk?

Alexandre ötlete volt, hogy használják a kanapé díszpárnáit, megfakult zöld bársonyuknak a fiú már úgysem vette volna hasznát. A férfiak betömöködték a párnákat a test köré, egyet a lábához, kettőt az oldalához. Ágyából vették el feje alá a párnát, amely a betegség és a halott parfümjének émelyítő illatát árasztotta.

– Így jó lesz.

A férfi megengedte Alexandre-nak, hogy még egyszer, utoljára megcsókolja az öreg hölgyet, hogy a kezét keresztbe tegye a mellén (azok a rücskös körmök!), aztán lecsukta a fedelet és helyükre tolta a fényes reteszeket.

Terhével a koporsó még nehezebb volt, de Alexandre számára annál értékeesebb. Nagyon óvatos volt lefelé menet. Nem hitte igazán, hogy a nagyanyja egy helyben maradhat a zökkenőknél, de nagyon vigyázott rá, hogy ne karcolja meg a lábát a fordulónál, és le ne ejtse. Amikor a nagymama már biztonságban volt a teherautón, a két férfi még utoljára visszatért a lakásba. Az apáca addigra már összehajlítta saját holmiját, kész volt visszatérni a kórházba. Alexandre fogta vászonzsákját, az utolsó pillanatban még beledobta nagyanyja egyik kardigánját és a kis cédrusfa keresztet az ágya fölé. A koporsókészítő vállára vette a lámpáját, hóna alá fogta a levesestálat, és megkérte az apácát, hogy hozza le neki a gyertyatartót. Együtt hagyták el hárman a lakást, eszükbe sem jutott, hogy bezárják maguk mögött az ajtót.

3

Az apáca elhárította, hogy velük menjen teherautóval, inkább sétálni volt kedve a fullasztóan meleg utcákon, először annyi nap után. Megölelte és megáldotta apámat.

– Nagyon jól megálltad a helyed. Szüleid büszkék lesznek rád.

Már majdnem egy óra volt, mire a kikötőhöz értek. A teherautó még a kapukig sem jutott el, a rámpa a mólóig tömve volt emberekkel. Néhány utcai árus, akiket a pénz jobban érdekelt a politikánál, letáborozott a tengerparton, hogy az elutazóknak gyümölcsöt, fagyaltot és sült krumplit áruljon méregdrágán.

Leemelni dédnagymamámat még csak sikerült, de eljutni vele a móló túlsó végéig, a jeggyel rendelkezők részéhez már komoly gondot jelentett. Emberek szorultak hozzájuk, néhányan ráverték a koporsó tetejére, a gyerekek átszaladtak alatta. Az idősebb nők és férfiak félreálltak, hogy elengedjék őket, néhányan lopva keresztet vetettek. A temetkezési vállalkozó szívta a cigarettáját cipekedés közben, a füstöt szája sarkán fújta ki. A cigaretta fel-le mozgott a szájában minden lélegzetvételnél. Amikor végigszívta, rántott egyet az állán, úgy köpte ki a még parázsló cigarettavéget, bele a kavargó tömegbe.

A tengerész a korlátnál szerencsére fiatal volt, és nyilvánvalóan fogalma sem volt a koporsókkal szembeni tilalomról: kérdés nélkül átengedte Alexandre-t, aki észrevette Monsieur Gambettát, az pedig intett neki és odakiáltott:

– Velünk van, engedje át!

A jegyekkel rendelkezők nyugodtak voltak, az ő mólórészüket a másikkal ké-

pest nem volt zsúfolt. A hőségben fényesen csillogó hajó árnyékában álldogáltak, az *El Djezair* viaszosvászonnal borított mentőcsónakjai játékosan himbálództak a fedélzet felett. Itt sósabb volt a levegő, nem töltötte be a romlás bűze. Alexandre, a koporsókészítő és rakományuk akadály nélkül közeledett Gambettáék bőröndhalma felé. Alighogy letették a ládát, a férfi már búcsút is intett.

– Sok szerencsét. Talán odaát majd találkozunk – mondta, és már el is tűnt.

A Gambetta házaspár döbbenetben állt. Madame Gambetta cseresznye-ajkai szétnyíltak, a haját babrálta, mintha a sokktól lebomlana a kontya.

– Mi ez, mi ez? – dadogta Gambetta.

– A családom..., a temetés..., velem kell jönnie Franciaországba.

– Persze. Ó, persze, fiam, de nem tudom, hogyan...

– Azt gondoltam, lefektethetnék a padlóra, én majd rajta alszom. Nem lesz útban, igazán. Nincs olyan messze. Ne haragudjanak, de meg kell érteniük...

– Persze. Ó igen, természetesen, de nem..., nos, nem, vagy úgy.

Monsieur Gambetta visszaült a bőröndjére, arca gyűrött a vereségtől.

– Nem, igazad van. Természetesen. Megoldjuk. Rendesen, ööö, be van..., úgy értem, a láda... Húsos fülcimpáját húzogatta. – Csak mert olyan forróság van, tudod?

– Teljesen megfelelő a koporsó. Nagyon masszív.

– Igen, azt látom. Hihetetlenül... *nagy*.

– Nem tudták előre a nagymama méreteit.

– Igen, értem.

Madame Gambetta előrelépett és suttogva kérdezte vászonzsebkendője mögül:

– Teljesen biztos vagy benne, hogy nem lesz *szaga*? Nagyon érzékeny vagyok, nem tehetek róla, rosszul leszek.

– Nem telt el még sok idő. Csak most halt meg. És a koporsó nagyon masszív.

– Hát, ha nem lesz szaga, rendben.

Hogy sajnálom szegény Gambettáékat, jóságukért egy holttestet kaptak cserébe. De nem akarták otthagyni a fiút – hogy is teheték volna? –, mennyire fiatal volt, mégis ilyen helyzetben. A korzón kellett volna legyeskednie a lányok körül, amilyen jóképű, nem itt állni előttük összetörve, behúzott nyakkal, vállán a holt terhével.

– Mind nehéz út előtt állunk – mondta Gambetta. – De együtt vagyunk.

– És a Megváltó fog vezetni minket utunkon – mondta a Madame, és keresztet vetett. Egy perc múlva, amikor azt hitte, apám mással van elfoglalva, szemét forgatva sziszegte oda a férjének:

– *Quel cauchemar!* Micsoda rémálom!

Végül is az Úr megmutatta, hogy Gambettáékba nagy adag irgalom szorult. Amikor eljött a hajóra szállás ideje, Monsieur-nek harcolnia kellett dédnagyanyámért, és meg is tette.

– Megfizettem a kabin árát, azt teszek oda, amihez kedvem van. Vihetnék magammal egy lovat vagy egy mosógépet is, ha akarnék. Az a hely az enyém. Most pedig segítsen már ennek a fiúnak, és tanúsítson egy kis tiszteletet a holtak iránt!

A Madame komor méltóságot sugározva félreállt, és megrázta a fejét. – Képzeld-

jék csak el – súgta oda egy csoport utasnak –, gyászol a fiú, és még egy rendes temetést is sajnálnak tőle. Mintha az, hogy eladták a szülőföldünket, nem lenne elég szégyenletes!

Ez kisebb felzúdulást keltett – hát nem vesztették el már mindenüket ezek az emberek? El tudnak viselni még egy csapást?

Ennek eredményeképpen a koporsót két tengerész felvitte a pallóhídon, lenyűgöző izomzatú vállukon mintha lebegett volna a hatalmas súly. Gambettaék és Alexandre is követték őket, mindannyian roskadoztak a Gambetta-háztartás *biblot*-ival megtömött bőrtáskák alatt.

A társaság átment a fedélzeten, és várt, amíg az elhunytat és ládáját leeresztették a szűk nyíláson át az alsó szintre, ahol Gambettaék kabinja volt. A szürke folyosó nagyon szűk volt itt, a koporsót csak oldalra fordítva tudták vinni.

– Legyenek óvatosak – kérte Alexandre, közben lelki szemei előtt látta nagyanyját, ahogy a bársonypárnák közé szorul.

– Kérem, tanúsítsanak tiszteletet – intette őket újra Gambetta.

De amikor elérték a kabin ajtaját, azonnal egyértelművé vált: nincs elég hely ahhoz, hogy megfordítsák a koporsót.

– Nem tudjuk bevinni – mondta az elől haladó tengerész. – Nincs hely. Túl éles a szög. A folyosó túl szűk. Nem tudunk befordulni.

– Próbálják meg, ember, még meg sem próbálták! – mondta Gambetta. Madame a fejét rázta, de hogy a tengerésszel vagy a férjével értett-e egyet, nem derült ki.

Megpróbálták. Negyedórán át próbálkoztak. Felállították a koporsót, tolták, karistolták, húzták-vonták, birkóztak vele, lehetetük tajtékzott a forróságban. Még ezeket az erős férfiakat is kifárasztotta a koporsó rettenetes súlya. És a tengerésznek volt igaza: dédnagymamám nem akarta, nem tudta megosztani Gambettaékkel a kabinjukat.

– Most mi lesz? – kérdezte apám, akinek végtagjai kocsonyaként remegtek a meghosszabbított érzelemtől.

– Tényleg, mi lesz? – kérdezte Gambetta.

Odahívták az első tisztet és a kapitányt. A folyosón a sok embertől fülledt volt a levegő, és a szorosan befűzött Madame azzal fenyegetőzött, hogy elájul. Alexandre szorgosan legyezte a zsákjából előkapott családi fényképcsomóval, de alig tudta megmozgatni a levegőt.

A kapitány apró természetű ember volt, gondosan ápolt bajuszt viselt, fogai pedig görbék voltak. Pár percig szótlánul állt, karját keresztbefonta rézgombos mellkasán.

– Lenne egy javaslatom – mondta végül Monsieur Gambettának, lábujjhegyen előredőlt, mintha titkot osztana meg vele.

– Ez a fiatalember a legközelebbi hozzátartozó – mondta Gambetta. – Neki tegye meg a javaslatát.

– Elvileg – kezdte a kapitány, és kissé Alexandre felé dőlt – nem engedhetünk fel koporsókat. Most, amikor minden talpalatnyi hely az utasoknak kell, nem lehet. Bútornak számít, tudja.

– De a nagyanyám...

A kapitány felemelte a kezét, hogy elhallgattassa apámat.

– Hallgasson végig, fiatalember. Én megértem, milyen nehéz helyzetben van. Amit javasolni akartam, hogy minden érdekelt méltóságát megőrizzük, az a tengeri temetés.

– Nahát... tényleg – mondta Gambetta.

– Hát ez nagyszerű – lehelte Madame, és egyből visszatért a színe. – Ez a megoldás!

– Azt hiszem..., úgy gondolom..., nincs más megoldás? – kérdezte apám, aki már annyira rosszul volt, hogy rögtönzött legyezőjét saját maga felé fordította, és dühödten csapdosott vele.

– Nincs – mondta a kapitány. – Feltéve, hogy ma akar kihajózni velünk.

Így történt, hogy a dédnagyanyám végül az Algíri Öböl bejáratánál nyugszik. Alighogy elindult a hajó (fedélzetén integető karok tömege vonaglott, mint megannyi féreg), a kapitány kiállt a tatra, mellette a koporsót négy fennkölt arckifejezésű tengerész tartotta (egyiküknek olyannyira egybenőtt a nyaka a fejével, hogy úgy nézett ki, mintha állandóan leesne az álla, anélkül, hogy észrevenné). A kapitány egy ezüstösen csillogó megafonba mondott imát a halottakért. Apám is ott állt a korlátnál, és amikor lehajolt, hogy megcsókolja a koporsót, könnyei nagy cseppekben hullottak a durva faládjára.

A parton várakozó tömeg is látta a temetést, legalábbis apám így gondolta, mert mindenki mozdulatlaná vált, és a ragyogó délutáni napsütésben pillanatnyi csend honolt az öbölben. Amikor a koporsó halk csobbanással besiklott az olajosan csillogó Földközi-tengerbe s alámerült, a hajó emberi rakománya rezzenéstelenül, tágra nyílt szemmel állt: gyászolták hátrahagyott halottaik emlékét, saját, eljövendő halálukat és csillogó dicsfényű fehér városukat, amely odalett számukra végleg, akár Atlantisz, bár még ott remegett a domboldalon, közel, mégis örökre elveszetten.

SZENDE LOTTI fordítása

Fölösleges hírnév

részletek

„Az anyag enged, a forma visz, keresse a dicsőséget, aki akarja.”
(Kőrösi Csoma Sándor)

HÓ, HALLGATÁS. Ilyenkor jól látszanak a fenyők. Ráül a hó a meztelen ágakra és csak a fenyők zöldje biztat. Ne adjam föl. Pár nap nyugalom következik, mintha megállna minden az életfilmen. Pauza. Sugallják a méregzöld túlevelek. Volt már ilyen máskor is. A legpontosabb megszólalás a hallgatás. Ahogy a fenyőágról felriasztott bagoly száll a behavazott, éjszakai játszótér fölött.

EGY NAP, AMI UGYANOLYAN, mint a többi. Találsz egy helyet, ahol nem kell szégyellned magad, ahol nem félsz élettől, haláltól, hanem eltűnhetsz bátran. Belépsz a lombsátorba. Újrakezdhetsz mindent. Hangtalanul.

MA ÉJSZAKA a boldogságomat kell legyőznöm. Kifejlesztenem az ellenállásomat. Harc zajlik bennem, ébred az erő, az ellenállás ereje. A könnyű ellen küzdök, az éjszaka csapdája ellen. Egyedül vagyok. A ház belemerül a csendbe. Ahogy a víz fagy meg lassan a kutya tájában éjszaka. Finoman, hártványosan, reggelre kőkeményre. Ezt a biztos, merev boldogságot le kell győznöm még ma éjszaka.

LEVELEIM HULLANAK. Törődött, barna levelek. Szóródnak mindenfelé, amerre járok. Lassan jövök rá, hogy belőlem hullanak, és maradnak a szőnyegen, a járólapon. És nem értem, hogyan lehetséges. Hiszen már tél közepe van.

AZ ANGYALOK SZAGTALANOK. Nem? Se napfény-, se eső-, se izzadtságsszag. Nem lehet őket megérezni, mégis, mintha. Testek erős kipárolgása közben mentolos, friss lehelet lengi be az autót. Tudod, hogy ott ül melletted, miközben az ember se a saját szagát, se az angyalokét nem érzi.

A TESTNEK IS VAN tudása. Hagyok hát neki időt. Engedem, hogy emlékezzen rá. Legyen őszinte, úgysem tudom becsapni.

SÖTÉT FÜRDŐSZOBA. Párás tükör. Tele fürdőkád. Falakról csorgó gőzpára. Befőtt kistálkában. Egy egész életen át tartó vágy a lassan hűlő vízben. Gyereknek maradni örökre.

KÉT FA borul össze a ködben. Egy pillanatra látszik csak a vonatablakból. Akár egy festmény is lehetne. De nem az. Hát akkor? Csak te meg én.

A VERSÍRÁS FÖLÖSLEGES DOLOG, olvasom egyik kedvenc költőmnél. Ezt kérdezi. De szerintem fölösleges ezzel foglalkozni. Fontosabb, amit egy régi kínai bölcs mondott két és félezer éve. A fölösleges hírnévtől kímélje meg magát az ember.

AKI A MADARAKAT figyeli minden évszakban, az nagyon gyanús. Vagy nagyon magányos. Vagy nagyon költő. Legrosszabb esetben esetleg együtt.

EGY ANGYAL ÁLL a hóesés mögött. Nem látszik. Elfedi a hóesés, ha nem is sűrű. Lefekszik a hóba, verdes néhányat, csak a nyoma marad ott. Hóangyal. Pedig ő továbbra is ott áll csak az egyre sűrűbb hóesésben. De már szárnyatlanul.

ÁZOTT ANGYAL, aki nem tud hinni. A boncaszta bádoghidegét boncaszta bádoghidegének hiszi. Hiába tudna repülni. Szomorúsága lehúzza szárnyait, vigasztalhatatlan.

RÉGI ZENE. Betölti a házat, a nappaliból indul, lassan felszivárog az emeletre, lépcsőfokonként, bekúszik a fürdőbe, betölti a hálófülkét is. Ahol két ember fekszik, az egyiket már be is burkolta teljesen. Kihussan a nyitott ablakon, tele lesz vele a kert. A szomszéd fáin megpihen, élvezi a napsütést. Itt a tavasz.

KÖLTÉSZET AZ IS, hogy nézed a tájat egy autó ablakából. Mozdulatlanul ülsz, a táj meg suhan. Megfelelő zenét indítasz alá. Alakul a film. Még vers is lehet.

PRÓBÁLOM MEGÁLLÍTANI az öregedést. Nem direkt módon, csak finoman. Nem beszélek múlt időben. Figyelek a megérzéseimre, és semmit nem teszek már ellenükre. Madarakkal beszélgetek, de hagyom, hogy helyettem is elmondják a magukét. A rügyeket tenyeremben melengetem a hajnali fagyban. Tudom, hogy az életet csak kölcsönbe kaptam, nem élek vissza vele. Adok és kapok.

Gesztenyetüske

*el kellene ásnom
a lelkemet
ide az árnyékos
kavicsos
ahol ülök mert
nem akarok
pedig nem is a
feleségem kerülnöm
hanem az életem
azt nem akarom látni
millióhárom kudarcot
és itt mintha
nem benne lennék
hanem valahol
kicsivel fölötte
kicsivel kívülre
egyszer egy természetfilmben
egy régen regnáló hímoroszlánból
csak a sörénye maradt
nagyon remélem hogy
az oroszlánok csak
születnek vadászni tanulnak
küzdenek leteperik a nőstényt
megeszik az idegen kölyköket
és olykor a magukét is
és amikor idegen hímek
akkor szembenéznek a halállal
de aztán ennyi
semmi érzélgés
mert különben
magadat eszed fel
kapkodsz istenhez
emberhez és senki
de senki
csak padok
kocsik
garázsok
gyerekek*

és a szívedben
hatszáz zsák beton
vagy inkább sósav
bár azt se tudom
azt miben
szerencse hogy
hulltak a gesztenyék
és hogy otthon
mégiscsak vár valaki
aki engem szeret
csak tudnám hogy
de nem
és akkor gondoltam
hogy el kellene ásnom
a lelkemet ide
az árnyékos
kavicsos
ide a fák alá
tán tövise nőne
mint a gesztenyének
én meg hazamennék
lélek nélkül
sósav nélkül
kudarok nélkül
és nem gondolkodnék
hogy hány tableta
milyen kés
hány emelet
és aztán azon
sem hogy
mért vagyok gyáva
nem mint egy
hímoroszlán aki
otthagya a sörényét
a semmiben
ha egyszer
ez a dolga

Balladatöredékek

részlet

*könnyelműen azért imádkozott,
hogy túléljen mindenkit,
túlbecsülte a saját jelentőségét és
szeretetreméltóságát,
nem beszélve a teherbírásáról és
a lelkierejéről,
mikor ez az egyetlen dolog a sok közül,
amiért valaha imádkozott,
végül megvalósult*

*

*minden falusi temető
egy-egy virágszakállú öregember*

*

*egy híres drogos színész,
aki szeretett vadászni, sokat járt ide,
vagy a Kádár,
vagy a Ceaușescu,
mindegy*

*

*mikor lett itt a forrásokból
gémeskút,
a gémeskutakból
betonkáva,
hengerek,
lyukak a túlvilágra*

*

*elmegeyék a földbe lakni
hátha ott majd nem fáj semmi*

*

a folyótorkolat fekete víztömege

*

*„a nyakkendőmet tizenkét éve kötötte
meg az apám”*

*

*disznótrágyaszag,
a tankállomás reflektorai egy felhős éjszakán,
mint sarki fény,
fahasogatás a hóban,
eszembe jut minden traktoros, akinek nem intettem,
minden biciklis öregasszony, akinek nem köszöntem,
megcsúszik a fejsze,
aurora borealis
aurora borealis*

*

*éles, meleg napsütés,
fák árnyékrácsozata a friss, zöld gyepen.
kezdődik a virágzás.
egy fa szaga, mint a levegőt betöltő bánfi hajszesz,
mikor nagyapám kilépett a fürdőszobából.
hullámos, reménykedő tavasz.*

*

*két dolog számított valaha idehaza,
hogy hánybeli vagy,
és hogy hol laktál*

*

*darabok váltak le az arcából az évek során,
mint egy óceáni partfalból*

*

*bárányané a havon,
bárányané a friss, zöld gyepen,
bárányané az avaron,
bárányané az elhagyott géptelepen*

*

*nézem az arcom,
szóval ez a kép is az úristen sajátja*

*

bogárvér egy könyv lapjain

*

*a rettegés,
hogy egy vak ember semmibe révedő,
pásztázó,
idegesen ide-oda járó
és nyugópontot nem találó,
vibráló tekintete
egyszer csak hirtelen összekapcsolódik az enyémmel*

*

friss hó viaszában veréblábak ékírása

*

*drága fiam,
attól, hogy havonta segítesz valami munkában,
és az nekem jólesik,
attól még hazug dolog azt gondolni,
hogy így le tudnál élni egy életet*

*

*sikerül-e majd vajon úgy meghalni,
hogy az ágyam mellett virrasztót,
ha elbóbiskolt,
ne keltsem fel,
semmi jelentőségteljesnek szánt utolsó mondat,
ami félrebeszélésnek minősül majd,
csak csendben,
csak csendesen,
fel ne költsem*

Médeia

Karsai György és Térey János fordítása

SZEMÉLYEK

DAJKA
KREÓN
MÉDEIA KÉT FIA
NEVELŐ
IASZÓN
KORINTHOSZI NŐK KARA
AIGEUSZ
MÉDEIA
HÍRNÖK

Játszódik Korinthoszban, Médeia háza előtt. A színen egyedül a Dajka ácsorog, öreg rabszolganő a ház előtt

DAJKA

Bárcsak ne szállt volna át az Argó hajó
Kolchisz földjére égszínkéek sziklák között,
S bárcsak sosem dőlt volna földre Pélion
Dús völgyében a vágott fenyő: bár sosem
5 Forgatták volna evezőként bajnokok,
Aranygapjút szállítva Peliasznak! Asszonyom,
Médeia sem hajózott volna akkor át
Iólkosz erős bástyáihoz, elborult
Lélekkal, Iaszónba fülig szerelmesen;
10 És nem beszél rá Peliasz lányait,
Hogy apjukat megöljék; és nem költözik
Korinthoszbba férjével s gyermekeivel;
És bevándorlóként részvétet sem fakaszt
A helyiekből, Iaszón sorstársaként.
15 Tökéletes biztonság kétségkívül az,
Mikor a feleség a férjjel egyetért.
De most borul minden! Minden beteg,

Ami számít. Családjától lelépve Iaszón
Összejött vezetónk, Kreón lányával. Így
20 Médeia, szerencsétlen sorsú asszonyom,
Világgá kiáltja az esküt, egybefont
Jobb kezüket hívja tanúságtételül,
Lássák az istenek, mit ér Iaszón szava.
Étlen fekszik, testét emészti fájdalom,
25 Könnyével hizlalja vánszorgó perceit,
Mióta érti, férje mit művelt vele;
Lesüti szemét, földről nem emeli föl
Tekintetét. Mint tenger tükre, mint a kő,
Jóhiszemű tanácsra annyira ügyel.
30 Ha ritkán elfordítja szép, fehér nyakát,
Apját siratja fojtott hangon, szárazon;
A hazát és a házat, amit otthagyt
A férfiért, aki most így alázza őt.
Szerencsétlen! Csapást szenvedve fogja föl,
35 Szülőföldünket elveszteni mit jelent.
Gyűlöli, nézi öröm nélkül két fiát.
Félek, nehogy kisüssön bármit ellenük.
Súlyosan meg van bántva, ő nem tűr tovább.
Nagyon jól ismerem, rettegek is, mi lesz
40 (Hegyes törével át ne döfje májukat,
A palotába lopózva, hol ágyuk áll!
Nehogy kinyírja a Kreón-lányt és urát,
Saját fejére hozva szörnyűségeket!)
Veszélyes nő. Ki dühével találkozik,
45 Győzelmi díjjal nem könnyen térhet haza.
(Jön a két fiú, nevelőjük kíséretében)
De nézz ide, futóedzésről jönnek épp
A gyerekek, nem sejtve anyjuk gondjait.
A fiatalok sportja nem a szenvedés.

NEVELŐ

50 Palotám úrnőjének régi bútora,
Mondd, mit csinálsz itt egyedül a kapuban?
Magadnak sírod el saját magad baját?
Kérhet olyat Médeia, hogy magára hagyd?

DAJKA

Vén kísérője Iaszón fiainak,
Egy rendes szolgának csapás, mikor urát
55 Szörnyűség éri: belesajdul a szíve.
A kinnak olyan fokára jutottam el,
Hogy vágy fogott el: itt kint, a Föld és az Ég
Előtt soroljam úrnóm veszteségeit.

NEVELŐ

Nem hagyta abba még a jajgatást szegény?

DAJKA

60 Naiv vagy! Csak most kezdte, felénél se tart.

NEVELŐ

Eszement! – úrnőnkre, sajnos, nincs más szavunk;
Pedig az újabb csapásokról mit se tud.

DAJKA

Mi történt, öreg? Nem szükséges, hogy kímélj.

NEVELŐ

Ja, semmi. Bánom is, hogy elszóltam magam.

DAJKA

65 Könyörgök, kolléga előtt ne titkolózz!

Ha muszáj, úgy tudok hallgatni, mint a sír.

NEVELŐ

Elvegyültem a kockázó bácsik közé,
Kik fönt ülnek a Peiréné-forrás körül,
S hallottam valakitől – ő nem hallhatott –,

70 Hogy korinthoszi földről ezt a két fiút

Anyjukkal együtt el akarja úzni nagy

Kreónunk. Hogy aztán ez kitaláció

Vagy színigaz?... Szeretném, ne legyen igaz.

DAJKA

És Iaszón hagyni fogja, hogy két kisleány

75 Szenvedjen? Mikor ő bünteti anyjukat?

NEVELŐ

Aki az új ágyért a régit elveti,

Házunkba soha többé nem lép mint rokon.

DAJKA

Végünk van, hogyha újabb szörnyűség szakad

A régire! Viselni sem maradt idő.

NEVELŐ

80 De legalább te – látva, úrnőnknek mit árt

Minden hír –, szépen higgadj le, és tartsd a szád.

DAJKA

Fiúk, halljátok, hogy bánt veletek apa?

Pusztuljon? Á, nem. Ő a főnököm,

Bármilyen ocsmányul bánik övéivel.

NEVELŐ

85 És ki nem ocsmány, aki ember? Nem tudod,

Hogy önmagát mindenki jobban szereti

A másikinál – ki hasznot lesve, ki csak úgy –;

S az apaságot eltörli új szerelem.

DAJKA

Fiúk, most menjetek be – nincsen semmi baj –

90 A palotába! Te meg, ahogy csak lehet,

Tartsd őket rejtve vad anyjuk elől!

Máris mint dühöngő bika, méregeti

Őket, mint aki rosszra készül. Nem apad
Veszett dühe, míg el nem pusztít valakit.
95 Legalább ellenséget érne mérge, s nem rokont!
MÉDEIA (*bentről*)
Jaj, jajajajj,
Olyan nyomorult vagyok, úúhhh, lassan agyonnyom a súly,
Jaj nekem, én mielőbb meghalni szeretnék, de hogyan?

DAJKA

Hányszor mondjam még, drága fiúk?
Anyátok nincs jól. Kiborult. Föllázította haragja.
100 Igyekeztek, egy-kettő, be a házba,
De gyorsan, hé, egyik se legyen szem előtt,
Tűnjetek el a féktelen, őrjöngő
Lélek ijesztő közeléből,
Ne legyetek zsákmánya ámokfutó indulatának.

A gyerekek nevelőjükkel bemennek a házba

105 Rajta, na, szedjétek a lábatokat!
Panasz a fölszáll, mint a sűrű felhő,
És záporként, elsöprő bőséggel fog leszakadni.
Jaj, mire fog törni
E rettentő természet,

110 Széttépve a szörnyű csapásoktól?

MÉDEIA (*bentről*)

Jajajj! Szenvedek, én, nyomorult, kínlódom hatalmas
Kínok csúcsain! Ó, ti elátkozott fiai
Az utált anyának, pusztuljatok
Apátokkal együtt, és vesszen veletek az egész ház!

DAJKA

115 Jaj nekem, ó, én nyomorult!
Apjuk faképnél hagyott, de mi közük van ehhez
Fiaidnak? Miért gyűlölöd őket? Jaj nekem,
Fiúk, nehogy titeket bántódás érjen, ettől remegek!
Rettenetes az uralkodói önkény:
120 Kevés a korlát, fitogtatni van mit,
Haragot békévé változtatni nehéz.
Egyenlőségben élni
Mindennél többet ér. Ne a hatalom árnyékában,
De napos helyen legyen szabad megöregednem!
125 A mértékletes embernek ha csak kimondják
A nevét, máris győzelem az; hasznos a mérték
A földiek számára. A túlzás
Mit sem használ a halandónak.
Hatalmas villám csap be a házba, amint
130 Haragra gyúl egy isten a lakók ellen.

KAR

Hallottam erős hangját, hallottam kiabálását
A szerencsétlen
Kolkhiszi nőnek, nem csillapodott. Öregasszony, te beszélj,
135 Mert kettős kapujú otthonom mélyére panaszkiáltás
Tört be. Tudod, nem öröm nekem a ház baja, anyó,
Mióta barátság fűz hozzá.

DAJKA

Nincs többé palotánk! Minden tönkrement.
140 Uram a királylány ágyában;
A régi, közös hálószobában emészti életét
Az úrnóm; szeretteinek egyetlen
Szavától sem melegszik át a lelke.

MÉDEIA (*bentről*)

Jajajaj!
Bár széthasítaná fejemet az égi
145 Lángcsóva, Zeusz villáma! Ugyan, mi haszna tovább élnem?
Jaj, jaj! Bár a halálban lelnék kiutat
Utálatos életemből!

KAR

Figyelsz, ó, Zeusz, és Föld, és Fény,
Hogy miféle panaszt
150 Sikít füledbe a szerencsétlen feleség?
Téged a rettenetes nászágyért ugyan miféle
Vágy ragadott el, ó, eszelős asszony?
A halál végzete magától is eljön,
Siettetni kár! Ha a férjed
155 Új nászágyat vett célba imádatával,
Emiatt gyűlölettel ellene ne fordul!
Zeusz lesz melletted az igazság őre ez ügyben!
Tűlzásba ne ess, magadat fölemészelve a hűtlen férjért!

MÉDEIA (*bentről*)

160 Ó, hatalmas Zeusz és Themisz úrnő,
Látjátok, miket szenvedek el, miután ünnepélyes esküvel
Ékesített föl nyomorult
Férjem? Bárcsak láthatnám őt – és új nőjét – egy nap
Palotájukkal együtt ízekre szakadni,
165 Amiért ilyen csúnyán elbántak velem.
Ó, apám, és ó, városom, ahonnét magamat kiszakítottam
Bűnősként, miután meggyilkoltam öcsémet.

DAJKA

Halljátok, miket mond, s az égre kiált,
Tanúként híva Themiszt és Zeuszt, kit az eskü súlyára
170 Ügyelő istennek hívnak a halandók?

Lehetetlen, hogy bármilyen apróságtól
Enyhüljön úrnóm haragja!

KAR

Hogyan vehetnék rá, hogy előbújjon,
Hogy idejőjön, és hallgasson
175 Baráti szavunkra?
Hátha mi szép szóval a lelkét beterítő haragot
És szíve kemény indulatát is elolthatnánk.
Csak nehogy együtt érző szándékom
180 Lepattanjon drága szeretteimről! Na, menj be,
És vezesd őt elő a palotából,
Igyekezz! Mondd meg neki, barátai vannak itt!
De siess, még mielőtt még kárt tenne
Valamiben! Ez a gyász ugyanis fertőző.

DAJKA

Jó, sietek. De attól tartok, ilyen
185 Állapotban nem tudok úrnőnkre hatni.
Mégis vállalom e nehéz munka terhét;
Akkor is, hogyha ő olyan szemekkel méregeti szolgálóit,
Mint egy frissen ellett nőstényoroszlán, valahányszor csak
Közelébe merészkednek, szólalni merészelnek.
190 Ha azt állítod, mindnyájan vakok és ostobák
Voltak, akik itt éltek előttünk, biztos nem lőnél mellé:
Ünnepen, lakomán, évfordulókon
Dalokat komponáltak, életörömmel töltve a füleket.
195 Ám a halandók viszontagságai ellen senki sem tudott semmit
Kitalálni, azokra nem orvosság a zenés aláfestés, a sok húron zengő dal...
Ezért van annyi rettenetes
Halál, ezért pusztít annyi csapás annyi szelíd otthont.
Mégis, íme, milyen hasznos lenne zenével
200 Gyógyítani a halandókat. Hogy akik jóllaktak
Lakomázva, ugyan mért engednék ki hiába a hangjukat?
A lakomázás nemcsak táplál, hanem állandó
Örömforrás is a halandóknak. *(Bemegy a házba)*

KAR

Hallottam panasza messzire zengő hangjait,
205 És mélységes fájdalomának reménytelen üvöltését
Áruló, bűnösen újraházasodó férje ellen.
Az isteneket hívja az igazságtalanul megbántott nő,
Zeuszt, és az esküket őrző Themiszt,
Aki áthozta őt
210 A szemközti partra, derűs Hellászba,
Az éjjeli tenger habjain,
A hajózhatatlan Pontoszon át.

A kapu kinyílik, jön Médeia, kilép a Kar elé, követi a Dajka. Sápadt, ijedt arca könnyes

MÉDEIA

- 215 Kijöttem palotából, korinthoszi nők,
Nehogy gőgösnek tartsatok. Tudok olyat,
Aki beképzelt; láttam már ilyeneket,
Másokról pedig hallok. Ezek közönyös
Viselkedéssel vívták ki a megvetést.
Igazságot nem tükröz az emberi szem:
- 220 Ha valaki a társát ismeretlenül
Gyűlöli, pusztán rápillantva, vétlenül.
Városban járjon nyílt szívvel az idegen;
Nem dicsérem a helybelit, ki befeszül,
És társaival esztelenségből szemét.
- 225 Engem e nyakamba zuhant, váratlan ügy
Teljesen összetört. Nincs kedvem élni így,
Lányok, öröm nélkül, meghalni volna jó!
Ki mindenem volt – most látom csak, mennyire –:
Kedves férjem a férfiak legalja lett.
- 230 Az összes gondolkodó, érző lény között
Legeslegnyomorultabbak mi, nők vagyunk.
Előbb férjet kell vásárolnunk, egy vagyont
Kiadva szerzünk testünk fölé zsarnokot;
Ez csapások között is legdurvább csapás.
- 235 Kérdés: példátlan vagy példás férjet kapunk?
Mivel a válás rombolja a renomét,
És nem illik az embert korlátozni sem...
Érkezve új erkölcsök, törvények közé
Jósnak kell lennünk – látatlanban senki sem
- 240 Tudhatja, kivel kell majd együtt élnie.
S hogyha sikerrel elértük mindezeket,
És férjünk jószántából hordja az igát,
Életünk irigylendő. Hogyha nem, halál.
Ha az együttéléssel torkig lesz a férj,
- 245 Fogja magát, talál sebére enyhülést
(Rokonhoz fordul vagy ismerőseihez);
Közben mi csakis órá függesztjük szemünk.
Azt mondják rólunk, életünk veszélytelen,
Mert otthon töltjük. Ők lándzsával küzdenek.
- 250 Súlyos tévedés! Én inkább a pajzs mögött
Állnék ezerszer, minthogy szüljek egyszer is!
De rád és rám nem illik ugyanaz a szó:
Te itt otthon vagy, itt áll apád háza is,
Családi körben élvezed az életet –
- 255 Én szálegyedül, otthontalan szenvedem
Férjem bűnét, ki barbár földről elrabolt;
S nincs itt anyám, fivérem, rokonom, kinél
E borzalomból futva horgonyt vethetek.

Tőled csak egyet kérnék, a következőt:
260 Ha volna mód, csak egy járható rejtékút,
Hogy mindezekért bosszút álljak férjemen
(S a nőjén, és ki hozzáadta, a papán) –
Sssst!... A nő máskor félelemmel van tele,
Fegyverre, harcra sosem gondol szívesen –
265 Ha ágya ellen terveznek merényletet,
Nincs nála földi lény vérszomjasabb.

KARVEZETŐ

Hallgatok. Joggal bünteted a férjedet,
Médeia! Nem csodálom, életed a gyász.
De látom közeledni Kreónt, a királyt,
270 Biztosan új döntések hírére hozza el.

Belép Kreón, kezében joggal, mögötte kíséret

KREÓN

Sötét tekintetű, férjedet gyűlölő
Médeia, hozzád szólok! Száműzlek ma még
Ebből a városból. Fogd kézen két fiad,
Csomagolj gyorsan! Én a parancs őreként
275 Jelentem most meg, s addig nem megyek haza,
Míg itt látlak a városhatáron belül.

MÉDEIA

Én nyomorult, porig alázva pusztulok!
A vitorlát feszítik ellenségeim,
Sehol a csapások elől jó kikötő.
280 Hadd kérdezzem meg, bármi lesz a büntetés:
Miért kergetsz el engem földedről, Kreón?

KREÓN

Félek tőled – nincsen okom szépíteni –,
Hogy kislányomra menthetetlen bajt hozol.
Sok minden támasztja alá félelmemet:
285 Okos vagy, annyi varázslatban járatos,
És férjedtől megfosztva gyötrődsz ágyadon.
Fenyegetőzől is – jelentették nekem –,
Az új pár és az após ellen valamit
Forralsz. Résen leszek, mielőtt kész a baj.
290 Jobb az nekem, ha most te gyűlölsz, asszonyom,
Mint később nyögve bánni túl lágy szívemet.

MÉDEIA

Jaj, jaj!
Nem most először, gyakran megtörtént, Kreón:
A látszat ellenem szólt, és bajba sodort.
Aki józan átlagember, annak nem muszáj
295 Utódját túl okossá képeztetnie;

Mert nemcsak a lustaság vádja éri majd,
De irigyelni fogják polgártársai.
Az ostobák, ha új ismeretet hozol,
Haszontalannak és zagyvának tartanak;
300 Azoknak meg, akik pengének képzelik
Eszüket, te leszel a zavaró elem.
Vesztemre én is ilyen sorsban osztozom:
Okos vagyok, és irigyelnek egyesek
(Másoknak túl nyugodt vagyok vagy ideges),
305 Mások utálnak. Bár túl okos nem vagyok.
Szóval attól félsz, ártani fogok neked?
Olyan jó dolgom nincs – ne reszkess úgy, Kreón! –,
Hogy uralkodók ellen bűnt kövessék el!
Tettél te bármi rosszat? Tetszésed szerint
310 Aadtad férjhez a lányodat. A férjem az,
Akit gyűlölök. Minden döntésed okos.
Ezek után én nem irigylem jó sorod.
Esküdjétek, éljétek boldogan! Csak én
Lakhassak itt tovább! Ért annyi sérelem,
315 Csöndben maradok; öklödé a győzelem.

KREÓN

Engem, bár a beszéded szívmengető,
Kiver a víz, hogy merényletet tervezel,
És még kevésbé bízom benned ezután.
A dühöngő nőt, mint a dühös férfit is,
320 Könnyebb kordában tartani, mint az okost.
Távozz a leggyorsabban, beszédet ne tarts!
Döntöttem rólad, úgyszíncsen rá eszközöd,
Hogy gyűlölettel telve körünkben maradj.

MÉDEIA *(letérdel a király elé, úgy könnyörög)*

Térdedre kérek, férjezett lányodra, ne...

KREÓN

325 Üres szájtépés, úgyszíncsen győzől meg soha.

MÉDEIA

Elkergetsz és kismimmizel, volna szíved?

KREÓN

Nézd, nem szeretlek jobban, mint a házamat.

MÉDEIA

Hazám, gyanúsán sokszor gondolok ma rád.

KREÓN

Nekem sincs drágább, mint édes gyermekeim.

MÉDEIA

330 Jaj, halandóknak a szerelem végzetes!

KREÓN

Csakis attól függ, milyen állapotban ér.

MÉDEIA

Zeusz, ne bújhasson el sok-sok kínom oka!

KREÓN

Tűnés, eszement, elég volt a könnyözön.

MÉDEIA

Rajtunk a gondok súlya, nem kell több teher.

KREÓN

335 Mindjárt erővel dob ki szolgálaim keze!

MÉDEIA

Ne még, csak ezt ne, könnyörgök neked, Kreón...

KREÓN

Magadnak ártasz, ahogy nézem, asszonyom.

MÉDEIA

Elmegyünk, rendben. Most másért folyamodom.

KREÓN

Mondd, mit erősködsz, mért nem lódulsz kifelé?

MÉDEIA

340 Csak még ma hadd maradjunk, adj még egy napot,

Hogy kitaláljam, hová menekülhetünk,

Hadd legyen gondom a fiúkra – tudhatod,

Apjuk egyáltalán nem törődik velük.

Őket ne bánts! Szintén gyermekek apja vagy,

345 Lelkedben biztosan lakik jóindulat.

Mіндеgy, velem mi lesz, ha innen elfutunk,

Csak őket féltém, nem tehetnek semmiről.

KREÓN

Király vagyok, de tompa az akaratom;

Ez a baj, káromra van az a jó szívem.

350 Most is látom, hibázom, asszonyom, mikor

Engedek kérésednek. *(A fölálló Médeiának)*

Előbb intelek:

Ha isten fölkelő sugara itt talál

Fiaiddal a városhatáron belül,

Meghalsz. Kimondtam, komolyan is gondolom.

355 *(Jól van, maradj, ha muszáj, csak még egy napot.*

Csak nem kezdsz te semmi rosszba, bizhatunk.) (Kíséretével el)

KAR

(Szerencsétlen asszony,)

Jaj, jaj, fájdalomtól megnyomorított nő,

Hova fordulhatnál? Idegenként ki fogad be?

360 Vajon merre találsz a csapásoktól megmentő házat

Vagy vendégszerető földet?

Az isten a bajok kilátástalan örvényébe vetett,

Mélyre nyomott téged, Médeia!

MÉDEIA

A helyzet nem túl rózsás, nincsen igazam?

365 De azt ne higgyétek, hogy végleg így marad!
Vár még az ifjú párra egynéhány pofon,
És rá, ki így rendezte, nem kis nyakleves!
Hát hízelegtem volna ennek valaha,
Ha nem hasznot keresnék, cselt a cél felé?
370 Nem szóltam volna, nem érintem a kezét.
De a hülyeség magas fokára jutott,
És ahelyett, hogy elkasználá tervemet,
Elúzva innen, egy napot nekem hagyott!
S egy napon három ellenségem tetemét
375 Szállítom: az apát, a lányt és férjemét!
Számukra számtalan halálnemet tudok,
Vajon melyiket válasszam, kedveseim?
Lángba borítsam a házaspár otthonát,
Vagy éles karddal döfjem át a májukat,
380 A házba lopózva, hol ágyuk áll?
Csak egy a gond: ha bárki rajtakap,
Besurranóként mint ügyeskedem,
Kinevetnek halálos ellenségeim.
Legjobb az egyszerű út, tapasztalatot
385 Azon szereztem: méreggel végzek velük.
Hát hajrá!
Már halottak is. Aztán hol lesz menedék?
Ki nyújt védelmet, fejem fölé fedelet,
Vendégbarát ki védi majd személyemet?
Ilyen nincs. Muszáj várnom egy kis ideig,
390 S mikor egy biztonságos vár bukkan elő,
A gyilkosságot csellem hajtom végre; és
Ha közben utamba áll bármi akadály,
Kést ragadok, és a halált is vállalom,
S a hullájuk fölött nem szánom magamat.
395 Úrnőmre mondom, akit leginkább tisztellek
Az istenek közt, ki választott segítőt,
Hekatéra, ki otthonom mélyén lakik,
Nevetve rajtam senki engem meg nem aláz.
Keserű gyásszá változtatom nászukat,
400 Keserűvé a kiutasításomat.
Most menj, és vedd be minden bevált trükködet,
Médeia, tervezd el, váltsd valóra a cselt!
Föl az új rettenetre! Eljött az idő!
Látod, mit szenvedsz! Nem, gúny tárgya nem leszel
405 A Sziüphosz-utód és Iaszón lagziján,
Hisz hős apától, Héliosz véréből származol.
Van rutinod. Ismerjük el, mi, asszonyok,
Mindig a jóra törekedni nem tudunk;
A pusztításban vagyunk jó szakemberek.

KAR (*első sztaszimon*)

1. sztrophé

- 410 Fölfele, forrásuk fele folynak a szent folyamok,
Visszájára fordul a jog, és minden egyéb.
A férfiak trükköznek, és az istenekbe vetett
Bizalom a semmibe tűnik.
- 415 Fonákjára fordul a közhit, s én visszanyerem a jó hírem.
A megbecsülést a női nem kivívja végre!

1. antisztrophé

- 420 Remélem, a dalszerzők nem fognak többé
Himnuszokat zengeni a női csalásokról!
Lássuk be, eddig nem a nők voltak híresek arról,
425 Hogy rájuk bizza a lanttal kísért dalt
Phoibosz, a zeneműtár őre. Különben eddig is nótáztattam
Volna a férfiakról! Bőven van mit mondani
430 A sorsunkról éppúgy, mint az övékééről.

2. sztrophé

- Te pedig elhajóztál az apai palotából,
Kétségbeesetten szelve a tengert a kettős szikla őrizte
Szoroson át. Azóta idegen
435 Földön laksz, miután elveszítetted
Az ágyad, férfi nélkül élsz,
Te szerencsétlen, megalázásként
Kergetnek a száműzetésbe.

2. antisztrophé

- Az esküt senki se tiszteli, a szégyenérzet
440 A nagy Hellászban ismeretlen fogalommá vált.
Neked sincs többé apai palotád,
Ó, te szerencsétlen, ahol horgonyt vethetnél
Fájdalmadtól távol. Az új királylány
Ereje összetörte ágyadat,
445 Így lett úrnővé palotádban.

Jön Iaszón a palotából

IASZÓN

- Nem most először: tapasztaltam eleget,
Az örült szenvedély betegség, semmi más.
Lett volna esély lakni e falak között,
Megértéssel fogadva a törvény szavát;
450 De izgágaságodért számúz a király.
Nincs közöm hozzá! Tőlem mondogathatod,

Hogy Iaszón a földön a legnagyobb szemét.
Annak fényében, ahogyan őket szidod,
Szép, hogy megúszta, és csak számúz a király.
Figyelj, próbáltam enyhíteni a család
455 Haragját, azon voltam mindig, hogy maradj;
Mire te csak nem hagyod abba eszelős
Rágalmad, egyfolytában szörnyűségeket
Terjesztesz a családról. Számúznak tehát.
Szeretteimet ezután se feledem;
460 Nézd, itt vagyok, érted aggódva, asszonyom,
Nehogy elindulj két fiunkkal pénztelen,
S hogy szükségét ne szenvedj. A számúzetés
Sok kínnal jár. Te bármennyire is utálsz,
Én nem tudnálak téged gyűlölni soha.

Iaszón utolsó szavai közben Médeia a férfi felé fordul, és hosszan, némán méregeti

MÉDEIA

465 Aljas gazember, csak ezt tudom mondani,
Ha mocskaidra pontos nevet keresek.
Eljöttél hozzánk, te, leggyűlöletesebb
(Éppúgy az istenek, mint az ember előtt)?
Szerinted bátor gesztus a szeretteid
470 Szemébe nézni aljasságaid után?
Szerintem súlyos betegségben henteregsz:
A pofátlanságban!... De jó, hogy jössz, igen.
Egyrészt könnyítek lelkemen, ha szitkokat
Szórok rád; másrészt szenvedsz, hogyha hallgatod.
475 Hadd kezdjem mondandóm a dolgok kezdetén:
Én megmentettelek, tudja minden görög,
Ki veled indult az Argó fedélzetén;
Azért küldtek, hogy hajts igába tűzköpő
Bikákat, vess a földbe halálos magot –
480 A sárkányt pedig, mely az aranygyapjú-bőrt
Sok gyűrűs öleléssel védte éberem,
Megöltem, s egéruat nyitottam neked.
Majd elárulva apámat s otthonomat,
Mentem pélionbeli Iólkosz felé
485 Veled, inkább szívem, mint jó eszem nyomán.
Peliaszt legszörnyűbb halállal, lányai
Kezével gyilkoltam meg, hogy te sose félj.
S te mindezt elfogadtad tőlünk, férfiak
Legalja, sőt új ágyba fekszel, áruló –
490 Bár van két szép fiad! Ha meddő volna és
Öreg a nejed, esküszöm, megértem.
Esküd hitele nulla. Higgyem el: neked

Nem istenek többé a régi istenek,
Vagy új törvény lett érvényes mindenkire?
495 Nyilvánvaló, hogy megszegted az esküdet.
Jaj, jobb kezem, olyan sokszor kulcsoltad át,
És térdem is! Hiába ölelt annyiszor
A szemét férfi – megcsaltak reményeink! (*Kis szünet*)
Na, beszéljük meg, mint baráttal a barát.
500 Tőled ezek után várhatok bármi jót?
Mocsoknak fogsz tűnni, akármit válaszolsz.
Hová forduljak most? Apám háza felé?
Azt elárultam érted, mint hazámat is.
Szegény Peliasz-lányokhoz? Ők kedvesen
505 Fogadnának; kinyírtam apjukat, sebaj!
Hát így állunk: az otthoniakkal simán
Ellenségemként bántam; minden józan ok
Nélkül, kedvedért hadat üzentem nekik.
Viszonzásul boldoggá tettél mindezért;
510 Hadd lássa Hellász-szerte sok nő, hogy milyen
Csodás, húséges férjem van – én nyomorult!
Ha majd e földről száműzetésbe megyek,
Társtalanul, a két fiammal egymagam,
Micsoda szégyen lesz az ifjú férjnek is,
515 Hogy volt családja koldusként bolyong.
Ó, Zeusz, miért van, hogy te fémjelet teszel
A színaranyra, semmi kétség nem marad;
De férfiban meglátni: ki jó, ki szemét,
Nincs arra semmi látható jel testükön?

KAR

520 Borzalmas indulat, kezelhetetlen is,
Mikor rokon és rokon közt támad viszály.

IASZÓN

Bizonyítanom kell, hogy nyelvem jól forog,
De mint hajón ügyes vitorlakezelő,
Levonom szépen vászنام, így mentem magam
525 A te parttalan szózuhatagod elől.
Én – hogyha már érdemeid emlegeted –
Küpriszt dicsérem mint a legfőbb segítőt
Utamon minden isten s halandó közül.
Finom lelkeddel hogyha fölhánytorgatod
530 A múltat, láthatod: Erósz kényszerített
Pontos nyilával, hogy megmentsd a testemet.
De nincs ezen túl sok magyarázni való.
Jól tetted, bárhogyan is használtál nekem.
Mégis: te többet kaptál megmentésemért,
535 Mint amit adtál; azt is elmondom, miért:
Először is nálunk laksz barbár föld helyett,

Hellászban megtanultad, mi jó, mi helyes,
 S törvény szerint élsz, nem gyűrhet le nyers erő.
 És minden hellén tudja okosságodat,
 540 És jó híred van köztünk. Ha egy eldugott
 Zugban laknál, nem emlegetne senki sem.
 Házamban inkább ne legyen semmi arany,
 Ne zengjek dalt, mely Orpheusszal versenyez,
 Ha nem látja, nem hallja soha senki sem!
 545 Ennyit arról, hogy mit köszönhetek neked.
 Elég. Te erőszakoltál ki ennyit is.
 Ami pedig a házasságom illeti,
 Bár piszkolod, be fogom bizonyítani,
 Hogy okos voltam, átgondolt, s az értetek
 550 Érzett szeretet irányított –
 (*Médeia hevesen tiltakozik*)
 nyugalom!
 Mikor Iolkoszból megérkeztem ide
 Sok elviselhetetlen veszteség után,
 Jobb gyógyírt mit is találhattam volna itt,
 Én számúzótt, mint egy királyi esküvőt?
 555 Nem mintha megutáltam volna ágyadat,
 Mint te állítod, s új nőért fütene vágy,
 A sokgyermekesek díját sem kergetem,
 Mert pont elég a kettő, nem panaszkodom;
 Hogy nyugalomban lakjunk, sokkal fontosabb,
 560 S hogy ne szenvedjünk hiányt semmiben, hiszen
 A szegény közeléből fut minden barát;
 S hogy házamhoz méltón neveljem két fiam,
 S ha testvért nemzek, illesse meg ugyanaz
 A rang; s ha egybefűzöm nemzetségemet,
 565 Boldog legyek. Te gyerek-ügyben mit akarsz?
 Nekem is érdekem, hogy jól bánjak velük,
 Mint a leendőkkal. Hát nem jó gondolat?
 Beláthatnád, de csak az ágyad érdekel.
 Ti, nők, úgy vagytok vele, ha meleg az ágy,
 570 Azt mondjátok, bőven megvan mindenetek,
 De érje bármi kár hálósobátokat,
 A legszebb és leghasznosabb dolgokban is
 Hibát találtok. Máshogy kéne gyereket
 Nemzeni, akkor nem létezne női nem;
 575 S nem érné úgy az embert semmi baj.
KARVEZETŐ
 Iaszón, a mondókád most is összeszedett.
 Szerintem – bocs, ha egyetlen szót mondhatok –:
 Szemétség elárulni feleségedet.

MÉDEIA

- 580 Egyéb halandóktól sokban különbözöm.
Számomra aki gazember, de jól beszél,
Az érdemli a legsúlyosabb büntetést.
Szilárd szavakba öltöztet gyalázatot
A bűnelkövető. Csakhogy nem túl okos. *(Iaszónnak)*
Úgyhogy csak ne legyél te most rendes velem,
585 Se szép beszédű. Egyetlen szó földre sújt:
Ha nem volnál gazember, meggyőznél hamar
Új nászodról; de tudtunk nélkül cselekedsz.

IASZÓN

- Ja, biztos támogattad volna tervemet,
Ha nászomról beszámolok... – önuralom
590 Híján hogy fogtad volna vissza szívedet?

MÉDEIA

Nem ez a baj, hanem hogy barbár nővel élsz,
S ez nem vezet megbecsült öregkor felé.

IASZÓN

- Muszáj megértened: nemcsak úgy „nősülök”,
Királyi esküvőt nem egy nőért kötök,
595 Hanem – mint mondtam – meg akarlak menteni,
Hogy fiaink mellé jó házból származó
Utódot nemzzek palotám bástyájaként.

MÉDEIA

Nem érdekel a boldogság, ha tiszta kín,
Sem a gazdagság, amely undorral vegyül.

IASZÓN

- 600 Tudod, hogy változz meg, s hogyan élj okosan?
Undorítónak sose gondold a sikert,
S ha jól megy dolgod, ne siránkozz magadon.

MÉDEIA

Gyalázz csak; fedélért fordulnod van hová,
Míg én országodból kifosztva távozom.

IASZÓN

- 605 Magadnak kerested a bajt, mást ne okolj!

MÉDEIA

Mit követtem el? Új házasság, árulás?

IASZÓN

A királyi házat átkozod rémesen.

MÉDEIA

Házadnak is a legfőbb átka lehetek!

IASZÓN

- Minderről veled többet nem vitatkozom.
610 Ha pénzre van szükséged vagy szükségetek,
Kérhetsz bármennyit, én nem garasoskodom;
Szólj, és írok néhány ajánlólevelet,

S barátaim majd biztos jól bánnak veled.
Ha ezt sem kéred, hát örült vagy, asszonyom!
615 Több haszna lenne félretenni haragod.

MÉDEIA

Barátaid nyakán kérődzni nem fogunk,
Nem kell a pénzed, nem kell tőled semmi sem!
Kinek jó aljas ember ajándéka, hm?

IASZÓN

Én isteneket hívok ide tanúként,
620 Hogy segítsenek neked, s fiainknak is.
Neked sok volt a jóból, úgyhogy pimaszul
Eltaszítod a barátaidat. Ezért
Aztán még jobban megkeserülöd.

MÉDEIA (*elutasítja*)

Tűnjél már innen! Szétrepeszt a vágy az új
Nőd után... Mondd, mit keresel házon kívül?
625 Nősülj meg! Ha rám hallgatnak az istenek –
Ezerszer megbánod még ezt a nősülést.

Iaszón el

KAR (*második sztaszimon*)

1. sztrophé

A túlságos erővel
Érkező szerelem sem boldogságot,
Sem fejlődést nem hoz
630 Az embernek. Ámde ha könnyű sebet ejt
Küpris: nincs más
Istenség ennyire tökéletes boldogságot adó.
Úrnóm, bárcsak
Arany tegzedből sohasem
Lőnéd rám
Célt sohasem tévesztő nyiladat, vággyal telibe találva.

1. antisztrophé

Bárcsak arany józanság töltene teljesen el,
635 Isteneink leggyönyörűbb adománya!
Ó, bár sose kényszerítene
Viszályt szító, durva vitákra,
Kilátástalan ütközetekre az istennő, Küpris,
Lelkemet ajzva, halálra sebezve,
Amíg idegen ágyakba cibál –
640 Inkább harc nélkül
Tisztelje a házasságot,
Kisimítva az éles eszű nők ágát.

2. sztrophé

645 Drága hazám és házam, a várostól sose foszthasson meg senki,
Sose jussanak részemül nyomor és
Számkivetettség ólmos napjai,
Sose kelljen gyászolnom senkit. A halál, a halál
650 Gyűrjön le, mielőtt erre virradnék. Nagyobb
Kín nincs, mint ha az ember
Elveszti szülőföldjét.

2. antisztrophé

655 Láttuk szemtől szembe, nem másokat ismétlek:
Igen, nem volt város, senki jóbarát,
Aki megvédett volna, mikor elszenvedted
A legszörnyűbb bajt. Pusztuljon nyomorultul,
Aki úgy él, hogy nem tiszteli
660 Barátainak tiszta szívét;
És kapuját zárva tartja előttük. Nekem
Sose lesz a barátom az ilyen ember.

Jön balról Aigeusz, utazóruhában

AIGEUSZ

Médeia, légy boldog! Nem mondhat senki sem
Szebb és jobb üdvözlést a barátainak!

MÉDEIA

665 Te is légy boldog, bölcs Pandión gyermeke,
Aigeusz! A városba honnan érkezel?

AIGEUSZ

Phoibosz ős jóshelyén jártam, onnan jövök.

MÉDEIA

Miért jártál te földünk jósló köldökén?

AIGEUSZ

Választ kerestem, hogyan lehet gyermekem.

MÉDEIA

670 Az istenekre, máig nincsen gyermeked?

AIGEUSZ

Sajnos. Valamilyik isten csapása ez.

MÉDEIA

Van feleséged? Vagy a nász csak a jövő?

AIGEUSZ

A házasság bilincset nem kerültem el.

MÉDEIA

És mit mondott Phoibosz a csemeték felől?

AIGEUSZ

675 Beszéde bölcsebb, semhogy ember értené.

MÉDEIA

Megtudhatnánk az isten jóslatát mi is?

AIGEUSZ

Ahhoz nagyon csiszolt elme kéne ide.

MÉDEIA

Gyerünk, mit jóslt? Áruold el, ha nem tilos.

AIGEUSZ

A zsákból kiálló lábat ne oldozd el, amíg...

MÉDEIA

680 Míg mit nem fogsz csinálni, vagy hová nem érsz?

AIGEUSZ

Míg el nem érem az otthoni tűzhelyem.

MÉDEIA

Milyen szükség vezette hajódat ide?

AIGEUSZ

Itt lakik Pittheusz, a troizén föld ura...

MÉDEIA

Pelopsz fia, a istenfélő férfiú.

AIGEUSZ

685 Vele megosztanám az isten jóslatát.

MÉDEIA

Bölcs ember, ilyen kérdésekben járatos.

AIGEUSZ

S legkedvesebb a harcostársaim között.

MÉDEIA

Hát járjál sikerrel, nyerd el, amire vágysz!

AIGEUSZ *(szemügyre veszi Médeia arcát)*

De mért vagy sápadt, szemed miért zavaros?

MÉDEIA

690 Aigeusz, a férjem mindenkinél aljasabb.

AIGEUSZ

Mit mondasz? Érthetőbben: mi történt veled?

MÉDEIA

Nagyon megbántott. Én nem bántottam soha.

AIGEUSZ

Mit követett el? Világosabban beszélj!

MÉDEIA

Választott helyettem egy új, királyi nőt.

AIGEUSZ

695 Képes volt ilyen aljasságra, komolyan?

MÉDEIA

Komolyan. Megveti a volt szeretteit.

AIGEUSZ

Szerelmes lett? Vagy megutálta ágyadat?

MÉDEIA

Annyira szerelmes, hogy minket elhagyott.

AIGEUSZ

Ennyi róla elég, nyilván gazember ő.

MÉDEIA

700 A királyságba lett szerelmes, úgy tűnik.

AIGEUSZ

Ki adta hozzá lányát? Ez is érdekel.

MÉDEIA

Kreón, aki korinthoszi földön király.

AIGEUSZ

Fájdalmad így már nem csodálom, asszonyom!

MÉDEIA

Végem van! Ráadásul számúznak hamar.

AIGEUSZ

705 Miért? A láthatáron újabb szörnyűség?

MÉDEIA

Kreón ítelt, Korinthosz földjén nincs helyem.

AIGEUSZ

És Iaszón túri? Én ezt föl nem foghatom.

MÉDEIA

Látszólag dehogysis; de azért viseli.

(Aigeusz lába elé veti magát)

Nézd, térdre hullva itt előtted, állad és

710 Térded érintve könnyörgök életemért!

Kérlek, könyörülj rajtam, szerencsétlenen,

És ne tórd el, hogy magamban számúzzenek,

Fogadj be városodba és házadba is!

Jutalmazzák gyermekekkel nagy jótettedet

715 Az istenek, s élj boldogan halálodig!

Nem tudod, milyen kincs jut kezedbe velem.

Utánam nem leszel többé gyermektelen,

Sok sarjat nemzel! Vannak erre szereim.

AIGEUSZ

Hát jó, sok minden szól melletted, asszonyom,

720 Először is: így akarják az istenek;

Másodszor: ott vannak az ígért gyermekek!

Ez a cél tölti be egész létezésemet.

Így döntöttem: ha városomba érkezel,

Barátomként fogadlak jó szokás szerint.

725 Viszont egy dolgot tisztáznunk kell, asszonyom:

Erről a földről én nem küldelek tovább,

De hogyha kopogtatsz palotám ajtaján,

Bajod nem eshet, senkinek nem adlak át.

E földről másfelé csak magadtól mehetsz.

730 Én vendégbarátként többet nem tehetek.

MÉDEIA

Nagyszerű. Hogyha valamit még kérhetek:
Esküdj meg erre, úgy minden tökéletes.

AIGEUSZ

Nem bízol bennem? Mondd, az adott szó kevés?

MÉDEIA

Bízom, de Peliasz az ellenségem, és
735 Kreón is. Ezeknek, ha súlyos eskü köt,
Nem adsz ki, elhurcolni nem engedsz soha,
De eskü nélkül megmásíthatnád szavad,
Barátkozhatnál velük, és futárjaik
Meggyőzhetnének... Egymagam gyöngye vagyok,
740 Övök a trón és a korlátlan hatalom.

AIGEUSZ

Nem bízol semmit a véletlenre, igaz?
Ha ettől vagy nyugodt, én nem ellenkezem.
Hisz nekem is így a legbiztonságosabb:
Van mire hivatkoznom, hogy miért vagy itt,
745 Ügyed nyomatékot kap. Kire esküszöm?

MÉDEIA

Esküdj Gaiára, s Héliosra, az apám
Apjára, és az összes istenekre, pont.

AIGEUSZ

Mit tegyenek, vagy mit ne? Nos, elárulod?

MÉDEIA

Hogy el nem űzöl országodból semmiképp,
750 Akkor sem, hogyha ellenségem el akar
Hurcolni, nem adsz ki soha, amíg csak élsz.

AIGEUSZ

Gaiára s Héliosz fényére esküszöm,
S az összes istenekre: megtartom szavam.

MÉDEIA

Elég! S hogyan bűnhődj, ha esküd megszeged?

AIGEUSZ

755 Úgy, ahogy mindegyik hamis eskütevő.

MÉDEIA

Béke veled! Rendben, már nincsen semmi baj.
Indulok városodba, amint csak lehet,
Miután szépen véghezvittem tervemet.

KARVEZETŐ *(a kíséretével távozó Aigeusznak)*

Maia fia, az utakon vezérlő Hermész
760 Kísérjen palotádba! Bár beteljesülne
Az összes forró vágyad: olyan
Becsületes embernek tűnsz
A szememben, Aigeuszom!

MÉDEIA

- Ó, Zeusz lánya, Diké, s ragyogó Héliosz,
765 Most végre ünnepelhetünk, barátaim:
Jó útra tértünk, éltet és fűt a remény,
Hogy ellenségeimen bosszút állhatok!...
Ez az ember a legjobb percben bújt elő,
És terveinknek biztos kikötője lett.
- 770 Van nála hely kivetni hajónk horgonyát,
Athénban, Pallasz városában pontosan!
Most minden pompás tervemet ismertetem
Veled. Hallgass, ha nem is szerzek örömet.
Elküldöm Iaszónhoz szolgálaim egyikét:
Nevemben kérje, hogy jöjjön személyesen;
775 S ha eljött, én elképesztő kedves leszek,
Majd én is pont úgy gondolom, mint ő: legyen
Királyi esküvő! Mindegy, ha áruslás,
Nekünk is bejön ez a remek gondolat.
- 780 Megkérem, hadd maradjon itt a két gyerek
(Nem mintha szívesen hagynám a fiúkat
Vadidegenben, ellenségeim között),
Hanem hogy csellel megöljem a lányt.
Megnyerő ajándékot is küldök velük
785 Az asszonynak: engedje, hogy maradjanak!
Egy könnyű peploszt és egy arany koronát.
S mikor a lány a díszeimbe öltözik,
Halállal pusztul, és ki hozzáér, az is.
Mérgekkel itatom át ajándékomat.
- 790 Erről többet, azt hiszem, nem kell mondanom.
De jaj nekem, hogy mit kell tennem – ezután!
Meg kell ölnöm a saját gyermekeimet.
Nem menti őket senki kezeim közül.
Iaszón házát romba döntve, elhagyom
795 A várost, legdrágább kincsem gyilkosaként,
Futva a legeslegsúlyosabb bűn után.
Ellenség rajtam nem derül, barátaim.
Na, rajta! Mért is élek? Nekem nincs hazám,
Se házam, támaszom a borzalmak között.
- 800 Nagyot hibáztam, mikor elhagytam apám
Házát, hallva a hellén férfi szép szavát –
Kin bosszút állok, mert minden isten segít.
Nem látja tőlem született, két jó fiát
Soha többé élve; és az új feleség
805 Sem fogan tőle gyermeket, mivel sötét
Halállal kell meghalnia mérgem miatt.
Gyámoltalannak ne nevezzen senki sem,
Sem gyöngének, sem halvérűnek, más vagyok:

810 Ellenséggel kemény, baráttal tiszta, nyílt.
Az ilyen ember híre él a legtovább.

KAR

Mivel közölted velünk ezt a tervedet,
S mert javadat akarjuk, s törvénytisztelők
Vagyunk mind, kérünk, ne művelj ilyeneket!

MÉDEIA

Pedig muszáj! De neked megbocsátható,
815 Hogy így beszélsz: nem tudod, mi a szenvedés.

KAR

Képes lennél megölni saját magzatod?

MÉDEIA

Így tudom jobban megalázni férjemet.

KAR

A legeslegszerencsétlenebb nő leszel!

MÉDEIA

Haladjunk! Tényleg minden szó fölösleges.
(Az ajtó előtt várakozó Dajkának)

820 Te pedig indulj, Iaszónt kíséred ide!
Bizalmas ügyben támaszodra számítok;
S egy szót sem arról, hogy szándékom micsoda,
Ha jót akarsz úrnődnek, és nő vagy te is.

A Dajka el

KAR *(harmadik sztaszimon)*

1. sztrophé

Áldottak örökké Erekhtheusz utódai,
825 Boldog isteneknek a gyermekei,
Háborútól sose dúlt, szent földön táplálkozva
Csodás ismeretekkel, a legtisztább, legszabadabb levegőn
830 Lépkedve, ahol, mondják, egykor
A kilenc pieriai Múzsza a szőke Harmoniától megszületett.

1. antisztrophé

835 A gyönyörű hullámú Képhiszosz folyóból
Merített állítólag Küpris, hogy
E földet telefújja a szelek szelíd és
840 Édes leheletével. A monda szerint hajkoronáját
Mindent illatozó rózsakoszorú díszíti;
Miközben a Józan Ész társául küldi a Vágyat,
845 Minden erényes tett segítőjét.

2. sztrophé

A szent folyók városa,
Barátoknak menedéket nyújtó föld hogyan is
Fogadhatna be téged, a kettős gyermekgyilkost
850 Polgárai közé, sosem évülő bűnöddel?
Gondolj a saját gyermekedet sújtó csapásra,
Gondolj bele a gyilkosságba: saját fiaidra hogyan foghatnál kést?!
Na ne! Térden csúszva, egész szívünkkel,
Mindenre, ami szent, kérünk:
855 Ne gyilkold meg a gyermekeidet!

2. antisztrophé

Honnan gyűjtesz erőt, akár elmédben,
Akár izmodban, hogy saját édes fiaid
Szívébe hasíts
Rettentő vakmerőn?
860 Hogyan tudod majd véghezvinni
A gyilkosságot a szemükbe tekintve,
De sírás nélkül? Lehetetlen. Látva
A két fiadat térdre borulva az életükért könyörögni,
Te úgysem mernéd az ő omló vérükben áztatni kezed
865 Hidegvérű gyilkosként!

Jön Iaszón, mögötte a Dajka

IASZÓN

Hívtál, itt vagyok. És bár indulattól égsz,
Jövök, ha hívsz, hallgatlak, így természetes.
Valami újat találtál ki, asszonyom?

MÉDEIA

Iaszón, kérlek, hogy bocsáss meg mindenért,
870 Amit mondtam. Viseld a kitörésemet
A régi méltósággal, annyi jó után.
Magamba szálltam, és szidtam magam nagyon:
„Ó, miért őrzöngök, én szörnyen ostoba,
Miert rühellem, aki jót akar nekem?
875 S mért fordítom magam ellen e föld urát,
És férjemet, aki rólunk gondoskodik:
Elveszi a királylányt, s új testvéreket
Nemz a kisleányoknak? Mi ütött belém,
Hogy fújok?... Kész, így intézték az istenek.
880 Hát nincsen két fiam, és nem tudom talán,
Hogy száműzötték vagyunk, sehol egy barát?”
Végiggondolva ezt, fájt nem hétköznapi
Hülyeségem, és hiábavaló dühöm.
Dicsérlek, mert beláttam bölcsességedet,

885 A rólunk való szép gondoskodást, melyet
Bölcsen megszerveztél; s én voltam esztelen,
Hogy nem vettem részt terveidben eddig is,
S nem készítettem elő a nászagyadat,
És nem pátyolgattam számodra új nejed.

890 Csak: nő. Sose utánozd örültségemet,
Hülyeséggemmel szemben te ne légy hülye.
Bocsáss meg, látom összes tévedésemet,
De állíthatom: mára megjött az eszem.

(Bekiabál a házba)

895 Fiúk, fiúk, gyertek ki, jöjjetek elő,
Köszönjétek apátoknak, és szóljatok
Hozzá, mint én, öleljétek meg őt hamar,
S mint én, mondjátok neki, nincs harag.
Kössünk békét, feledve minden gyűlölet!

900 Nyújtsatok kezet apátoknak!... Semmi baj,
Csak gyomromba nyilallt valami régi ügy!
Édes fiaim, vajon a karotokat
Hányszor tárjátok még ki? Nyomorult fejem!

(Könnyezve)

Sírás fojtogat, félelemtől remegek.

(A gyerekeknek)

905 Kibékültünk apával, minden rendbe jött,
Csak azért fátyolozzák könnyek a szemem!

KAR

Nekem is könnyáradat borítja szemem.
Csak ne jöjjön nagyobb baj az eddiginél!

IASZÓN

Dicsérlek, asszonyom. Volt, elmúlt: nincs harag.
Még szép, hogy fölháborodik a feleség,
910 Ha férje házon kívül kapcsolatba kezd.
Úgy látom, végre megjött a józan eszed,
És végre fölismerted – lassan, mondhatom –
A győztes tervet. Bölcs nők álláspontja ez.

(A gyerekekhez fordul)

915 Rólatok, fiúk, apa gondoskodni fog;
Nagy munkámban isteni háttér támogat;
S tudom, hogy majd e korinthoszi föld
Vezetői lesztek, akár öcséitek!

Nőjétek nagyra! Intéz minden egyebet
Apa, s a veletek törődő istenek.
920 Bár láthatnám, fényes, fiatal hőseim,
Hogyan győztök az összes ellenség fölött.

(Médiához fordul, aki sír)

Neked miért omlik a szemedből a könny,

- Miért fordítod el holtsápadt arcodat?
Mondtam bármit, amivel megbántottalak?
- MÉDEIA
925 Nem. Belegondoltam, milyen lehet nekik.
- IASZÓN
Légy nyugodt, biztosítom a jövőjüket.
- MÉDEIA
Szót fogadok. És mindenben hiszek neked.
Sírásra születünk; s én is nőből vagyok.
- IASZÓN
Mégis, miért sírsz úgy a gyerekek miatt?
- MÉDEIA
930 Én szültem őket. Amikor jólétükért
Imádkozol, aggódom, megmaradnak-e.
Beszéljünk másról, amiért hívtalak:
Van, amit említettünk, most a többi jön.
A király úgy döntött, innen engem elűz
- 935 – Nincs más megoldás, ez a legjobb nekem is,
Nehogy útban legyek Kreónnak és neked:
Ő azt hiszi, a ház ellensége vagyok –;
Én innen száműzetésbe megyek,
De mindenképpen te neveld a fiúkat!
- 940 Kérjed Kreónt, hogy őket ne kergesse el.
- IASZÓN
Nem tudom, meggyőzhetem-e, próbálkozom.
- MÉDEIA
Legelőször is kérd meg feleségedet,
Szóljon apjának, hogy őket ne űzze el.
- IASZÓN
Jó ötlet, neki sikerül – ha bárkinek.
- MÉDEIA
945 Lássuk be, ő is egy a többi nő közül.
Segítek mindenben, amiben csak tudok!
Figyelj, olyan ajándékot küldök neki,
Amilyet nem látott még az egész világ:
(Habkönnyű peploszt, s hozzá arany koronát),
- 950 A gyerekek majd elviszik. *(Bekiabál a házba)*
Hé, emberek,
Az ajándékokat hozza ki valaki!
(Iaszónnak)
Nem egyetlen öröme lesz, hanem ezer:
A legjobb férfi fogadja ágyába őt,
S övé a díszruha, mit egykor Héliosz,
- 955 Apám apja hagyott az utódaira.

Egy szolgáló kihozza a díszruhát és az aranykoronát. Médeia mindkettőt átnyújtja gyermekeinek

Fogjátok, fiúk, s vigyétek el a Kreón-
Lánynak, adjátok a királyi feleség
Kezébe. Nászajándék, nem akármilyen!

IASZÓN

Te szegény, mért fosztod meg mindentől magad?
960 Szerinted nincs királyi házban ruha épp
Elég, vagy nincs arany? Tartsd meg, nekik minek?
Mert hogyha kicsit is hallgat rám a nejem,
A kincseknél engem mégiscsak többre tart!

MÉDEIA

Nézd, hat az ajándék az istenekre is!
965 Az arany százezer szózatnál többet ér.
Az isten őt pártolja, csak őt segíti,
Hiszen királylány, s fiatal. Fiaimért
Nem csak aranyat adnék: életemet is.
Fiúk, a fényűző házba induljatok
Apátok új nevéhez – úrnóm nekem is,
970 Érjétek el, hogy ne számúzzön titeket,
Ajándékokkal; ügyeljete nagyon,
Saját kezűleg vegye át a díszruhát.
Na, indulás! Anyátoknak, vágya szerint,
975 Sikereitekről csak jó hírt hozzatok.

KAR

1. sztrophé

Most már semmi remény,
Meggillantjuk a két fiú kurta jövőjét.
Semmi, de semmi. Zuhannak
Máris a végzet völgye felé.
Fölpróbálja a friss
Feleség az arany fejpántot,
S íme, felölti vele a pusztító átkot.
Mézszőke fürtje fölé ő maga
980 Helyezi Hádészt,
A sötét dísz, ő maga, pusztá kezével.

1. antisztrophé

Hogy tudna lemondani az ambróziás
Ragyogásról? Persze, hogy a díszruhát
És az arannyal átszőtt
Koszorút mielőbb fölpróbálja!
985 Így készül akaratlanul az alvilágiak közé
Menyasszonyi díszben;
Így hullik a kifeszített hálóba;
Így éri csapás
A szerencsétlent, sorsa elől
Nem tud menekülni.

2. *sztróphé*
990 Na és te, szegény! A rossz házasságért felelős, a királyi rokonságért
ácsingózó férfi,
Jaj, temiattad pusztul két fiad – neked halvány fogalmad sincs az egésztől –,
Temiattad hal feleséged
Szörnyű halált.
995 Milyen messzire tévedtél a kitervelt úttól!

2. *antisztróphé*
Végül siratom gyászos sorsodat is, két fiú
Szerencsétlen anyja, ki saját szülőtteidet
Ölöd meg a hajdani nászágyért, melyet
1000 A te csaló gazember férjed
Más nővel osztott meg szerelmes ölelésben.

Jön a Nevelő a két gyerekkel

NEVELŐ

- Úrnóm, fiadra nem vár száműzetés,
S ajándékaidat a feleség saját
Kezűleg vette át. Már szent a béke. Jaj,
Mi van?
1005 Állsz, mint akit letaglóztak, jó hír után?
(De miért fordítod arcodat másfelé?
Nem is örülsz, hogy csupa jó hír érkezett?)

MÉDEIA

Jajjj!

NEVELŐ

Az örömhírel nem cseng egybe válaszod.

MÉDEIA

Megint jajjj!

NEVELŐ

Csak nem hoztam valami rossz

- 1010 Hírt tudtomon kívül? Tévedés az egész?

MÉDEIA

A hír az hír, és kész. Nem tehetsz semmiről.

NEVELŐ

De akkor miért sírsz, mért sütöd le szemed?

MÉDEIA

Van rá okom, öreg! Most rájöttem, nagyon
Rosszul csináltam, és rosszul az istenek.

NEVELŐ

- 1015 Nyugodj meg, egyesít titeket ez a föld.

MÉDEIA

Előbb juttatok föld alá: én, másokat.

NEVELŐ

Nem a tiéd az egyetlen csonka család.
Emberek vagyunk, az ütést viselni kell.

MÉDEIA

- 1020 Jól van, rendben. Te pedig menj a házba, és
Készítsd össze a fiúk minden holmiját!
(A Nevelő bemegy a házba)
Ó, fiúk, fiúk, van hazátok, házatok,
S ha majd elhagytatok engem, a hontalant,
Lesz helyetek örökre; sajnos, nélkülem.
Engem a száműzetés messzi földje vár,
- 1025 Mielőtt láthatnám, hogy jól megy sorotok,
Mielőtt földíszíthetném nászágyatok,
S vihetném a fáklyát az esküvőtökön:
Saját makacsságom okozta vesztemet!
Tehát hiába neveltelek titeket,
- 1030 Hiába szenvedtem, és vergődtem nagyon,
Amikor átéltem a szülés kínjait?
Én, szerencsétlen, mérhetetlen sok reményt
Fűztem hozzátok: ti lesztok támaszaim
Öregen, s eltemettek, hogyha meghalok –
- 1035 Irigylendő sors bárkinek! Álom maradt
Az édes gondolat. Nélkületek csupa
Fájdalom lesz az életem, csupa nyomorúság.
Nem látja kedves szemetek anyátokat,
Ha majd egy más világban őt keresitek.
- 1040 Jaj, mért néztek így rám, édes gyermekeim?
Utolsót nevettek, halálotok előtt?
Jaj, mit tegyek? Szívem szakad meg, asszonyok,
Ha meglátom a fiaim fényes szemét!
Nem bírom megtenni! Túnés, tegnapi terv!
- 1045 (Jó, inkább magammal viszem a fiúkat.)
Miért ártsak nekik? Azért, hogy apjukat
Gyötörjem, s kétszeresen kínozzam magam?
Nem, én biztos nem! Mondom, túnés, terveim!
De mi bajom van? Talán bosszulatlanul
- 1050 Röhögjenek ki ellenségeim? Soha!
Muszáj megtennem! Micsoda ostobaság
Most gyöngédséggel puhítani lelkemet.
Menjete be, fiúk!
(A gyerekek bemennek a házba)
Támogatni tilos
Az áldozásomat, tudom, de nézni nem!
- 1055 Hát tessék nézni! Nem lustálkodik kezem!
De jaj, jaj!
Ne, mégse! Szívem, ne kövesd el ezt a bűnt!

- Megkíméli magát ezer gondtól és nyúgtól.
Mert akit otthon az édes
Fiú- és lánycsapat ujjong körül, az fölemésztődik
1100 A gyermekekért gürcölve, egyfolytában látom:
Először azért, hogy jó nevelést adjon nekik,
S aztán, hogy normális örökséget hagyományozzon rájuk.
Ó, és akkor még teljes homály,
Hogy vajon jók lesznek-e vagy rosszak,
Örömrre avagy bánatra születtek...
- 1105 Egy dolgot, a legszörnyűbbet
Még nem is említettem, bár mindenki előtt ez áll:
Milyen jó, ha sikerül jólétet biztosítani gyermekeinknek,
Jó, ha egészségben elérik a virágzó ifjúkort;
Ép test, kiváló jellem. De ha egy isten bölint,
1110 Végleg Hádészba ragadja őket
A Halál, fölnyalábolva fiatal testüket.
Mire jó az egész,
Hát nincsen elég gondja amúgy is
Az embernek az utódaival,
- 1115 Miért mérik rá az istenek még ezt is?
MÉDEIA
Barátnőim, régóta várok híreket,
Izgatottan lesem, hogy alakul a nap.
Nézzétek, látom Iaszón egyik emberét
Befutni. Kapkodva veszi a levegőt,
1120 S ez azt mutatja, új borzalmak hírnöke.

Iaszón szolgája érkezik gyors léptekkel

HÍRNÖK

Ó, törvénytíró, sötét bűnelkövető,
Médeia, menekülj, ahogy csak tudsz, szaladj,
S hogy szárazon vagy vízen, majdnem egyre megy.

MÉDEIA

Innen menekülnöm miért is kellene?

HÍRNÖK

1125 Meghalt a királylány nem sokkal ezelőtt;
A te mérgeidről. Meg az apja, Kreón.

MÉDEIA

Csodálatos hírt mondtál; legfőbb jótevőm
Leszel ezentúl, barátaim egyike.

HÍRNÖK

Eszednél vagy? Megőrültél, hogy így beszélsz?
1130 Tönkretetted királyom fényes otthonát,
És nemcsak nem reszketsz, de örülsz is neki?

MÉDEIA

Tudnék mit válaszolni szavaidra, de
Ne dühöngj itt, édes egy barátom, hanem
Mesélj, hogyan pusztultak? Kétszeres
1135 Gyönyör nekem, ha hallom szörnyű végüket.

HÍRNÖK

Mikor két édes gyermeked megérkezett
Apjukkal Kreónhoz, mi, összes házbeli
Szolgák, örültünk, mert sajnáltunk tegnapi
Kínjaid miatt. Rögtön szétfutott a hír,
1140 Hogy közted s férjed közt a béke helyreállt.
Egyikünk a fiúk kezét csókolta meg,
Más szőke fürtjüket. Kísértem boldogan
A női lakosztályba a fiaidat.
Úrnőnk pedig, akit helyetted tisztelünk,
1145 Mielőtt észrevette volna két fiad,
Iaszónra már mohó pillantást vetett.
De aztán mégis eltakarta a szemét,
Fehér arcát elfordította bosszúsan,
Elundorodva fiaidtól. Iaszón
1150 Próbálta a haragját csillapítani
Lelkére hatva: „Légy szíves, ne haragudj
A családomra, fordítsd vissza arcodat!
Légy jó, szeresd te is férjed szeretteit,
Ajándékukat fogadd el; kérd meg apád,
1155 Hogy vonja vissza szigorát a kedvemért!...”
A ruhát látva nem habozott tovább a nő,
Mindent megígért férjének; és még alig
Indultak el a házból férjed s két fiad,
Ő máris fölpróbálta azt a díszruhát,
1160 Fürtjére helyezte az aranykoronát,
Haját ragyogó tükörben rendezte el,
És élettelen képmására kacagott.
Aztán fölkelve trónszékéről körbejárt
A házban, hófehér lábával könnyedén
1165 Lépkedett, ruhádtól bezsongva; újra meg
Újra lábujjhegyre állt, úgy pillantva szét.
De rögtön ezután jött maga a pokol:
Összegörnyedt, a bőrszíne megváltozott,
Imbolygott, alig állt a lábán, és alig
1170 Tudott a trónra rogyini – majdnem fölbukott.
Egy öreg szolga először azt hitte, Pán
Vagy más isten önkívülete szállta meg,
Imát kiáltott, mint szertartáson szokás,
Míg meg nem látta – szája habzik, vértelen
1175 A bőre, összevissza forog a szeme.

- A ráolvasást rögtön hangos jajgatás
 Követte. Az apjához rohant egy cseléd,
 Egy másik az új férje után sietett,
 Jelenteni az úrnőt ért bajt. Az egész
 1180 Házban visszhangzott a futó léptek zaja.
 S egy gyors atléta már hat kődobásnyira
 Ért volna eddig, szaporázva lépteit:
 Kinyitotta szemét, s nagy némaság után
 Szörnyű kiáltással tért magához a lány,
 1185 Mert kétfelől tört rá a rémes fájdalom:
 Az aranypántból, amely övezte fejét,
 Mindent emésztő tűz csapott ki hirtelen;
 A könnyű ruha, amit két fiad hozott,
 Lemarta tagjairól hófehér húsát.
 1190 A lángoló lány föl pattant a trónról, és
 A fejét rázva jobbra-balra, menekült,
 Hogy szabaduljon pántjától. De ráragadt
 A korona, s minél jobban rázta fejét,
 Annál erősebben lobogott föl a tűz;
 1195 Végül megadta magát, és földre rogyott.
 Nem ismerné föl senki az apján kívül,
 Úgy eltorzult, nem volt többé tekintete,
 Sem elbűvölő arca. Fejéről a vér
 A tűzzel összefolyva csorgott lefelé,
 1200 S a csontokról a hús fenyőfa könnyeként,
 Csöppenként vált le: mérgező martaléka lett.
 Rettentő látvány! Holttestéhez senki sem
 Mert hozzáérni: elrettentő példa volt.
 Szegény lány apja teljesen gyanútlanul
 1205 Nyitott be; s lánya holttestére ráborult.
 Följajdult, csókolta, ölelte gyermekét,
 S azt kiáltotta: „Szerencsétlen gyermekem,
 Melyik isten pusztított el szörnyűségesen?
 Egy félhalott vénember árva is lehet?”
 1210 Kislányom, jaj nekem, veled együtt halok!”
 Aztán, hogy sírás és jajszó abbamaradt,
 Föl akart tápászkodni az idős apa,
 Csakhogy béklyó kötözte: a könnyű ruha,
 Mint babér a borostyánt; rémes küzdelem!
 1215 Bár próbált volna lábra állni az öreg,
 Holt lánya húzta vissza. S ahogy küszködött,
 Csontjairól ő maga tépte le húsát.
 Aztán földadta, s kilehelte nyomorult
 Lelkét: a tűznél senki sem hatalmasabb.
 1220 Ott fekszik két holttest: a lány és az apa,
 Szorosan egymás mellett. Szánandó csapás!

(Médiának)

- Rólad nem mondok semmit, hidd el, jobb is így:
Találsz egérutat a büntetés elől.
Minden árnyék a földön, régóta tudom.
1225 Bátran állíthatom: akit az emberek
A legmélyebbnek, legbölcsebbnek tartanak,
Azt veszi majd elő legsűrűbben a sors.
Mert halandók között nincs boldog senki sem:
Ha egyikünknek mákszemnyi szerencse jut,
1230 Nyugodtabb lesz másnál; boldog így sem lehet.

KAR

- Úgy tűnik, az isten minden borzalmat egy
Emberre zúdítt: megérdemli Iaszón.
Szerencsétlen, mélyen gyászolom vesztedet,
Kreón lánya, úton vagy Hádész kapuja
1235 Felé, mert Iaszóonnal terveztél esküvőt.

MÉDEIA

- Lányok, úgy döntöttem: meg kell minél előbb
Ölnöm a két fiam, aztán tűnhetek el;
Nem szabad késnem, azzal kiszolgáltatatom
Az ellenséges kéznek mindkettőjüket.
1240 Muszáj meghalniuk. És hogyha már muszáj,
Inkább az ölje meg őket, ki szülte is!
Na, gyerünk, erősítsd meg szívedet! Minél
Előbb, annál jobb, ha már meg kell lennie.
Gyerünk, boldogtalan kezem, kardot ragadj,
1245 És állj meg gyászos életed rajtvonalán!
Csak semmi tévedés! Felejtsd el fiaid,
Habár te szülted őket és drágák neked!
Egyetlen rövid napra felejtsd őket el,
Majd sírsz azután! Bármit is művelsz velük,
1250 Mégis szeretteid voltak – te nyomorult.

Bemegy a házba

KAR

- sztrófé*
Jaj, Gaia és Héliosz
Csodásan ragyogó sugara,
Pillantsatok ide, nézzétek
Ezt a szerencsétlen nőt, mielőtt gyilkos
Kezét a saját gyermeke ellen fordítja!
1255 Tulajdon arany nemzetségedből
Szülted őket; s hogy az isteni vér emberek által
Pusztuljon, hallani is szörnyű.
Hanem, ó, istentől született fény, tartsd vissza,

Azonnal állítsd meg, úzd ki a házból
1260 E boldogtalan asszonyt, meg a gyilkos Erinüszet, a bosszúállót.

antisztrófé

Hiába nyomasztott gyermekeid gondja,
Hiába szültél két szívednek drága fiút,
Hiába is úszad meg Szümplégadesz szikláinak
Ellenséges szorosát.

1265 Boldogtalan, annyi gyűlöletet
Honnan szívtál te magadba? Miért követi egyik szörnyű
Gyilkosságod a másikat?

Akkora súlyt zúdított mindannyiunkra
E vérengzés: a családirtó nő miatt

1270 Omlasztja be isteni átok a házat.

GYEREKEK (*bentről*)

Jaj-jaj!

KARVEZETŐ

sztrófé

1273 Hallod-e a fiúk segélykiáltásait?

1274 Ó, a boldogtalan, ó, te nyomorult!

1. GYERMEK

1271 Jaj, mit tegyek? Hová bújjak anyám elől?

2. GYERMEK

1272 Nem tudom, drága kisöcsém! Elpusztulunk!

KAR

1275 Menjünk be? Meg kell mentenünk a két fiút!

I. GYERMEK

Az istenekre, gyertek! Segítség, hamar!

II. GYERMEK

Hálóban vergődünk, gyilkos kard fenyeget!

KARVEZETŐ

Szerencsétlen, hát kőből vagy

1280 Vasból van a szíved? Hogy voltál képes

A saját magzatodat bántani? Gyilkolni, akit méhedben hordoztál?

antisztrófé

Egy nőről hallottam, egy ilyen volt, aki
Kezet emelt a saját gyermekeire.

I. ASSZONY

Inó, aki megőrült, mikor Zeusz neje

1285 Elűzte otthonról a puszta semmibe.

KARVEZETŐ

Lebukott a szegény nő a habokba,
Így lett bűnös: gyermekgyilkos.

II. ASSZONY

Elrugaskodva a tengeri szirtfal magasából
Az őrzöngő nő együtt pusztult két kisgyerekével.

KARVEZETŐ

1290 Milyen újabb baj következhet még ezek után? Ó,
Már megint a nők ezer gondot okozó
Nászágya! Mennyi szerencsétlenséget hoztál a halandóknak!

Beront Iaszón

IASZÓN

Mondjátok, asszonyok, mióta álltok itt
A ház előtt? Hé, nem láttátok Médeiát,
1295 A beteg bűnözőt? Pusztított, s messze jár?
A föld mélyében kéne elrejtőznie,
Szárnyat növesztve magas égbe szállnia,
Ha nem akar fizetni a tetteiért.

Uralkodókat gyilkolt, mégis azt hiszi,
1300 Hogy büntetlenül kísétálhat a kapun?
Nem érte aggódom, csak fiaink miatt:
Mert rajtuk bosszút állhatnak a rokonok;
A fiainkat szeretném megmenteni,
Nehogy ártsanak nekik a családtagok,

1305 Az anyjuk iszonyú művét bosszulva meg.
KAR

Még nem tudod, milyen csapásra érteztél ide,
Iaszón! Különben nem beszéltél volna így.

IASZÓN

Csak nem meg akar ölni engem? Hé, mi van?

KAR

Meghalt a két fiad. Anyjuk végzett velük.

IASZÓN (*tántorogva*)

1310 Mit mondasz? Nekem végem van, ha ez igaz.

KARVEZETŐ

Értsd már meg, nincsenek többé gyermekeid!

IASZÓN

Hol ölte meg őket? Odabent, odakint?

KAR

Ha kinyitod a kaput, látod testüket.

IASZÓN (*bekiabál a házba*)

Nyissátok ki a kaput gyorsan, emberek,
1315 Ide a kulcsot, lássam kettős vesztemet:
Őket holtan – és a nőt, akit megölk!

Nincs válasz. Iaszón nekiugrik a kapunak, hogy betörje. A palota fölött hirtelen megjelenik egy sárkányfogaton Médeia, mellette a gyerekek holtteste

MÉDEIA

- Miért rázod, mért feszegeted a kaput?
A holtakat keresed, és gyilkosukat?
Hagyd abba, kár a fáradságért! Itt vagyok,
1320 De egy ujjal sem érhetsz hozzám. Most beszélj.
Ezt a szekeret apám apja, Héliosz
Adta, védelmül ostromló kezéd elől.

IASZÓN

- Te mocskos vadállat, vérengző szörnyeteg,
Akit mindenki gyűlöl: isten, ember, én.
1325 Te, aki leszúrtad saját fiaidat!
S engem hagysz tönkremenni – nélkülük!
Nem félsz a napra-földre nézni ezután?
Súlyosabb bűn terhét senki sem viseli!
Pusztulj! Most már látom, ki vagy; még esztelen
1330 Voltam, mikor barbár országodból görög
Házamba hoztalak mint pokoli csapást,
Ki elárultad apád, s szülőföldedet.
Az üldözödet rám állították az istenek!
Miután odahaza megölted öcséd,
1335 Föltűntél szép Argó hajónk fedélzetén.
Így kezdted. Feleségem lettél, azután
Örömből két csodás fiút szültél nekem...
Megölted őket, sértetten az ágy miatt.
Görög nő ilyet semmiképpen sem csinál;
1340 Fura, de én náluk többre becsültelek.
Elvettelek, s veled a pusztulásomat;
Nem nőt, hanem egy iszonyú vadállatot,
A türrhén Szküllánál vadabb szörnyeteget.
Hiába szórom én rád ezer átkomat,
1345 Nem mar szívedbe – mert annyira elvadult!
Te gyermekgyilkos gazember, most már tűnés!
Nem marad más, mint istenhez jajongani.
Új házasságom gyönyörét nem élvezem.
Nemzettem, s fölneveltem két fiút: miért?
1350 Nem szólhatok hozzájuk, nincsenek sehol.

MÉDEIA

- Hát erre komolyan volna mit mondanom,
Sorolhatnék ezt-azt, de tudja Zeusz apánk,
Hogy bántam veled, és mit műveltél velem.
Úgy gondoltad, hogy bepiszkolva ágyamat
1355 Vígán éled világod, és rajtam röhögsz?
A lány, s az engem páros lábbal kirúgó
Örömapa, Kreón sem úszhatja meg ezt.
Nevezz tehát vadállatnak, ha jól esik,

Sőt Szküllának, ha szerinted hasonlítunk.
1360 Szíved közepére mértem célzott csapást.
IASZÓN
Te is szenvedsz, a kínban osztozol velem.
MÉDEIA
Ennyit nekem megér, hogy rajtam nem nevensz.
IASZÓN
Fiacskáim, milyen szörnyeteg anya szült!
MÉDEIA
Megölt titeket apátok örülete!
IASZÓN
1365 Mégsem az én kezem végzett tiveletek.
MÉDEIA
Hanem az önhittséged, s mohó kandühöd!
IASZÓN
Őlsz érte, annyira fontos neked az ágy?
MÉDEIA
Ja, te azt hiszed, ez egy nőnek semmiség?
IASZÓN
Ha normális, igen! De nem vagy te beteg?
MÉDEIA *(a gyerekholttestekre mutat)*
1370 Nincsenek többé; ez gyötör haláلودig.
IASZÓN
Élnek – vad bosszúállóként fejed fölött!
MÉDEIA
Látják az istenek, hogy ki volt a hunyó.
IASZÓN
Főleg látják az undorító lelkedet.
MÉDEIA
Nyugodtan gyűlölj. Undorít minden szavad.
IASZÓN
1375 Engem meg te. Rövidre zárni nem nehéz.
MÉDEIA
Miért ne! Hátha én ugyanezt akarom!
IASZÓN
Eltemetném, megsiratnám halottaim.
MÉDEIA
Szó sem lehet róla. Én temetek saját
Kezemmel, Héra templomában, a hegyen,
1380 Hogy ellenség ne háborgassa sírjukat,
Sziszüphosz földjén mostantól szent ünnepet
Alapítok, s a szertartást kigondolom –
Engesztelésül szörnyű gyilkosságokért.
Én pedig Erekhtheusz földjére indulok,
1385 Aigeusz, Pandión fia majd befogad.
Te szörny, ahogy kell, szörnyűséges véget érsz,

(Az Argó roncsa fejbe vág és agyonüt):
Látod, új lagzid eredménye csupa gyász.

IASZÓN

Pusztítana el téged Erinüsz a kisfiúkért,
1390 A bosszuló Diké terítene le!

MÉDEIA

Ugyan melyik isten hallgat rád,
Aljas esküszegő, rohadék áruló?

IASZÓN

Elmebeteg családirtó, te személtáda gyerekgyilkos!

MÉDEIA

Menj haza, temesd el a feleségedet.

IASZÓN

1395 Megyek. Volt két fiam, nincs két fiam.

MÉDEIA

Tudod te, mi a gyász? Várd ki, amíg megöregszel!

IASZÓN

Két édes kisfiam!

MÉDEIA

Anyjuknak édesek, nem neked.

IASZÓN

Ezért ölted őket meg?

MÉDEIA

Hogy neked örökös fájdalmat okozzak.

IASZÓN

Értsd meg, nagyon szeretném a fiaim
1400 Drága száját megcsókolni, nézz rám, nyomorultul vagyok.

MÉDEIA

Most bezzeg szólongatnád, most csókolgatnád,
Akiket korábban eltaszítottál!

IASZÓN

Az istenekre, engedd,
Hogy selymes bőrüket érinthessem, utoljára!

MÉDEIA

Soha, mit képzelsz? Nekem aztán könnyöröghetsz.

Eltűnik a sárkányfogát Médeiával

IASZÓN

1405 Zeusz, ugye, hallod, hogyan takarítanak el?
S hogy mit kell szenvednem ettől a gyűlölt némbertől,
E vadállat gyermekgyilkostól?
Nincs senkim, nincs egyebem, nem tehetek mást,
Jajgatok, és imádkozom.

1410 Isteneket hívok tanúként:

Megölted a két fiunkat a tulajdon két kezeddél,

S ezek után nem engeded érinteni, temetni sem hagyod őket;
Bár sose nemzettem volna, halva se kellene látnom
Őket a saját anyjuk áldozataként!

Iaszón lassan el

KAR

1415 Sok minden fölött úr az olümposzi Zeusz,
Sok mindent juttat célba az isten, amit egyszer se reméltünk.
Ami valószínű, nem mindig teljesedik be,
S a valószínűtlen történetnek utat nyit az isten:
Ez is így ért legutolsó pillanatához.

„...NÁLUNK LAKSZ BARBÁR FÖLD HELYETT, HELLÁSZBAN MEGTANULTAD, MI JÓ, MI HELYES...”

Idegenség és magány Euripidész Médeiajában

Euripidész *Médeia*ja – s a vele egy műsorban bemutatott másik két tragédia, a *Philoktétész* és a *Diktüsz*, valamint a trilógiát kísérő szatírjáték, a *Therisztai* (e darabok közül sajnos csak a *Médeia* maradt fenn) – i. e. 431-ben harmadik helyezést ért el az athéni színházi versenyen, a Nagy Dionüsián. A harmadik hely bukást jelent, hiszen az évenként megrendezett tragédia-versyben három tragédiaszerző indult – a hivatalos kifejezést használva: *nyert Kart*. 431-ben Szophoklész és Euphorió volt Euripidész versenytársa. Euphorió nyert, ám nem ismerjük a győztes drámát: ez ugyanúgy elveszett, mint a második helyen végzett Szophoklész ebben az évben írott versenyművei. A bukással felérő harmadik helyezés amúgy nem volt ismeretlen élethelyzet Euripidész számára: mintegy ötvenéves tragédiaírói pályája során mindössze négy alkalommal érte az a megtiszteltetés, hogy a tíz versenybíró első helyezéssel jutalmazta műveit (Szophoklész huszonnégyszer győzött, Aiszkhülosz tizennégyszer kapta meg a győztesnek járó babérkoszorút s az egyéb elismeréseket, köztük a mai pénzre átszámítva mintegy tizenhat millió forintot jelentő pénzdíjat). A *Médeia* remekmű, ezt már az antikvitásban is felismerték, éppen ezért elutasítása magyarázatra szorult: egy, a tragédia 264. sorához írott, a hellenisztikus korból származó *szkholion* – drámaszövegekhez írt kommentár – szerint Euripidész lényegesen megváltoztatta a Médeia és Iaszón korinthoszi tartózkodására vonatkozó mitikus hagyományt. Ez utóbbi szerint Médeia szörnyű bűnököt követett el Korinthoszbán, hogy bosszút álljon Iaszón árulásáért: megölte férje új szerelmét, a királylányt és annak apját, a korinthoszi királyt, Kreónt, majd elmenekült a városból – más változat szerint száműzték. Erre következett a korinthosziak bosszúja, akik meggyilkolták Médeia és Iaszón két kisfiát. Euripidész tragédiájában Médeia azzal teszi teljessé a Iaszón elleni bosszúját, hogy ő maga öli meg gyermekeiket, örök magányra és boldogtalanságra ítélve a férfit. A *szkholion* szerzője szerint az athéni közönség a gyermekgyilkosságot utasította el: bármennyire is *barbár nő*, *gonosz varázslatok mestere* Médeia, bármennyire is jogos férje és annak új választottja iránti gyűlölete, sőt, még bosszúvágyát is meg lehet érteni, ártatlan kisgyerekeinek meggyilkolása semmiképpen nem fogadható el. Sem mint dramaturgiai megoldás, sem mint színpadon felidézett szörnyű tett, legkevésbé pedig mint mítosz-átértelmezés. A görög közönség emberképében a bűnöknek – legyen szó akár a legrettenetesebb bűnököt elkövetőkről is, mint például Oidipusz vagy Klütaimnésztra vagy Oresztész – jól érzékelhetően itt van az elviselhetőségi határa, s aki ezt a határt átlépi, mint azt a gyermekgyilkosságoknak Médeia amúgy is rettenetes bűnökben gazdag mítoszai közé emelésével Euripidész tette, azt a közönség felháborodása és elutasítása sújtja. Ezt a felháborodást és elutasítást fejezi ki a *Médeia* megalázó, harmadik helyre sorolása.

A *Suidas* című, az i. sz. 10. századból származó, de igen megbízható ókori forrásokra támaszkodó bizánci lexikon őrizte meg a dráma első kommentátorának, a hellenisztikus

korban élt Bizánci Arisztophanésznek a leírását a műről. Tőle tudjuk, hogy sem Aiszkülosz, sem Szophoklész nem írt Médeia-tragédiát, s ő foglalta össze elsőként Euripidésznek a korábbi hagyománytól eltérő, tartalmi változtatásait is. Hogy Euripidésznek különös érzéke volt a görög mitológia olyan nőalakjairól tragédiát írni, akiknek sorsában a tragikus triász másik két tagja nem lát drámában megörökíthető konfliktus-helyzetet, más példával is tudjuk illusztrálni: Helené, a görögség – és az egész világ – sorsát szépségével, tetteivel és az érte folytatott háborúval gyökeresen megváltoztató nő kizárólag Euripidészt érdekelte mint drámai hősnő, egyedül nála lép elénk szereplőként, és ma már tudjuk, hogy ő a fennmaradt életmű egyik legfontosabb drámahőse. De említhetnénk Phaidra – a *Hippolitoszban* – vagy Klütaimnésztra – az *Élektrában* – alakjának a másik két tragédiaírótól gyökeresen eltérő, e nőalakokat gyökeresen új megvilágításba helyező értelmezését is.

Médeia korinthuszi története mint tragédia-téma több szempontból is különleges választás: a Iaszónnal és két fiúkkal hosszú évekkel ezelőtt megkezdett vándorutat az út kezdetétől súlyos bűnök kísérik. Olyan bűnök, amelyek egy része a görög néző számára felfoghatatlan szörnyűség, *barbár* tett. Ugyanakkor a médeiai bűnök egy másik csoportja dicséretes csel, sőt, hőstett, mivel ezek hozzásegítik a nagy görög hőst, Iaszónt nemes célja – az aranygyapjú megszerzése – eléréséhez. Ez utóbbiak közé tartozik, hogy a lehetetlen küldetéssel, az aranygyapjú megszerzésének parancsával az Argó hajón hős társaival Kolkhiszba érkező Iaszónt a király lánya, Médeia – miután olthatatlan szerelem ébredt szívében a messzi földről érkezett, szép ifjú iránt – minden eszközzel segíti: csodakenőcsöt ad neki, amely sebezhetetlenné teszi, s megóvja apja lángot lehelő bikáinak támadásától, majd varázslataival segít neki megölni e szörnyeket. Ugyanígy csak helyeselni tudja minden, hazájára és annak mitikus hőseire joggal büszke görög, hogy Médeia varázshatalmával élve elaltatta az aranygyapjat őrző sárkányt, amelyet így már akadálytalanul megölhetett a hős Iaszón. Ezek a *hőstettek* Iaszón és rajta keresztül az egész görögség nagyságát, dicsőségét és hírnevét növelték. Meg is hálálta Iaszón a segítséget: feleségül vette Médeiát, és a messzi, *barbár földről a nemes, tiszta erkölcsű görögök földjére* hozta, mint ezt oly szépen meg is fogalmazza drámánkban Médeia előtt, midőn az szemrehányásokkal árasztja el szerelmük állítólagos elárulásáért:

*...te többet kaptál megmentésemért,
Mint amit adtál; azt is elmondom, miért:
Először is nálunk laksz barbár föld helyett,
Hellászban megtanultad, mi jó, mi helyes,
S törvény szerint élsz, nem gyűrhet le nyers erő.*

(534–538. sor)

Médeia varázserejének megnyilvánulásából még az is elfogadható, hogy amikor végre görög földre értek, Iaszón ellenségét, az iolkoszi Peliaszt – aki Iaszónt a lehetetlennek tudott feladattal, az aranygyapjú megszerzésével megbízta – saját lányaival gyilkoltatta meg: rávette őket, hogy vessék idős apjukat forró vízzel teli üstbe, s azt ígérte nekik, hogy varázslatai segítségével majd megfiatalítja Peliaszt: az üstből életerős ifjúként fog előbukkanni apjuk. Nem így történt, Peliasz rettenetes kínhalált halt, a lányok pedig szörnyű tettük, az apagyilkosság miatt megőrültek. Innen, Iolkoszból is menekülniük kellett tehát Médeiáéknak, ám a görögök szemében mind e bűnök problémamentesen besorolhatók voltak a „dicséretes segítségnyújtás” és a „jogos bosszú” kategóriáiba. A Iaszónt sikerhez segítő, őt óvó varázstettek szorosan hozzátartoznak Médeia tisztelettel és távolságtartással kezelt *idegenségéhez*, titokzatos és félelmetes, *varázslónői* mivoltához.

Médeia a hétköznapi halandók számára elérhetetlen tudással rendelkezik, amelyet

nagyapjától, Héliosztól, a Napistentől kapott (csakúgy, mint e család másik, varázslónői hírnévnek örvendő nő tagja, Médeia nagynénje, apja nővére, Kirké). Csakhogy Médeia tetteinek – varázslatainak, bűneinek – van egy olyan listája is, amely elborzaszt nem csak minden érző szívű, józan erkölcsi ítélőképességű görögöt, sőt, örök időkre minden józan, ép erkölcsi érzékű halandót, akiben az emberélet iránti tiszteletnek, a rokoni szálak megbecsülésének akár csak a szikrája is megvan. Amikor apjának elárulása miatt menekülniük kellett Kolkhiszból, Médeia az Argón magával hurcolta még kisgyermek testvérét, Apszürtoszt, majd amikor üldözőik már a közelükbe értek, meggyilkolta, apró darabokra vágta, majd a tengerbe szórta öccse testét. Az üldözők sohasem tudták pótolni azt az idővesztést, amelyet a holttest darabjainak összeszedése miatt szenvedtek el, így Médeia és Iaszón megmenekült, elérték a biztonságos görög földet. Korinthoszban pedig – s itt kapcsolódik be Euripidész a mitológiai történet értelmezésébe tragédiáinkkal – bár most már befejeződhetne a hosszúra nyúlt menekülés, békében, nyugalomban élhetne az egész család – ki-ki a maga módján persze... –, Médeia a már fentebb idézett, szörnyű bűnökkel folytatja, illetve zárja le bűneinek sorát: szerelmi vetélytársának, a királylánynak és apjának, a korinthoszi királynak a meggyilkolása után elköveti az elképzelhetetlenül embertelen bűnt, gyermekeit is megöli.

Euripidész tragédiája akkor kezdődik, amikor az egykor volt boldogságra, Médeia és Iaszón szerelmére, a közösen, szenvedésben és boldogságban eltöltött évekre már semmi nem emlékeztet. Pontosabban dehogynem: a két ember között már nincs szerelem, csak gyűlölködés, vádak és szemrehányások, védekezések és ellenvadák, durva és még durvább szavak, de ott van a közös múlt letagadhatatlan bizonyítéka, a két kisfiú. Médeia és Iaszón gyermekei a szülői gyűlölködés, az érvek és ellenérvek felett állnak, jelenlétük – létük – sorsmeghatározó jelentőségű. Velük akkor is kezdeni kell valamit, amikor a házaspár tagjai között már mindennek vége, semmilyen érzelem, vonzalom nem köti őket egymáshoz. Banális, hétköznapi – nem utolsósorban pedig örök –, emberi szituáció, amely alkalmat teremt Euripidésznek arra, hogy Médeia és Iaszón, egy ebbe a tragikus helyzetbe került nő és férfi jellemét összecsapások (agónok) során át, szavaik és tetteik bemutatásán keresztül vizsgálja, s végső megítélésre tárja elénk, nézők elé.

Kezdjük Iaszóonnal, akinek viselkedését, szavait, megnyilvánulásait nehéz pozitív jelzőkkel illetni, s a szakirodalomban, csakúgy mint a színpadra állításokban egységesen a „hűtlen férfi”, az „önző, hálátlan, új nőért családját gonoszul cserbenhagyó férj” toposzival írnak le, illetve ábrázolnak. Józan távolságtartással szemlélve a történetet természetesen védtelen Iaszón Korinthoszban választott életútja: elhagyni készül a nőt, akinek a szó szoros értelmében *mindent* – életét, küldetésének sikerét, hírnevét – köszönhet, a nőt, aki szerelmükért mindenről lemondott, mindent és mindenkit feláldozott – „Apját siratja fojtott hangon, szárazon / A hazát és a házat, amit otthagyt / A férfiért, aki most így alázza őt.” (31–33., ugyanez a gondolat: 483–485. sor) –, nem lehet szeretni. Euripidész nem is törekszik arra, hogy mentegesse Iaszónt, sőt! Az itt felsorolt negatív jellemvonásokat még kiegészíti a színpadon természetesen rendkívül hatásos öntelt hiúsággal, beképzeltséggel is:

*Én – hogyha már érdemeid emlegeted –
Küpriszt dicsérem mint a legfőbb segítőt
Utamon minden isten s halandó közül.
Finom lelkeiddel hogyha főlhánytorgatod
A múltat, láthatod: Erősz kényszerített
Pontos nyilával, hogy megmentsd a testemet.
De nincs ezen túl sok magyarázni való.*

(526–532. sor)

„Nem tehetek róla, ellenállhatatlanul szép vagyok, úgyhogy Aphroditéra haragudj, né rám...” – mondja, s ez, a görög tragédiában egyedülálló érvelés nyílt szókimondásával, az önhittség ország-világ előtt történő vállalásával magával ragadó, egyszerre komikus és tragikus, de mindenképpen cáfolhatatlan erejű érvként hat.¹ Természetesen Iaszón további érvei Médeia elhagyására – ezt is csak értetek teszem, a gyerekek jólétben történő felneveléséért nősülök újra, dehogynis keresek új szerelmet, rólad is gondoskodom (546–567. sor) – csak növelik a már eddig is jól felépített ellenszenvet. Ezt a férfit látva inkább azon kell a nézőnek elgondolkodnia, vajon ilyennek képzelte-e a Nagy Hőst, Iaszónt, az Argó seregének vezérét, az aranygyapjú megszerzőjét. Vajon hogyan szerethetett bele Médeia egy ilyen gondolkodású emberbe, hogyan élhetett vele éveken át, megadva neki mindent, amit egy nő – esetében ráadásul egy *varázslónő!* – megadhat egy férfinak: szerelmet, családot, sikert, biztonságot?

Csakhogy Euripidész Iaszón-jellemzése mögött felsejlik egy másik, mélyebb értelmezés lehetősége is. Tragédiánkban különös hangsúllyal jelenik meg annak leírása, hogy Iaszón a Médeiával közös múlt eseményei során mennyire passzív, tehetetlen, önálló cselekedetekre képtelen, kiszolgáltatott volt: *mindent* Médeia tervelt, mindenről Médeia gondoskodott, övé volt az ész és a tudás, neki tartozik Iaszón örök időkre hálával, hűséggel s szeretlemmel. Iaszón *hírneve* – a görög hősök számára oly fontos *kleosza* – egyedül Médeia érdeme, s ez most már örökre így is lesz, hiszen az üldöztetésnek itt, Korinthosban immáron vége, s nyugalom, béke, a családi boldogság kiteljesedésének évei várnak rá. S akkor megpillantja a királylányt, Glaukét – tragédiánkban csak a Hírnök elbeszélése alapján tudjuk majd magunk elé képzelni alakját, szépségét, Iaszón iránti szerelmét (1144 skk.). S megtörténik az, ami Kolkhiszban is megtörtént sok-sok évvel ezelőtt: erre a királylányra is éppen olyan hatással van, mint volt annak idején Médeia! A Sors megadja neki, hogy újraélje a toposz-történetet, csak éppen sokkal nyugodtabb, boldogítóbb körülmények között: a messzi földről érkezett szép idegen férfi és a királylány szerelmének mítikus történetét (amilyen például Ariadné és Thészeusz története), s olyan boldog jövőt ígér, amelyhez semmilyen bűn, semmilyen gyilkosság, semmilyen csel, és semmilyen árulás nem tapad. Iaszón király lesz Korinthosban! Védeni és irányítani fogja a várost, amely hős királyát fogja tisztelni benne. S lesznek királyi gyermekei, akiket együtt fog nevelni – jólétben, boldogságban – Médeiatól született fiaival (593–597. sor). Ez Iaszón vágya, ebben hisz. Itt, Korinthosban jött el végre Iaszón számára az *önálló cselekvés* pillanata. Talán őszintén mondja, hogy nem az új szerelem bűvöletében hagyja el Médeiat (593–594. sor). Az igazi ok, amelyet nem mondhat ki, de amelyre minden mondata, minden gesztusa utal, nem más, mint hogy Médeia egyszerűen *sok*, amióta csak találkoztak, egymásba szerettek, s összekötötték életüket, egyetlen pillanatra nem lehetett önmaga, egyetlen pillanatra sem érezhette azt, hogy ő, Iaszón bármire is képes lenne, bármit is meg tudna tenni. Ennek a Médeia-hatalomnak és -gondoskodásnak a pozitívumai természetesen letagadhatatlanok, s Iaszón egyetlen pillanatra nem is tagadja ezeket, de eljön a pillanat, amikor egy férfi nem bírja tovább egy ennyire erős egyéniségű nő jelenlétét az életében. Iaszón szeretne megszabadulni a múltját és jelenét meghatározó Médeiatól, szeretné a saját kezébe venni a jövő felépítését, szeretne méltóvá válni a „Iaszón, a nagy görög hős” elnevezésre. Mindez természetesen nem menti Iaszón szavait és Médeiat tönkretevő tetteit tragédiánkban, de az bizonyos, hogy Euripidész Iaszón-jellemrajza jóval árnyaltabb annál, semhogy egyszerűen aljasnak, önzőnek, hűtlennek, árulónak tarthatnánk.

¹ Ezen „vallomás” irodalmi előképe, amelyet itt Euripidész Iaszón szájába adva parafrázisál, az *Illiasz* 3. énekében található. Ott Parisz mondja az őt gyáva megfutamodásáért súlyos szavakkal szidalmazó Hektórnak:

„Mégse gyalázzad ajándékát arany Aphroditénak, / nem vethetjük el azt, ami isteni ajándék...” (65–66.sor).

Médeia az áldozat. Jól tudjuk, nem volt mindig az, de a tragikus *jelent* az a múlt határozza meg, amelyben olyan bűnöket halmozott egymásra, amelyek következménye, a szenvedés és végül a tragikus bukás a mitológiai történetek kötelező strukturális szabályai szerint előbb-utóbb elkerülhetetlen. Médeia élete Iaszónhoz kötött. Ő Korinthusban – görög földön – más. Barbár földről érkezett *nő*, aki a görögök számára idegen (erkölcsi) értékeket és tudást hozott magával – és mindezen jellemzők nagyon elítélően csengő, összefoglaló neve: *varázslónő!* –, legfőképpen pedig nem tud és nem is akar alkalmazkodni a magasabb rendű, görög erkölcsi értékekhez. Pedig igazán értékelnie kellene, hogy:

...törvény szerint élsz, nem gyűrhet le nyers erő.
És minden hellén tudja okosságodat,
És jó híred van köztünk...

(538–540. sor),

ahogy azt Iaszón tanítja neki. Hogy e szavak mögött mennyi gúny s görögség-kritika van Euripidész részéről (meggyőződés: csak az van), a szakirodalomban vitatott kérdés. Ami azonban bizonyos, hogy Médeia számára ezek a mondatok az *idegennek* szóló, durva lenézést és nem kevés megvetést is tartalmazó, hazug szólalmok, amelyek csak tovább szítják férje elleni gyűlöletét. Médeia sorsa tragikus: Iaszón árulása, hűtlensége és új házassága azt jelenti, hogy őt görög földön a tragikus hősökre jellemző *végletes magány* fogja sújtani. Médeianak Korinthusból nincs hová mennie: elárult hazájába nem térhet vissza, az Aigeusz által felajánlott athéni menedék illúzió. Aigeusz fellépése egyúttal Euripidész hagyomány-kritikájának újabb példája, hogy a cselekmény lezárása, a Nap szekerén ki tudja, hová távozó Médeianak természetesen semmi szüksége nincsen az Aigeusz által felkínált védelemre, s ez logikus is, hiszen ebben az euripidészi értelmezésben Médeia ugyanolyan *idegen* maradna Athénban, mint amilyen itt, Korinthusban. Nem, Médeia nem folytathatja útját, nem folytathatja történetét, nem folytathatja életét azután, hogy annak alapja, értelme és célja, a Iaszón-szerelem véget ért. Médeia bosszúja éppen ezért tisztán a *talio-elv*, a „szemet szemért, fogat fogért” ősi szabályrendszerébe illeszkedő: Iaszónnak pontosan olyan tragikus sorsral kell bűnhődnie, amilyennel ő sújtotta Médeiat. Tragikus magányba vezeti Médeia a közös értékeiket eláruló férjét, megfosztja mindenkittől és mindentől, ami az életet jelentette, s jelenti számára. Ez a kegyetlen, megalkuvást és kivételt nem ismerő, a tragikus vég-büntetéshez kötelező *mindentől megfosztás* indokolja a barbár(nak tűnő) gyilkosságsorozatot: az új szerelem, Glauké és apja, Kreón megölése éppen úgy kötelező, mint ahogy az is, hogy Iaszónt örökre el *kell* tiltani Médeiatól született gyermekeitől: többé nem láthatja, meg sem érintheti őket, még eltemetésüket is megtagadja tőle Médeia. A tragédia végén egy tökéletesen kiürített világ veszi körül Iaszónt, ahol neki sincs immár kihez szólnia, ahonnan már neki sincs hová elindulnia. Mi vár a halálon kívül erre a Iaszónra? – kérdezi Euripidész.

A *Médeiában* az úgynevezett mellékszereplők – a Dajka, a Nevelő, Kreón, Aigeusz, a Hírnök, a Kar – is rendkívül kidolgozottak. Euripidész későbbi tragédiáiban is – például a *Hippolitoszban*, a *Helenében*, az *Oresztésben*, a *Bakkhánsnőkben* – találkozunk azzal a dramaturgiai felépítéssel, amelynek keretében a tragikus hősök konfliktusával érintkezésbe kerülő valamennyi szereplő mintegy „megfertőződik” a tragikus bűn(ök)től, kisebb-nagyobb mértékben bevonódik a történetbe, s így az ő sorsuk is jóból a rosszba fordul, tragikus fordulatot vesz.

A Dajka, a Nevelő és a Hírnök *típuszereplők*, akikben közös, hogy nincsen nevük, nincsen múltjuk és nincsen jövőjük: személyük, szerepük, létezésük csak a történet hősnőinek, illetve hőseinek sorsa szempontjából érdekes. A Dajka élete, léte teljes egészében

úrnőjétől függ, az ő testi és lelki állapota határozza meg életét. Médeia Dajkájának alapállapota az *aggódás*: aggódik úrnője sorsa miatt, sajnálja őt és együttérez vele Iaszón árulása miatt (1–35. sor), de még jobban aggódik a várható következmények, Médeia határokat nem ismerő, akár saját gyermekeit is fenyegető, tébolyult indulata miatt (36–41. sor). Nemhogy segíteni nem tud úrnőjének – ugyan milyen eszközei lehetnének egy egyszerű Dajkának, hogy segítsen varázslónő úrnőjén?! –, de a sehová nem vezető siránkozáson, a baljós jövő miatti aggódáson kívül e tragédiában nem jut szerep neki. Mindössze a dráma *prologosz*ának dialogikus részében beszélő szereplő, s miután bemegy a palotába Médeiat felkeresni (203. sor), többé nem szólal meg, semmilyen szerepe nem lesz a cselekmény alakulásában. Felléptetése talán nem több kötelező toposznál: az „úrnőjéért aggódó, érte mindenre kész Dajka”-szerepkör Euripidésznel a *Hippolitosz*ban – Phaidra Dajkája – is megvan. A legkülönösebb e Dajkában, hogy nem tudjuk, hogyan s mikor került Médeia mellé. Az kizárható, hogy Kolkhisz óta vele lenne, hiszen elképzelhetetlen, hogy a királylány hazájából menekültében magával vihette volna Dajkáját is. Euripidész egyetlen szót sem veszteget a Dajka múltjának feltárására, Médeia melletti jelenlétét éppen úgy természetesnek veszi, mint nyomtalan eltűnését a történetből.

A Nevelő árnyaltabb alak, bár abban (is) közös sorsú a Dajkával, hogy semmilyen befolyással nincs a történet alakulására. Leginkább még a Dajka társaként/ellenpontjaként értékelhető szerepe – a prologosz során előbb *híreket hoz*, majd férfiúi felsőbbrendűséggel ad utasításokat a Dajkának (49 skk.), mintegy egészen legyengített formában megelőlegezve a későbbi Médeia–Iaszón jelenet szereposztását. Ő – ellentétben a Dajkával – még nem aggódik a gondjaira bízott gyerekekért, ő fogja meghozni majd Médeiaé a „jó hírt”, hogy a királylány jószívvel fogadta a gyerekekkel küldött ajándékait (1002 skk.), majd bekíséri a fiúkat a házba (1021. sor), s ezzel végleg eltűnik a cselekményből, így nem hallja a most fellépő Hírnök beszámolóját sem a szörnyű pusztításról, amelyet Médeia ajándékai okoztak. Vége szerepének, s a gyermekek tragédiavégi sorsa fényében az is bizonyos, hogy az ő élete is elveszítette értelmét, a gyermekek halála e tragédia keretében a végletes magányt juttatta osztályrészül.

A Kar korinthuszi nőkből áll, s ez különösen kényessé teszi helyzetüket. Természetesen a korinthuszi érdekeket kellene mindenk fölé helyezniük, vagyis Iaszón új házassága mellett, Médeia ellen kellene állást foglalniuk. Ehelyett Euripidész azzal lep meg minket, hogy ezekben a nőkben jól érzékelhetően erősebb az aggódás, a *női szolidaritás*, mint a Médeia idegensége, múltbéli tettei és jelen viselkedése miatti elutasítás (153–158. és 204–209. sor). Előbb nyíltan kiáll Médeia igaza mellett: „...Joggal bünteted a férjedet, / Médeia! Nem csodálom, életed a gyász.” (267–268. sor), majd Iaszón Médeiaé elmondott beszéde után egy Kartól szokatlan indulattal kommentálja az elhangzottakat: „Iaszón, a mondokád most is összeszedett. / Szerintem – bocs, ha egyetlen szót mondhatok –: / Szemétség elárulni feleségedet.” (576–578. sor). A korinthuszi királylány és a király, Glauké és Kreón meggyilkolásától természetesen elborzad, de még ekkor sem utasítja el Médeia bosszúját: „Úgy tűnik, az isten minden borzalmat egy / Emberre zúdít: megérdemli Iaszón. / Szerencsétlen, mélyen gyászolom vesztedet, / Kreón lánya, úton vagy Hádész kapuja / Felé, mert Iaszóonnal tervezted esküvőt.” (1231–1235. sor). Ez a Kar figyelemztetése: lám, mindent, még a haza iránti kötelező hűséget és értékközösséget is felülírja a női szolidaritás, az igazságtalan, hűtlen férfi(világ) elleni lázadás helyeslése.

Kreón az *alkalmatlan uralkodó*: jól tudja, érzi és érti, hogy az *egyetlen nap* haladék, amelyért Médeia könyörög, a vesztét fogja okozni: „Király vagyok, de tompa az akaratom; / Ez a baj, káromra van az a jó szívem. / Most is látom, hibázom, asszonyom, mikor / Engedek kérésednek.” (348–351. sor). Pedig minden további nélkül megtagadhatná Médeiatól a kérés teljesítését, hiszen azzal a döntéssel, szilárd elhatározással jött ide, hogy száműzi e veszélyes, bár bár nőt a földjéről. A király, aki megmásítja szavát, visszavonja egyszer már kimondott

elhatározását, törvényét, a közösség vezetésére alkalmatlannak bizonyul, ez a tragédiák egyértelmű tanulsága (lásd például Kreónt az *Antigoné*ban). Médeia számára Kreón nem ellenfél. Könnyedén, átlátszó ürüggyel veszi rá, hogy visszavonja parancsát (340–347. sor). Még csak varázserejére sincs szüksége, hogy legyőzze gyűlölt ellenfelét. Médeia végtelenül lenézi Kreónt (367 skk.), s hogy életére tör, kizárólag a bosszú mindenkire való kiterjesztését szolgálja: aki ellene tett ebben a városban, annak mind pusztulnia kell.

Aigeusz talán a legérdekesebb mellékszereplő e tragédiában: hogy a „megmentő Athén”-szerepkör a hagyomány, a mitológiai történet elterjedtebb ágának felidézése, már említettük. Euripidésznél Médeia egyetlen pillanatra sem szándékozik Athénba menekülni a gyilkosságok után, számára tökéletes megoldás lesz, hogy fiaival Héliosz sárkányfogatóján hagyja el Korinthoszt. Ugyanakkor Aigeusz mégiscsak Athén nagy királya, színpadra léptetésével Euripidész az athéni közönséget szólítja meg, hiszen itt, a Dionüosz színházban vagyunk a *Médeia* előadásán. Ez az Aigeusz maga a *bizonytalanság, tanácstalanság, elveszettség*. Delphoiból érkezik, ahol azért járt, mert nem érti gyermektelensége okát, s Apollón tanácsát kérte (667 skk.). A jóslatot (679–681. sor) nem érti, bár annak megfejtéséhez igazán nem lenne szükség különösebb képességekre (Médeia nyilván tudja is a megfejtést, de erre Aigeusz nem kíváncsi...). Aigeusz intelligenciájáról, eszéről nem sok jót mond ezzel Euripidész, de ezen felül még önzőnek is mutatja, hiszen csak most, amikor már megosztotta Médeiával minden bűjét, baját, tűnik fel neki a nő zaklatott állapota (689. sor). Amint értesül Iaszón *aljasságáról* (695. sor), azonnal felajánlja segítségét, Athén védelmét, ami nemes gesztus, dicséretes szándék.

Médeia éppen olyan könnyedén szerzi meg Aigeusz támogatását, amilyen könnyen bánt el Kreónnal, s amilyen könnyen fogja Iaszón elleni szörnyű bosszúját beteljesíteni. Euripidész felvonultatja Médeia előtt a férfivilág néhány kiemelkedő fontosságú típusszereplőjét: a (hűtlen, áruló) férjet, a (közösség vezetője) királyt és a megmentő (ám buta) királyt; e szereplők Médeia – és minden nőtársa – életének kulcsfigurái. Médeia mind-egyiküket legyőzi, mert reménytelen helyzetében, kiszolgáltatottságában és végső elkeseredettségében is mindegyikükénél tisztább, intelligensebb, okosabb. Euripidész többek között azt a kérdést teszi fel a *Médeiában*, vajon nincs-e igaza Médeiának, amikor ebből a világból örökre távozik, magával ragadva gyermekeit egy másik, talán sehol sem létező világba, akár a halálba.

Néhány fontosabb ókori forrás a *Médeia*-történethez: Hésziodosz: *Istenek születése* 956 skk., Hérodotosz 8, 62., Seneca: *Medea*, Apolloniosz Rhodiosz: *Argónautika*, Apollodórosz: *Bibliothéké* 1, 9; 1, 16; 1,23 skk., Hyginus: *Fabulae* 25–27., Ovidius: *Átváltozások* 7, 1ss.

TÖREDEZETT IDŐ, VÁLTOZÓ TEREK: MŰVÉSZETI FORRONGÁS A 20. SZÁZAD ELSŐ ÉVTIZEDEIBEN

Az olomouci Művészeti Múzeum közép-európai avantgárd mozgalmakat bemutató kiállításáról

Az első világháborúval kapcsolatos centenáriumi kiállítások mellett az elmúlt években szép számmal láthatók a történeti avantgárd születésével (is) foglalkozó tárlatok, hiszen számos avantgárd mozgalom Európa-szerte közvetlenül az első világháború előtt, illetve alatt bontott zászlót. A magyarul *Törésvonalak* főcímet viselő, négyállomásos vándorkiállítás az első világháború végét és az Osztrák–Magyar Monarchia felbomlását jelző 1918-as év centenáriuma kapcsán a közép-európai régió avantgárd művészeti mozgalmainak bemutatására vállalkozott.¹ Az Európai Unió, a Nemzetközi Visegrádi Alap és a kiállítás megvalósításában érintett közép-európai országok kulturális minisztériumai által támogatott projekt első állomása az olomouci Művészeti Múzeum, ezt követően pedig 2019 és 2020 során a krakkói Nemzetközi Kulturális Központban, a pozsonyi Városi Galériában, valamint a pécsi Janus Pannonius Múzeumban mutatják be az anyagot.² A kiállítás koncepcióját Karel Šrp és Lenka Bydžovská dolgozták ki, akik kurátori munkájuk során a részt vevő régiós országokból rekrutált szakértői csapattal működtek együtt.³ A közép-európai összefogásból adódott a régiós szemlélet, vagyis a közép-európai kultúrák sajátosságait és önképét hangsúlyozó elképzelés, amely meghatározta a kiállítás koncepcióját. A regionalitás a vándorkiállítást szervező és elsőként befogadó olomouci Művészeti Múzeum állandó kiállításának koncepciójában és gyűjteményezési stratégiájában is fősze-
repet játszik, ami ritka jelenség a régió országaiban.⁴ A tárlatokhoz 2019-ben nagyszabású tudományos katalógus is készül, a közép-európai avantgárd nemzetközileg is jelentős szakembereinek tanulmányaival.

A kritika a Petőfi Irodalmi Múzeum–Kassák Múzeum Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal – NKFIH, K-120779 számú, „Kassák Lajos avantgárd folyóiratai interdiszciplináris megközelítésben (1915–1928)” című kutatási projektjéhez kapcsolódóan készült.

¹ A kiállítás a 2018-as európai kulturális örökség évének (European Year of Cultural Heritage) keretén belül jött létre, amely az első világháború befejezésének 100. évfordulójához kapcsolódik.

² Múzeum umění, Olomouc, 2018. szeptember 21. – 2019. január 27.; Międzynarodowe centrum kultury, Kraków, 2019. március 5. – június 9.; Galéria mesta Bratislavy, Pozsony, 2019. június 26. – 2019. szeptember 30.; Janus Pannonius Múzeum, Pécs, 2019. november 29. – 2020. április 1.

³ Kiss-Szemán Zsófia (Szlovákia), Monika Rydiger (Lengyelország), Várkonyi György (Magyarország), Steffen Eigl (Németország), Erwin Kessler (Románia).

⁴ A múzeum állandó 20. századi kiállításában a cseh művészek mellett a kelet-közép-európai régióból származó művészek alkotásai is helyet kaptak, a tárgyalt időszaki kiállításához hasonlóan transznacionális és tematikus csoportosításban. Bővebben lásd a múzeum weboldalát: <http://www.muzeum.cz/en/permanent-exhibition/a-century-of-relativity-16/>. A múzeum keretein belül működik ezen felül a *Central European Art Database*, amelynek célja a második világháború utáni közép-európai művészet átfogó és dinamikusan bővülő adatbázisának létrehozása. Az adatbázis a <http://www.cead.space> oldalon érhető el.

A vándorkiállítás koncepciója és anyaga nagyrészt azonos lesz mind a négy helyszínen, azonban a kiállítás főcíme a cseh, lengyel, szlovák, magyar és angol változatban kisebb mértékben, de eltér egymástól. Míg a magyar cím a felbomlott Habsburg Birodalom utódállamainak *határait* mint törésvonalakra hívja fel a figyelmet, addig a cseh és szlovák, valamint a lengyel – *Rozlomená doba, Czas przelomu* (Töredezett idő) – a *korszak* töredezettségét állítja középpontba. Az angol fordításban mindezzel szemben az első világháború és a két világháború közötti időszak zűrzavaros jellegére került a hangsúly: *Years of Disarray* (A zűrzavar éve), igaz nehéz értelmezni, hogy pontosan mit értenek a rendezők zűrzavar alatt, a kiállításban erre a kérdésre ugyanis kevés utalás történik. A címek közötti eltérés arra is rávilágíthat, hogy a vándorkiállítás egyes helyszínei másként értelmezik majd az alapkoncepciót, illetve az egyes közép-európai országokban eltérően gondolkodnak a kérdéstről.

Az olomouci kiállítás egyrészt a közép-európai avantgárd átfogó és reprezentatív bemutatását tűzte ki célul, másrészt arra a kérdésre kereste a választ, hogyan kapcsolódott össze a művészeti forradalom az 1910-es és 1920-as évek politikai-társadalmi változásaival. A tárlat tizenkét tematikus egységen keresztül mutatja be a vizuális művészetek változásait a vizsgált korszakban. Ez egyrészt szerencsés döntés, mert a tematikus rendezéssel felülíródnak a nemzeti keretek és határok. A kurátorok alapvetése ugyanis az volt, hogy az avantgárd törekvések az 1908 és 1928 közötti időszakban a változó politikai határokon átvélő kapcsolatokat generáltak és ez a transznacionális gondolkodás figyelemre méltó stílusbeli és tematikus rokonságokat eredményezett a régióban. Másrészt viszont a kiállítás megtekintését követően továbbra is megválaszolatlanul marad a nézőben az a kérdés, hogy a regionális szempont hogyan érvényesül a tematikus válogatásban.

A kiállítás tradicionális művészeti technikák – festészet, grafika és szobrászat – mellett az avantgárd művészek által alkalmazott újabb médiumokat: a folyóiratokat, a fotográfiát, a filmet és a plakátművészetet is elemzi. A leghangsúlyosabb rész a képzőművészeti anyag, amely külön teremsorban kapott helyet. A kiállítás kurátorai közel száz művész számtalan olyan, kevésbé ismert remekművét is felsorakoztatták, amelyek az avantgárdal kapcsolatos kiállításokon eddig még nem szerepeltek. A művek elrendezésében itt a tematikus csoportosítás mellett a kronológia is szerepet játszik. Az első téma, „A magányos én” a századfordulón induló modernista és korai avantgárd generációnak a kubizmus és az expresszionizmus hatása alatt született önarcképein keresztül mutatja be azokat a művészi pozíciókat, amelyek Közép-Európa szerte élesen szembefordultak a korábbi korok művészetével, látásmódjával és a közönség ízlésével. Az első világháborút megelőző fél évtized művészeti forradalmait a kiállítás három, tematikus rokonságokat feldolgozó egységben tárgyalja. A cézanne-i stílusban megfestett, fürdőzőket ábrázoló aktképek a korai avantgárd által kedvelt Árkádia-tematikát mutatják be. A korai expresszionizmus irodalmi és filozófiai érdeklődését többek között a Schopenhauer pesszimista filozófiáját, valamint Dosztojevszkij realista regényeit inspirációként választó művek példázzák. A közép-európai kubizmust pedig az 1910-es évek első felében készült tájképek és csendéletek mutatják be, egymás mellé rendelve a cseh, szlovák, osztrák, magyar és lengyel művészek képeit. Különösen érdekes az a szekció, amely az első világháború közvetlen tapasztalatának művészi világát mutatja be, szembeállítva egymással a harctéren készült vázlatokat és a háterszágban, valamint a háború után készült expresszionista víziókat, például a kassai művész, Anton Jasusch nagyméretű vásznait.

Az első világháborút követő évtized avantgárd programjait a pusztítás utáni újrakezdetés és egy új világ keresése határozta meg. A különböző konstruktivista és utópikus programokat négy nagyobb szekcióban dolgozták fel a kurátorok, amelyekben különböző szempontok szerint csoportosították a szétesett Habsburg Birodalom utódállamaiban dolgozó művészek alkotásait. Az „Ember, város, gép” címet viselő rész a háború utáni konst-

ruktív-geometrikus esztétikával azonosuló művészek alkotásait tekinti át. A fókusz ebben az esetben azokon a pozíciókon van, ahol a technológiai fejlődésbe vetett hit és a korabeli urbánus környezet vedutaszerű bemutatásának igénye egyszerre volt jelen. Az ember és gép új viszonyrendszerét, az új társadalom és az új városszerkezet kapcsolatát vizsgáló művészek mellett különálló egységben láthatjuk azokat az utópikus kísérleteket, amelyek a totális absztrakció felől képzelték el a világ újrafelépítését. A közép-európai művészek közül is többen bíztak a társadalmi programot a konstruktivista absztrakcióval összekötő program sikerében az 1920-as évek első felében, mint ahogyan azt Kassák Lajos, Moholy-Nagy László, František Kupka, Katarzyna Kobro és Władysław Strzemiński művein láthatjuk a tárlaton. Szintén a társadalom megreformálásának különböző útjaival foglalkozik „A Nap népe” című szekció, ahol az „új ember”-viziókból válogatnak a kurátorok. Az „új ember” képe az 1920-as években igen különböző formákat öltött: egyesek szemében a radikális új humanizmus, mások számára a robotizáció jelentette a társadalom jövőjét. Az emberközpontú megközelítések – mint például Krón Jenő grafikái, vagy a bécsi kinetista csoport, My Ullmann és Erika Giovanna Klien művei – mellett a kiállítás külön egységet szentel Karel Čapek nagy hatású *R. U. R.* című drámájának, amelyben az „Új Ádám” és az „Új Éva” az emberiséget leigázó robotokként jelennek meg. A képzőművészeti anyag bemutatása a szürrealista törekvésekkel, Władysław Strzemiński, Josef Šíma, Jindřich Štyrský és Toyen alkotásaival zárul, akikre a konstruktív és analitikus megközelítéstől eltérő, biocentrikus világvélemény volt jellemző.

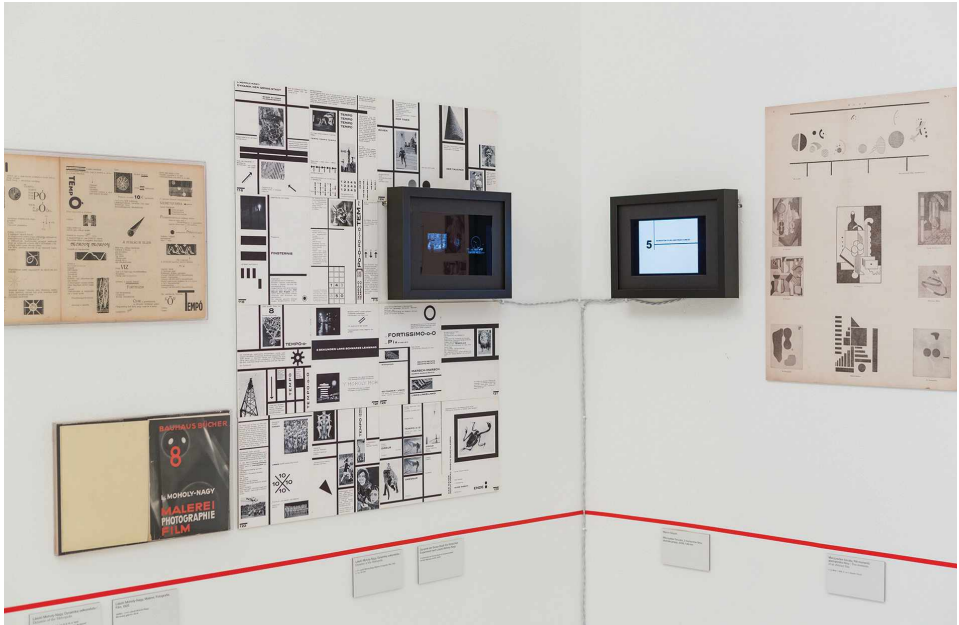
A kiállítás következő, folyóiratokat, fotográfiát és filmet bemutató része különlegesen gazdag válogatásával kiegészíti és egy másik oldalról is megvilágítja a képzőművészeti anyag által felvetett kérdéseket, elsősorban az első világháború utáni kulturális közvetítés és az új médiumok tekintetében. Az 1920-as évek első felének avantgárd csoportjai számára a gyorsan és viszonylag olcsón előállítható folyóiratok voltak az információáramlás legfontosabb eszközei: általuk a különböző közép-európai csoportok összeköttetésbe léphettek egymással. A folyóiratok és kiadványok ezen felül az irodalmi és tipográfiai kísérletezés terepeként is szolgáltak a művészek számára. A közép-európai avantgárd kiadványok sokszínűségét jól mutatják a kiállításon bemutatott legfontosabb folyóiratok, mint például az cseh Devětsil-csoport kiadványai – a *Pásmo* és a *ReD* –, a jugoszláv *Zenit*, a bécsi *Ma*, a lengyel *Blok* vagy a román *Contimporanul*. A Bauhaus-közeli művészek – mint Moholy-Nagy László – és az 1920-as években belépő fiatalabb művészgeneráció – például Karel Teige – számára egyaránt fontos fotográfia, fotómontázs és film médiuma mellett a tárlatnak ez a része az avantgárd művészet kísérleti eredményeinek gyakorlati felhasználási módzataira is felhívja a figyelmet – hogy csak egy példát említsünk: Bortnyik Sándor 1920-as évek végén készített, a Modiano cigaretta papírt reklámozó plakátsorozatával.

Végül, a kiállítás idő- és térbeli kereteit egy külön teremben látható idővonal és térkép mutatja be. A kiállítás tehát három, egymástól térben is elkülönülő egységből áll össze: a klasszikus értelemben vett képzőművészeti kiállításból, az új médiumok avantgárd alkalmazását bemutató részből, valamint a politika- és kultúrtörténeti kontextust felvázoló teremből. A kiállítás koncepciója e három egység összeolvasásával rajzolódik ki: így válhat érthetővé a kiállítás főcíme is – *Rozlomená doba / Czas przelotnu / Törésvonalak* –, valamint a logóként felhasznált és a kiállítás designjában is visszatérő 1920 utáni közép-európai országhatárok körvonalainak vastag, vörös színű fragmentumai. A kiállítás koncepciójának értelmezése ugyanakkor számos kérdést felvet és kritikai reflexiókat inspirál. Az idővonalból kiderül, hogy 1918 a felezőpontja a kiállításon vizsgált húszéves időszaknak: az azt megelőző időszakban, 1908-tól 1918-ig tartott a művészet forradalma, amely a társadalmi forradalmakhoz is kapcsolódott, majd 1918 és 1928 között az az időszak következett, amikor művészet és társadalom összekapcsolását a művészek nem forradalmi úton képzelték el. Az időszakon a kurátorok azonban a kiállítás kezdő és vég-









pontjához is elsősorban politikai eseményeket rendeltek: 1908-nál a prágai szlavofil kongresszus, míg az 1928-as záróév kapcsán a nemzetközi konfliktuskezelés demilitarizálását hangsúlyozó Kellogg–Briand-paktum szerepel. De kérdés, hogy ilyen módon megfeleltethetők-e művészi események a politikatörténeti dátumoknak? Ezt az ellentmondást a kurátoroknak a kiállítási kalauz kronológiai táblázatában sikerült feloldaniuk, ahol művészeti szempontból is fontos határnak tartják a kiállítás által felölelt időszak kezdő- és végpontját.⁵

A terem padlójára montírozott nagy méretű térkép alapján az válik láthatóvá, hogy a kiállítás Közép-Európát a Habsburg Birodalom kulturális örökségén osztozó országok csoportjaként definiálja, amelynek határai Krakkótól Újvidékig és Triesztig, valamint Lemberg-től (ma Lviv) Prágáig terjednek.⁶ A projektben közvetlenül érintett országok köre, tehát Csehország, Szlovákia, Lengyelország és Magyarország ennek a koncepciónak köszönhetően kibővült Ausztriával, Szerbiával, Horvátországgal, Szlovéniával, Romániával és Németországgal. A közép-európai régiós szemlélet fontos nézőpontja az avantgárd művészet kutatásának, hiszen a 19. század óta a művészet történetében először az avantgárd kérdőjelezte meg centrum (a „Nyugat”) és periféria (a „Kelet”) hierarchikus rendszerét és a nagy nyugati művészeti központok – elsősorban Párizs – jelentőségét. Az avantgárd transznacionális szemléletével relativizálni tudta az első világháború után az új szövetségi rendszerek által meghatározott geopolitikai valóságot is: az avantgárd hálózatok eltértek az európai, és különösen a közép-európai politikai és gazdasági együttműködések mintázatától. Az avantgárd áramlatok saját kapcsolatrendszerük logikája szerint működtek, és nem vettek tudomást Európa különböző régiói és országai közötti, alá- és fölérendeltséget hangsúlyozó politikai és gazdasági viszonyokról. Ennek egyik következménye volt, hogy a nemzetközi kapcsolódások generálásával párhuzamosan, a két világháború közötti időszakban jobbra ki is szorultak a nemzeti kultúrákból.⁷

A közép-európai régió avantgárd művészetének transznacionális és összehasonlító vizsgálata, a nemzeti kereteken felülemelkedő 1910-es és 1920-as évekbeli művészeti programok kapcsolatainak felmutatása fontos adalékkal szolgálhat a mai Közép-Európa kulturális önértelmezése szempontjából is. A regionális megközelítés középpontba emelése a kiállításon a ma is létező, rivális emlékezetpolitikák párbeszédképessége helyett a közös régiós társadalmi emlékezet megteremtésének ajánlatát nyújtja. A projekt egyik legnagyobb érdeme éppen ezért a régiós kezdeményezés volt: ez esetben nem nyugati kurátorok válogatták az anyagot és dolgozták ki a koncepciót, hanem kifejezetten közép-európai művészettörténészek együttműködésén alapuló projekt jött létre, ami új nézőpontok beemelésével is kecsegtet. Valójában azonban számos ponton egy már korábban megszilárdult kánon képezte a válogatás alapját, amit inkább csak árnyalnak az újonnan beválogatott, kevésbé ismert művek. A kiállítás nem tesz javaslatot új elemzéseken alapuló, kontextualizáló narratívák kidolgozására, aminek következtében az egyes szekciók összeállításában inkább a stilisztikai és formai kérdések dominanciája érvényesül.

Az újabb kutatások és a kortárs kiállítási gyakorlatok összefüggésében a közép-európai avantgárd művészet történetének komplex feldolgozásával kapcsolatban két fontos

⁵ *Rozložená doba 1908–1928: Avantgardy ve střední Evropě / Years of Disarray 1908–1928: Avant-Gardes in Central Europe*, Pruvode / Guide, Muzeum umění Olomouc, Olomouc, 2018, 193 és 199.

⁶ Erről a megközelítésről bővebben lásd: Catherine Horel: *A középnek mondott Európa. Közép-Európa története a Habsburgoktól az európai integrációig (1815–2004)*, Akadémiai, Budapest, 2011.

⁷ A modernizmus társadalmi beágyazottságát és társadalomformáló szerepét vizsgálta például a prágai Nemzeti Galéria 2015-ös kiállítása, valamint a hozzá kapcsolódó katalógus: Milena Bartlová–Jindřich Vybíral (szerk.): *Budování státu: Repräsentace Československa v umění, architektuře a designu / Building a State: The Representation of Czechoslovakia in Art, Architecture and Design*, UMPRUM, Praha, 2015.

alapvetés fogalmazható meg. Egyrészt ahhoz, hogy az avantgárd művészet és a társadalmi folyamatok kapcsolatait a maguk összetettségében tudjuk vizsgálni, a művészettörténeti kérdésselvetések mellett további tudományágak eredményeit is be kell vonni az értelmezés folyamatába. Másrészt a kifejezetten művészet- vagy irodalomtörténeti kutatások esetében is le kell számolni a hidegháborús időszak kétpólusú világában megszilárdult, hierarchikus és Nyugat-centrikus kánonon alapuló beszédmóddal és olyan újabb narratívákat kell kialakítani, amelyek képesek érzékenyen leírni a (kelet-)közép-európai régió művészetének jellegzetességeit.⁸ A regionális megközelítést tehát fontos lenne összekapcsolni az aktuális diskurzusokkal, mivel stíluskritikai alapon ez a komplex problémakör nem tűnik megragadhatónak. Az avantgárd művészetről folyó szakmai diskurzusban az utóbbi évtizedben jelentős lépések történtek a „közeli Másik”,⁹ azaz a közép- és kelet-európai régió művészettörténetének feldolgozásához alapul szolgáló decentralizált elméleti keretek felvázolására.¹⁰ A kérdéssel részletesen foglalkozott a lengyel művészettörténész, Piotr Piotrowski, aki a „vertikális”, tehát a nyugati kánon felől közelítő hierarchikus szemlélet helyett egy „horizontális”, mellérendelő művészettörténeti diskurzus kialakítására tett kísérletet.¹¹ Ezek a megközelítések a közép-európai avantgárd művészettel foglalkozó újabb kiállítások koncepciójában is felfedezhetők: a 2002-ben Berlinben és Los Angelesben bemutatott nagyszabású kiállítás például a korábban perifériaként kezelt régiós művészeti centrumok felől közelítette meg a kérdést;¹² a Pompidou Központ 2013-as kiállítása a közép-európai avantgárdot a „sokféle modernitás” globális narratívájába illesztette;¹³ a bécsi Belvedere *Formkunst* (Formaművészet) című kiállításán pedig a régió avantgárd törekvéseit többek között a századfordulós művészetoktatás hasonlóságai és különbségei mentén dolgozták fel.¹⁴ A „horizontális” megközelítés jellemezte az 1918 centenáriumára kapcsán az olomouci tárlattal párhuzamosan Bécsben és Brüsszelben bemutatott *Beyond Klimt: New Horizons in Central Europe* (Túl Klimten: új távlatok Közép-Európában) című kiállítást is. A tárlat az itt tárgyalt vándorkiállításokhoz hasonlóan a Habsburg kulturális örökségen osztozó térség két világháború közötti művészetét mutat-

⁸ A régiót a kortárs tudományos diskurzus sok esetben Kelet-Közép-Európaként definiálja, amely a 20. századi történelmi változásokat is figyelembe veszi. Bővebben lásd: Szűcs Jenő: *Vázlat Európa három történelmi régiójáról*, Magvető, Budapest, 1983. Az 1920-as évek Közép-Európa koncepcióival és az avantgárd művészet transznacionális kapcsolataival kapcsolatban lásd: Hubert van den Berg: Kassák Lajos, a bécsi MA és az avantgárd folyóiratok „Internacionáléja” az 1920-as években. In: Balázs Eszter – Sasvári Edit – Szeredi Merse Pál (szerk.): *Művészet akcióban. Kassák Lajos avantgárd folyóiratai A Tett-től a Dokumentumig (1915–1927)*, Petőfi Irodalmi Múzeum–Kassák Múzeum, Budapest, 2017, 9–32.

⁹ „Close Other”. Lásd: Piotr Piotrowski: *Toward a Horizontal History of the European Avant-Garde*. In: Sascha Bru et. al. (szerk.): *Europa! Europa? The Avant-Garde, Modernism and the Fate of a Continent* (European Avant-Garde and Modernism Studies, 1), De Gruyter, Berlin, 2009, 49–58, 52–53.

¹⁰ Összefoglalóan lásd: Per Bäckström – Benedikt Hjartarson (szerk.): *Decentring the Avant-Garde* (Avant-Garde Critical Studies, 30), Rodopi, Amsterdam–New York, 2014; Beáta Hock – Anu Allas (szerk.): *Globalizing East European Art Histories: Past and Present*, Routledge, New York, 2018.

¹¹ Piotrowski: i. m.; Uő.: *In the Shadow of Yalta. Art and the Avant-Garde in Eastern Europe, 1945–1989*, Reaktion Books, London, 2009.

¹² Timothy O. Benson (szerk.): *Central European Avant-Gardes. Exchange and Transformation, 1910–1930*, Los Angeles County Museum of Art–The MIT Press, Los Angeles–Cambridge (Mass.), 2002.

¹³ Catherine Grenier (szerk.): *Multiple Modernities 1905–1970*, Centre Georges Pompidou, Paris, 2013. A sokféle modernitás fogalmával és elméleti megközelítéseivel kapcsolatban bővebben lásd: Niedermüller Péter – Horváth Kata – Oblath Márton – Zombory Máté (szerk.): *Sokféle modernitás. A modernizáció stratégiái és modelljei a globális világban*, L’Harmattan, Budapest, 2008.

¹⁴ Agnes Husslein-Arco – Alexander Klee (szerk.): *Klimt, Kupka, Picasso. Kubismus – Konstruktivismus – Formkunst*, Hirmer, Wien, 2016.

ja be, ám nem kizárólag az avantgárdra, hanem a szélesebb értelemben vett modernizmusokra is fókuszálva. A *Beyond Klimt* tárlat nem a formai kapcsolatok felmutatását emelte koncepciójának központi elemévé, hanem a felbomló Osztrák–Magyar Monarchia utódállamainak közös kulturális örökségének alapjain épült új kapcsolatrendszeret, amelyek a formai különbségek ellenére hasonló megközelítéseket generáltak a művészek között.¹⁵

A *Rozlomená doba / Czas przełomu / Törésvonalak* című kiállítás jelen formájában több kérdést vet fel a nézőben, mint amennyit megválaszol. Milyen kapcsolatok, konkrét szellemi és tárgyi cserék alapozták meg azt, hogy a régió avantgárd művészei egy hullámhosszra kerültek? Hogy lehet az, hogy a vesztes utódállamok és a győztesekhez kapcsolódó utódállamok állampolgáraiként hasonló érzékenységgel vetettek fel hasonló témákat, problémákat egymással párhuzamosan? Milyen nyugati festészeti hatások érték őket? Ha voltak közöttük különbségek vagy azonosságok, miből fakadtak? A nőművészeknek milyen szerepe volt az avantgárdban? Az Osztrák–Magyar Monarchia népeinek művészei közötti azonosságok, különbségek hogyan artikulálódtak a háború előtt és a háború után? Megérintette-e őket a közép-európaiság bármiféle – a korszakban már nagyon is létező – szellemisége? Tagjai voltak-e azonos csoportoknak és hálózatoknak? Az avantgárd mint attitűd és mint művészeti paradigma hogyan elemezhető a konkrét művek kapcsán? Milyen szerepet játszott ez az attitűd az 1918–1919-es forradalmakban? A választott korszak (1908–1928) miként tagolható, finomítható jobban?

Míg az egyes termekhez rendelt falszövegek csak arra vállalkoznak, hogy a tematikus válogatásokhoz rövid kommentárt nyújtsanak, a látogatók számára, a kiállítást kísérő zsebkönyv formátumú kalauz érzékenyebben veti fel a kontextus kérdését és jobban rámutat a bonyolultabb összefüggésre. E kalauz nélkül azonban a látogató csak a tizenkét teremnyi különleges, gyakran kevésbé ismert, műfajok szerint és tematikusan csoportosított műalkotásokban gyönyörködhet. És persze ez nem kevés. Remélhetőleg a közeljövőben megjelenő katalógusból jobban kirajzolódik a közép-európai avantgárdokat bemutató nagyszabású kiállítás koncepciója is. A *Rozlomená doba / Czas przełomu / Törésvonalak* című vándorkiállítás a közép-európai avantgárd művészet történetének feldolgozása és megismertetése szempontjából egyaránt kiemelkedő vállalkozás, amelynek jelentősége mindenekelőtt a projekt ambíciózusságában rejlik: ehhez hasonló nagyságú és ilyen gazdag anyagot felvonultató kiállítás megtekintésére a közeljövőben biztosan nem lesz lehetőségünk.

¹⁵ Stella Rollig – Alexander Klee (szerk.): *Beyond Klimt: New Horizons in Central Europe*, Hirmer, Wien, 2018.

DOKUMENTUM ÉS LÁTÁSMÓD

Anghy András beszélgetése

– *Anghy András: Mi volt az a meghatározó gyerekkori élményed, mely mint egy képzeletbeli fénykép megállítja az akkori időt, s szívesen emlékszel rá?*

– Nádor Katalin: Lehet, hogy furcsán hangzik, de ez nekem a második világháborúban volt, amikor egy menekülttáborban éltünk másfél évig Ausztriában. Apám ezredesi rangban katonatiszt volt, de mivel az első világháborúban kilőtték az egyik szemét, üvegszeme volt, s így katonaiskolában tanított Székesfehérváron. Ott laktunk, amikor a város bombázása után, 1944 karácsonyán parancsot kapott, hogy több mint negyven családot, főként tisztviselők és katonatisztek családjaikat kell vasúti vagonokban kimenekítenie az országból a szovjetek elől. Minden holminkat Pannonhalmára küldtük, hogy szétoszthassák a rászorulóknak közt. Egy ideig Pesten voltunk, majd Ajkán vagoníroztak be minket, s onnan indították a vonatokat Ausztria felé. Az a másfél év a tiroli hegyek alatt számomra a csoda volt. Több ezer ember élt együtt barakkokban, nyilván elég rossz körülmények között, kevés volt az élelem, de mi, gyerekek csak jót tapasztaltunk, a testvéremmel, Jutkával nagyon jól éreztük magunkat. Akkora szabadságunk volt, amit a mai gyerekek el sem tudnak képzelni. A felnőttek nem igazán foglalkoztak velünk, bandákba tömörültünk, rengeteget játszottunk, gyerekzsivaj töltötte be a völgyeket. Nekem ez a sajátos légkörű boldogság volt a háború. Iskola is volt persze, kint a szabadban az is, s a fűben ülve tanultam meg írni. Apám már nem érezte ilyen jól magát, mert szégyennek, gyávaságnak tartotta, hogy elmenekültünk. Őszinte magyar nemzeti érzés fűtötte, miközben eredetileg anyai részről lengyel, apai részről pedig cseh származású volt, Novotnyból magyarosított Nádorra. Anyám félig sváb, félig alföldi magyar, így hát én közép-európainak vallom magam. Nyilván apám másként látta az egész táborot, mint mi, gyerekek, akik semmit nem érzekeltünk, csak az önfeledtség örömeit. Apámnak fegyelmet kellett tartani, ugyanakkor azt gondolta, hogy haza kellene menni, s nem itt táboroztatni szinte az egész megmaradt tisztai állományt, hiszen az otthoni kaotikus viszonyok közt a katonaságnak fontos feladatai lennének. Nagyon szenvedett ettől a helyzettől. Ezekről a táborokról ma már nem nagyon beszél senki, kiestek a történelemből.

– *Fel sem merült, hogy külföldön maradjatok?*

– Mehettünk volna Brazíliába, ott várt minket a dúsgazdag nagynénim, apám testvére, a Kató néni. Az ő férje már 1937-ben kiment. Vegyészmérnök volt, s a mezőgazdaságban dolgozott, búzával és rozstermesztéssel foglalkozott, ami a brazil pékipar alapja lett. Amíg lehetett, 1948-ig küldték nekünk a segélycsomagokat, ruhákat, kakaót, kávét, cukrot. De én kaptam tőlük különleges köveket, kavicsokat, csigaházakat is. Nem akartunk kimenni, apám hallani sem akart róla, de mi is féltünk attól az ismeretlen országtól.

– *S így aztán – ahogy a vicc mondja – ti is visszajöttetek kalandvágyból?*

– 1946-ban jöttünk haza, de nem Székesfehérvárra, mert ott lebombázták a házunk, hanem a nagyszüleimhez Bonyhádra. Apám nem kapott munkát, hogy meg tudjunk élni,

Szerkesztett interjú. A beszélgetések 2017 decemberében és 2018 januárjában készültek Pécssett, a Szent Lőrinc Gondozóotthonban. A szöveg megjelent az acb Galéria Nádor Katalin életművét bemutató kötetében. Közlését az acb ResearchLab engedélyezte.

anyám fényképészetet tanult, Budapesten Pécsi József fotóművész tanítványaként letette a mestervizsgát, és fotóműtermet nyitott Bonyhádön. Úgyhogy a fotó tartotta el az egész családot. Aztán 1948-ban, a kommunista hatalomátvétel után kilakoltattak minket a nagyszülői házból, a dolgainkat kidobálták, a könyveinket elégették. Sokáig jártuk Bonyhádöt, de senki nem akart befogadni minket, a régi lakosság kicserélődött, tele volt a város a Felvidékről vagy Erdélyből beköltöztetett idegenekkel. A műtermet államosították, aztán anyámat ismerősök közbenjárásával először egy vegyes kisiparos szövetkezetbe helyezték, majd később nagy szerencsével a Fényszöv vállalathoz került. Apám egy darabig segített anyámnak a fényképezésnél, de mint egykori katonatisztet számos megaláztatás érte, megbetegedett, 1951-ben pedig meghalt.

– *Édesanyád mellett kaptál kedvet a fényképezéshez?*

– Nem, ez inkább kényszerűség volt. Óvónő szerettem volna lenni, de mivel apám miatt osztályellenségek voltunk, s a leginkább megvetett X-es kategóriába kerültünk, engem nem vettek fel a bonyhádi gimnáziumba. Azt mondták, nemhogy óvónő, de még utcaseprő sem lehetek, mert a szocialista utak seprését nem bízhatják ilyen gazemberekre. Viszont mivel anyám mégiscsak fizikai dolgozónak számított, a fényképész annak minősült, így valahogy, meg persze jó szándékú emberek segítségével, susmussal nagy nehezen felvettek Szekszárdra fényképész ipari tanulónak, de a mestervizsgát nem adták meg. Judit szerencsésebb volt, őt Borsos Miklós segítségével, minisztériumi engedéllyel felvették a főiskolára. A felvételin egy portrét kellett formáznia, s amikor Borsos meglátta, azt mondta, hogy maga tehetséges, mert annál a pontnál hagyta abba a szobrot, amennyi a tudása jelenleg, s ez jó. Én először tanulóként, majd később állásban dolgoztam anyám mellett Bonyhádön. Egy nyirkos, vizes, olajos padlójú műteremben voltunk. Minden reggel hajnali 5-kor mentem, kitakarítottam, befűtöttem, leginkább a pénztárban voltam, sokszor vasárnap délig dolgoztunk minden héten. Aztán én is fotóztam portrékat, mentünk esküvőkre, ahol a pajta ajtaja volt a háttér, vagy volt, hogy a násznép jött be a műterembe. Az esküvő forgatókönyvében benne van még ma is a fotózás mint fontos esemény. De csináltam olyat is, hogy a fotóval újra összehoztam családokat egy-egy csoportképen. A háborúban eltűnt vagy meghalt családtag fotóját kérésre beleapplikáltam a csoportképekbe, kivágtam, méretre nagyítottam, lágyítottam a képet, hogy észrevétlenül illeszkedjen. Az a pár év Sztálin haláláig volt a legrosszabb, annyit tehattunk, hogy gyerekkorunkban az éljen Rákosi helyett féljen Rákosit kiabáltunk. De tudod, minden borzalom mellett, vagy talán éppen ezért a legkisebb dolgok, étel, ruha vagy bármi sokkal nagyobb örömet is jelentett.

– *Hogy kerültél a pécsi múzeumba?*

– Bonyhádi gyerekkori barátóm, Váróczi Zsuzsa irodalomtörténész akkori férje, Füzesi Bandi néprajzos Pécsen dolgozott a múzeumban. Amikor egyszer meglátogattak, s meglátta a munkakörülményeimet, azt mondta, hogy ez így nem mehet tovább, s nem könnyen, de elintézte Dombaynál, az akkori igazgatónál, hogy felvegyenek fotósnak a múzeumba. Akkor én lettem az egyedüli műtárgyfotós, több mint 15 évig minden osztálynak csak én fotóztam, a Természettudománynak, a Néprajznak, a Régészetnek, a Helytörténetnek és a Képzőművészetnek a tárgyait, a lepkéktől a szobrokig, a különböző eseményeket, kiállítás-rendezések, megnyitók, terepfeltárások. Néha egészen elképesztő körülmények között. A mohácsi tömegsírt például úgy fotóztam felülről, hogy egy daru tetején egyensúlyoztam, három fényképezőgéppel a nyakamban. Közben megtanultam a koponyarestaurálást is, egyébként koponyákat nagyon szívesen fotóztam. De először sokat kínlódtam, nagyon rossz gépekkel dolgoztam. Hiába volt a bonyhádi portréfotózás gyakorlata, ez egészen más volt. Sok időbe telt, míg rájöttem, hogyan világítam meg a fejeket, hogy olyan részei is láthatóvá váljanak, a sérülések, sebek, kardvágások nyomai, amelyek szabad szemmel nem láthatók. A koponyafotózás tapasztalata

aztán segítette a szobrok fotózásánál is. Volt egy érdekes eset a régészeti fotózásnál, mely máig büszkeséggel tölt el. A szerbiai Lepenski Vir 1960-as évekbeli szenzációs ásatásából Pécsre került néhány lelet, nagy megtiszteltetés volt, hogy én fotózhattam őket, s az én beállításaim, megvilágításom és nagyításom révén lettek láthatók egy addig értelmezhetetlen figurán az emberi arc vonalai. Aztán később már a régészek sokszor direkt ezért hozták a szabad szemmel beazonosíthatatlan tárgyakat, hogy talán fotó alapján kiderül, mi az. Nagyon sok ilyen apró, műtűrke tárgyat fotóztam. Nagy élmény volt az is, hogy ezek az egészen parányi régészeti plasztikák annyira tökéletesek voltak, hogy nem estek szét, nem torzultak a fotóik a nagyításnál, akármekkora nagyítottam fel őket, ugyanazok a műalkotások maradtak.

– *Mi volt a technikád egy-egy plasztika fotózásakor?*

– Három lámpával dolgoztam. Először egy fényvel világítottam meg, utána messziről derítőfényt adtam rá, s ebben a két fényben mozgattam a szobrot, amíg be nem ugrott az a nézet, melyben számomra megfelelően kirajzolódott a tárgy, majd egy harmadik fényvel finomítottam. Egyszerre akartam a formát és a felületet megragadni. Ez elég babramunka volt, oda-vissza járkáltam a fényképezőgép és a tárgy között.

– *Erre nagyon emlékszem, mert gyűjteménykezelőként az 1980-as években nekem is kellett segédkezniem a tárgyak rakodásánál a fotóműteremben. Azt hittem, hogy sosem lesz vége, amíg végre lefotózod az összes odavitt tárgyat. Bár ígyeztem nem mutatni, cseppet sem voltam olyan türelmes, mint te, aki izgatottan próbálgattad a legjobb nézőpontot.*

– Bizony, ezt többen megélték velem. Kérték, hogy nyomjam már le végre az exponáló gombot. Persze aztán az előhívásnál derült ki minden, s ha nem sikerült a kép, lefotóztam még egyszer. A múzeumi kereten túl rengeteg pénzt költöttem filmre a sajátomból is, nem is lettem gazdag, mint más fotósok. De ez az igényesség azért is volt, mert a képet nem csupán dokumentumfotónak gondoltam a műtárgykartonra, hanem bármilyen felmerülő későbbi publikáció számára dolgoztam. Ez volt a szöszmötölés oka, mindig nagyon meg akartam felelni, és hát Hárs Éva, aki eredetileg fényképésznek tanult, meg Romváry Ferenc is nagyon kritikusak voltak. Visszadobták a képeket, ha valamiért nem tetszettek nekik.

– *Voltak olyan művészek, akiknek a tárgyait könnyebb vagy nehezebb volt fotózni?*

– Például Borsosnál volt, hogy nem akart a fényeknek engedelmeskedni a tárgy, valahogy nem akart megszólalni, bárhogy világítottam, mozgattam. Sok időbe telt, míg rájöttem, hogy Borsos egyrészt balkezes volt, másrészt valószínűleg mindig egy oldalról jött neki a fény, amikor dolgozott, mintha egyfelől faragta volna a szobrait, s ha nem úgy fordítottam a fényt, akkor mindenféle fonák dolog jött ki. De volt olyan szobrász is, akinek a tárgyai valahogy egyformák voltak, bárhogy leraktam és bárhogy világítottam, mindenhogy jó volt, de úgy éreztem, hogy ez a tárgy kritikáját is jelentette, hogy ez valamit elmondott a plasztikáról is, azt, hogy rutinosan unalmas, hogy nincs benne fényképzési kihívás, hogy gyenge a mű.

– *Úgy gondolod, hogy a szoborról készíthető lehetséges fényképek valahogy elárulják a tárgy esztétikai minőségét?*

– Igen, a fény nagy kritikus. Amikor elkezdődtek Villányban a művésztelepen a szobrászati szimpóziumok, mindig lejártam, s a szobrok készülése közben a különböző napszakok fényeiben fotóztam a művészek szobrait. Mert egy jó szobornak sokféle fényben jónak kell lennie. A fényképeket aztán megmutattam a szobrászoknak, s így különös, külső rálátásuk lett a saját művükre, ami aztán befolyásolta a mű készülésének további folyamatát. Segítettem a munkájukat azzal, hogy a fényképeimen keresztül látták a tárgyukat, ami a faragás közben nyilván túl közel volt hozzájuk. A fények élővé tették a szobrot, mintha mozgásban lenne, s azzal a szoborral, aminek a fény innen is jó, onnan is jó, már a szobrász is rátalálhatott a helyes megoldásra. Kellott a fénykép mint kívülről. Volt olyan, hogy meg is mondtam, persze mindig barátiilag, hogy szerintem nem stimmel a plasztika. Nem sér-

tődtek meg, elfogadták a véleményem. A fényekből és az arányokból érzem, hogy valami jó alkotás-e vagy sem. Valami belső érzék ez, nem észmunka, hanem érzék, mert én olyan értelemben, mint egy művészettörténész, nem tudom megítélni a művet, nekem a fény az értelmezés, aminek nincsenek szavai. Sokféle fényképezőgéppel dolgoztam, voltak különböző optikák, a gépeken belül különböző objektívek, zár- és blenderendszerek, ez még a fotózás kézműveskorszaka volt, be kellett állítani az élességet, a mélységet, de ez a kezeden annyira benne volt már, hogy úgy zongorázhattál a gépen, mint a zongorista a hangszerén. Majd ugyanez az előhívásnál, hívótankok, víz, hívó, fixír, hívási idők, tehát az előhíváson belül is tudtál variálni, s mindezt úgy, hogy szinte nem is tudtad már, mit csinálsz. Olyan ez, mint amikor itt a szociális otthonban szóltak, hogy a szívbetegségem miatt miért nem vigyázok magamra, miért emelgetem a székem, de hát előbb dolgozik a testem és az érzékeim, és utána tisztázza az agyam, hogy mit is csináltam. A fotónál is ez van, hogy félig tudatos pillanatokkal dolgozik az ember, s így látja a dolgokat. Én végül annyira a mélységeibe kerültem a fotózásnak, hogy elfelejtettem férjhez menni, élni meg öltözködni.

– *A fekete-fehér technika mit jelentett a műtárgyfotózásnál?*

– A szobor fotózása a szobor térbe helyezését jelenti, s ezt csak fénnel és árnyékokkal tudom megtenni, a színesnél azt érzem, hogy majdnem mindent megengedhetek magamnak, mert minden látszik, azokat a megvilágításokat, amelyeket a fekete-fehérenél alkalmazunk, a színesnél nem használjuk. Igen ám, de sok minden mégis eltűnik, például a faktúra. A fekete-fehér jobban kidobta a felületek rusztikus anyagiságát, az egészen kicsi árnyalatokra is figyelni kellett. A múzeumi boltíves műteremben volt egy hajlat a sarokban, ha arra irányítottam a fényt, akkor selymes aranyhatású lett a tárgy, ha visszairányítottam, és keményebb fényt kapott, akkor ezüsthátású lett. Ha valaki ránézett a fotóra, meg kellett tudnia állapítani, hogy arany vagy ezüst tárgyat fotóztam. Ezért valahogy a fekete-fehér fotózás eleve alkotás. De számos más trükk is volt. Például, hogy a túlságosan fényes felületet mattá tegyem, a Zsolnay-gyárból hoztam egy porcelán masszát, ez olyan volt, mint a radír, s ezzel bepötytyöztem a tárgyon a csillogó felületeket. Volt olyan műtárgyfotós, aki jég szekrénybe rakta a szobrot, aztán kivette, s gyorsan készített róla egy képet, hogy ne legyenek annyira élesek az élfények. Én ezt a masszát nyomkodtam a tárgyra, mert bizonyos gömbölyű felületek nem úgy követték a fényt, ahogy a szobor plasztikája diktálja, ezért aztán belenyúltam a szoborba, hogy ne csillogjon annyira, hogy fotózható legyen. Persze a pestieknek volt mindenféle szűrője, nekem meg rettenetesen egyszerű eszközökkel kellett dolgoznom. El sem tudod képzelni, hogy sokáig milyen rossz gépekkel fotóztam, az elején még fénymérőm sem volt. Amikor Fülep Ferenc, a Nemzeti Múzeum igazgatója felkért, hogy fotózzam a baranyai ásatásait, elintézte, hogy kaphassak egy jobb gépet, és akkor vehettem egy Exacta varexet. Talán a legelső műtárgyfotós voltam az országban, a '60-as években még ezt nem sokan csinálták, talán Petrás István a Magyar Nemzeti Galériában, aki viszont fantasztikus volt, egy zseni, akinek én a nyomába sem értem, olyan finom árnyalatokat mutattak a képei. Viszont sokkal jobb eszközei is voltak, mint nekem itt vidéken. De egyébként a mi fotós szakmánkat nem tartották olyan nagyra, nem lehettem tagja a Magyar Fotóművészek Szövetségének, mindig visszautasították a felvételi kérelmemet azzal, hogy a műtárgyfotózás nem művészet.

– *1970-ben volt egy műtárgyfotó-kiállításod Évezredek plasztikai címmel. A te ötleted volt ez a bemutatkozás?*

– Nem. Amikor a régészeti kiállítás készült itt Pécsen, a múzeumban a vitrinekbe kitett aprócska tárgyak mellé installációként ki kellett állítani a tárgyak közelképeit, felnagyított fotóit is. S így aztán ezekkel a fotókkal meg a képzőművészeti és a néprajzi tárgyakkal együtt összegyűlt egy nagy kollekción, s Bándi Gábor meg Hárs Éva kitalálta, ebből legyen egy önálló fotókiállítás, az viszont, hogy a plasztikákra kerüljön a hangsúly, már az én ötletem volt. Először Pécsen, majd ugyanabban az évben Fülep Ferenc meghívására a

Nemzeti Múzeum kupolacsarnokában valósult ez meg, és azt gondolom, nagy sikere volt. De később ennek nem lett folytatása, úgyhogy lezárult ez a karrierem. Nem bánom. Tudod, nekem a múzeum és a modern művészet csodálatos világot jelentett, az egész életemet, és ez azt is megmagyarázza, hogy miért nem szültem, miért nem mentem férjhez. Másrészt azt gondoltam, hogy a szobor a lényeg, a fénykép csak emlékeztető, hogy a szobor megmarad és van is már több száz éve, míg a fotó csak egy pillanata ennek a sok-sok évnek, a kép róla csak egy dokumentum, még akkor is, ha a látásmódom is benne van, és talán sikerült valamit visszaadnom abból, amit a művész akart. Mindenesetre a fotóim ezen a kiállításon összekapcsolták a múzeumi osztályokat, ugyanúgy, ahogy a fotólabor volt a múzeumban az a hely, ami összehozta az embereket, ahol találkoztunk egymással, hiszen mindenhol hozták a tárgyakat, beszélgettünk, együtt voltunk.

– *Mondtad, hogy a plasztikáknál egyszerre akartad a formát és a felületet visszaadni. Goethe írja valahol, hogy amit érintésre szánnak, az nem lehet műalkotás, ami viszont az, azt nem kell fogdosni. Miért volt fontos számodra, hogy a tapintás illúzióját, a faktúrát valahogy a fényképen kiemelten érzékeltesd?*

– Mielőtt fotóztam, mindig szerettem a tárgyakat kézbe venni, végigtapogatni. Egyszer kitaláltam, hogy Jutka, a testvérem készítsen olyan tárgyakat, olyan kicsiny plasztikákat, amelyek jól tapinthatók, és fogadnánk vendégeket, akik körbeülik az asztalt, és ezeket a tárgyakat nézegetnék, tapogatnák, adogatnák egymásnak, mondjuk ahelyett, hogy cigarettáznának. De sajnos nem tudtam rávenni erre Jutkát, pedig ő is szerette a kis dolgokat. Számos ilyen nipp méretű pirogránit- és kerámiaszobrot csinált, de az ő műveinek kicsiben is nagyok a méretei, mert a leegyszerűsített formáik nagyíthatók, tehát ezek olyan monumentálisan kicsik, hogy ha megnövelnéd a méretüket, ugyanúgy élnének kertekben vagy köztereken is. Persze az ő tárgyait is végigfotóztam. Amikor Jutka beteg lett, én gondoltam, a műveire szintén vigyáztam, becsomagoltam, rendeztem, őriztem, nagyon nagyra tartottam a dolgait.

– *És a te absztrakt fotografiai műveid? Ezek mikor készültek?*

– Ez a Pécsi Műhely időszakában volt, elsősorban az ő hatásukra meg persze a múzeumi műtárgyfotózás élményéből kezdtem el ezzel jobban foglalkozni, amikor volt ráéró időm, általában munkaidő után, késő délután és este. Hajnalban keltem, bevásároltam, délben mentem haza ellátni anyámat és Jutkát, utána korlátlan időm volt. A Pécsi Műhely előtt is csináltam olyan részletfotókat, nagyításokat, melyek absztrakt, geometrikus motívumokat vagy csak különös alakú tárgyakat ábrázoltak. Fontos volt a Lantos Ferivel való kapcsolat ebből a szempontból, hiszen számos textúra-tanulmány, természeti részletek, fák, virágok közelképei, motívumpróbák az *ő Természet – Látás – Alkotás* című kiadványaihoz és didaktikus kiállításaihoz készültek. Lantostól kaptam egyfajta látásmódot, bizonyos figyelmet a részletek iránt. Aztán folyton nálam volt a gép, s mindig mindenhol fotóztam, ha valami érdekeset találtam. De ezek száraz dolgok voltak, elég volt ránézni, anélkül, hogy variálni lehetett volna, a tárgy viszi el ezeken a képet.

– *Hogyan kerültél kapcsolatba a Pécsi Műhellyel?*

– Kismányoky Karcsit régről ismerem, távoli rokonok vagyunk, az ő édesapja ugyanakkor volt katonatiszt, mint az enyém, tehát valahogy a sorsunk is közös, ő is osztályidegenként nőtt fel. Később aztán fotószakkört vezettem az Ifjúsági Házban, ahol Karcsi akkoriban dolgozott. Halász Karcsi és Szijártó Öcsi kollégáim voltak a múzeumban, ahogy Pinczehelyi Sanyi is, akivel közvetlen munkatársi és baráti kapcsolatban voltam. Egy időben a műtárgyfotózásnál ő segített nekem, ő volt a famulusom, utaztunk, együtt mentünk mindenhol fotózni, amikor meg a múzeumi plakátokat tervezte, sokszor felhasználta hozzá a képeimet, vagy kérte, hogy csináljak erről vagy arról egy-egy fotót. Együtt vetünk részt a múzeumi kiállítások építésében is. De mindannyian gyakran bejártak a műterembe, tanígtattam őket fotózni, a technika alapfogásaira meg a labormunkákra. Sokáig

én dolgoztam ki a fényképeiket, odaadták a filmet, és előhívtam, amiket aztán felhasznál-
tak a műveikhez. Volt egy nagy fiókom rontott, selejtes, rosszul exponált vagy besötétült
képekkel, abban Halász Karcsi, de Ficzek is nagyon szeretett kotorászni, elvittek képeket,
s talán felhasználták a műveikhez. Nem mertem kidobni semmit, mert egyszer feljelentet-
tek, hogy egy ismert pécsi politikus pártember fotóját megtalálták a Rákóczi úton, ahogy
sodorja a szél. Nyilván valami kiállítás-megnyitón készült kép lehetett, s valahogy kike-
rült a kukából, a kidobott selejtek közül, és úgy került az utcára. Ezután a selejteket in-
kább ebben a fiókban gyűjtöttem, s ha sok összegyűlt, elégettem. Tehát nagyon jó kapcsolatban
voltam a fiúkkal, mentem velük Bonyhádra a zománcgyárba, néhányszor a
homokbányában is voltam, dokumentáltam a művészi eseményeket, fotóztam a különböző
akciókat. De ott csak kívülálló voltam, s igyekeztem nem is nagyon beleszólni, a háttér-
be húzódtam, legfeljebb ha valami technikai dolog volt, fény beállítása, egyebek. Később
lett egy kis közös műhelyük a TIT székház alagsorában, amely ma a Csontváry Múzeum,
sokszor bementem hozzájuk. Van egy sorozatom, ami a műhely plafonján lévő állvány-
zatról készült, geometrikus szerkezet, amit grafikus hatású képként is megcsináltam. Egy
évig én is tagja voltam a Pécsi Műhelynek, Balatonbogláron 1972-ben, bár már nem tag-
ként, ki is állítottam velük, azt hiszem, egy buborékos kép volt, egy applikáció, rácsszer-
kezet és vízbuborékok közelképének nagyítása, amit kitettem.

– *Hogyan emlékszel a balatonboglári kápolnatárlatra?*

– Nagyon izgalmas volt, olyan volt az egész, mint egy nagy játék. Mindig így gondolok
az ő működésükre, ezekre a művészi folyamatokra, mint egy olyan játékra, amit ez az
öt fiú nagy összefogással és baráti bolondozással csinált, úgy tudtak együtt dolgozni, tele
fantáziával és ötlettel, hogy az ritkaság. Erről is szól a „plusz-egyenlő” akció, ahol plusz-
jelek mellett állnak mind az öten, azt is én fotóztam a műhelyükben, az alagsorban egy
asztal tetején állva. Az összetartozásuk fotója, azt gondolom. A balatonboglári kiállítások
építését is végigfotóztam, de Pécsen is nagyon szerettem fotózni a kiállításait rendezés
közben, ahogy ez a modern anyag folyamatos mozgásban volt, változott, átalakult, szeret-
tem volna egy külön kis fotókiállítást csinálni ebből. Nagyon nyitott szemmel jártak,
Kismányoky tudott angolul, állandóan gyűjtötték az információkat a különböző művé-
szeti irányzatokról, meg hát itt volt nekik a múzeum is a modern művészeti gyűjtemény-
nyel. Bogláron aztán a rendőrök lekergettek minket a hegyről, Halász Karcst már koráb-
ban, amikor megérkezett, feltették a vonatra és visszaküldték Pécsre. Én a Pécsi
Műhelyesektől tanultam meg, hogy bármit és bárhogy lehet fotózni, még akár fejen állva
is, ez nagy szabadságot adott. A műtárgyfotózás révén csúszott a látóterembe az, hogy
képtelen dolgokat is lehet fotózni, ehhez találtam motivációt Moholy-Nagy és Gyarmathy
műveiben, de a Pécsi Műhely volt az, ahol láttam, hogy valójában minden fotózható.

– *Az ő biztatásukra készítetted azokat az absztrakt fotókat, melyeket összefoglalóan Játékoknak
nevezted?*

– Inkább az ő hatásuk biztatott, nem ők maguk, bár Halász Karcssal és Ficzekkel le-
hetett beszélni erről, de azért egy kicsit mindenki védte az ötleteit, a saját területét, vissza-
húzódtak, ha valamire rányíltam. Kellettem nekik a fotóikhoz, de az én dolgaimról nem
szóltak, nem biztattak. De emiatt nincs bennem semmi sértődés, nagyon szerettem őket,
barátok maradtunk.

– *Milyen inspirációk alapján készítetted a Játékok fotóit?*

– A legelső ötletet egy Moholy-Nagy-kép adta, annak hatására kezdtem el azt, hogy
rádobáltam motívumokat egy papírra, ez egy különleges, dokubrom nevű, nagyon vé-
kony, 3 vagy 6 din érzékenyséű papír volt, és annyira átlátszó, hogy át lehetett vetíteni
rajta a különböző formákat, tárgyrészleteket. Nagyon sok olyan képet csináltam, hogy
egymásra másoltam, átvetítettem két vagy több áttétellel fotókat, s azokat én vagy a vélet-
len egybekomponálta. De olyan is volt, hogy ugyanabból a fotóból több pozitív képet

applikáltam össze. Rátettem vizesen egy üveglapra a képet, aztán rá egy másikat, vagy éppen a fotóra tettem az üveglapot, aztán úgy rá a másik motívumot. Nagyon sokat variáltam ezekkel. Persze olyan is volt, hogy abból lett izgalmas kép, hogy valamit rosszul fotóztam vagy nagyítottam. Ezeken túl mindenben, amit fényképeztem, mániákusan kerestem a geometriát, az absztrakciót. Persze a szemem a múzeumi tárgyaktól is kapta erre az ihletet. Ezeket sokszor grafikai hatásúvá nagyítottam. Vagy összehajtogattam, gyűrtem és felvagdostam papírokat, s azokat fotóztam különböző fényekkel, kockás papírokat forgattam egymásra helyezve, s átvilágítottam. Aztán talán Gyarmathy hatására összeszedtem mindenféle hálót és szövetet, ezeket forgattam, hajlítgattam, vetítettem egymásra, nagyon izgalmas alakzatok jöttek ki ebből. Megcsináltam azt, hogy elkértem a fiúktól a szitaszövetet, mellyel a grafikáikat készítették, filmre lefényképeztem, lett egy szita negatívom, amit többféle nagyságba áttetszővé felnagyítottam, s arra helyeztem dolgokat. Például betettem a szitát habfürdőbe, és úgy tettem az üveglapra. Én ezzel szitáztam. Talán ezek a hálók voltak azok, melyekből lehetett volna építkezni, továbbfejleszteni azokat az alap gondolatokat, melyekből eredtek. Sok minden úgy jött, hogy csak az utamba került egy motívum. Néha a városi sétákból adódott valami. Például az is, hogy az akkor épült lakótelepi lakások fotóira rávetítettem a rózsadombi lakáshirdetéseket. De nem igazán volt nekem erre időm, mindez mellékes dolog volt, ezért aztán nem lett művészi karrierem. A múzeumi munka is kimerített, mert nekem általában ötven művet kellett naponta fotóznom, közben a tárgy mozgatása, kicsomagolása, beállítások, ez volt előírva, míg Pesten Petrásnak, úgy tudom, csak tizenkettőt írtak elő, ráadásul jobb technikákkal dolgozott. Úgyhogy ezekre a művészi kísérleteimre nem sok időm jutott, és amúgy sem kaptam sehonnan reakciót, hogy jó vagy rossz ez, amit csinálok, sem Jutkától, sem a Pécsi Műhelyes fiúktól, sem a múzeumban. Tagja voltam a Mecseki Fotóklubnak, de ott ezeket meg sem mertem mutatni. Akkoriban az úgynevezett művészfotók voltak divatban, napnyugták, tájak, fehéren világító parasztházak. Persze én is csináltam ilyeneket, nagyon szerettem fákat, felhőket fényképezni, meg ajtókat és ablakokat, de ezeket soha nem akartam kiállítani, csak a magam örömeire csináltam. Majd a '70-es években beindultak a művésztelepek, Siklós és Villány, és én akkor már inkább oda jártam.

– *Mindig felmerül az, hogy mennyiben művészet a fényképezés: te mit gondolsz erről?*

– A fotózásnál nem a gépben, nem a technikában láttam a fantáziát, egy idő után a gép nem érdekelt, hanem a fények és a térhatások foglalkoztattak, és abban a pillanatban már minden egybemosódik. Azt szoktam mondani, hogy nem fényképész vagyok, hanem fénnel dolgozó ember, s ha ezt mondom, akkor már bárhova besorolható a fotó mint eszköz, és elfogadható, hogy az művészi alkotás. Én úgy éltem meg az egész fotózási folyamatot, hogy sokrétű lehetőségekkel lehet a fotóval dolgozni, s így éppúgy lehet műtárgy a fotó, mint egy grafika.

– *Már régóta nem fotóztál, nem hiányzik?*

– Valahol az agyban van valami, mert most, hogy nagyon magamra maradok, úgy jelennek meg nekem arcképek, képek, hogy teljes vizualitással, színesen látom őket. Fekszem az ágyon, és ott vannak ezek a képek, ha elmozdítom a fejemet, akkor azok is mozdulnak, és bele tudok nézni az arckba. Ez többször is előfordult velem, keresem, hogy mi az oka. Lehet, hogy már a megbolondulás határán vagyok, vagy annyira elsüllyedek a magányba, hogy ez a képesség alakult ki bennem? Becsukott szemmel látom ezt, olyan, mint a relaxációnak egy állapota, amikor alámerülök valamibe, csak vigyázni kell, mert utána sokszor rosszul leszek. Legutóbb egy futó kislányt láttam így, minden mozdulatát láttam, ahogy fut, a kezét, a lábát. Az agy fura dolgokat produkál, de csak addig, amíg elengedett állapotban vagyok, ha erőltetem, akkor vége. Aztán, ha ez megtörtént, vissza tudom már nézni.

VÍZCSEPPEK ZÖLD SZÚNYOGHÁLÓN

Nádor Katalin (1938–2018) fotográfus művészetéről

*„Lelet-távolság aprólékos
gyűjtögető pontból lencsélve”
Pálinkás György*

1.

A játék elmosódott körvonalú fogalma írhatja körül Nádor Katalinnak azokat a főként az 1970-es években készült fotóművészi alkotásait, melyeket összefoglaló névvel *Játékok*nak nevezett. Az elnevezés első értelmezésben a művész szerénységéből, a mesterség minden „lidérces messze fény” nélküli habitusából következően ezeknek a fényképeknek a félzségségét jelzi, hogy a műalkotás patetikus felelőségének terhére úgy vegye le az alkotóról, miként – a művészet-e a fotográfia hagyományos kérdését idézve – a művészet terhére magáról a fényképezésről. Mert hiszen mindezt Nádor Katalin fényképész szakmája, múzeumi műtárgyfotósi hivatása melléktermékének, kikapcsolódásként folytatott, szabadidős elfoglaltságnak tekintette, s így a *Játékok* címmel egyúttal munka és művészet polarizált viszonyát is játékosan értelmezi. Pepecselések ezek az absztrakt, valósággrészletek nagyításait, egymásra vetített, egymáson áttűnő geometrikus motívumokat, a megvilágítás és előhívás módozatait ábrázoló képek a fénykép artisztikus lehetőségeivel, ugyanazzal a koncentrált, aprólékos figyelemmel létrehozva, mellyel tárgyfotóin egy-egy múzeumi műtárgy optimális láthatóságát is rögzítette. Fényképészeti életműve példaszerűen annak a mozgásnak a játéktérben értelmezhető, mely munka és művészet, műtárgyfotó és művészi fotó, a fénykép mint a dokumentáció eszköze és mint önértékű műalkotás fotótörténeti és fotóelméleti pólusait kapcsolja össze. Nádor Katalin *játékainak* kontextusát a pécsi múzeum modernitásnak elkötelezett inspiráló közege Martyn Ferenc, Gyarmathy Tihámér vagy Victor Vasarely alkotásainak dokumentálásával éppúgy meghatározta, ahogy a Lantos Ferencsel, valamint a Pécsi Műhely alkotóival való személyes együttműködés és rajtuk keresztül a különböző neoavantgárd képzőművészeti törekvésekkel való találkozás.

A *Játékok* sorozat a fotótechnika absztrakt képi lehetőségeibe ágyazva visszautal a fotótörténet korai időszakára. A valóság objektív ábrázolása, illetve a festészethez való alárendelt viszony ellenében az elhibázott, rosszul vagy duplán exponált, elmosódott fotók véletlen esztétikája a technika emlékezete. A 19. század végén a fényképezésnek már volt saját játékos, szórakoztató időtöltése: „Körülbelül 1890-nel kezdődően számos könyv jelent meg a »fotográfiai szórakozásokról«, melyek gyakran több kiadást is megértek. Ezekben – akárcsak a korabeli képes újságokban megjelent több írásban – a huszadik századi festészeti és fotográfiai stílusok és témák meglepő megsejtéseire bukkanhatunk. A fény- és mágneses erőterminták, a montázs és a kollázs, a szokatlan perspektivikus nézetek, az egymásra másolt és sokszoros képek későbbi jelentkezése valószínűleg sokat kö-

Ez az esszé megjelent az acb Galéria Nádor Katalin életművét bemutató kötetében. Közlését az acb ResearchLab engedélyezte. Köszönettel tartozom Csuha Istvánnak a gondos korrektúráért.

szönhet ennek az akkoriban népszerű művészeti formának.”¹ Ezek a korai fényképtechnikai „divertimentók” – az avantgárd előőrseként – az 1920-as évek absztrakt fotográfiai törekvéseivel jutottak a modern nonfiguratív képzőművészet öntudatáig. De még ebben az öncélú, művészi ambíciójú fotográfiában is benne van a technikával való kísérletezés időtöltő mindennapisága, melynek eleve adott képalkotó művészetének a fényképész legfeljebb csak függeléke. Hiszen a tekintete szükségképpen belevész a *camera obscura* meghatározta perspektivikus látásmód nyugati kulturális hagyományába. A különböző formák, a valóság elemeinek meglepő kombinációi, a kompozíciók geometrikus harmóniája, fények és árnyékok meglepő hatásai, a felületek textúrája a témák kimeríthetlenségébe, s vele mintha a fényképezés művészetébe zárnák az alkotó szubjektumot. Ezt látszik igazolni az exponálás és előhívás kiszámíthatatlansága is, az improvizatív véletlenek meglepő játéka, melyben a fénykép technikai szabadsága kilép készítőjének ellenőrzése alól, hogy váratlan képek halotti maszkiájává formálja a művészi intenciót. Ugyanígy az absztrakt forma- és témavariációk éppen absztraktságukból adódó lezárhatatlan végtelensége, mintegy önmagukat fényképező fényképeként – akár az önmagát író nyelv – sugallja az alkotó szubjektum eltűnését a képet létrehozó technikában.

A játék itt – akárcsak Nádor Katalin tradicionális *Játékaiban* – olyan szellemi alakzattá lesz, mely személytelenségében függetlenné akar válni minden fizikai tárgyiasságtól, konceptuális jellegében önmaga anyagszerűségétől éppúgy, mint a valóság tárgyi motívumaitól. Nádor Katalin absztrakt variációsorozatainak lényege is ez a tárgyról leváló mozgás, melyben minden egyes fénykép csak egy fázisa a végtelenbe tartó kontinuitásnak. A létrehozás folyamata, az újabb és újabb kombinációk és nézőpontok kísérlete mindig hangsúlyosabb, mint a kész mű, mely aztán sokkal inkább igényt tart az alkotó büszke öntudatának személyiségére. „Nem szükséges, hogy én írjak verset, de úgy látszik, szükséges, hogy vers írassék, különben meggörcsülne a világ gyémánt tengelye.”² Így volt szerényen háttérbe húzódó Nádor Katalin is saját *Játékaival*, mert – ismét József Attilával – „Kell, hogy az ember mindig foglalkozzék valamivel, ezért játszik s akkor játszik, ha a méltóságos világegyetem összefüggései megengedik.”³

A realitástól való elvonatkoztatás alapvető konvencionális fényképezési gesztusa a nagyítás. Minden felnagyított jelentéktelen apró részlet és kicsinyke valóságdarab már a fotózás korai időszakában is egyszerre jelentette a mikrovilág tudományos megismerését, s elvont esztétikumával a művészet szürrealizmust megelőző szürrealizmusát. Nádor Katalin legkorábbi, az 1960-as évek végén készített sorozatain is a nagyítás révén teremt absztrakt esztétikumot. A fodrozódó vízcseppek, szappanbuborékok, habfürdők vagy a szódabikarbónába öntött ecetsav felnagyított részletei és mozgáspillanatai geometrikus struktúrákat jelenítenek meg. Különböző anyagok ütköztetése és kombinációja, valamint finom áttetszőségük a megvilágítások fényében hozza létre azokat a grafikus hatású kompozíciókat, melyek elérése a művész legfőbb ambíciója volt. A valóságelemek statikus és a térbeliséget kiiktató képzőművészeti képpé alakulásának egyetlen pillanatai ezek a fotók. A folyékony, mozgásban lévő anyagok a fényképen grafikává rögzülnek. Vannak fotók, ahol a buborékok amorf alakzatai egy geometrikus tárgy sziluettjére vetítve látszanak, vagy a vízcseppek – a későbbi háló- és szövetkompozíciók sorozatának előzményeként – organikus motívumait egy sűrű rácsszerkezet értelmezi. Minden forma – egy sajátos piktorializmus jegyében – síkra redukált kontúrként látszik. „A hab a víz tükrén csodálatos arabeszket képez, és megszűnik egyszerű dokumentum lenni, szokatlan felfogású ki-

¹ Aaron Scharf: Művészet és fotográfia (ford. Wessely Anna), in: *Fotóelméleti szöveggyűjtemény* (szerk. Bán András és Beke László), Enciklopédia Kiadó, Bp., 1997, 34.

² József Attila: Irodalom és szocializmus, in: József Attila: *József Attila művei II.* (Tanulmányok, cikkek, levelek), Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1977, 196.

³ József Attila: Esztétikai töredékek, in: József, i. m., 293–294.

művelt fotóvá válik. És itt találja meg a kombinatorikus kísérlet is jogosultságát, melynek alapja játékos és esetleges behatásoknak a fényérzékeny emulzióra való rávitele.⁴ A kiinduló téma banalitása és a kombinatorikus sorozat együtt oldja fel a kép lehetséges szimbolikus jelentéseit. A szappanbuborék, mint a festészet történetének egykori vanitaszimbóluma, mely az élet illanó rövidségére emlékeztet, itt csupán egy illanás, mely a variációk végtelenségét jelezve illan el a vizualitáson túl rögzíthető jelentések elől. A valóságtöredék nagyítása önmaga képi világába záródik, kontextus nélküli töredék létében úgy válik le a tárgyiságról, ahogy – művészségének igazolásaként – a fotó társadalmi hasznosságának elvárásairól.

A jelentés illanását hangsúlyosan jelzi Nádor Katalinnak az *Ingatlan-Csere* című, 1973-ban készült fotósorozata, ahol egy újság apróhirdetés-rovatát – a nagyon drága rózsadombi lakások hirdetéseivel – panelházak fotójára montírozta. A két egymásra vetített fényképből létrejött „hibridkép” szociológiai feszültsége és így a mű társadalomkritikai éle szövegornamentika és kép, fekete és fehér dekoratív optikai játékában oldódik fel. A vibráló felület apró motívumainak mozgása elnyelni látszik a boldog szocializmus ellentmondásait. De az esztétizálásnak ez a folyamatműve, mely jelentés és absztrakt kompozíció kettősségének ritmikáját ábrázolja, önnön játékossága ellenében visszanyeri lágy társadalomkritikai erejét, miközben társtalansága révén mégiscsak az életmű *játékainak* közegébe sorolódik, ez is egy vízesepp zöld szűnyoghálón. A szintén 1973-ban készült *Házak* című kollázs, mely egy lakótelepi ház négy különböző nézetét egyesíti egyetlen képen, már éppúgy minden szociológiai konnotációt nélkülöz, ahogy Ficzek Ferenc *Talicska-átalakításának* formaanalízisei is maguk mögött hagyják a munkásosztály korabeli szimbólumrendszerét.

A közeli felvétel, a valóság jelentéktelen tárgyainak felaprózása, a kicsiny dolgok részleteinek mikrolúdiumai, ahogy Nádor Katalin fotóin is látjuk, a fényképezés művészetének esélyét jelentik, hogy a tárgyból kiindulva önmagához mint absztrakt, önértékű képhez érkezzon el. S így lehet a nagyításnak egy olyan szélső értéke, amikor a kép minden realiztikus vonatkozása elvész, és már csak raszterpontok, apró szemcsék látszanak, hogy maga a nagyítás legyen egyedül látható önmaga ábrázolásaként s a fényképezés önreflexiójaként. Antonioni *Nagyításában* a főhős fotóműtermének kirablása után már csak egyetlen kép marad a földön, melyen csupán fekete-fehér pontok halmaza látszik. Ez a végsőig nagyított fotó – a többi kép hiányában, melyeken még jelen volt az egyre kisebb részletekben látható tárgyi valóság – leválik minden összefüggésről, hogy a megismerés eszköze helyett legfeljebb művészetté legyen, akár csak az a nonfiguratív festmény, melyet a film főhőse festő szomszédjánál látott. A szélsőségig felnagyított tárgyafotókon – s ilyenekre is van számos példa Nádor Katalin alkotásai között – a raszterpontok láthatósága geometrikus struktúra módján leplezi le a technikát, mely tisztán vizuális értelmezési pontthálóként vetül a fotópapír síkjára.

Ekként lesznek a különböző hálók, szövetek és rácsok vonalai a *Grafikai hatások* című sorozaton valóságos tárgy létükön túl magának a fényképnek a hasonlatai. A kiinduló realitás itt is banális: drótkerítések vagy kovácsoltvas kapuk rácsozatának fotói, melyek hétköznapi raszterein át látjuk a mögöttük lévő dolgokat megmutatkozás és elrejtettség egyszerű kettősségében. Aztán a sziták, szövetek, szőnyegek, szűnyoghálók, nylonharisnyák, kendők és függönyök hajladozó vonalhálóinak nagyításai már leválnak a valóságról, hogy a fények és árnyékok játékát, finoman érzéki áttetszőségek, a félig láthatóság sejtelmes erotikájú kompozícióját jelenítsék meg. Mindez közvetetten visszaul az európai ábrázolási hagyományra: a hálószerkezetek a centrális perspektíva reneszánsz segéd-eszközét, a *velumot*, míg a szövetek anyagszerű hullámozása a festői drapériák lágy *clair-obscur* redőzöttségének mozgásvonalait idézik.

⁴ Jaromir Funke: A fotogramtól az emócióig (ford. Schulz Katalin), in: *Fotóelméleti szöveggyűjtemény*, i. m., 113.

Az anyagok faktúrája a fekete-fehér árnyalataiban válik hangsúlyossá, mert mindazt, amit a valóságos tárgy a színek révén elveszít tulajdonképpeni láthatóságából, taktilis értéként nyeri vissza. Miközben a fotó a nagyítással az ábrázolt felületek anyagosságához, a mikroszkopikus részletek érintéséig akar eljutni, a láthatóságon keresztül maga mögött hagyja saját anyagszerűségét. A fekete-fehér redukciója a művészi sűrítés garanciáját jelenti, a struktúrák áttekinthető erővonalait, a koncentrált pillantást, a kép technika meghatározta egységét. Az árnyalatok ebben az egynemű szférában válnak ugyanannak az árnyalataivá, mert míg a színek könnyebben kelnek önálló életre, visszatérve a valósághoz s a bármilyen kicsiny ábrázolt tárgyak eredeti térbeliségéhez, addig a fekete-fehér tónusai, művészi absztrakcióként a kép síkjára vonva őket, megszüntetik máshol létüket. Nádor Katalin egyik fotója, a *Vízcseppek zöld szűnyoghálón* valóság és fénykép távolságát jelzi. Nemcsak a vízcseppek vonalkái és a szűnyogháló felismerhetetlen rácsszerkezete, hanem a zöld szín megjelölése élezi ki leginkább realitást és műalkotást, tárgy és absztrakció, téma és ábrázolás különbségét, hogy a fényképész alkotói fantáziájának helyet adjon. Ugyanakkor a cím és a fotó – szó és kép – feszültségében úgy vonatkozik a zöld szín a fekete-fehér képre, mint megoldás a rejtvényre, megfejtés a talányra.

Mert minden fénykép szükségszerűen valaminek a fényképe, s művészi absztrakciójának így mindenképpen, még az ezt elkerülni igyekvő nonfiguratív kollázsok és egymásra vetített negatívok esetében is, van valami realitása, melytől el akar szakadni, de mégis mindig visszatér hozzá. A nagyítások absztrakt művészsége így találós képpé válik, olyanná, melynek egyik fotótörténeti előzménye Edward Weston 1931-es *Káposztalevél* című képe. Nádor Katalin absztrakt fotóiba is hangsúlyosan belejátszik ez a kétpólusú mozgás, mely a tárgy ábrázolása és elvont, autonóm képi világa, s így a kép létrejöttének folyamata, valamint a végeredmény, a kész mű közti billegést eredményezi. A képnek ez a – Arnold Gehlen kifejezését idézve – „kétrétegűsége” realitás és kép viszonyát folytonos oszcillációként írja le, mely a létrejött elvont műalkotást mindig visszaköti valószerű eredetéhez: ezzel az objektív valóság dokumentációjává teszi, és egyúttal a létrehozás egyéni kreativitásának játéktérét is kirajzolja. Mégis az alkotói képzeletet profanizálja, hogy a geometrikus kompozíció voltaképpen egy rádió hátoldala, vagy éppen egy fából készült vázszerkezet, hogy a raszteres vonalak struktúrája nem más, mint egy kerítésrác közelnézetből, hogy az amorf körvonalú vonalrajzok a nagyítógép tárgylemezére helyezett szappanbuborékok, az amorf alakzatok a hullámzó grafikai hálózaton pedig vízcseppek zöld szűnyoghálón. Mindez azt sugallja, hogy a képnek pontszerűen egyetlen megfejtése van, s ez tulajdonképpen a nagyítás miatt töredékességében csak nehezen felismerhető tárgyi tartalom, mely lelepleződve megszünteti a művek kétértelműségét, lezárja azt a folyamatos mozgást, mely ezeknek a fotóknak a létmódja, lefotózott dolog és fényképészeti alkotás dialektikus játéka.

Nádor Katalin fotói így lesznek dialektikus képek termékeny, egymásba tűnő pillanatai. Mert valóság és kép viszonya itt a kép immanens kettőssége, egy valóságdarab és egy absztrakt tárgyatlan fény-árnyék struktúra egyidejű összefüggése. Viszonyuk nem azt jelenti, hogy ezek a kép részeként, mint szomszédok határolják egymást, s a különböző odapillantásokkor váltják egymást, hanem ugyanabban a pillantásban együtt léteznek. Összefüggésük teóriája teória a véges, mert beazonosítható, megfejthető valóságdaraboknak a fraktálszerűen végtelen és kimeríthetetlenül értelmezhető absztrakt képpel szembeni határaitól. A fotók művészi méltóságát, túl azokon a tárgyakhoz köthető motívumokon, melyeket lefényképez, az jelenti, hogy van bennük egy olyan vonatkozás nélküli esztétikum, mely önmagát mint fényképet jelenti és vezeti vissza önmagához mint fényképhez. Nem megmutat valamit, ami rajta túl van, hanem önmagát mutatja meg azon keresztül, amit ábrázol.

Ezért aztán a tárgyi kiindulópont visszakövetésének interpretációs szándéka ellenében, ennek megfordításaként sugallhatják az absztrakt témavariációk, hogy a forma és a

kompozíció, a tárgyalannak tűnő struktúrák megelőzik az empirikus adottságokat. Így talál rá olyan részletekre és tárgyra Nádor Katalin, melyeket előzetes absztrakciók diszpozícióiból keresett, s a múzeum műtárgyfotósaként a '70-es években Pécsen erre számos képzőművészeti alkotásból nyerhetett inspirációt. De leginkább a *Grafikai hatások* vonalhalói érzéki fényfaktúráikkal keltik azt a benyomást, mintha az érzéki, minden jelentéstulajdonítás és tárgyi tartalom előtti tiszta láthatóság sémaformái lennének. Mintha nem szűnyoghálók s egyéb rácsozatos, áttetsző anyagok elvont ábrázolássá nagyított képeivé rögzülnének, hanem még csak úton lennének afelé, hogy valami ismert dologra hasonlítanak. Ahogy Gottfried Boehm fogalmaz: „Ha egyszerre csak már nem tudjuk azt, amit látunk, akkor gyakran úgy látunk, ahogyan először.”⁵ A felnagyított részletek, miközben a szabad szemmel nem láthatót mutatják meg, azt az illúziót keltik, hogy egy olyan első odapillantás látványai, mely még nem ért el semmilyen konkrétumig.

Ez a művészi szándék – a fénykép távolítása valaminek a fényképétől – azoknál a műveknél érhető tetten igazán, melyek több fotó vagy negatív egymásra vetítése révén keletkeztek. A vékony fotópapírra előhívott, alulról átvilágított fényképek motívumainak kollázsa többféle sík egyidejű, vibráló mozgásterét rajzolja ki. A realitás elemei kiszakadnak a láthatóság térbeli kontinuumából és a fényképnek mint a világ objektív tükrözésének egyetlen exponálású kétséges művészetéből, hogy egy síkbeli képzőművészeti alkotás színtagmái legyenek. Minden motívum kapcsolata relatív, áttűnő viszonylatokat teremt, s önmagát saját káprázat-összefüggéseiben látszatként mutatja. Ezekhez az egymásra vetítésekhez az inspirációt Nádor Katalin számára a Pécsi Műhely tagjaival való együttműködés adta. Ficzek Ferenc alkotásaiban a tárgy és annak vetített árnyéka változó nézőpontok átmeneteivel többretegű teret és időt egymásra montírozó variációkban, vagy éppen Nádor Katalin fényképei által dokumentált fotóakciókban, illetve a fotókat alapul használó szitanyomatokban és vászonképekben tárgyiasult. Halász Károly *Modulált televízió* című szerigráfiáin pedig két kép összeillesztésével geometrikus vonalak hasábszerkezete vetül a televízió-képernyőn látható képekre.

A *Grafikai hatások* sorozat részei azok a különleges képek, melyeknél Nádor a szitanyomás sokszorosított grafikai eljárásánál használt sűrű szövésű szitaszövetet alkalmazza, hogy villogó felületeinek hajlását, moarés, geometrikus mintázatát, dekoratív vonalhullámzását megjelenítse. Ugyanakkor a moaré tulajdonképpen nyomdatechnikai hiba, amikor az összetett képeknél az egymásra kerülő résznyomatok elmozdulnak egymáson, s így, miközben szinte megsemmisítik a kép élességét, vibráló, változatos geometrikus minták jönnek létre. Mikor egy parányi, alig észrevehető csúsztatással a fénykép dokumentáló szerepe megszűnik, ez a csúsztatás átbillenti a képet a művészi közegébe, a véletlen esztétikai formateremtő elvvé válik. Az elhibázott képek, az elmozdulások homályos költészete túllép a realitás pontos ábrázolásán. A nyomdai moaré, mely a moaréselyem fényhatására emlékeztet, és magának a moaréselyemnek a fotója a hasonlóság játékterét nyitja meg a fényképezés művészetében. Mindezt még inkább felerősíti a fekete-fehér tónusok egyneműsítő közege. Az ábrázolás leválik tárgyi eredetéről, bizonytalanná, kódolhatatlanná válik, hogy minek is a fotója a kép, s így nyitja meg az interpretáció és a fantázia végtelen lehetőségeit. A felhők ábrába vagy Leonardo penészfoltjaiba, Alexander Cozens – a Rorschach-tesztet inspiráló – pacáiba belátott képekben is a hasonlóságokat keressük, az absztrakciót valami valóságos tárgy formájára próbáljuk visszavezetni, s hogy éppen mit látunk, azt intellektuális vizuális beállítottságunk, előzetes készítéseink határozzák meg. Ahogy a moaréhatás és a moarészövet képe hasonlóvá válik, úgy ér össze, valóság és absztrakció ellenkező irányából érkező, egy felnagyított vagy kivágott tárgyrészlet a *Váz* sorozat darabjain, és az átvilágított papírkivágások síkidomainak formarendje Nádor Katalin *Vágások* című konstruktivista fényképein.

⁵ Gottfried Boehm: Látás (ford. Kukla Krisztián), *Vulgo*, 2000. február, 221.

A fénykép mimetikus képessége nem a valósághoz való viszonyt jelzi, hiszen a fekete-fehér technika felszabadít ennek a hasonlóságnak a rabsága alól (így lehetnek André Malraux jegyében Nádor műtárgyfotóin a néprajzi használati eszközök, a régészeti leletek és a képzőművészeti plasztikák hasonlóan művészetté), hanem a képek egymáshoz való hasonlóságát. A *Grafikai hatások* fotósorozata rajzvonalak ábráira játszik rá, hogy saját médiumukat maguk mögött hagyva legyenek grafikák megtevesztő mimikrijévé. A létrehozás folyamatát s technikai eszközét felszámolva, de egyszerre ennek a felszámolásnak a folyamatát is láttatva jutnak el ugyanoda, ahova egy kézzel rajzolt kép megérkezik.

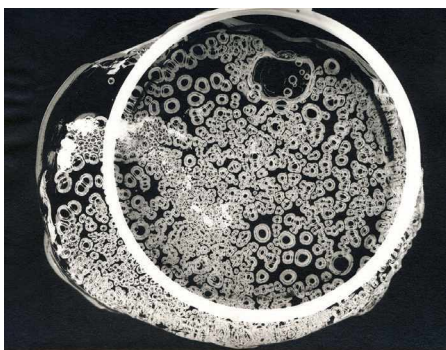
Nádor Katain egyedülálló életművében közvetlen átjárás nyílik műtárgyfotózás és a fotó médiumát felhasználó műalkotás viszonylatában. Kétértelművé válik, hogy egy képzőművészeti grafikai mű műtárgyfotója van a szemünk előtt, vagy egy autonóm fényképezési műalkotást látunk. Amúgy persze minden hagyományos művészettörténeti összevetés fényképezés és festészet, fotós és festő teljesítménye között az absztrakt fotóknál érvényét veszti, s Duchamp *randevú-elmélete* alapján az *objet-trouvé* gesztusaival találkozhat békésen és a teljesítmény azonos színvonalán egymással fénykép és grafika.

De ugyanígy a hasonlóság, a hasonlóvá válás játékaiba illeszthető Nádor alkotásainak (s kvalitását jelzi, hogy előzményeire bennük talál) Moholy-Nagy és Man Ray klasszikus műveivel vagy éppen – a pécsi múzeum gyűjteményében általa fotódokumentált – Gyarmathy Tihamér fotogramjaival való nyilvánvaló kapcsolata. Így lesz a *Grafikai hatások* megnevezés kétértelmű, hiszen egyszerre jelzi a fénykép viszonyát a grafikákhoz, hogy ezek grafikai hatású fényképek, hogy olyanok, mintha grafikák lennének, s ugyanakkor a grafikai műalkotások hatását is, melyek receptív művészi élménye és műtárgyfotósi gyakorlata inspirálta a fényképezhető hasonlóságok keresését. A Moholy-Nagy- és a Gyarmath-hatások is a végeredmény, az elkészült képek hasonlóságai, mert hiszen az eljárás különböző. Ezért lehet egy átvilágított, fekete hátterű pohár aljának fotója ugyanúgy fotogram hatású, akárcsak a *Hajtogatások* sorozat darabjai, ahol – az előzetes megformálás kvázi művészi aktsaival – mértani alakzatokba hajtogatott, vagy éppen gyúrt papírok különböző megvilágításai finom fény-árnyék átmenetekkel „lágú” konstruktivista látványokat hoznak létre.⁶ A kép látszólag hasonló, miközben a hozzá vezető úton a motívumok csak magukra alkotójuk képzeletére számíthatnak, saját viszonylataik rendjébe zárulva csak önmagukra hivatkozhatnak.

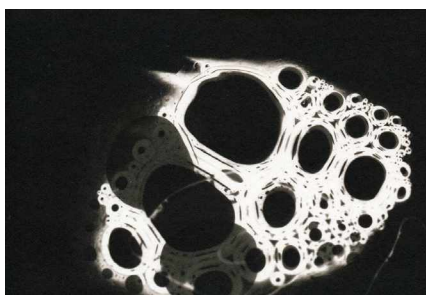
A szitanyomásnál használt szövet áttűnéseinek grafikai hatású fotói fénykép és grafika összefüggését oly módon teremtik meg, hogy egyúttal közvetetten, szimbólumként utalnak a Pécsi Műhely egyik legjellemzőbb képalkotó technikájára s a művészcsoport tagjaival való együttműködésre. A szita mint a fotót felhasználó sokszorosított grafikai mű megalkotásának eszköze itt a fénykép grafikájának tárgyává, illetve absztrakt motívumává válik, hogy áttételesen a műalkotás önábrázoló gesztusát jelezze.

Ugyancsak önreflexióként – a fényképezés fényképezéseként – értelmezhetőek azok a kívülálló számára talányos talált tárgyak, melyek a fényképezés technológiai eszközeit jelenítik meg geometrikus kompozíciók elemeiként. A nagyítólencse vagy a fotó előhívásánál használt *corex* szalag mellett külön sorozatot alkotnak az előhívó vegyszertank spirálkorongjának közelképei, illetve a korongokból összeállított modern plasztikák. Az egyik ilyen részletkép az 1970-ben, majd később 1990-ben a pécsi múzeumban rendezett, s a kortárs magyar neoavangárd képzőművészetet bemutató *Mozgás '70-'90* című kiállítás katalógusának borítóképe volt, egy korszak művészi tendenciáinak, s a műtárgyak fotósának, Nádor Katalinnak az emblémájaként.

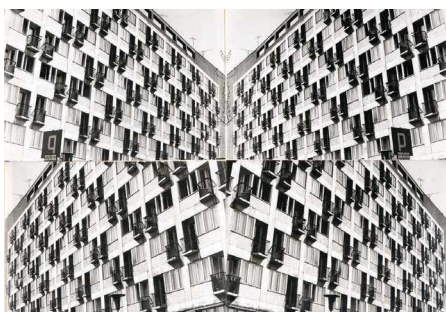
⁶ A Pécsi Műhely tagja, Ficzer Ferenc ugyanígy hozott létre megfeleléseket festmény és fotogram között. A szájjal vagy szórópisztollyal fújott motívumok Ficzer képein a fotogram technikáját imitálják a festék mint árnyék, illetve a fehér vászonfelületek mint a fény megjelenítésével.



A Buborékok sorozatból, 1971
ezüst zselatin nagyítás, 10,3 x 14,7 cm



Buborékok sorozatból, 1971
ezüst zselatin nagyítás, 14,6 x 20,8 cm



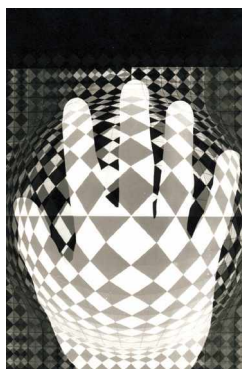
Házak, 1973
ezüst zselatin nagyítás, 42,5 x 59,9 cm



Ingatlan-Csere, 1973
ezüst zselatin nagyítás, 14,7 x 20,9 cm



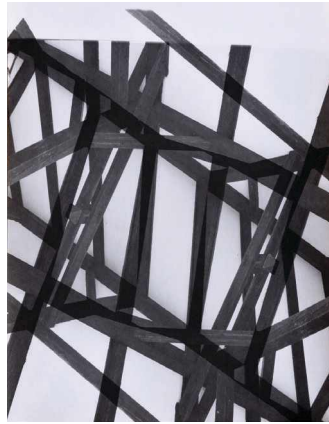
Korongok, 1969
ezüst zselatin nagyítás, 23,2 x 16,8 cm



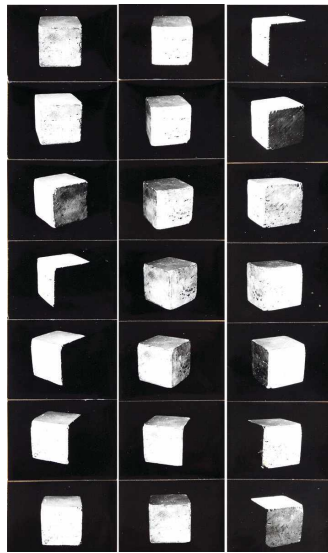
A Kezek sorozatból, 1970-es évek
ezüst zselatin nagyítás, egyenként 20,9 x 14,8 cm



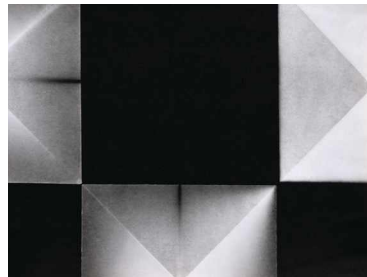
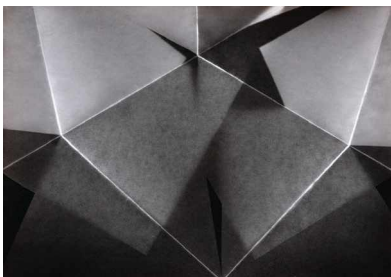
Vágások, 1970-es évek
ezüst zselatin nagyítás, 29,3 x 20,9 cm



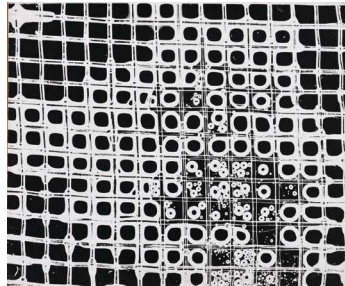
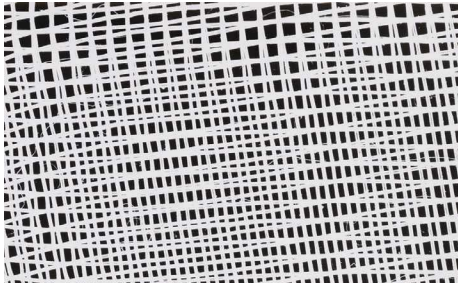
Váz, 1971
ezüst zselatin nagyítás, 20,7 x 14,6cm



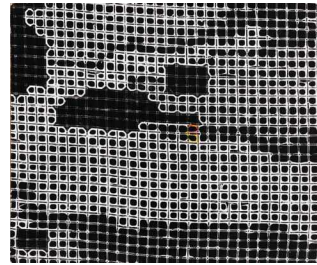
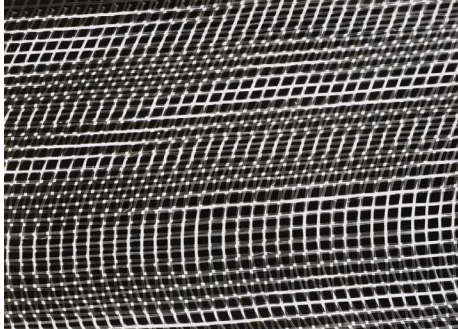
Egyszerű tárgy (A tárgy viszonya a fényhez), 1973
ezüst zselatin nagyítás, 50 x 35 cm



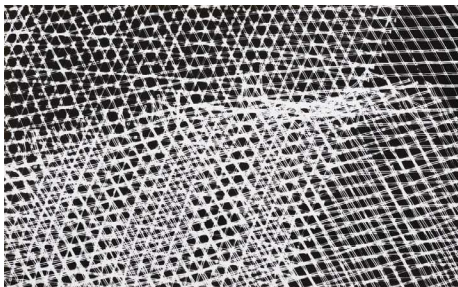
A Hajtogatások sorozatból, 1970-es évek
ezüst zselatin nagyítás, egyenként 22,5 x 29,3 cm



Grafikai hatások (Habfürdő szűnyoghálón), 1972
ezüst zselatin nagyítás, 50,5 x 59,4 cm



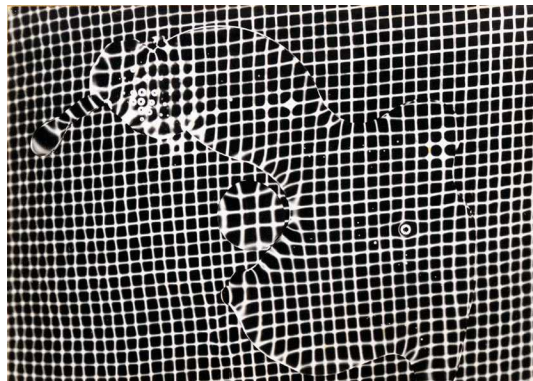
A Grafikai hatások sorozatból, 1972
ezüst zselatin nagyítás, 50,5 x 59,5 cm



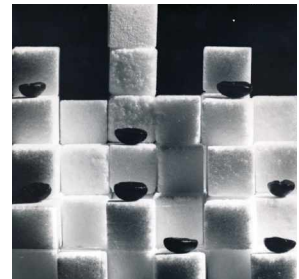
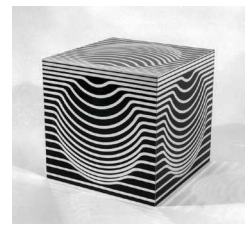
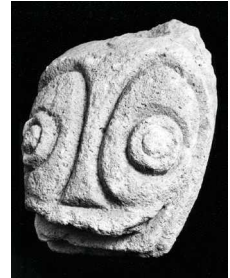
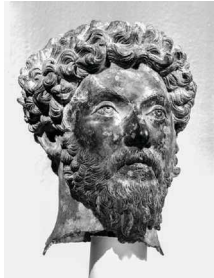
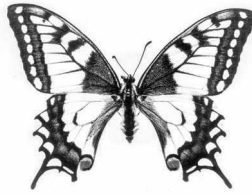
Grafikai hatások (Zöld szűnyoghálók), 1971
ezüst zselatin nagyítás, egyenként 13x18 cm



Víz, 1971
ezüst zselatin nagyítás, 14,8 x 21 cm



Vízcseppek zöld szűnyoghálón, 1971
ezüst zselatin nagyítás, 14,8 x 21 cm



Nádor Katalin a múzeumi szoborfotózás nézőpontjából talált rá azokra a mindennapi plasztikákra és reliefekre, melyekkel műtárgyfotó és fotográfiai műtárgy kétértelműségét ábrázolta: ceruzafaragások legyezőszerűen szétnyíló forgácsai, üvegpoharak, a szigetvári vár ágyúgolyói, kockacukrok kávészemekkel, téglafalak és csatornafedelekek, egymásra halmozott ablakkeretek, gyöngyök, felhők, falevelek és virágok, régi fényképek kollázsa. Mindezek a semmiségek – a fotótörténeti példákat követve – a jelentéktelenség szürrealista költészetét jelenetkezik.

Az *Egyszerű tárgy (A tárgy viszonya a fényhez)* című szekvenciák egy kocka változó helyzetű és megvilágítású fotózásának a történetét, magának a fotózásnak a képi elbeszélését jelentik, melyhez a szerző szöveges kommentárt is kapcsolt, a tárgy és a fény mozgásának naplóját. Párhuzamos, két oldalon futó történet ez, melyben „a tárgy áll, a fény mozog”, illetve „a fény egy helyben, a tárgy mozgatva” jeleneteinek minimalizmusa játszik. Ahogy Joseph Sudek mondja: „Élettelen tárgyakkal mesélünk el történeteket és sugalmazunk titkokat: ez a kocka hetedik oldala.”⁷

Ugyanez a történet, fény és tárgy duchampi randevúja játszódik le Martyn Ferenc *A hangyák emlékműve* című kisplasztikájával. A fény mozgatásával a plasztikán egy műalkotás értelmezésének különböző vizuális térbeli viszonyait látjuk, egy lezárhatatlan folyamatot, melyben tárgy és fény, szobor és fénykép soha nem találhat véglegesen egymásra. Csak a vágyakozás időben változó tereiben kószálhatnak. Minden műalkotás lényegi sajátosságaként tartalmazza önnön fényképezhetőségét, de bármelyik fénykép a műalkotás számos létezésének csupán egyetlen lehetősége. Ezért az egymásra következő fényképek itt – s ez a fotóművész ambíciója – nem egy zárt struktúrát, hanem egy önmagát minden egyes képpel felszámoló, a lehetetlen azonosság keresésének processzusát ábrázolják. De persze – s ez meg a műtárgyfotós ambíciója – nem mondhatnak le a találkozás reményéről. Nádor Katalin sorozatánál így aztán együtt van – műtárgyfotó és művészfotó áttűnéseiben – a tárgy elérésének célja és az erről való lemondás céltalan játéka. Mert nem egy erőszakolt, látványos beállításokkal és fényeffektusokkal operáló művészkedő kényszeríti rá magát az ürügyként szolgáló tárgyra, hanem a témának alárendelő mesterember kicsiny, „hangyányi” mozdulatait látjuk. A fényképező saját személyiségét feladva lép a tárgy elé, s tűnik el annak részleteiben. Figyelmes pillantása – nem véletlen, hogy a fényképezés a modern koncentrált befogadás és műértés eszköze és paradigmája – az ittlét fényének legnagyobb fokú lélekjelenlétével telítődik. Miközben Martyn szobra, *A hangyák emlékműve*, a kicsinység felnagyításával, a jelentéktelen témává emelésével voltaképpen a művészi fotográfia legfőbb, hagyományos gesztusát is megjeleníti, egyúttal – létezésébe rejtve minden elképzelhető fényképét – emlékművet állít fényképező kitaró és alázatos szorgalmának.

A múzeumi tárgyról, illetve műalkotásokról dokumentációs céllal készített több ezer felvételével – André Malraux teóriájának jegyében – Nádor Katalin a pécsi múzeum képzeletbeli múzeumát hozta létre. Több mint húsz éven keresztül, az 1980-as évekig egyedüli hivatalos fényképező volt az intézménynek, s így a különböző muzeológiai szakterületeknek a fotódokumentációját ő készítette. Szinte minden egyes kép a mesteresség igényességével, a publikálhatóságra való tekintettel született, hiszen számos muzeológiai kiadványban szerepeltek Nádor fotói. Munkájának elismerését, de egyúttal a múzeum teoretikus, művészetfilozófiai terének ábrázolását jelentette, hogy 1970-ben Pécsen, majd ugyanabban az évben Budapesten, a Magyar Nemzeti Múzeum kupolacsarnokában kiállítása nyílt *Évezredek plasztikái* címmel.⁸

⁷ Idézi: François Soulagés: *A fotográfia esztétikája* (ford. Ádám Anikó), Kijarat Kiadó, Bp., 2011, 202.

⁸ A kiállításról két nagyon elismerő kritika is megjelent a *Dunántúli Napló*-ban. Dr. Szász János:

Ezek a fotók a képzőművészet, a régészet és a néprajz alkotásait, a művek anyagszerűségét és a részletek árnyalatait a fekete-fehér fényképezés egynemű közegében hangsúlyozva, eredeti, létrejöttük és egykori funkciójuk történeti és szociológiai közegéből kiszakítva egységesítik a legkülönbözőbb tárgyakat fiktív stílustörténeti képmúzeummá. A tárgyak egységét a plasztikai esztétikum teremti meg a szobrászat képzőművészeti nézőpontjából. Itt válik jelentőssé az a fényképezőgép egyszerű optikája meghatározta modern befogadói koncentráció, melynél a szobor a fényképpel találkozik. Mert, ahogy a szobor létezése, mintegy merőlegest állítva az idő síkjára, az életbeli történések folyamatos menetét megakasztja, s önmagába záródva kiiktatja a külső világot, úgy ezt a róla készült fénykép az exponálás sűrített pillanatával s a modell-szituáció semleges háttere előtt közvetíti. A szobor művészi redukcióját megjelenítő fénykép maga is redukció. S így lesz aztán minden tárgyból, busómaszkokból, mángorlókból vagy római kori használati eszközökből a fényképmúzeum imaginárius tereiben modern szobrászati alkotás. A képzeletbeli múzeum Nádor Katalinnál is a metamorfózisok helyszínéeként a hasonlóság világa lesz, ahol a művészet ideájában hasonulnak egymáshoz – színüket, anyagukat, volumenüket, arányukat egykori valódi rendeltetésükkel együtt elveszítve – egymástól nagyon távoli történelmi korok és kulturális terek dolgai. Mindennek előfeltétele persze a modern szobrászat – expresszív torzítások, nonfiguratív és geometrikus struktúrák – formatörkvéseinek múzeumi élménye, mely itt is – akárcsak a fotós absztrakt fotográfiai sorozatainál – a nagyítás fényképezési eszközével teremt művészetet.

A modernitás iróniája, hogy – az *iconic turn* gondolati alakzatába ágyazódva – miközben a pécsi múzeum léte, különböző tudományterületeket egyesítő szervezeti felépítése és történeti identitása egyedül – nagyrészt Nádor fotói által – csupán esztétikailag igazolható, a fiktív fényképmúzeum a művel való személyes kapcsolat, az autopszia esélyeit is bizonytalanná teszi. Egy művet már nem tudunk először, a róla készült fényképek ismerete előtt látni, hanem képek egymásra vetett tekintetének, valamint változó szempontjainak áttűnéseiben. Fényképek vonatkoznak fényképekre, s a világgal való kapcsolat egyszerűségét, ahol csak kinyitom a szemem és látom a dolgokat, ez a viszonylagosság megzavarja. Nemcsak azért, mert a fotó nem az objektív valóság tükré, hanem csak az arra vetett emberi pillantások szubjektív dokumentuma, az érzékelés érzékelése, hanem mert valóság és kép távolsága, a mimézis hagyományos tere erősen lecsökkent. A saját szemmel látás egykori tekintetei még szövegek és elméletek előzetes prekonceptiói, az értelem irányította diszpozíciók felől hosszú utazásokból, életük körülményeiből és viszonytársaiból, és persze nehezkesebb és lassabb képkalkító technikák felől érkeztek egy-egy műalkotáshoz.⁹ Szó és kép távolságát valamikor kép és valóság mimézisének távolsága ábrázolta. A fénykép megszünteti az időbeli és térbeli távolságokat, lerövidíti az utakat két tárgy, illetve két műalkotás között, hogy immár csak sűrűn egymásra következő képek hasonlóságát hangsúlyozza.

Ez az önmagába záruló képvilág, mintegy az *iconic turn* pécsi illusztrációjaként a műtárgyfotókon és fotográfiai műveken túl a fotótörténet szinte minden ágát átfogva egyedülálló módon összpontosult Nádor Katalin révén egyetlen személyben. A különböző múzeumi eseményeket, kiállítás-megnyitásokat, műtermi látogatásokat megörökítő riportfotók, irodalmárokról és képzőművészekről készült művészportrék, narratív képsorozatok a különböző alkotótelepek munkáiról (Villány, Siklós), a Pécsi Műhely alkotási folya-

Meghívás budapesti bemutatóra. Nádor Katalin fotói, *Dunántúli Napló*, 1970. november 11., 3.; Némety László: Nádor Katalin kiállítása Budapesten. Évezredek plasztikája, *Dunántúli Napló*, 1970. december 17., 5.

⁹ A saját szemmel látás, az autopszia kultúrtörténeti és művészetfilozófiai vonatkozásait Radnóti Sándor elemezte kiváló könyvében. Radnóti Sándor: *Jöjj és láss! A modern művészetfogalom keletkezése. Winckelmann és a következők*, Atlantisz, Bp., 2010.

matai a Bonyhádi Zománcgyárban vagy a balatonboglári kápolnatárlatokon, a mohácsi tömegsír feltárása (az ásatási munkásokról készült szociofotókkal), Csontváry festményeinek Pécsre érkezése, vagy éppen a Természettudományi Osztály bogárgyűjtéseinek eseményfotói mind része az ő képzeletbeli múzeumának.

A fényképezés hőskorához és klasszikus alkotóihoz vezetnek vissza azok a városképek, melyeket Nádor a városfal „kiszabadítása” miatt lebontásra ítélt pécsi Kálvária utca házairól készített. Ahogy Atget fotói megőriztek egy ma már nem létező Párizst, Charles Marville pedig megőrkítette azokat az útvonalakat, melyeket aztán Haussmann báró munkásai lebontottak, Londonban pedig Henry Dixont bízták meg az átépítésre ítélt szűk utcák archiválásával, úgy itt a Kálvária utca fényképei őrzik – Pécs történetét és a fotótörténetet együtt idézve – azoknak a helyeknek az emlékéit, ahol „még lejtett a járda”. A fényképezés hagyományosan melankolikus műfaj, s ezek az egymás fényképeire néző városképek azt az áttűnést jelentik, ahol a fénykép egykori valóságos modelljét elveszítve művészetté válik. Az „átvitel” François Soulagés kifejtette fényképészeti fogalma alapján Nádor Katalin gazdag életműve – túl műtárgyfotó és fotográfiai műtárgy leghangsúlyosabb áttűnésein – az „átvitel” számos lehetőségét rejti, s különböző kontextusokba, illetve több szempontú kiállítási koncepciókba helyezve lehet feldolgozható és megismerhető.¹⁰

Saját fotóit az előhívott filmből készített kontaktsíkokkal dokumentálta, melyeket nagy alakú füzetekbe ragasztott. A csíkmásolatok műfaja mint az események füzére, a különböző képi elbeszélések szelektív emlékezetével további fotóelméleti és fotóművészeti dimenziókat nyithatnak.

Ezeknek az egymásra néző, egymáson áttűnő képeknek a világa a pécsi múzeum közege, ahol Nádor a fotográfia szinte minden ágában, tárgyfotóktól a narratív riportfotóig hivatásos fényképészként végezte munkáját, s amely önálló művészi kísérleteinek, absztrakt fotográfiai műveinek az értelmezési közege is megteremtette. Részben ez indokolhatja, hogy autonóm művészi tevékenységének nincs saját elmélete, hiányzik a művészi hivatástudat meséje, a verbális támaszték, így aztán a képek története legfeljebb csak létezésük technikájának prózája, s nem egy önigazoló művészesztétika poétikája.

Absztrakt fotói hangtalanul a pécsi múzeum inspiratív képzőművészeti történetébe illeszkednek, mely az 1920-as években a német Bauhaus Pécsi Művészközből induló tagjaitól (Breuer Marcelltól, Molnár Farkastól, Stefán Henriktől, Johann Hugótól, Forbát Alfrédttől, Weininger Andortól) ívelődő modernitás hagyományát vitte tovább. A Gábor Jenő festészete fémjelezte Pécsi Képzőművészek és Műbarátok Társasága, valamint a párizsi Abstraction-Création, majd a budapesti Európai Iskola csoportosulásához tartozó Martyn Ferenc életműve ugyanennek a tradíciónak a része. A művészi innovációnak elkötelezett és azt bemutató pécsi Modern Magyar Képtár állandó kiállításán már az 1970-es években szerepeltek a hivatalos kultúrpolitika által megtűrt kortárs neoavantgárd művészek, s ugyanebben az időben jött létre Pécssett (az akkor még korántsem feltétel nélkül elfogadott festő műveiből) a Csontváry Múzeum, illetve a Vasarely Múzeum.

Victor Vasarely személye a francia kommunista párt tagjaként biztosított menlevelet a modern külföldi képzőművészeti törekvéseknek, s nyitotta meg a múzeumot a vasfüggöny résein – kiállítások és művészeti kiadványok révén – a nyugat-európai nemzetközi kapcsolatok előtt. Vasarely műveinek – és az általa adományozott kortárs konstruktivista és *op-art* alkotásoknak – a jelenléte itt a művészeti élet peremén alkotó absztrakt művészeknek igazolást, hivatkozási alapot jelenthet. Nádor Katalin *Kezek* sorozatának néhány darabja, miközben a hasonlóság említett technikai távolságával idézi meg Moholy-Nagy – kézmotívumokat felhasználó – fotogramjait, Vasarely-képek részleteit illeszti a kézfej körvonalaiába. A *Grafikai hatások* hálói pedig szelíden odahallgatnak az *op-art* mozgásillúzióira.

¹⁰ Vö. Soulagés, i. m., 273–283.

Az absztrakt fotográfiai műveknek a múzeum mellett a másik, közvetlen kontextusát a Pécsi Műhely tagjaival való alkotói együttműködés jelentette. (Ez is részben a múzeumhoz kapcsolódik, hiszen az 1970-es években a művészcsoporthoz tagjai közül Halász Károly és Pinczehelyi Sándor Nádor kollégái voltak a pécsi múzeumban, s ez a közeg az ő munkásságukra éppúgy meghatározó hatással volt.) Mindazok a művészi kísérletek, melyek a Pécsi Műhelyt együtt és egyeniségekként jellemzik, irányzataiban a geometrikus absztrakciótól, a különböző konceptuális, illetve akcióműveken és a *land-art* alkotásokon át a sokszorosított grafika, a festészet és a fotó médiumán keresztül megjelenítve a művészet teremtésének folyamatos mozgását ábrázolják, melyben minden tárgyasult mű csak a folyamat egyik fázisát, pillanatnyi megállását jelzi. Míg ez a megszakítatlan létrejövés megkérdőjelezi vagy egyenesen felszámolja a zárt műfogalmat, úgy az egymáson áttűnő műfajok és technikák határai is „kirojtosodnak”. Fotó, szitanyomat és festmény, akció és az azt dokumentáló fotó átjárásai többretegű térsíkok vetítéseit, montázsait és szekvenciáit hozzák létre. Ebbe a közegebe illeszkednek Nádor Katalin geometrikus, áttűnő, egymásra vetített fotókból komponált sorozatművei is a formasorozatok adta végtelen variációk játékaival. Ahogy Walter Benjamin írja: „Hiszen csak a gyengébbek, a szétszórtabbak lelik felülmúlhatatlan örömeiket a lezárásban, s érzik ezáltal kegyelemből visszanyerve az életet.”¹¹

Közvetett alkotói együttműködést jelentett számára, hogy narratív képsorozatokon a Pécsi Műhely számos akcióját ő dokumentálta. Például Ficzek Ferenc *Léptékváltása* vagy Halász Károly *Privát adása* az ő fotóinak nézőpontjából látszik, s innen került át az alkotók révén a műalkotás kontextusába. S bár a fényképész szerepe itt csupán másodlagos, a művészi ötlet színházi játékanak a megörökítése a feladata, az akció és annak fényképe mégis sajátos viszonyba kerül egymással. Az előre megrendezett jelenetek a hétköznapi fényképezés szituációját ismétlik meg, melyben a fotóra tekintettel előre létrehozuk azt a pózolt, ünnepélyes arcunkat, melyet aztán a kép rögzít. A fénykép így nem utólagos, hanem részévé válik annak a performansznak, amely nélküle voltaképpen nem létezik. Ennek ellenére a fotó, ellentétben a festménnyel – s ezért alárendelt a fényképész művészetéhez – nem esik egybe a művészi ábrázolással, megmarad a jelenet művészi ötletének és a róla készült képnek a távolsága. Ugyanennek a személytelenül személyes fényképezési jelenlétének a tekintetéből látszik – Nádor fotója által – Pinczehelyi Sándor *Sarló és kalapácsa* is, egyúttal fotó és szitanyomat áttételének időbeli távolságát a korszak legfőbb politikai szimbólumaival ironizálva. A kép – Arnold Gehlen alapján – említett „kétrétegűsége” itt politikai kétértelműségét jelzi, s ezzel a neoavantgárd művészet társadalmi helyzetét is szimbolizálja a korszakban.

A Pécsi Műhely alkotási folyamatainak, miként Nádor Katalin absztrakt fotósorozatainak végtelen mozgásai a cselekvés szabadságának szűk, lokális tereiben játszódtak le. Mert egy absztrakt kép ebben a régióban, az 1970-es években egészen más szemantikai tartalmat sugallt, mint egy hasonló művészi szándékú alkotás a vassfüggöny másik oldalán. Míg ott a modern művészet immanens formai lehetőségeit jelentette, itt nálunk a hivatalos tárgyábrázoló vagy szocreál művészettel szemben – „kétértelműsége” miatt, s többnyire a szabadság politikától független gesztusával – politikai státuszt nyert és a szabadság ellenzéki pátoszával telítődött. 1973-ban a Pécsi Műhellyel – a kiállítások rendezésének eseményfotói és a műtárgyfotók mellett kiállító művészként – Nádor Katalin is részt vett a magyar neoavantgárd demonstratív bemutatkozásán, a balatonboglári kápolnatárlaton, melyet később politikai akciónak minősítve államilag betiltottak. Így aztán ebben a légkörben a *Játékok* megnevezést, a művészi szerénységen túl olyan öncenzúráként is érthetjük, mely bagatellizálja önnön tevékenységét, s ezzel visszafogja az absztrakt képek szándékaltalan társadalomkritikai erejét.

¹¹ Walter Benjamin: Pontos idő (ford. Márton László), in: Walter Benjamin: *Egyirányú utca. Berlini gyermekkor a századforduló táján*, Atlantisz, Bp., 2005, 14.

A nemzetközi avantgárd tendenciáit követve a kész, lezárt művel szemben az alkotási folyamatnak, a létrejövésnek mozgásának hangsúlyozása, mellyel a Pécsi Műhely művész-csoportjának – s hozzá igazodva Nádor Katalinnak – művészi attitűdjét jellemezhetjük, a korszak kelet-európai politikai terében szándéktalanul túllép a modern művészet immanenciáján. „Egy időben mentek a grafikák, a papírnyomatok, a fotózás, a zománc, minden. Kialakult egy olyan folyamat, amiben mindig aktualizálni tudtuk a minket foglalkoztató problémákat. [...] nagyon sok esetben nem akartunk művészetet. Többnyire ellene mozogtunk. Én szándékosan törekedtem arra, hogy a munkáimat ne lehessen kiállítani. Nem akartam képet csinálni. Máig is az a véleményem, hogy a munkák a legritkább esetben jók, ha megrögzülnek. Persze egy kép nem zárja ki, hogy ebből az állandó mozgásból ne fixálódjanak helyzetek” – mondja egy interjújában Kismányoky Károly.¹² Ennek a látszólag tisztán művészi gesztusnak akkoriban „világnézeti jelentősége támad”. Hannah Arendt cselekvés, politika és szabadság egymásra vonatkoztatott fogalmainak kifejtésekor – az elkészült terméket ellenpontozva a létrehozás befejezetlen folyamatával – a művészet hasonlatával él. A politikai cselekvésben inherensen benne lévő szabadság mozzanatát szerinte nem az előállítás képességéhez, hanem az előadó-művészethez hasonlíthatjuk, „ahol a beteljesülés magában az előadásban, és nem valami olyan végtermékben valósul meg, amely fennmarad a létrehozó tevékenység befejezése után is és függetlenedik tőle.”¹³ A nyilvánosság tereben emberek egymás közötti viszonyában zajló politikai cselekvés olyan végső eredmény nélküli, mindig megújuló mozgás és állandó teremtés, mely további cselekvésektől függ. Ebben az összefüggésben elsősorban nem a világtól elvonultan, az alkotói magányban született s a kultúrpolitika által megtúrt vagy ornamentikává szelídített absztrakt művek kétértelmű némasága, hanem a létrehozások eseményeinek a nyilvános térbe demonstratíván kilépő akciói lehettek leginkább provokatívák a fennálló hatalom árgusai szemében.

Nádor absztrakt fotografiai művei, melyek egy rövid, a Pécsi Műhelyhez társuló periódus alatt készültek, számos más, a fényképezés technikai lehetőségeit és műfajait átölelő fotójának összefüggésében léteznek. Művészi egyénisége – a személyiség habitusán s életének véletlenségein túllépve – az egymásra néző képek átjárásának, egymáson áttűnéseinek helyszíne, ezért aztán fotóinak tulajdonképpen nincs életrajzi kontextusa. Nemcsak azért, mert ez a család híján a múzeumnak és a fotózásnak szentelt élet minden figyelmével a hivatásnak rendelődött alá, hanem mert a több ezer fotó (az exponálás jelenlétén túl az előhívás és az öndokumentáció időigényes munkája) a sűrűn egymásra következő képek között alig hagyott résnyi helyet a képektől független életrajznak. A fotós egyénisége a fénykép eseményéhez kapcsolódó individualitás, a létrejövés folyamatos mozgása – ez formaszorozatainak lényege a Pécsi Műhely hatásaként – a nézőpontok és variációk befejezhetetlen játéka. „*Játszom.*” – mondhatta József Attilával Nádor Katalin – „*Azé az érdem, ki játszhatott.*”

¹² Kismányoky Károly: Állandó mozgás a művészet. Kopeczky Róna beszélgetése, *Jelenkor*, 2018/3, 338. Az interjú először angol nyelven jelent meg az acb ResearchLab gondozásában kiadott, Károly Kismányoky (szerző és szerkesztő: Kopeczky Róna, Bp., 2017) című kiadványban.

¹³ Hannah Arendt: Mi a szabadság? (ford. Módos Magdolna), in: Hannah Arendt: *Múlt és jövő között*, Osiris Kiadó, Bp., 1995, 161.

„A KRITIKAI REALIZMUS JELENTŐSÉGE MA”

Krusovszky Dénes: Akik már nem leszünk sosem; Mán-Várhegyi Réka: Mágneshegy

Azért írok egy kritikában a két regényről, mert meglepően hasonló feladatra vállalkoztak, ami akkor is figyelemre méltó, ha elvégzésében jócskán különböznek is egymástól.¹ Két igen ambiciózus nagyregényről van szó, így helyénvalóbb volna külön-külön írni róluk. Az együttes tárgyalás terjedelmi kompromisszummal jár, ráadásul a versenyztetés veszélye is felmerül, nehéz lesz megfelelni annak a követelménynek, hogy minden művet csak a saját mércéjével mérjek. A józan ellenérvek dacára nem hagyott nyugodni a motosz,² hogy ha két tehetséges szerző első regényének ennyi közös kérdése van, akkor arra bizony oda kell figyelni.

A legszembevetőbb a regények aktualitása. De miért kell ezt szóná tenni? Bán Zoltán András 1992-ben írta a következőt: „E próza alig jelenít meg valamit közvetlen környezetéből, a »magyar élet« ábrázolására csak bátortalan kísérleteket tesz [...]”.³ Azóta sok minden van túl a magyar próza. Ha csak a témakatalógust nézzük: megvolt az áltörténelmi regények korszaka, vagy két generáció megírta a maga Kádár- (vagy Ceaușescu-) kori gyermek- és ifjúkorát, nagy pályát futottak be a huszadik századi kollektív emlékezet regényei, jelentek meg disztópiák és zsáner-hibridek, jöttek a hegyvidéki elit rajzai és a szegénységirodalom dolgozatai, de még mindig nincs sok olyan regény, amely a feltételezhető olvasójáról beszélne célzottan, programszerűen. Szinte meglepetés a mai magyar középosztálybeli értelmiségi közeg realiztikus felépítésére vállalkozó két nagyepikai kísérlet. Úgy látszik, a kézenfekvő alantasnak számított, Krusovszky és Mán-Várhegyi már azzal lekenyereznek, hogy az én világomat, a könyvet megvásárló olvasó világát megírásra méltónak találják.

Részben közösek a műfaji kódok és előképek is. Mindkettő megidézi a *nevelődési regény* konvencióját, mozgósítják a *dezillúziós regény* kódját (mely annak rezignált belátásáról szól, hogy a lélek nagyobb, mint a sorsok, amelyeket az élet adhat,⁴ a műfaj csúcsteljesítménye, az *Érzelmek iskolája*



¹ Hasonlóságuk másnak is feltűnt: Bazsányi Sándor: *Nyúlvgdalt, Élet és Irodalom*, 2018. szept. 21.

² Mészöly Miklós szava. „Ezt mondta mindig: van egy motoszom. Tulajdonképpen az eszmecsírát hívta motoszknak.” Szörényi László a *Privát Mészölyben*. Rendezte: Dér Asia – Gerócs Péter, 2011.

³ Bán Zoltán András: *Az elme szabad állat*, Magvető, Budapest, 2000, 462.

⁴ Lukács György: *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika. A regény elmélete*, ford. Tandori Dezső: Magvető, Budapest, 1975, 560.

*Magvető Kiadó
Budapest, 2018
539 oldal, 3999 Ft*

pedig mindkettőnek előképe), emellett *generációs regények* is, hiszen hőseik nevelődését kortársi mintavétel alapján, más, jellemző életutakkal ellenpontoszzák. Ahogy az ebben a tekintetben is mintául szolgáló Flaubert-regényben a polgár Frédéric Moreau mellett ott vannak a különböző poggyászokkal induló kortársai (az arisztokrata, a kispolgár, a lumpenproletár stb.),⁵ vagy ahogy a nagy generációs filmek, a *Megáll az idő*, a *Moszkva tér* érettségiző osztályok történetével villantják fel az egy nemzedék által az adott történelmi pillanatban befutható utakat, úgy az *Akik már...*-ban a kilenc év után újra találkozó osztálytársak jelentik a generációs mintát, a *Mágneshegyben* pedig eleinte az évfolyamtársak, majd az őket tanító tanársegéd- és adjunktuskorú oktatók történetei kerülnek a fókuszba, és az ő nemzedéki seregszemléjük teljesül ki.

A két regény irodalmi előképeinek természetesen van egyedi készlete is. Krusovszkynál fel-felbukkan Proust és Nádas (áthallásaik *A fiúk országában* helyenként zavarók voltak, itt nem), Mán-Várhegyinél egy válogatott női irodalmi hagyomány van a háttérben, a szövegben is reflektáltan, a szerző interjúiban kifejtettebben. Ahogy az *Akik már...*-ban, úgy a *Mágneshegyben* sincs már meg a mintakövetés nyoma, ami a *Boldogtalanság az Auróra-telepen* esetében a helyenként még tetten érhető szvorennes hang volt. De visszatérve a közös műfaji kódokhoz, el kell mondani – ez az első igazán fontos különbség –, hogy ellen-tesen kezelik azokat.

Az *Akik már...* ugyanis beteljesíti a műfaji ígéreteit, végigviszi a dezillúziós narratívát. A főhős, Lente Bálint, társainak többségéhez hasonlóan, nem tudja befutni azt a pályát, amelyre rendeltetni látszott. Ő a kortárs magyar sajtóviszonyok között képtelen folytatni az ígéretesen induló online-újságírói karrierjét, és kapva kap a lehetőségen, hogy felesége új állásának köszönhetően külföldre költözzön (ahogy az orvos sógorék és a nagy szerelem, Juli is dobbantanak), régi barátja, a rejtett meleg Tuba nem tud élni abban a kelet-magyarországi urambátyám-környezetben, ahova a megörökölt családi vállalkozás köti, és csalódást jelent Roland is, akiből senki nem nézte volna ki egykor, hogy a kihízott bocskaikjában fulladozó Döbrögi-szerű polgármesternek fog gazsulálni az esküvőjén. Aztán ott vannak az opportunisták, az új ügyesek, Tuba öccsének baráti köre, akik pontos terv szerint okkupálják a kisváros kulcspozícióit a régi jó vármegyei *szívességi valuta* eszközével, ami a regény Kádár-kori jeleneteiben is oly vígan működtette a korrupciós kisvárost. Összegezve tehát a seregszemlét, a regény szerint a nemzedéknek három opciója van: 1. elmész innen, 2. itt maradsz és megrohadsz, 3. öngyilkos leszel. Ez világos beszéd és teljes illúziótlanág.

Az *Akik már nem leszünk sosem* elégikus alaptónusú mű. Ez a (regény címében is kifejezett) rezignáció mellett az első személyű főelbeszélő (ugyanis van egy harmadik személyű is) szemlélődő önelemzéseinek köszönhető. Az elégikusságnak pedig különös viszonya van a giccsel. Egyrészt átbillenhet, és ez itt-ott szerintem meg is történik, másrészt „leviszi” az olvasó giccsathárát, azaz valószínűleg több nosztalgiát, búslakodást és érzékenységet tudunk elfogadni ebben az elbeszélő tónusban, mint másban. Az illúzióvesztés persze kijózanodás is, túllépés a mai kocsmán. Ezért a dezillúzióknak a lucid ironia is része, amely pontos képeket ad a NER világának morbiditásáról, és ellenpontoszza az elégikus hangot.

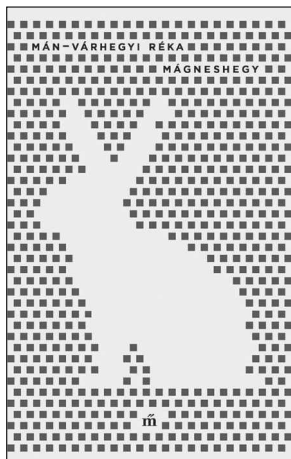
A *Mágneshegy* ezzel szemben kisiklatja a műfaji kódokat. Elég sokáig lehet a regénynt Réka nevelődési narratívájaként olvasni, a mű eleinte tobzódik a régi *Bildung-* és *éducation-*klisékben. A naiv, vidéki hős „felrastignacozik” (© Parti Nagy) Pestre, lesz két mestere (Börönd Enikő és Bogdán Tamás), akik nagyon különböző utak felé terelik, és könnyű lenne azt mondani, hogy a tanítványát ágyba vivő Bogdán Tamásé a romlás útja, a feminizmust tanító Börönd Enikőé az igaz út, de a *Mágneshegy* szerencsére nem tézisregény. Ott

⁵ A poggyászok kérdése ennél kicsit bonyolultabb: lásd Bourdieu elemzését a regényről. Pierre Bourdieu: *A művészet szabályai. Az irodalmi mező genezise és struktúrája*, ford. Seregi Tamás, BKF Viadukt Projekt, Budapest, 2013, 20–64.

van azután a mesterien megírt ötödik fejezet, amelyben a hős bebocsátást nyer egy nagy presztízsű értelmiségi társaságba a híres Demokratikus Ellenzéki Társadalomtudós, a Nagy Elborult Művész, a Zseszegő Frusztrált Nő, valamint a Kultúrjavakba Beleszületett Blazírt Széplány közé, ami nagyon szerethető paródiája a 19. századi „polgári regények” kötelező gyakorlatának, a szalonban lefutott *társasági entrénak*. Van továbbá, ha már a kötelező köröknél tartunk, nem is egy, hanem két szerelmi háromszög. Minden adott tehát ahhoz, hogy az olvasó kényelmesen rábízza magát a jól ismert, „önvezető” narratív klisékre, ám azok rendre tévútra visznek. A regény felénél-kétharmadánál a főszereplő, Réka eljelentéktelenedik, majd egész egyszerűen eltűnik a regényből. A tizenegyedik fejezet után borul a bejáratott műszerkezet is (eddig itt is kétféle elbeszélő volt: Réka első személyben elbeszélte fejezetei váltakoztak a másokról szóló, harmadik személyben elmondottakkal), új szereplők tűnnek fel, némelyikük csak epizodista, más viszont, mint Horváth Regina, mellékszereplőből előlépve átveszi Réka helyét a páratlan fejezetekben, mintha parvenüségét a regényszerkezet is érzékeltetni akarná. Új színterek nyílnak meg (legfőként Békásmegyert), miközben a regény elejének két másik főszereplője (Bogdán és Enikő) is el-eltűnik. A fejezetek eleji dátumjelzések nem igazán orientálják az olvasót, nehéz követni, hol vagyunk az időben, mindennek a tetejében még a regény poétikai eszközei is változékonyak.⁶ Tovább növeli a zavart?, a komplexitást?, hogy a szereplőket időnként más-más nézőpontból látjuk, jellemzően egy-másfél év időkülönbséggel. Börönd Enikő például hol nagyvilági nő, a nemzetközi tudományos élet vonzó és gátlástalan vampja (Bogdán szemében), hol pedig irritáló és felszínes, terepmunkára alkalmatlan szakmai nulla (szintén Bogdán szemében, de később), máskor lelkesedések és kétségbeesések közt őrlődő, egyedülálló anyaként a szakmai alamizsnát jelentő óraadásért is hálás pária (az Enikő önképét ironizáló harmadik személyű elbeszélő nézőpontjából), megint máskor leereszkedő, de a maga módján segítőkész mentor (Réka és Regina nézőpontjából).

Mindez a kritikai visszajelzések többsége szerint hiba. Említik, hogy laza novellaciklussá bomlik a regény, és az első olvasásnál én is sajnáltam kicsit, hogy a rendkívül gazdag epikai anyagot miért nem lehetett áramvonalasabbra szerkeszteni, ugyanakkor a regényben kibontakozó szerkezeti káosz legfeljebb bosszantó volt időnként, mint amikor egy izgalmas, egzotikus országban rosszak az utak, de nem rontotta el az olvasás élményét. Feltehetőleg azért, mert a regényt a szerkezetnél erősebben tartja össze az elbeszélő(k) – ezúttal nem elégikus, hanem – ironikus alaptónusa. (És ez az ironia ellenállhatatlanul gonosz. Körülbelül a leggyilkosabb és a legelvetemültebben szórakoztató, amit csak olvashatunk ma a magyar prózában.) A szerkezeti problémát illető kételyemet a második olvasás tapasztalata oszlatta el, erre visszatérek, de előbb hadd említsek meg még egy hasonlóságot.

Ez a társadalomkritika. Elavult szó, tudom, de jó lesz új-



⁶ Egyrészt mágikus realista elemek kerülnek elő, szereplők imaginációi jelennek meg félig-meddig valóságosan (például az óriásnyúl Békásmegyeren vagy Enikő szelleme Bogdának). Másrészt a kismama Enikő egy délelőtti bemutató és a menekülttáborban játszódó fejezetek (12–13) elbeszélője amolyan „kézikamerás”, a szereplőt szorosan követő nézőpontból mutat meg egy zaklatott eseménysort, ami eddig nem volt jellemző. Egyébként ilyen az *Egy nap* (rendezte: Szilágyi Zsófia, forgatókönyv: Szilágyi Zsófia és Mán-Várhegyi Réka) nézőpontja is.

Magvető Kiadó
Budapest, 2018
384 oldal, 3499 Ft

ra elővenni. Hiszen látjuk, hogy a két mű milyen meglepő buzgalommal nyúl a 19. századi társadalmi regény kérdéseire. Az aktualizálódott anakronizmus feletti meglepetésben írtam kritikám élére a Lukács Györgyöt szemtelenkedve idéző címet.⁷ A regények társadalomkritikájának tartalmáról, témáiról nem érdemes hosszasan beszélni. Kivonatolásuk pamfletszerűvé silányítaná azt, ami az eredetiben nem pamfletszerű. Ehelyett a társadalomkritika *formájára* térek ki két pontban.

1. A dezillúziós forma már önmagában társadalomkritika, ezt láttuk: a fiatal hős kibontakozását megakadályozza a világ, amely körülveszi. Erre a narratíva-csontvázra úgy lehet felvinni az epikai anyagot, hogy történetekkel, karakterekkel megmutatja az elbeszélő, hogyan korrumpál a közeg. Ezt mind a ketten megteszik. Krusovszky regénye *búcsú az országtól* és a *NER kritikai rajza*, pontos és korhű, és reményeim szerint maradandó is, elolvastathatom majd a gyerekeimmel tíz év múlva. Mán-Várhegyi műve viszont, meg kell mondani, mást is (nem a NER idején, hanem az ezredfordulón játszódik), többet is vállal. A *Mágneshegy* ugyanis a *liberális értelmiség ironikus önkritikája*. Ott támad, ahol ez az értelmiség készül: az egyetemen, és azzal támad, amivel önképét legjobban kikezdheti: bemutatja, hogy ez az értelmiség rendszerszinten, intézményekben tartja fenn és termeli újra a társadalmi egyenlőtlenségeket férfi és nő, fővárosi és vidéki, gazdag és szegény között.

Mielőtt valaki azt hinné, hogy a feminizmus köntösében visszajött a szocreál és a marxista furor, lám, a kritikus is Lukácsot tűzé zászlajára, rögtön szólok, hogy a *Mágneshegy* társadalomszemlélete nem marxista, hanem bourdieu-iánus. Az egyenlőtlenség ugyanis nem egyszerűen a hatalmasok ideológiáján, erőszakapparátusain és a gyengék kizsákmányolásán alapul, nem osztályharc van, hanem mező, amelyben minden játékos osztja a közös illúziókat, képzeteket, és ezzel hozzájárul a rendszer fenntartásához. A regény teli van olyan jelenetekkel, amelyekben a mezőre belépő kezdők vagy kicsik (a vidékiek, a lakótelepiek, a nők, a hallgatók, a kispénzüiek, akik nem tudnak nyelveket, a rosszul öltözöttek, a testkép-problémások) frusztrációjukkal erősítik a náluk már nagyobb spílereket. A közös illúzió elfogadásának emlékeztető jelene, melyben Réka – amikor felfogja, hogy egy trendinek mondott oktató állt vele szóba – hirtelen jó pasinak kezdi látni a szűkvallú, szürke Bogdánt, és önkéntelen mozdulattal kihúzza magát, kinyomja a mellét. A rendszerkritikusai pedig maguk is a rendszer működtetői. Egészen ironikus az, ahogy a *gender studies* New Yorkból importáló Börönd Enikő szakmai presztízst, kulturális tőkét kovácsol az elvileg kritikára és szubverzióra szolgáló elméletből,⁸ vagy ahogy Bogdán büszkélkedik a szociológus kollégáknak azzal, hogy neki – Móra Feri és Robi személyében – *van* kapcsolata a szegényekkel. A többinek nyilván ennyi sincs. A két regény közt tehát az is fontos különbség, hogy Mán-Várhegyi kritikája kényelmetlenebb. Általában véve azért, mert ez a társadalomfelfogás nem igazán barátja az individualista emberképnek, például Réka reflex-kacérkodása Bogdánnal rendszerműködés, nem egyéni döntés. Itt a mezőbe magaddal vitt készlet objektív adottságai (gazdasági, kapcsolati, kulturális tőke, nem, külső) bizony éppúgy fontos meghatározók, mint az egyénileg fejleszthető képességek: a tudás, a tehetség, az ambíció. Konkrétan pedig azért, mert ebben a regényben ugyanis *mi*, ez az értelmiség, a megcélzott olvasók vagyunk a probléma forrása, míg az *Akik már...*-ban könnyebb a bajok forrását a meghatározatlan *ők*-ben, vagy a fennálló rendszerben megtalálni, hiszen valóban annyira plasztikusan mutatja be annak működését.

Pedig az *Akik már...*-ban is van társadalmi, gender-vonatkozású önkritika, csak rejtettebben, mint az ebben a tekintetben igencsak önreflexív *Mágneshegy*-ben, amit (elhamarko-

⁷ Lukács György: *A kritikai realizmus jelentősége ma*, ford. Eörsi István – Révai Gábor. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, [1958] 1985.

⁸ Ebben a regény támogatódhat a magyar *gender studies* néhány fontos önreflexiójára, Séllei Nóra, Horváth Györgyi tanulmányaira.

dottan) metoo-regénynek is neveztek. Ez a Krusovszky-mű is „a fiúk országában” játszódik, mint a magnovella. Sok elemzésre érdemes eleme volna ennek, kezdve azon, hogy Bálint és az ápoló is állandóan nézik a nőket, és a regény számos változatban tanulmányozza a *male gaze*-helyzeteket (mit jelent „stírólni”, csonka testet látni Hajnal Ágnes furdetési jelenetében, falra festett nőket nézni stb.). Ennél is kidolgozottabb azonban a *férfi-kommunikáció* rendszere a regényben. Az alap-sztereotípa szerint a nő beszélhet sokat, beszélhet az érzelmeiről, sírhat stb., a férfiak viszont hallgatagok, vagy azért, mert képtelenek a femininnek tartott önkifejezésre,⁹ vagy mert úgy gondolják, „félszavakból is értik egymást”. A férficinkosság gesztusrendszerének teljes készlete benne van a regényben. Ilyenek a sokatmondó összenézések Bálint és Tuba vagy a sógora között, a tökéletesen kivitelezett néma összejátékok, ha feltűnik egy nő a színen, a váll-lapogatások, a közös cigaretták, a „baszogatás” és a káromkodás bensőséges tónusai, a részeg összeborulások, a féltékenységi verekedések, a valós és a színlelt rítusok árnyalatai. Ez a regény mindent tud az *Iskola a határon*ból ismerős szófukar férficinkosság jelrendszeréről. Megmutatja például azt is, hogy mindez a kommunikációképtelen apáktól származik, emellett feltérképezi, hol van ebben a gesztusrendben a homoszcíális¹⁰ és a homoszexuális érintkezések közti átmeneti zóna, hiszen a jeleket másként érti Bálint és Tuba. Viszont az Ottlik-regénnyel szemben (és a Nádas-életművel összhangban), az *Akik már...* azzal is tisztában van, hogy ez a kommunikációs forma bensőségessége ellenére működésképtelen és hazug. A Bildung-narratívában ez úgy áll össze, hogy a regényben rendre ki vannak jelölve a pontok, ahol Bálintnak beszélnie kellett volna, de ehelyett némajátékkal akart valamit megúszni. A régi barátság (Tuba), a legnagyobb szerelem (Juli) és az aktuális kapcsolat (Magda) múlt ezen. Ez a tanulság rajzolódik ki számára 2013-ban és ’17-ben. Társadalomkritikai szempontból pedig mindez egy régi vágású maskulinitás válságának¹¹ illusztrációja.

2. Mindkét regénynek két világa van. Az „értelmiségi középosztály” ismerős mai világa mellett van egy fenyegető háttér- vagy zárványvilág. A műforma szempontjából ezek a regények fő idősíkjaához és fő tereihez képest árnyékos *háttérvilágok*; társadalmi vagy társadalomlélektani szempontból viszont *zárványvilágok*, a többségi társadalom elrejtett titkainak, kirekesztett másikjainak *unheimlich helyei*.

Az *Akik már...* zárványvilága természetesen a tudógonozó, amelynek a létezéséről akkor vesz csak tudomást Lente Bálint, amikor a maradványait egy atavisztikus férfirítus során épp szétverik. Itt rejtőzik egy időkapszulában a jelen fenyegető archívuma, a katasztrofális múlt Pandora-doboza, a hangfelvétel, amely tudósít a kisváros terein röhejes emlékművekkel magasztalt ’56-os múlt elhazudott epizódjáról, a zsidóellenes pogromról.

A *Mágneshegy* zárványvilágát Békásmegyernek hívják, nem a múltat, hanem a mai magyar szegénység világát rejti, noha múltjellege van. Olyan, mintha a regény jelenénél, az ezredfordulónál korábban élnének a békásmegyeriek, világukban a szocialista korszak reminiscenciái sejlének fel némi mágikus realista misztifikációval. Földrajzilag is távol van Budapesttől, csak engedéllyel lehet ki- és beutazni, a szereplők konteói, képzetei megelevenednek az ő nézőpontjukból bemutatott térben. Itt helyezi el a regény az ezredfordulós skinhead szubkultúrát is, melynek feltárására indul, mint egy Livingstone a bölcs vadak közé, a bárgyú Bogdán és az úrinő Enikő, valamint innen származik Réka, de ezt szégyelli. A regény más rejtett társadalmi zárványokat is megmutat, például egy menekülttábor, de azt nem misztifikálja.

⁹ Jack O. Balswick: Male Inexpressiveness. Psychological and Social Aspects. In: K. Solomon et al (eds.): *Men in Transition*, Plenum Press, New York, 1982, 131–150.

¹⁰ Eve Kosofsky Sedgwick: *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire*. Columbia U. P., New York, 1985.

¹¹ Tim Carrigan – Bob Connell – John Lee: A maskulinitás új szociológiája felé. In: Hadas Miklós (szerk.): *Férfikutatások. Szöveggyűjtemény*, Corvinus, Budapest, 2011, 27–62. 38.

A *Mágneshegy* zárványvilágát félsikernek látom. A műfajváltást (realistából mágikus realistába) érteni vélem, közösségi képzeink megjelenítése az elbeszélte valóságban színesíti, gazdagítja és izgalmasan kibillentí az alap-realizmust, ugyanakkor nem tesz jót a kritikai szemléletnek. Közép-Európa mágikus realista transzpozíciója kettős értékű hagyomány. Ez a művelet Bodor Ádámnak (és a nála óvatosabb Gion Nándornak, néha a kései Mészölynek) jól sikerült, az újabb generációk viszont, Darvasi (*A könnyemutatványosok legendája*) és Dragomán (*Máglya*) a románcosság, a legenda és a negédesesség felé vitték a mágikus realista írásmódot. Ami García Márqueznél vagy Rushdie-nél még jól párosult a posztkolonialista kritikával, magyarul valamiért nem tudott kritikai lenni, inkább a megszépítés kifejezőeszköze lett. A *Mágneshegy* nem szépít, nem lakkoz, félreértés ne essék, de a misztifikálás miatt a Békásmegyer-rész veszít a súlyából, kritikai potenciáljából. Az egyetemi világhoz képest egyébként is keveset ismerünk meg belőle, bár ezt talán annak a belátásnak a jelzéseként is lehet érteni, hogy semmilyen terepmunka nem járhat teljes megértéssel.

Ahogy a *Mágneshegy*ben zavar Békásmegyer misztifikálása, úgy kissé az *Akik már...* zárványvilágának izgalma és érdekességét is problematikusnak találom. De hát mi ezzel a baj? Hiszen az *Akik már...* tudógondozó-zárványvilága és az abban elrejtett újabb zárvány, a pogrom rendkívüli epikai anyag, a regény nagy ötlete, méghozzá kiválóan megírva, a fejezet beszippantja az olvasót. Mégis az a benyomásom, hogy az *érdekesség*, az *izgalom*, noha kétségtelenül erősíti a regényt, valamelyest súlytalanítja a tárgyalt emlékezeti problémát. Aszalós (a név titelalát), a bádogember, ő az egyetlen tanú, de alig tud beszélni, alig él. Bátyja, aki szintén tanú lehetne, meghalt Ausztráliában. Maga a tanúságtétel elképesztő fizikai munka, amibe végül Aszalós is belehal. Az emlékek rögzítése is kockázatos, az ápoló az állásával játszik. És mielőtt a felvételt továbbadhatná bárkinek, az ápoló eltűnik az országból, kikerül a családból, tabutéma lesz. A kazettát sok év lappangás után véletlenül találja meg Bálint, majd rögtön el is veszti. Akinél hagyta, az is meghal, Bálint egyszeri hallgatás alapján rekonstruálja a történetet. A regénynek ez a szála egyrészt mindennél érzékletesebben mutatja be az emlékezet veszendőségét, másrészt afféle szöveg-hagyományozó-dási thriller. Mindenki, aki itt kapcsolatba lépett '56 piszkos titkával, megnymorodott, meghalt vagy eltűnt. Mindez az *ezoterikus tudás keresésének* posztmodern óta népszerű krimikliséjére emlékeztet (lásd például Umberto Eco: *A Foucault-inga*; Havasréti József: *Úrérzékeny lelkek*; *Nem csak egy kaland*), noha sem a tárgyban, sem a regény világában nincs semmi ezoterikus. Az utóbbi egy-két évtized magyar múltértelmező irodalma katartikus és terápiás szándékkal nyúlt a diszfunkciós közösségi emlékezethez. Talán Krusovszky regényének is van hasonló indíttatása, nehéz ezt eldönteni, mindenesetre a magas izgalomfaktor miatt a regénynek ez a szála közelebb van a történelmi krimihez. A tudógondozó idegborzolóan érdekes, a pogrom szörnyű, de uram bocsá', izgalmas, a felejtéstörténet tanulságos, ugyanakkor szintén roppant érdekes. 1956 torz emlékezte a regénynek fontos, nagy témája, de nem központi tétje.

Ígértem, hogy visszatérek a *Mágneshegy* kapcsán szerkezeti kérdésekhez, ráadásul az *Akik már...* felépítéséről nem is volt eddig szó. A két mű teljesen ellentétes ebben a tekintetben: Krusovszky regényének ugyanis rendkívül fegyelmezett a szerkezete. Úgy is lehetne mondani, hogy az *Akik már...* a profi narratív szerkezete miatt, a *Mágneshegy* pedig a kusza narratív szerkezete ellenére kiválóan olvasható regény.

Képzelnék el, hogy vannak végletesen integratív és szélsőségesen dezintegratív művek. Az integratívok tökéletesen megfelelnek a műfaji mintáinknak, nincsenek felesleges részeik, kezdés-bonyodalom-csúcspont-végjáték séma szerint működnek, szereplőik archetipikusak. Ide tartoznak a kiszámított zsánerművek, az örökzöld mesék, a hollywoodi kasszasikerek. A tökéletesen dezintegratív mű mindenek a tagadása, legyen a példa egy botrányos, érthetetlen dadaista performansz. A művek persze általában nem ilyen

egyszerűek, hanem a két pólus közt vannak valahol. Rögtön kiderül, miért érdekes mindez, a következő fogalompár már visszavezet a két tárgyalt regényhez. Vannak ugyanis *álintegratív* művek, amelyek az ismerőség ígéretével csábítják az olvasót, hogy aztán cserben hagyják szegényt, és vannak *áldezentegratívok*, ezek viszont először zavarba hozzák az olvasót, nehezen kiismerhető helyzetekbe, furcsa helyekre pottyantják rögtön az elején, hogy aztán, alaposan felcsigázva az érdeklődését, végül megnyugtatónan megoldják a rejtélyeket és összefogják a szerkezetet. Áldezentegratív például az *Emlékiratok könyve*, ahol a három érthetetlenül egymás mellé kerülő történetyszál kapcsolata tisztázódik, álintegratív a *Párhuzamos történetek*, ahol kiderülnek bizonyos összefüggések a távoli történetyszálak között (az olvasó hitegetése), végül azonban képtelenség integrálni az egészet egyetlen képletben (az olvasó cserbenhagyása). Ebből talán látszik, hogy a *Mágneshegy* álintegratív, a gyanútlan olvasót megtévesztő könyv. Az *Akik már...* viszont áldezentegratív mű, amely az olvasót először zavarba hozza, hiszen az első három fejezetben hol Iowa Cityben vagyunk 1990-ben, hol Budapesten 2013-ban, hol egy fura tudógondozóban 1986-ban, végül azonban a rend helyreállításával jutalmazza, mivel a véletlenek dramaturgiájának segítségével összeköt minden szálát. Nem kell ahhoz lélektani fejtegetésekbe bocsátkozni, hogy belássuk, más hatása van annak, ha a rendből a káoszba, mintha a káoszból a rendbe jutunk.

Az *Akik már...* szerkesztésének profizmusa nem merül ki ebben. Az volt a benyomásom, hogy olyasféle *narratív tervezés* működteti a művet, ami a mai, igényes, komplex narrációjú tévésorozatokból ismerős.¹² A regény „narratív horog”-gal indul – Iowa City, 1990 –, egy migrén gyötörte, feltehetőleg magyar férfi felkel gyönyörű, fekete bőrű felesége mellől az ágyból, munkába indul, de – még mielőtt megtudnánk, ki ő – egy kamion belerohan a kocsijába és szörnyethal. A második fejezetben már egy egészen más történetben vagyunk. Hasonlóan kezdődnek például a *Breaking Bad* évadai is. Az első évad nyitójelenetében egy bácsi hatalmas lakóautóval, arcán vegyvédelmi maszkkal rodeózik a sivatagban, az autó lakóterében két holttest csúszkál valami folyadékban, majd megáll, kirohan a kocsiból, nincs rajta nadrág, és a fejéhez szorít egy pisztolyt, amit persze nem sűt el, hanem jön egy snitt. Csupa izgalom, bődületes *cliffhanger* rögtön az elején, a néző „ráharapott” a narratív horogra. Hasonló technikák mindig léteztek, a klasszikus *in medias res* is ilyesmiről szól, mostanában mégis inkább a „producernek narratológiáját” látom benne. A Krusovszky-regényben mikroszinten is megtalálhatók az áldezentegratív megoldások. Az öt nagy egységen belüli kisebb fejezetek is rendszeresen élnek olyan meglepő kezdéssel, vágással, amelyeknél a kezdőjelenet történetben elfoglalt helyét csak egy-két oldal elolvasása után érti meg az olvasó. (Például: Az ápoló lila, feldagadt szemmel ébred (217.) *De mikor verték meg?* – kérdi az olvasó. Bálint és Tuba nyakig ül „a teában.” (99.) *Hogy miben?*) Hasonlóan lenne elemezhető a *suspence* és az információ-visszatartás szerepe (például százhetven oldalon keresztül nem nevezik néven „az ápolót”, illetve „a férfit”, hogy működjön a poén a regény végén). Persze nincs ezzel baj, olykor a világirodalom legszofisztikáltabb szerzői sem vetik meg a kiszámítható hatásokat. A kockázat az, hogy sok minden már menet közben kitalálható, és az újraolvasásnál a hatásmechanika veszít az erejéből.

Az *Akik már...* egyébként – nálam legalábbis – kiállta az újraolvasás próbáját. A „narratív tervezés” ugyan teherré vált, de a regénynek maradtak elsőre észre nem vett értékei. A *Mágneshegy* viszont határozottan gazdagodott másodjára. Megnyert a maga káoszának, már tudtam, hogy nem szabad a becsapós narratív sorvezetőket követnem, hogy iróniája a műformára is kiterjed. Azért tűnik hol Réka, hol Enikő, hol Bogdán főszereplőnek, mert a *Mágneshegy* úgy veszi át a klasszikus realista örökséget, hogy lemond a központi, fölé-

¹² Vö. Kiss Gábor Zoltán: Előszó. In: Kiss G. Z. (szerk.): *A narratív televízió*, Kijárat, Budapest, 2014, 9–22.

rendelt pozícióról. Éppúgy nincs teljes értékű átnézeti pontja, ahogyan más álintegratív műveknek, például a *Párhuzamos történetek*nek sincs. Az elbeszélő is csak résztvevő, érdekelt játékos a mezőnek, mint mindenki más. Az *Akik már...*-t talán el lehetne fogadtatni Lukácssal mint szerves epikai totalitást, a *Mágneshegy* viszont feltehetőleg nem tetszene neki, mert szerkezeti szempontból emlékeztet az elvileg végtelenszámú betéttel és mellékszereplővel dolgozó szimultanista városregényekre (Joyce: *Ulysses*; Döblin: *Berlin, Alexanderplatz*), a mellérendelő sokaság, a társadalmi szinkrón metszet műveire. A második, felszabadultabb olvasatom tapasztalata a rengeteg apró inzert és montázsdarabka élvezete: állandóan behallatszik a szövegbe a társadalom fecsegése, a közvélekedések alapzaja, a folyosói pletyka, a blőd rádióbeszélgetés, az összeesküvés-elméletek diribdarabjai. Ezt a káoszt akármeddig elnézegetném.

Záró megjegyzés. A kritikám írása közben jelent meg a *Magyar Narancs*ban a Kőríz Imre által sok kritikus szavazata alapján összeállított „Minimum tizenegyes!”,¹³ amelyen a Krusovszky-regény első lett, a Mán-Várhegyi viszont épp lemaradt róla. Szerintem mindkét regény igen jó, ekkora értékelésbeli különbség nehezen indokolható. Mégis érteni vélem, miért van a két mű fogadtatásában (és nem csak a *Tizenegyesben*) eltérés. A Krusovszky-regény jutalmazza az olvasót, mert nem hagyja a „narratív káosz”-ban, iróniáját lágyabb elégikussággal vegyíti, és kíméletesebb társadalomkritikailag. A két hasonló kérdéseket feltevő, igen figyelemreméltó epikai kísérlet fogadtatásában mutatkozó különbséget hajlamos vagyok a mai magyar kritika tesztköreként értékelni. Igaz, első olvasásra én is problematikusabbnak éreztem a *Mágneshegy*et, mint másodjára. Éppen ezért bízom benne, hogy Mán-Várhegyi regényének értéke hosszabb távon jobban megmutatik majd.

¹³ *Magyar Narancs*, 2018. december 6., Könyvmelléklet, 2–5.

A KIMONDHATATLAN DOLGOKAT ADDIG KELL MONDANI, AMÍG MEG NEM HALLJÁK

Bán Zsófia: Lehet lélegezni!

Na most megvan, szerintem ez Bán Zsófia igazi hangja, ahogy a *Lehet lélegezni!* című kötetben megszólal.

Ami talán a legmegragadóbb ebben a kötetben, az az, ahogy a mindennapos szófordulatok, nyelvi elemek hirtelen erős megvilágításba kerülnek, hangsúlyosan szólalnak meg a helyenként nyomasztóan nehéz témák ellenére. Ezek a témák mintha erkölcsi kötelességként nehezednének a szerzőre – mintha feladatának érezné, hogy a menekülésről, a gyászról, a nyomorúságról írjon, ahogy egy felelősségteljes írástudónak dolga tudósítani a körülöttünk alakuló világról. Ahogy az *Esti iskolában*, első prózakötetében tanultuk: amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni is lehet, meg beszélni is (*Esti iskola: olvasókönyv felnőtteknek*, Kalligram, 2007, 137.). De az a mód, ahogy Bán Zsófia ír, a nyelvi játékok abszurditása, mindennapisága felszabadító, annak humora, ereje van. Nem csak megengedi az olvasónak a távolságtartást; egyenesen arra szólítja fel, hogy egyszerre tartson távolságot és érezze át mindazt, ami itt megjelenik, legyen az a házasságából kilépő lesbikus anya, földönfutó, családjától elszakított kisgyerek vagy behatárolt tudatállapotú gyerek-felnőtt története, vagy legyen másrésről a túlságosan is jelen lévő, ám diszfunkcionalitása miatt jelenlétében is hiányzó apa, nehéz helyzetből jövő, családját is traumatizáló áldozat-elkövető vagy az önazonos élet felé menekülő kétségbeesett bátrak alakja.

Ez Bán Zsófia hatodik önálló könyve. A három esszékötet és a három prózakötet mellett volt még egy születésnap meglepetéskönyv 2017-ben *Méreg* címmel, amelyben az *Amikor még csak az állatok éltek* (Magvető, 2012) című kötetből ismert novella és Forgács

Péter azonos című kisfilmje ötvöződik szövegi és képi világgá. A kisfilm Bán Zsófia édesapjának családi filmjei felhasználásával készült. Még egy kötet megjelent, ezt Bán Zsófia Turai Hedviggel közösen jegyzi, *Exponált Emlék. Családi képek a magán- és közösségi emlékezetben* címen (AICA / Argumentum, 2008). A fénykép, a család, a magán- és a közösségi emlékezet továbbra is Bán Zsófia fő témái maradnak. A *Lehet lélegezni!* kötetnek is lényegi eleme a vizualitás: a tizenkilenc no-



Kiss Orsi: „A boldog kigyók termelik a legtöbb mérget”, *Könyvesblog*, 2017. december 11. (https://konyves.blog.hu/2017/12/11/_a_boldog_kigyok_termelik_a_legtobb_merget)

Magvető Kiadó
Budapest, 2018
148 oldal, 3499 Ft

vella közül négy egy-egy kiállítás, festmény vagy installáció alapján született, ahogy a kolofonból megtudjuk, és további két novella szerves része a fénykép.

A szövegeket hol nyelvi, hol képi asszociációk szervezik, amelyek kibontása igényel némi olvasói nyomozómunkát. Az első prózakötet, az *Esti iskola* posztmodern szöveges szerepjátékaira már nincs szüksége Bán Zsófiának, bár érdeklődésétől és memóriájától függően az olvasó most is, a *Lehet lélegezni!* kötetben is felismerni vélhet utalásokat általa ismert szerzőkre. A *Szinte jó* című novellában például Julian Barnes *Levels of Life* [Az élet szintjei] (2013) című művének lenyomata érezhető a fényképészeti és a hőlégballonos kísérletben. Másrészt ugyanitt „a Nyugati pályaudvar üvegcsarnokának tetejé”-re felmászó figurában, aki „fölemelte a kezében szorongatott mobilt, és csinált egy képet a hajnali háztetőkről. Aztán letörölte a Ferit, lemászott, és hazament” (107.), mintha Hamvai Kornél Márton partjelzőjének női alteregója jelenne meg (*Márton partjelző fázik*, 1995). Bán Zsófia szövegeiben többféle szálon haladunk, és a szálak hol párhuzamosan futnak, hol összefonódnak vagy átszínezik egymást. Ahogy az olvasó azonosítani próbálja a szálakat az enigmatikusabb elbeszélésekben, megtanulja, hogyan váljon érzékennyé az asszociatív kapcsolódásokra, hogyan bízta magát a párhuzamokra az értelmezés során.

Az elbeszélők neve, neme sokáig nem jelenik meg explicit módon a novellákban, ami aztán abban a pillanatban, ahogy felbukkan, visszamenőleg is megkérdőjelezi, jól képzeljük-e a hangokhoz az addig név nélkül beszélő narrátorokat. Nem mintha az elbeszélő nemének mindig meg kellene jelennie – ha belülről látjuk a világot egy elbeszélő szemével, nem fogjuk tudni, milyen a megjelenése, hogy hívják, milyen nemű, korú, nyelvű vagy nemzeti-etnikai identitású narrátorunk van. Ahogy Coleridge és az ő nyomán Virginia Woolf írja a *Saját szobában* (1929, magyar fordítója Bécsy Ágnes, Európa, 1986), az androgün elme az, amely leginkább képes a világ leírására, mert férfiként és nőként egyaránt tud látni és gondolkodni. És mindaddig, amíg ki nem derül, hogy a narrátor valamilyen identitás-elem szempontjából kívül esik a normákon, a jelenségek fősodrán, nem is figyelünk nagyon oda erre – megvizsgálatlan előfeltevést formálunk az elbeszélő társadalmi neme tekintetében, nőnek tekintjük vagy férfinak. Ahogy elbizonytalanodunk ebben, ahogy nő a távolság a szöveg és az eddig magától értetődőnek tekintett értelmezés között, kénytelenek vagyunk újraértelmezni, amit eddig olvastunk. Ez a finom játék áttételesen megkérdőjelezi a többi átgondolatlan előfeltevéssünket is – biztosak vagyunk-e benne, hogy úgy vannak a dolgok, ahogy eddig gondoltuk, ahogy eddig értelmeztük, ahogy eddig olvastuk.

Ez az intellektuális kétely, ez az ironikus írásmód meghatározó eleme Bán Zsófia írásainak. Műfaját tekintve a kötet fikció, novellák vannak benne, de az esszé és a novella határához nagyon közel mozog a szerző. Nem engedi, hogy valamiféle fikciós kényszer miatt elfelejtsünk gondolkodni, vagy hogy az intellektuális esszé kioltsa az érzelmi azonosulás lehetőségét. Megtartja saját hangját, azt az okos, ironikus, ugyanakkor egyre megértőbb és együttérzőbb attitűdöt, ami a legsajátabb tulajdonsága bármiféle írásának, műfajtól függetlenül.

Bán Zsófia kötetei egymáshoz is kapcsolódnak: „Újra és újra előveszünk, átveszünk dolgokat, illetve újra és újra elővesznek, átvesznek minket a dolgok. Mindeközben felmerülnek bizonyos kérdések.

„(»Figyelem: a túlságosan gyors felmerülés dekompressziós betegséghez vezethet.« *Búvárok kézikönyve*)”, írja a *Bőrlégzésben* (6.) – de az idézet akár a *Matrix* (*merülési szótár*) részlete is lehetne az *Amikor még csak az állatok éltek* kötetből. Ezek az újra és újra felmerülő kérdések a salto mortale típusú ugrásokról, a rosszul sikerült, de mégse végzetes ugrásról (*Kocsonyadolog*, 86–89), az eltűnő anyákról, az azonosíthatatlan fényképekről köteteken átívelő motívumok lettek, s a novellák és az esszék között egyaránt felbukkannak (felmerülnek).

Azt már Bán Zsófia korábbi esszéköteteiből is tudjuk, például a *Próbacsomagolásból* (2008), hogy a fényképek helyét az emlékezetben különös figyelemmel vizsgálja (*A hiány*

negatívja, 135–145.), és azt is, hogy az őt éppen legjobban érdeklő irodalmi témák, például a gyermekábrázolás, Dickenstől Shakespeare *Hamlet*jéig a legváltozatosabb művek elemzésében, sokszor váratlan kontextusokban jelennek meg. Azt is láttuk, hogy az esszékben is erős a személyes gyász és az intellektuális gyász motívuma, az anyák és apák hiánya, a művészi és intellektuális minták keresése és elvesztése (*Emlékezés Sontagra*, 179–191.), és hogy az esszékben is ott van az írói hang, a megszólalás, a kifejezés színes szabadsága: a *Surabaya Johnny (távolkeleti imaszónyeg)* már majdnem novella (168–176.).

Ha kétségeink lettek volna, hogy a tényalapú írás és a fikció között nem a téma és nem a hangnem fogja kijelölni a határvonalat, hamar útbaigazítást kaptunk: már a *Próbacsomagolás* első tanulmányában kétféleképpen is kimondja, illetve megjeleníti Bán Zsófia, mennyire fontos számára, hogy egy motívumot vagy gondolatot több műfajban is megvizsgáljon. Az *anatómia melankóliája. Szó-kép és tekintet Nádas Péter Párhuzamos történetek című regényében* című írás (*Próbacsomagolás*, 11–31.) első oldalán W. G. Sebald *Austerlitz*ének elejét idézi, ahol a narrátor az antwerpeni Nocturamában, vagyis egy éjszakai állatkertben keres menedéket. Bán Zsófia prózájában az éjszakai állatkert mint menedék kitüntetett helyen áll: nemcsak első saját önálló prózakötetének, az *Esti iskola: olvasókönyv felnőtteknek* egyik novellája az *Éjszakai állatkert* (101–109.), hanem a Forgács Zsuzsa Bruria, Gordon Agáta és Bódis Kriszta szerkesztésében 2005-ben megjelent *Éjszakai állatkert: Antológia a női szexualitásról* című novellája is. Közelebről megvizsgálva látszik, hogy a novella és a tanulmány időben egymáshoz közel keletkezett (Az *anatómia melankóliája* eredetileg a *Holmi* 2006. augusztusi számában jelent meg). Bán Zsófia magában a tanulmányban Nádas Péter *Mélabú* című esszéje és a *Párhuzamos történetek* viszonyát vizsgálja. Leírja, hogyan olvasta újra Nádas esszéjét „[a] Párhuzamos történetek végéhez közeledve [...] az olvasás heveny iramát lefékezendő (mindjárt vége!)”, és hogyan támadt „az az igen erős gyanú”-ja, hogy Nádasnak „e két szöveget nagyjából egyidőben kellett megírnia” (14). Elemzésében oda jut, hogy „a két írás, azaz a regény és az esszé között mélyreható, lényegi együttállás, illetve kapcsolat figyelhető meg, amennyiben az esszében a művészi látásra és ábrázolásra vonatkozóan kifejtett gondolatait Nádas a húsz évvel később megjelenő regényében végül látványosan, mondhatni bravúrosan alkalmazza regényírói gyakorlatában” (*Próbacsomagolás*, 12.). Ahogy láttuk azonban, az ezt a nyomozást megörökítő esszé és a nyomozással nagyjából egyidőben írott *Éjszakai állatkert* című novella párhuzamosságot mutat, vagyis Bán Zsófia saját munkásságában is megalkotja azt a párhuzamosságot, amelyet Nádasnál felismert.

A fraktálszerű szöveg- és életműszerveződés szépségén túl az is nagyon érdekes az esszében, hogy a képek szövegbeli jelentősége mellett mit talál Bán Zsófia lényegi elemnek Nádas regényében. Kétszer is hangsúlyozza: „a regény egyik központi gondolata éppen a kimondhatatlan dolgok kimondásának, ábrázolásának problematikája” (19.), illetve: „Nádas a *Párhuzamos történetek*ben éppen a tabuk, a kultúra által fals módon kimondhatatlannak gondolt vagy ítélt dolgok kimondására törekszik” (21.).

Az *Esti iskola* egy másik darabjának, az *A Mantegna-madonna ledobja magát (gyermekváró népdal)* (133–139.) címűnek lesz ez a gondolat az egyik főmotívuma. „Van itt valami kimondatlanság, valami ráutalás, valami sötét, szomorú história. Vagy talán nem is sötét, szomorú história, hanem egyszerűen valami, amiről nem beszélünk, valami, amiről, kuss kislányom, ehhez még kicsi vagy, valami, ami, kérdezd meg apádat, valami, ami ott van, hisz látja, aki nem vak, de amiről nem lehet beszélni. Amiről hallgatni kell.

Na ebből elég.

Nem, édeseim, nem úgy van az. Amiről nem lehet beszélni, arról talán meg kéne próbálni beszélni, nemde, elvégre ezért kaptuk ezt a kurva (→ anyanyelvi indulatszó) nyelvet [...] Mert amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni is lehet, meg beszélni is.” (136–137.)

A fényképek is többek között ebből a szempontból váltak kiemelten fontossá Bán

Zsófia számára. Ahogy az a *Próbacsomagolás* egyik tanulmányában olvasható: „főként a huszadik század eleje óta – egészen a digitális technika feltalálásáig – éppen a fénykép az a médium, amelyhez elsőként fordultak akkor, ha a világban uralkodó rejtett összefüggéseket némelyest mégis láthatóvá, követhetővé, sőt dokumentálhatóvá akarták tenni, ha a privát élet vagy a történelem folyására vonatkoztatható, értelmezhető mintázatot kívántak előállítani” (Veverka, *avagy az emlékezés fortélyai*. W. G. Sebald Kivándoroltak és Austerlitz című regényeiről, 45.). A kimondhatatlan kimondásának, a tisztázás, feldolgozás, szembesülés feladatának eszköze lesz a fénykép, akkor is, amikor az új kötet utolsó novellájában, az *Hotel de l’Univers* címűben Rimbaud azonosításán fáradozik „dr. Cziegler Veronika, a francia irodalom francia Becsületrenddel kitüntetett magyar doktora” (129.). Dr. Cziegler immár nő és professzionális irodalomtudós, nem amatőr irodalmi nyomozó, mint Julian Barnes *Flaubert papagájában* Braithwaite doktor, mégis ugyanúgy küzd benne saját problémája, hogy felszínre juthasson, és megoldást tudjon rá találni hivatalos külföldi útján, ahogy Braithwaite is folyamatosan gyötrődik saját helyzetén, akármennyire igyekszik nem gondolni rá. A feltételezett Rimbaud-fénykép azonosításához felsorolt, egymásnak ellentmondó érvek végül megoldhatatlannak mutatják a feladatot, ugyanúgy, mint ahogy dr. Cziegler családi dilemmájának sincs mindenki számára elfogadható megoldása.

Mégsem pont ugyanúgy. „Van-e két egyforma újra? A sorozatok darabjai vajon felcserélhetők-e, behelyettesíthetők-e egymással?” (*Bőrlégzés*, 6.) A Deleuze-féle nyílt sorozat, nyitott szerialitás fogalmát Bán Zsófia akkor is használja, amikor Nádas Péter *Párhuzamos történetek* című regényét elemzi. Ehhez a regényhez többször visszatér, ahogy Nádas Péter más műveivel is: egyértelműen fontos viszonyítási pont számára Nádas prózája. Ahogy a *2W: Párhuzamos tekintetek* című esszéiben írja: „Nádas regényében azonban az *ugyanaz* sohasem ugyanaz, hanem az *ugyanannak* egy másik szériában, azaz sorozatban elhelyezett előfordulása – s ez az, ami a párhuzamosság, az ismerősség, s ugyanakkor a különbözőség érzetét létrehozza” (*Turul és dínó*, Magvető, 2016, 138.).

Bán Zsófia írásaiban sem ugyanaz az ugyanaz. Az *Esti iskolában* a kimondhatóság-kimondhatatlanság wittgensteini gondolatát állításba, sőt, felszólításba fordító, feladatként meghatározó programot elsősorban stílusjátékokban, nyelvi és irodalmi álarcok mögül megszólalva, posztmodern prózavariációkkal valósította meg. Most, a *Lehet lélegezni!* kötetben kicsit más hangon szólal meg – azzal a nyelvi felszabadultsággal és őszinte közvetlenséggel, amely az esszék oldaláról már sokkal korábban megnyilvánult.

Megmaradt persze sok olyan vonás, amely korábban is fontos és izgalmas eleme volt a novelláknak. Megmaradt a stílusok egymásra játszásának képessége, de most mintha fontosabbá vált volna, hogy kevesebb szálból szövődjön bonyolultabb szövet. A novellákban a narráció leggyakrabban egyes szám harmadik személyben szólal meg, mintha nem is az egyik szereplő mesélné el a történetet, mégis a szereplő fokalizációja, a szereplő nézőpontja érvényesül. Megjelennek a szereplő saját szavai, fordulatai, ugyanakkor a narrátor nem szalasztja el a lehetőséget, hogy teljes verbális fegyvertárát bevesse, különösen, ha a szereplő karaktere szerint egyszerűbben fogalmazna: „Nem adja a gyereket Kelemen Barna, miként is adhatná, semmije sincs már. Rettentő magányát megbosszulandó, elveszi anyjától egyetlen gyermekét – ez volt sanyarú terve [...] Kelemen Barna a fejét fogja, a fehérjeszerkezetek néma, egykedvű tanúi rút helyzetének. Egy asszony, egy idegen asszony ragadja el tőle hitvesét, nincs feltételezhető ok, Kelemen Barna derék férj, mi több, jó apa” (137.). És ahogy a *Kocsomyadologban* a nyelvi párhuzam szóviccképpen előhívja „Kocsonyai Vitéz Mihály szerelmi költészetét” (88.), az *Hotel de l’Univers* Kelemen Barnája ritmusában, sodrásában végig ott lüktet Kőműves Kelemen balladája.

Megmaradt az anyák kitüntetett szerepe és az eltűnésüktől való félelem, ami az *Esti iskola* első darabja óta jelen van (*Holvan Anya*, 9–16.). Megmaradt a csomagolás, a költözés motívuma, amelyre most már a menekültek képei is rávetülnek, *A nap aktív vidéke* szív szo-

rítóan bátor kisfiújának alakjával együtt. A képek és fényképek kiemelt jelentősége is megmaradt, az emlékek, a traumatikus múlthoz való viszony vizsgálatának, a feldolgozásnak a szüksége, a múlt fogságába ragadtság állapotának leírása, és megmaradt az igény, hogy a fontos, kimondhatatlan dolgokat több irányból is meg kell közelíteni, és addig kell mondani őket hol az esszé, hol a fikció felől, amíg a kimondásuk meg nem kapja azokat a formákat, amelyekben hallhatókká válnak.

De a legnagyobb élmény mégiscsak a hang. Végtelen szabadságot ad a megszólalásnak – pontosan kimunkált mondatai a gondolat öncenzúramentes áradásának illúzióját keltik. Bán Zsófia kialakította azt a könnyedén okos hangot, amely egyszerre köznapi és kifinomult, egyszerre érzelemgazdag és intellektuális – amelyben akkor is ott van a nevetés, az iróniára való hajlandóság, amikor a legkomolyabb dolgokról beszél, és ahol akkor is ott van a fájdalom, amikor a nyelvi poén úgy tesz, mintha a felszínen siklatná az olvasót, és nem is engedné, hogy lenézzen a mélybe.

Ebben a szövegben lehet lélegezni, akkor is, ha éppen arról van szó, hogy az ember kételtű, akinek bőrlégzése van, és aki megfullad, ha a bőrét bekenik zsírral, és mégis hiába kérjük a bőrlégzést szabadon hagyni.

Bán Zsófiának volt már más hangja is, biztos lesz is még. Az ember kíváncsian várja, milyen lesz majd tíz év múlva, miről fog akkor írni, mihez lesz kedve. De ez most nagyon jól szól. Lassan olvastam, hogy sokáig tartson.

F E N Y Ő D Á N I E L

EGY DISKURZUS NULLFOKA

*„Beszélhetnek a kortársak”. Esszék és tanulmányok Weöres Sándorról
(szerk. Radvánszky Anikó)*

A Radvánszky Anikó által szerkesztett *„Beszélhetnek a kortársak”. Esszék és tanulmányok Weöres Sándorról* című tanulmánykötet Weöres életművének alapos és széleskörű feldolgozását nyújtja, ám megkésettsége miatt mégsem képes megújítani a diskurzust, csupán annak összefoglalásaként szolgál. A kötetkorpusz alapja a Pázmány Péter Katolikus Egyetemen 2013. május 2–3-án tartott azonos című konferencia előadásainak írásbeli változatai, amelyek a szintén 2013-ban tartott Weöres-centenárium alkalmából készült tematikus folyóiratszámok fontosabb szövegeivel egészülnek ki. A névmutatóval együtt több mint négyszáz oldalas gyűjtemény szerzői között a néhány évvel ezelőtt megjelent Weöres-kismonográfiák írói (Bartal Mária, Boros Oszkár, Lócsei Péter és Ócsai Éva) mellett a költő életművének, valamint a 20. századi magyar költészet egészének meghatározó, értő kutatóit találjuk. A tanulmányokat kortárs szépírók és műfordítók esszéi egészítik ki, melyeknek köszönhetően Weöres jelentősége a magyar irodalomban még inkább körvonalazódni látszik.

Szükség is van rá, hiszen a költő életműve kapcsán gyakran emlegetett frázis, hogy irodalomtörténeti helye és jelentősége a mai napig nem tisztázott. Bár a kezdeti lelkesedés után is maradtak költészetének elismerői, a recepció jelentős hányadát kritikusabb hangvétel jellemezte. A marxista irodalomértés felőli visszatérő vád a személytelenségből fakadó, apolitikusnak és közönyösnek vélt magatartás nyomán megfogalmazott irracionális volt. Weöres formanyelvi virtuozitását néhány kivételtől eltekintve még bírálói is elismerték; ennek köszönhetően a „gyermekverseknek” tartott szövegei szélesebb olvasóközönséghez juthattak el, ami hosszú időre meghatározta költészetének kanonikus helyét, valamint elsődleges értelmezési keretét.

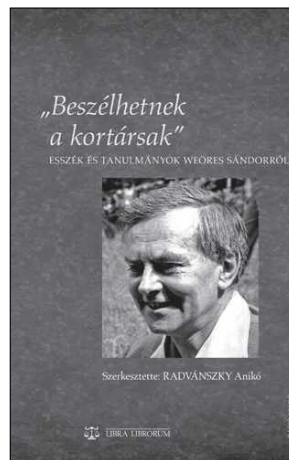
A hetvenes–nyolcvanas évek kultúrpolitikai enyhülésével általánossá vált az „esztétikai szabadság” kiterjesztésének igénye. Ekkoriban jelent meg három Weöres-monográfia is, amelyek közül a legmaradandóbbnak Kenyeres Zoltán 2013-ban kis változtatásokkal, bővítésekkel újra kiadott *Tündérsípjá* tűnik. A kilencvenes években az életmű egy-egy szegmensét vizsgáló tanulmányok mellett Domokos Mátyás összeállításában két fontos gyűjteményes kötet jelent meg: a pályatársak Weöressel kapcsolatos írásait magában foglaló *Magyar Orpheus* (Szépirodalmi, Budapest, 1990), valamint a költő nyilatkozatait összegyűjtő *Egyedül mindenkivel* (Szépirodalmi, Budapest, 1993). Schein Gábor 2001-ben jelentette meg monográfiáját (*Weöres Sándor*, Elektra, Budapest, 2001), amely Weöres élettörténetét irodalmi alkotásaival állította párhuzamba. A szövegkiadás fontos állomása volt, hogy a nyolcvanas évekbeli háromkötetes *Egybegyűjtött írások* után a Helikon Kiadó 2009-ben Steinert Ágota szerkesztésével *Egybegyűjtött művek* címmel életmű-sorozatot indított.

A recepció föllendülése a 2013-as Weöres-centenáriumhoz köthető, amely – utólag visszatekintve – három szempontból kifejezetten fontos volt. Összefoglalta az eddigi recepció eredményeit; megmutatta, hogy Weöres életműve a kortárs költészet élő hagyományzála;¹ valamint megtisztította a személytelenségről és megformáltságról szóló diskurzust a szocializmus irodalomértésének már-már megkövesedett, ideológia-alapú kritikájától.

A négy tematikai egységre tagolódó „Beszélhetnek a kortársak”-ból is e célok olvashatók ki. Az első fejezet középpontjában Weöres szeriális versépítkezésén, valamint az Én lokalizálhatatlanságán alapuló szubjektum- és formafelfogás vizsgálata áll. A tanulmányok eltérő, de mindannyiszor izgalmas módon közelítenek tárgyukhoz. Kabdebó Lóránt szer-teágazó nyitótanulmánya Weöres költészetét a második világháború utáni magyar és világirodalmi tendenciák kontextusában helyezi el. Szerinte a háború és a koncentrációs táborok szörnyűségeinek tapasztalata után két (kissé katakretikusan megfogalmazott) művészeti attitűd alakult ki: „az üresség és pusztulás tájképe, és a derűt igénylő elégikusság igénye” (23.), Weöres pedig az utóbbihoz csatlakozva, Poundhoz hasonlóan „az univerzumot átfogó metafizikus líránk mesterévé emelte ki magát” (35.). Míg Kabdebó makroszinten, a korabeli természettudományos elméleteket is bevonva magyarázza Weöres

¹ Ebből a szempontból kifejezetten fontos Harmath Artemisz *Szüntelen jóvátétel* (Helikon, Budapest, 2013) című munkája, amely komparatív elemzéseivel mutat rá különböző poétikai kapcsolódási pontokra több kortárs szerző (például Marno János, Kovács András Ferenc vagy Térey János) és Weöres között.

Ráció Kiadó
Budapest, 2017
408 oldal, 3750 Ft



poétikáját, addig Ács József a költő élettörténetének és attitűdjének kölcsönhatásából bontja ki a pályaképet. Izgalmas végigolvasni, ahogy Ács interpretálásában a szigorú apa által kifogásolt főbb jellemvonások, mint az unottság vagy az életidegenség miként épülnek be és válnak szignifikáns meghatározóivá egy poétika alakulásának.

Az előbbi szerzőktől eltérően, akik Weöres lírájának élet- és hatástörténeti előzményeit tárják fel, Papp Ágnes Klára és Bartal Mária meggyőzően mutatják be e költészet poétikai-retorikai működésmódját. Az identitás oszcillálásának okaként mindketten a nyelv elsőbbségének tapasztalatát teszik meg, így mutatva rá a Weöres költészete kapcsán alkalmazott hagyományos – a nyelvhasználatot a szubjektum hatalma alá rendelő – szerepfelfogás érvénytelenségére. Papp a bahtyini karneváleméletből származó maszk fogalmát vezeti be, amellyel egy olyan, a posztmodernhez hasonló, nyelv által meghatározott beszélőt érzékelhetünk, kinek identitása a beszédmódok és regiszterek egybemosódásával válik lokalizálhatatlanná. Bartal szintén a karneváleméletre támaszkodva a manapság divatosnak számító test- és térpoétika felől közelíti a weöresi versszubjektumhoz; fluiditásának okát a testi jegyek dezantropomorfizációjában, a test és a tér közötti határ feloldódásában látja.

Az említett munkák bújtatva ugyan, de mégiscsak bekapcsolódnak a Páli Attila figyelemre méltó tanulmányában tárgyalt polémiába, amely Szilágyi Ákos *A weöresi magatartás* című esszéjével vette kezdetét.² Szilágyi egy olyan ideológia felől bírálja Weöres személytelen költészetét, melynek mintaképe a jól körülhatárolt, egységes hanggal rendelkező szubjektum. Bár a vita a hetvenes évek végén indult, hogy újra előkerült, jelzi e probléma lezáratlanságát. Páli kezdetben a strukturalista irodalom- és szerzőfelfogás felől közelítve száll szembe Szilágyi vádjával, végső soron azonban ugyanúgy kérdés marad, „fel tudjuk-e oldani a Szilágyi Ákos által vázolt problémát azzal, hogy tudatosan nem keressük Weöres életművében az egységes hangot?” (78.). A kérdés jelzi, hogy a két álláspont közti szakadék nem vagy csak alig csökkenthető, hiszen az egyes irodalomtudományi iskolák melletti elköteleződés egyben hittétel is. Páli állást foglal, azonban elegánsan belátja, hogy e probléma csupán egyénileg, a befogadói ízlés hatókörében oldható fel.

A második fejezet Weöres egyes versciklusainak és műfaji átiratainak elemzéseit tartalmazza, melyek megerősítik az „ezer-ágú”, gyökereivel is szerteágazó, kísérletező költészet toposzát. A költő hagyományba ágyazottságának mélységét a tanulmányok egészen különböző megközelítési módjai is reprezentálják. Míg G. István László Weöres háromsoros verseit a haikus műfajvariánsai alapján tipologizálja, így mutatva rá arra, hogy a távol-keleti kultúra a gondolkodásmód és a tematika mellett a szövegek formavilágát is áthatja, addig Visy Beatrix dolgozatában Babits és a költő korai poétikáját radikalizáló Weöres kapcsolatát tárgyalja a tradicionálisan európai kultúrkörbe tartozó haláltánc műfaján keresztül.

A Rongyszőnyeget, valamint a *Magyar etűdöket* mind a szakma, mind pedig az olvasóközönség elismerte hangzóságuknak és játékosságuknak köszönhetően. Lapis József munkája e két korpusz varázsszövegeként, még inkább gyermekversekként rögzült értelmezési keretét bővíti. Alapos elemzéseivel a hagyományos olvasói elvárásokat felülíró, a gyermekversek világába kevésbé beilleszthető elmúlás-poétikát mutat ki. A megközelítés kilép a bevett értelmezési keretből, s ami kifejezetten izgalmas, hogy bár a szubjektum feloldódásának vágyát a recepció hagyományosan szakrális-filozófiai problémákkal magyarázza, Lapis demisztifikálja a diskurzust – inkább „a mindennapi élethelyzetekben felmerülő hiányról, elégtelenségről, szakadékról” (184.o) beszél.

Az ismert művek újraértelmezése mellett olyan tanulmányok is találhatóak, melyek a Weöres-életmű egy-egy kevésbé ismert darabját dolgozzák fel. Ezek közé tartozik Ócsai

² Szilágyi Ákos: *A weöresi magatartás*, *Kritika*, 1975/9, 20–21.

Éva *Orbis Pictus*-elemzése. A dolgozat első felében Ócsai kontextualizálja a művet; kitér a *Dalok Na Conxy Pan-ból* című ciklus és az *Orbis Pictus* kapcsolatára, valamint Hamvas Béla számmisztikájának Weöresre gyakorolt hatására. Hamvas elméletében a 100 a teljesség száma, efelől pedig érthetővé válik, hogy Weöres műve Comenius 150 verset tartalmazó *Orbis sensualium Pictus*ától eltérően miért 100 verset tartalmaz. A meggyőző bevezető utáni elemzésből azonban nem rajzolódik ki, miben is áll Weöres e művének jelentősége. Nem cáfolja meg érdemben Tüskés Tibor és Kenyeres Zoltán véleményét, miszerint az *Orbis Pictus* Weöres egy kevésbé sikerült darabja,³ ennek fényében pedig a tanulmány inkább egyfajta „leletmenő gesztusnak” tekinthető.

Weöres egyes verseinek elemzéseit tartalmazza a harmadik, *A vers születése és utóélete* című fejezet, melynek nyitó tanulmánya Lócsei Péter alapos filológiai munkája. Lócsei kifejezetten érdekes és szórakoztató adalékokkal szolgál *A vers születése* című disszertáció elkészítésének körülményeit illetően, a dolgozat másik felében pedig a disszertációban is megjelenő verseken keresztül mutatja be, hogy egyes motívumok miként íródnak szét és hagyományozódnak tovább a Weöres-életmű darabjaiban. A fejezet többi tanulmánya alapvetően két típusba sorolható. Egy részük az életmű kitüntetett szövegeivel foglalkozik, mint Hernádi Mária *Tizedik szimfónia*-interpretációja vagy Osztróluczky Sarolta elemzése, amely József Attila-intertextusokat bevonva egy, a hangzóságot meghatározó alakzat, a paronomázia felől közelít Weöres *Valse triste* című költeményéhez. A tanulmányok másik része a szakirodalom által eddig kevésbé reflektált műveket dolgozza fel.

E szempontból hiánypótló Tamás Ferenc nagy ívű, ám néhol naiv, rácsodálkozó elemzése a hosszú ideig méltatlanul elhanyagolt *Az elvesztett napernyő* című hosszúversről. A verset még Fülep Lajos is ki akarta húzatni a készülő *Hallgatás tornya* kötetből.⁴ Tamás Ferenc kiválóan felismeri a szövegben rejlő mitológiai utalásokat, interpretációja azonban az ábrázolt természet és az ember alkotta tárgyi világ változásainak szuggesztív szemléltetésére korlátozódik. Tamás a szerelmi történetet izoláltan, a vershelyzetet „ürügyeként” kezeli. A történet szerinte „olyan banális, hogy szinte szót sem érdemel” (271.), „csupán mellékszál az ernyő történetében” (268.). A megállapításokból adódik, hogy a tanulmány írója a napernyőt a természetleírás kiinduló perspektívájaként és a vers „főszereplőjeként” olvassa, így azonban figyelmen kívül hagyja, hogy a napernyő, metaforizálódása révén, többszörösen összefonódik a szerelmi történet alakjaival; a jelentésrétegek szétszálazása pedig még világosabban mutatható volna rá a vers erősségeire.

Boros Oszkár és Borszoki Petra munkái intermediális megközelítésük miatt figyelemre méltók. Boros jó érzékkel ötvözi a líraelméleti megközelítést a zenetudomány fogalmi apparátusával. Az ornamentikusnak nevezett líra fogalma a zeneiség felől vizsgálva elhagyja negatív konnotációit; Boros szerint Weöresnél „a versszöveg zenei természetének értelmezhetősége leválik az esztétizáló expresszivitásról, s a ritmus (azaz a zenei formával való azonosság) szemantikuma a szöveghez tapad” (318.o). Borszoki izgalmasan szemlélteti, hogy Gulácsy képeinek vizuális jellegzetességei miként íródnak át Weöres *Dalok Na Conxy Pan-ból* című versébe. Abból kiindulva, hogy Gulácsy gyakran saját elmaszkírozott arcképét festette bele műveibe, Borszoki szerint „[e]zt a fajta stilisztikai játékot [...] a vers a hang játékával idézi, az alakváltást hangnemváltással jeleníti meg” (261.). E két tanulmány kiválóan szemlélteti, hogy az intermediális vizsgálatokkal a Weöres-kutatókat magyarázkodásra készítető, ideológiáktól terhelt problémák – mint a személytelenség vagy az ornamentikusság – hogyan kerülhetők meg, vagy kontextualizálhatók át úgy, hogy felszabaduljanak az ideológiai terhek alól.

A fejezetből Mesterházi Mónika írása erőteljesen kilóg terjedelmét, tartalmát és meg-

³ Kenyeres Zoltán: *Tündérsíp*, Szépirodalmi, Budapest, 1983, 210. Tüskés Tibor: *A határtalan énekese*, Masszi, Budapest, 2003, 116.

⁴ Lator László: Vázlat Weöres Sándorról, *Kortárs*, 1989/6, 139–148.

formáltságát illetően egyaránt. A háromoldalas versösszehasonlító esszé személyességével és közvetlen megszólalásmódjával sokkal inkább a szerző mint szépirodalmi alkotó Weöreshez fűződő viszonyának és érdeklődési körének élőbeszédszerű megvallása. Ilyen jellegű írások a negyedik, egyben utolsó, *Történeti korok és kultúrák – hatástörténeti összefüggések* című fejezetben kaptak helyet, melynek felét olyan tanulmányok teszik ki, amelyek Weöres szövegeinek antik és reformkori irodalmi tradíciókba ágyazottságával foglalkoznak. Közülük figyelemre méltó Szilágyi Márton dolgozata, amely Weöres *Bolond Istókjának* hagyomány- és hatástörténeti előzményeit, valamint e szövegek között elfoglalt helyét részletezi. A fejezet esszéi, mint Szlukovényi Katalin és Lackfi János írása, illetve Vörös István kísérleti, általa esszéversnek nevezett szövege és a mellé írt magyarázat közvetlenül bizonyítják, hogy Weöres teljesítménye jelentős, a kortárs magyar irodalom számára is megkerülhetetlen.

A „*Beszélhetnek a kortársak*” tehát felszámolja a Weöres költészetével kapcsolatos sztereotípiákat, és árnyalja a diskurzus legfontosabb aspektusait – mint a hagyományhoz való viszonyt, illetve a beszélő és a nyelv kapcsolatát –, közben pedig intermediális, valamint test- és térpoétikai szempontok bevonásával újabb megközelítési módokat vázol fel. Mindezek mellett mégis kérdéses, hogy mennyire képes a kötet megújítani a költőről szóló diskurzust. A törzsanyag a már említett 2013-as konferencián előadott tanulmányok írásbeli változata, illetve a Weöres-centenárium környékén megjelent tematikus számok fontosabb dolgozatai. Azóta viszont Bartal Máriának, Boros Oszkárnak, G. István Lászlónak, Lócsei Péternek és Ócsai Évának is jelent már meg könyve Weöres Sándorról.⁵ A kész, érettebb munkák fényében nehéz e – mindenesetre jó kiindulási pontnak tekinthető – tanulmánykötetet nem retrospektív módon olvasni. A benne foglalt tanulmányok egy része olyan újnak tűnő kutatási irányokat vázol fel, melyekre valójában néhány évvel ezelőtt már nagyobb ívű irodalomtudományi művek épültek. Az újszerűség megkérdőjelezése mellett azonban ki kell emelni a kötet fontosságát is. A „*Beszélhetnek a kortársak*” a Weöres-recepció nullfokának tekinthető, amelyből különböző irodalomtudományi iskolák perspektíváján keresztül egyszerre látunk rá a diskurzus korai kérdésirányaira, valamint az attól elmozduló mai eredmények és közelítési módok horizontjára – emiatt pedig semmiképpen sem kerülhető meg.

⁵ Bartal Mária: *Áthangzások – Weöres Sándor mítoszpoétikája*, Pesti Kalligram, Budapest, 2014. Boros Oszkár: *Weöresiúda. A líranyelvi, filozófiai és zenei tradíció elemei a Weöres-életműben és annak utóéletében*, Ráció, Budapest, 2015. G. István László: *Dekonstruált ritmika. A vers szótagidőtartam-lüktetésének szimmetriarendje Weöres Sándor Magyar etűdök-verseinek 1. sorozatában*, Ráció, Budapest, 2015. Lócsei Péter: *Weöres-mozaik*, Magyar Nyugat, Vasszilvágy, 2014. Ócsai Éva: *Intertextualitás Weöres Sándor színjátékaiban*, Kijárat, Budapest, 2014.

„ODAKINT MÁSIK VILÁG DERENG”

Guillaume Métayer: *Türelműveg*

Guillaume Métayer, túl azon, hogy klasszika-filológus, Nietzsche-fordító és a romantika nagy értője, napjaink Franciaországában a magyar irodalom egyik legjobb ismerője. Szerencsénkre azonban nemcsak élvezettel forgatja verseinket, regényeinket, de elszántan és nagy hozzáértéssel át is ülteti azokat anyanyelvére. Ő szólaltatta meg franciául Petőfit, József Attilát, Kányádi Sándort és jó barátját Kemény Istvánt is ő mutatta be a kinti olvasóközönségnek. Jelen verseskötetének négy fordítójából háromnak maga is fordítója (Imreh András, Kemény István, Tóth Krisztina), és Lackfival (a kivétellel) is találkoznak irodalmi útjai, decemberben egy, a 20. századi francia–magyar kapcsolatoknak szentelt konferencián együtt mutatták be Garay János Métayer fordította, két nyelvű *Hary Janos, le vétérán* című könyvét.

A *Türelműveg* idén tavasszal, a Nemzetközi Könyvfesztivál keretében jelent meg a Magvető Időmérték sorozatában. A kötet nem egyetlen franciául megjelent kötet átvétele, az elmúlt húsz év költeményei kapnak benne helyet, közülük sok megjelent a 2002-es *Fugues*-ben [Fúgák/Szökések] és a 2017-es *Libre Jeu*-ben [Szabad játék], ám akadnak kiadatlan darabok is. A kötet szerkezetet a négy fordító és a költő együtt alakították ki. Három közel azonos terjedelmű és fajsúlyú egységből áll össze: *I. Évszakaim*, *II. Türelműveg*, *III. Árnnyjáték*. A szonettek, amelyek jobbára a *Libre Jeu*-ből származnak, mindvégig uralkodnak, és a *Türelműveg* szakasztól belépnek a szabadversek és prózaversek is.

A *Türelműveg* első kritikusa, Förfköli Gábor számos fordítói tévedésre, gyengeségre felhívta a figyelmet,¹ s a szövegek eredetijét átolvasva be kell látnom, hogy nem csupán egyes áthallások, játékok veszték el a magyar verzióból, de a kötet egésze nehezkesebb lett. Nem mondanivalójában, hanem levegősségében, Métayer sorai közé befér az olvasó, szemlélőből könnyedén résztvevő lesz, ezzel szemben a magyar szövegben könnyű elveszni, olykor újabb nekifutást igényelnek a versek. Fakadhat ez az új kötet szerkezetből is, hogy a versek nem hívják, hajtják egymást, könnyedén le lehet tenni akár hetekre is ezt a vékonyka kötetet. Aztán amikor újra kézhez vesszük, megint megérint ez a végtelenül személyes lírai hang. S talán ez az, a sorokon átütő játékos és közeli hang, ami miatt a fordítás akadálypályáján sem bukik el az olvasó. Rögtön a kötetnyitó *Évszakaim* a megszólaló lelki nappalijába tessékeli az olvasót, majd a (Lackfi jól eltalált fordításában olvasható) *Gyerekkorok* időben is megnyitja számunkra a Métayer-univerzumot.

¹ Förfköli Gábor: A lefordított fordító: Guillaume Métayer magyarul, *Műút*, 2018/6–7, 105–108.

Magvető Kiadó
Fordította Imreh András, Kemény István,
Lackfi János, Tóth Krisztina
Budapest, 2018
96 oldal, 1990 Ft



Nem a kitárulkozás megbotránkoztató vagy igéző hangja ez, közös kultúrkincsünkkel zsebében jön ilyen közel hozzánk a francia költő. Saját gyermekkora és Párizs terei között az európai és kelet-európai hagyomány évezredes lüktetésének megnyugtató mintázatai ütnek át. Guillaume Métayer klasszika-filológusként sajátjaként idézi meg az antikvitást, egy talált osztrigahéj könnyedén válik kezében Janus-arccá (*Héj*), Párizst bármikor Lutéciaként emlegeti (*Árnyjáték*) és a mégoly aktuális *FB* népében is fajúmi portrékhoz hasonlítja kiüresedett profiljainkat. A petrarcai szonett (egyébként a francia irodalomoktatás horizontján az egyetlen szonettforma, Shakespeare-t hajlamosak elfelejteni) központi műfajként hatja át a kötetegészt. Az *Utószó*ban a fordítók kiemelték, hogy a francia (és általában a nyugat-európai) költészet lemondani látszott erről a formáról, Métayer azonban verstani fegyelemmel és nagy állhatatossággal kelti új életre ezt a középkori versszerkezetet. Az egyszerre hagyományőrző és modern versírókat leleményes zeugmák díszítik, amelyeket fordítóink is remekül átültettek: „Amint ajtót nyitok, s nem tudni egyből, / rossz hírt hozott, vagy csak vissza a lányom” (*Látogatás*); „Egy francia lassan két órája jár / Asztalról asztalra, olajbogyót és lányokat szemez” (*Cambridge, U.K.*). Ez utóbbi nem szonett, hanem verssorokba tördelt életkép, csakúgy, mint a *Lille-Europe*, ami az utóbbi évtizedben elmaradhatatlan „C'est à vous de jouer” [Most te jössz, hogy játssz!] feliratú közzongorák hangulatát visszahozva akármelyik francia pályudvart megjárt olvasónak mosolyt csal az arcára.

A leggyakoribb egyes szám első személyű megszólalás mellett helyet kap a megszólított, általános „te” is, az *Újraírt szonett* esetében ez világosan az én élettársaként ismerhető fel, más esetekben pedig egy szülő (vagy más kedves halott) képe dereng át. Ez a kedves „te” segített neki belakni Párizs tereit, és az ő képét visszaidézve artikulálódnak a bensőséges gyerekkori emlékek is (*Körutak, Augusztusi eső*). A kötetegység egyik alapját a térbeliség adja, bár akadnak szemlélődő szövegek is (szép a mindenség sugárnyalábjaira kifeszülő ekphraszisz: *Gyász*), mégis inkább mozgolódó, mocorgó költővel van dolgunk. Párizs topográfiája több helyen is visszaköszön, a *Dúdoló*ban a Montparnasse temetőben járunk, az *Árnyjáték*ban a Claude Bernard utcán követi árnyéka a főhóst, a *Sambre et Meuse*-ben több párizsi utcát is megidéz, és megjelenik a párizsiakra oly jellemző kerületek szerinti gondolkodás is a *Gyerekkorok*ban és az *Árnyjáték*ban.

A kötet egyik legdominánsabb motívuma a lét–nemlét–máshogyan lét kérdése, az élet-halál klasszikus szembenállása mellett megjelenik a szellemvilág, az árnyak világa is, mindez félig komolyan és szívszorítóan (*Gyász, Dúdoló, Augusztusi eső*), félig pedig játékos hang mögé rejtve a nagy ontológiai kérdések misztikumát (*Árnyjáték, Pillantások*). Budapest egyik előfordulása is egy halálversben található: a *Semmi*ben a Dunába fúlt Ophélie-nak állít emléket. Más alkalommal a *FB népe* szonett zárlatában tűnik fel fővárosunk: „Csak egy szomorúfűzfa Budapesten / a családfánk”. A harmadik előfordulás pedig a hátlapra is kiemelt *Fotó*, amiben a ledöntött Sztálin-szobrot idézi föl. A vers egyébként kísértetiesen hasonlít az Akkezdet Phiai *Hisz Sztori* című számának szerkezetére, és ezt a mintát követi a kötetben még a *Gyerekkorok* is, a megszólaló mások bőrébe bújva különféle nézőpontokba helyezkedik. A Sztálin-szobor ledöntése egyébként nem egyszerűen felkapott motívum Métayer számára, tavalyelőtt *1956 vu par les écrivains hongrois* [1956 a magyar írók szemével] című antológiát adott ki.

A prózavers és a kispóza határán billegő nagyobb lélegzetvételi szövegek egészen sajátos színezetet adnak az egyébként főként tizennégy soros egységekre tagolódó kötetnek. Az *Ígéret* egy be nem tartott, kimondatlanul is nyomasztó ígéret társadalmi hatásáról elmélkedik, az *Emberi beavatkozás nélkül* pedig a globális felmelegedés következményeiről szól felkavaróan. Ez utóbbi kapcsán meg kell jegyeznünk, hogy bár az utóbbi évtizedekben Franciaországban inkább a próza lett közéleti, a líra pedig igyekszik a tiszta költészet, a posztmodern játék vágányán maradni, Guillaume Métayer határozottan közéleti lírát

művel: japán sugárfertőzöttekről (*Részlet egy nukleáris eposzból*), az '56-os Sztálin-szoborról (*Fotó*), a francia választásokról (*Szonett a Francia Nemzeti Frontnak a helyhatósági választásokon aratott nagyarányú győzelme után*) és a Facebook szociokulturális hatásáról ír (*FB népe*). Ars poeticus műveiben reflektál is motivációira: „Vajon arról a lustaság tehet, hogy Párizsban csak / az életünk képez költészetet?” (*Festmény*) – a költőt a festő bőrébe bújtatva lépteti színre, s faggatja, hogy teremtés-e a művészete vagy csak hétköznapi dohányfüstös és könnyed szórakozás. A *Nyomdában* pedig a jelek kétértelműsége, a nyelv megzabolázhatatlansága áll a költészet útjába.

„Nem érzi költőietlen gesztusnak, ha narratív részleteket iktat a versbe, sőt azt sem, ha kifejezetten költőietlen anyagot tesz verse tárgyává” (85.) – írják fordítói a kötet utószavában. Persze jócskán az avantgárdon, például Marcel Duchamp datált és kiállított piszoárján túl talán felesleges is költői és nem költői határán keresnünk kortársaink művészeti erejét. Az érdekesség már a francia líra nagy évszázadában, a Métayer által is „kontinensként” emlegetett 19. században sem a poétikailag kecsesben rejtett. Mitől költőibb Baudelaire döggje, mint egy kupac névjegykártya? (*Pakli*) Métayer esetében köznapi és emelkedett, líra és próza, szorongató és nevetető csúszik egymásba, váltakozik bravúros könnyedséggel. Mindez a természetes költői jelenlétből fakad, nem alakváltásról vagy hangpróbálgatásról van itt szó, hanem a változatosság olyan fokáról, amiben magabiztosan megfér egymás mellett a választásokról, az esőben visszajáró halottakról és a gyermekkori tudat kinyílásáról írni.

A magyar olvasónak izgalmasak lehetnek azok a fordulatok, ahol a fordítók csempészték be a magyaros reáliákat francia semlegesebb megfelelőik helyére. Imreh András a *Pailleron*ban a folyosót (*couloir*) „gang”-ra cserélte, azonban sajnos ugyanebben a versben pár sorral feljebb a „l'or des pommes dauphine”, vagyis az aranylő „dauphine golyók”-ból aranygaluska lett, ami akár érthető is lenne, hiszen a sós krumplis-káposztás golyónak valóban nincs magyar neve, de igazán kereshetett volna valamilyen sós ételt. A *Rongyok* című szonettben a *rongyosok* helyett a *verklis* szót találjuk a fordításban, ezzel ismét a kelet-európai *couleur locale*-hoz közeledünk. Vajon, ha Métayer nem lenne ilyen nyitott a mi líránkra, rátaláltunk volna-e az övére? A francia irodalom ugyan nem elzárt kincsesbánya, a kortárs tájékozódást mégis megnehezíti a bőség és a kánon hiánya. Guillaume Métayer azonban immár olvasható és olvasandó a magyar közönség számára is, játékos kétsége hamar a sajátunk lett, hangja pedig a mi hangunk is.

PRINT



ELŐFIZETÉSI AKCIÓ – TAVALYI ÁRAKON

A Jelenkor folyóirat a 2019-es évre is az előző évi áron fizethető elő. A lap így félévre 5940, egész évre 10 890 forintba kerül.



WEB

JELENKOR.PDF HAVI 500 FORINT AZ IRODALOMÉRT

A Jelenkor folyóirat PDF-formátumban is megvásárolható, lapszámanként mindössze 500 forintért. Sőt, aki a teljes 2019-es évre előfizet, 5000 forintért hozzájut a folyóirat egész évfolyamához.

JELLENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- GRECSÓ KRISZTIÁN verse 137
POÓS ZOLTÁN verse 139
PEER KRISZTIÁN versei 140
FEKETE RICHÁRD versei 143
KRUSOVSKY DÉNES versei 144
FORGÁCH ANDRÁS: Az élet császára (*elbeszélés*) 147
ZOLTÁN GÁBOR: Az első író (*novella*) 162
GÖRFÖL BALÁZS: Privát tér, jelen idő (*A fiatal magyar irodalom „magánéleti prózájáról”*) 171
NEMES ANNA: Előled (*novella*) 176
HALÁSZ RITA: Nincs tavasz (*regényrészlet*) 180
TOROCZKAY ANDRÁS versei 186
VÖRÖS ISTVÁN versei 189
CSORDÁS KATA versei 192

*

- EÖTVÖS PÉTER: Alkotás és újraalkotás (*Balogh Máté beszélgetése*) 194
JANKOVICS JÓZSEF: Mészöly Miklós és a régi magyar irodalmi-kultúrtörténeti hagyomány (*tanulmány*) 198
FERENCZI ATTILA: Miért van Horatiusnak rossz napja? (*tanulmány*) 207
PÁLFALVI LAJOS: Zsidó ezotéria Franz Kafka és Bruno Schulz műveiben (*tanulmány*) 214
GÁLOSI ADRIENNE: „Interdiszciplinárisnak lenni oly nehéz” – vagy mégsem? (*Művészet és tudomány mai kapcsolatáról*) 229

*

- MOHÁCSI BALÁZS: A hasonlatok tragédiája (*Izsó Zita: Éjszakai földet érés*) 238
ANGYALOSI GERGELY: Ars viva (*Gálosi Adrienne: Művészet mindenek dacára. Művészetfilozófiai írások*) 245
THOMKA BEÁTA: A felgyorsult ritmusú olasz saga (*Elena Ferrante: Aki megszökik és aki marad. Középidő*) 248
GYÜRKY KATALIN: Totális pusztulat (*Lukasz Orbitowski: Egy másik lélek*) 252

2019

FEBRUÁR

JELENKOR

LXII. ÉVFOLYAM

2. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Szerkesztő
GÖRFÖL BALÁZS, MOHÁCSI BALÁZS, PÁLFY ESZTER

Tördelőszerkesztő
KISS TIBOR NOÉ

Szerkesztőségi titkár
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

CSUHAI ISTVÁN, HAVASRÉTI JÓZSEF, KERESZTESI JÓZSEF,
NAGY BOGLÁRKA, PARTI NAGY LAJOS, PINCZEHELYI SÁNDOR,
SZOLLÁTH DÁVID, TAKÁTS JÓZSEF, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ,
VÁRKONYI GYÖRGY

*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 7–8.
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310-673, 215-305, 510-752, 510-753.
A szerkesztőség e-mail címe: jelenkor58@gmail.com

Arra kérjük a folyóiratunkban még nem publikált szerzőket, hogy közlésre szánt műveiket kinyomtatva, postai úton juttassák el a szerkesztőség címére.
Az elfogadott kéziratok szerzőit a küldeményhez mellékelt válaszbölcsekbán vagy a megadott e-mail címen értesítjük. Kéziratot nem őrünk meg és nem küldünk vissza.

Kiadja a Jelenkor Alapítvány
(Pécs, Széchenyi tér 7–8. Telefon: 72/310-673),
a Nemzeti Erőforrás Minisztérium, a Nemzeti Kulturális Alap és
Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzata támogatásával.
Felelős kiadó: a Jelenkor Alapítvány kuratóriumának elnöke.

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Postacím: 1900 Budapest
Előfizetésben megrendelhető az ország bármely postáján, a hírlapot kézbesítőknél, www.posta.hu
WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), e-mailen a hirlapelofizetes@posta.hu címen,
telefonon 06-1-767-8262 számon, levélben a MP Zrt. 1900 Budapest címen.

Külföldre és külföldön előfizethető a Magyar Posta Zrt.-nél: www.posta.hu WEBSHOP-ban
(<https://eshop.posta.hu/storefront/>), 1900 Budapest, 06-1-767-8262, hirlapelofizetes@posta.hu

Belföldi előfizetési díjak: előfizetési díj félévre 5940,- Ft, egy évre belföldre: 10 890,- Ft;

a Magyar Posta Zrt.-nél külföldre: az aktuális díjszabás szerint.

Lapunk előfizethető közvetlenül a szerkesztőségen keresztül is.

Számlaszámunk: Dél Takarékszövetkezet 50800111-11164573

Megjelenik havonként.

A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.

Nyomtatta a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécssett.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

ELHUNYT GRENDEL LAJOS. Az író, irodalomtörténész december 18-án, hetvenéves korában érte a halál. Grendel Lajosról márciusi lapszámunkban emlékezünk meg.

*

ELHUNYT ÁMOSZ OZ. A világhírű izraeli író december 28-án, hetvenkilenc éves korában halt meg.

*

MÉSZÖLY MIKLÓS születésének évfordulója alkalmából idén is emléknapot szerveztek január 18-án Szekszárdon. A rendezvényen előadást tartott *Szolláth Dávid, Ódor János Gábor* és *Németh Gábor*, az író pályakezdéséről *Márton Lászlóval* és *Németh Gáborral Szkárosi Endre* beszélgetett. A program részeként átadott Mészöly Miklós-díjat *Szvoren Edina* kapta *Verseim* című novelláskötetéért. A Mészöly Miklós Emlékplakettet *Jankovics Zoltán* költő, művelődésszervező vehette át.

ÚJÉVI DÍSZHANGVERSENYT tartott a Pannon Filharmonikusok január 2-án a pécsi Kodály Központban. A koncerten többek között Johann Strauss, Johannes Brahms és Liszt Ferenc szerzeményei hangzottak el. Az esten közreműködött *Kelemen Barnabás* hegedűn, vezényelt *Bogányi Tibor*, a házigazda *Bósze Ádám* volt.

*

ÉVSZAKOK. Haydn művét az Orfeo Zenekar és a Purcell Kórus adta elő január 21-én a Kodály Központban. Az esten *Vashegyi György* vezényelt.

*

MADE IN PÉCS DÍJAKAT adtak át január 4-én a Made in Pécs kávézóban. Az év művészeti eseménye kategória jelöltjei között a *Jelenkor 60* rendezvényei is szerepeltek, a díjat a *Kiss Mónika* szervezésében megvalósuló Szabadszínház-sorozat kapta, amelyet a Pécsi Harmadik Színház fogadott be.

Szerzőink

Greccsó Krisztián (1976) – költő, író, Budapesten él.

Poós Zoltán (1970) – költő, író, Budapesten él.

Peer Krisztián (1974) – költő, forgatókönyvíró, dramaturg, Budapesten él.

Fekete Richárd (1986) – költő, kritikus, Kaposváron él.

Krusovszky Dénes (1982) – költő, író, Bécsben és Budapesten él.

Forgách András (1952) – író, dramaturg, műfordító, Budapesten él.

Zoltán Gábor (1960) – író, rendező, Budapesten él.

Görföl Balázs (1984) – kritikus, a *Jelenkor* szerkesztője, a PTE Esztétika és Kulturális Tanulmányok Tanszék oktatója, Pécsen él.

Nemes Anna (1991) – író, újságíró, Budapesten él.

Halász Rita (1980) – író, művészettörténész, Budapesten él.

Toroczkay András (1981) – költő, író, Budapesten él.

Vörös István (1964) – költő, író, műfordító, Budapesten él.

Csordás Kata (1984) – szerkesztő, Pécsen él.

Eötvös Péter (1944) – zeneszerző, karmester, Budapesten él.

Balogh Máté (1990) – zeneszerző, a Zeneakadémia tanársegédje, Budapesten és Kecskeméten él.

Jankovics József (1949) – irodalomtörténész, Budapesten él.

Ferenczi Attila (1962) – irodalomtörténész, az ELTE Latin Tanszékének oktatója, Budapesten él.

Pálfalvi Lajos (1959) – kritikus, műfordító, a PPKE BTK oktatója, Diósdon él.

Gálosi Adrienne (1965) – esztéta, Pécsen él.

Mohácsi Balázs (1990) – költő, kritikus, a *Jelenkor* és a *Versum* szerkesztője, Pécsen él.

Angyalosi Gergely (1953) – kritikus, irodalomtörténész, Budapesten él.

Thomka Beáta (1949) – irodalomtörténész, kritikus, Pécsen él.

Gyürky Katalin (1976) – kritikus, műfordító, Debrecenben él.

Folyóiratunk az Emberi Erőforrások Minisztériuma, a Nemzeti Kulturális Alap és Pécs Város Önkormányzata támogatásával jelenik meg. Köszönjük a Molnár Nyomda Kft. támogatását.



A Jelenkor a LAPKER újságospavilonjain kívül a következő könyvesboltokban is megvásárolható:

PÉCSETT: PTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. –
Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér
7–8. – Líra Könyvesbolt, Széchenyi tér 7. –
Filter Kultúrkávéház, Színház tér 2.

Oktogon Könyvesbolt
Stop.Shop. Könyvesbolt
Pólus Center Könyvesbolt
Sugár Könyvesbolt

BUDAPESTEN: Írók Boltja, VI., Andrásy út 45.
– Magvető Café, 1074 Budapest, Dohány u.13.

Budaörs Könyvesbolt
Debrecen Könyvesbolt
Győr Könyvesbolt
Győr Plaza Könyvesbolt
Kaposvár Plaza Könyvesbolt
Miskolc Könyvesbolt
Nyír Plaza Könyvesbolt
Pécs Könyvesbolt
Szeged Plaza Könyvesbolt
Szolnok Plaza Könyvesbolt
Zala Plaza Könyvesbolt

A LIBRI alábbi budapesti és vidéki könyvesbolt-
jaiban:

Allee Könyvesbolt
Árkád Könyvesbolt, 1. emelet
Campona Könyvesbolt
Csepel Plaza Könyvesbolt
Duna Plaza Könyvesbolt, 1. emelet
Könyvpalota
Mammut Könyvesbolt

www.jelenkor.net

990,- Ft

JELENKOR



GRECSÓ KRISZTIÁN

Esti válasz

Babits-parafrázis

*Midőn a hang,
Az esti szó szúrós szóttese,
E spróden takaró
Vászontakaró,
A viaszhenger recsegése alól,
Százéves fogságából kiszabadul,
És a nyers, alig támasztott Babits-beszéd,
A költő tónusának enyhén bántó közepe
Beborít, mint egy dajka,
S a féltett múltat a sistergés lassan eltakarja,
Olyan óvatosan, hogy a karomon
Minden egyes bizsergő szórszál
Langyos leple alatt vigyázban áll –
A démoni, gazdátlan hang megkísért,
Hogy ez egy semmi vetette árnyék,
Ahogy levágott végtag viszket,
S egyre csak fáj még.*

„Professzor Gyenes György 1980-ban J. Einhorn professzorhoz, a Radiumhemmet igazgatójához írt levelében arra kérte Einhorn professzort, hogy utána tudnának-e nézni annak, hogy van-e még valamilyen nyoma Babits Mihály 1938-ban lezajlott műtétje alkalmából intézetébe küldött daganat esetleges szövettani leletének. 1981. január 14-én kelt levelében az igazgató arról értesítette Gy. Gy-t, hogy az eredeti metszeteket megtalálták, azok értékelhetők. (Hiába, Stockholmban nem volt háborús pusztítás, »selejtezés«, de volt/van svéd szervezetség, precizitás.) A metszeteket Claes Silfswärd docens átnézte és véleménye szerint Babits Mihálynak a garat, vagy a légcső mucosájából kiinduló nyálmirigy daganata volt.” Wenger Tibor dr. és Gyenes György dr.: Babits Mihály betegségei (*Osteológiai Közlemények*, 2015/1–2, 12. oldal)

Aztán meg hevernek néma hónapok
A beszélgetőfüzetek lepel árnyán,
És a fámán örökösök legelnek,
Nem érzik a kényszer-lepelt tehernek,
A dialógus szükség-fele meg
Elszállt válaszok közt a vigaszban járván
Csak magára tud gondolni gyáván:
Megannyi mondat, és mind mire való,
Miért épp ezek maradtak itt árván,
Miért selymes az út, ha a vége záróány,
Mit takar be a szó, a hallgatag takaró,
Dicstelen dombok és miféle lombok
A csend hulláma közt, lusta hangvetők,
Az áradások, s a válaszul érkező apályok
Jönnek, akár büntetett Danaida-lányok;
Miért ezek az emlékek, miért ezek a múltak,
Miért a lámpát, és miért nem a holdat,
Miért a vége, és miért nem
A derekáról egy mondat?

Pontosan nyolcvan évvel azelőtt,
Hogy egy rongyos csütörtök délelőtt,
Ballagtam az esőben át a Ferdinánd-hídon,
És elhajolt a billentő-izom, s a nyak,
Mint szegény Kosztolányinak,
Mégmérgezte magát,
Hát, napra pontosan nyolcvan évvel korábban,
A tumor testéből, az élet hibás porában,
Stockholmba mentek Babitsból a sejtek,
A hallgatás szövettani minta, vagy rejtek,
Einhorn professzor, egy ki tudja, milyen orvos,
A sátán ingét gombolta félre,
Az eleje még pontos,
És nyolcvan év múlva a hallgatás bezárul,
A hangon és némaságon túlról a lelet elárul,
Hogy a halál csak az örök,
Nem megújulás ez, nem élet-körök,
Fogoly vagy, akár a henger kalodájában a hang,
És gyötör a süket tudás, a felesleges, bitang,
Hogy most már érted,
Miért sarjad fű, ha azután elszárad,
És miért szárad el, ha kínjában újra nő.

Téglalap

Miért is kéne elrejtőzni az álom alig látható ragyogásában? Felesleges. Mint a fej alatt a párna, ami inkább csak kijelöl egy téglalapot, de alig emelkedik ki az ágy vízszintjéből.

Olyan, mint a ház alaprajza – téglalap. Aludhatnál bárhol, mégis: ki kell jelölni a téglalapot. Ki kell jelteni: ez a terület az enyém, ez az, ahová lehajtom fejem.

Mi lesz reggelre a hátramaradó sötétséggel? Mi lesz a lombok között elakadó rádiószignállal, és az éjszakai csecsemősráással, ami megtanít a türelmre, hogy aztán már mindig türelmes legyél, mint amilyen türelmesek az elején az egymást riogató, majd összeálló vízcseppek az ablakon.

Emlékszel? Volt idő, hogy csak vártál, és csak ezt az egyet tudtad: várni. Ez volt az egyetlen, amit jól megtanultál, és aztán ez az egyetlen dolog sem sikerült. Csak nézted az ablakból a lemenő napot, és számoltad a percet, hogy mikor hagyja el az országot.

Nincs semmi más, csak a tökéletes nyugalom, nincsenek formálódó pillanatok, amikor összecsapna az ablakon túl a forgalom. Nincs semmi, csak a kazán zaja, amit a szellőző csövében is hallasz.

Olyan, mint a tenger otthonos nyüzsgése a vihar után, ami kifárasztotta a földet. Viszont tudod: te már soha nem leszel fáradt, soha nem zsibbad el a kezed, miközben nézed a gyermek arcát, ami sima, mint a tortabevonat.

*Nincs semmi, csak a kertben kavicsok káosza.
Az építkezés után ülepedett le ott, ahová a sódert
öntötték. Nincs semmi, csak bolygók rozsdája,
a három D-s képeslapon, a nagyobb lány ágya fölött.
Nincs más, csak a téglalap. A mi téglalapunk.*

P E E R K R I S Z T I Á N

Gyűjteményeim

*Megnézendő filmek elavult adathordozón.
Söröskupakok, sörösdobozok.
Buszok alá bemászni a Bazilika mögött –
Guten tag, doze bier, bitte, ja?
Húsz éve olvasatlan, ki sem dobozolt könyveim védelmében
öltem egeret.
Hangyabolyba ásott, precízen kifőzött,
darazsakkal lerágatott madárkoponyák,
cickányállkapcsok bagolyköpetekből.
Garai Gábor három kötete,
kóstolódó ifjúság.
Nem tudok vizuálisan felidézni
háromnál több konkrét pinát.
Cigarettásdobozokból ragasztott kazettatartó –
koncertek a keverőből,
kérni mindig tudtam.
Se arc-, se névmemóriám,
bűntudatból bárkit visszajelölök.
Máig abból élek, hogy fiatalon mindenkiről tudtam, kicsoda.
Ezek ugyanolyanok.
Semmitől nem tudok megválni, Nyuszi –
három habverő,
Zsófi cuccai.*

Napló

*Amikor egyéves voltam,
párhuzamos naplót írt anyám és apám,
a húgom találta meg,
és megmutatta a hülye.*

*Fogadkozásokkal kezdődik, és már februártól foghíjas,
görcsösen szabályos gyöngybetűkkel indul,
néhol olvashatatlan, háromnegyedrészt üres –
mindkettő olyan, amilyennek egy rendes naplónak lennie kell.*

*Anyám legnagyobb bánata
apám legjobb vicce:
a kutyát dicsérik meg többen
a boltig tartó úton,
vagy a gyereket.
Carver ölné a sivárság ilyen fokáért.
„Kisfiam, én soha életemben
semmi más nem akartam lenni, mint jó anya.”
Most már értem, miért.*

*Akkoriban még hetente egyszer-kétszer azért anyu is iszik,
hogy el tudja viselni aput. Vagy az életet. Vagy az anyaságot –
ez új.
Két kiló krumpli, termelői bor, vécépapír.
Olvasnak könyvet is, Updike, James Jones, Herman Wouk:
„befejeztem, jó volt”.*

*Hetvenöt, Dorog, esemény egy pesti társaság –
bárcsak tényleg megérkeztek volna!
Én sem megyek szívesen vidékre egyedül.
Meg is érkeztek, össze se röhögtek, elváltak magukban –
a stabilitás ára az elszigetelődés,
hogy valami okosat is mondjak, amíg arra várunk,
hogy a vendégem lehess.
Apu megveri azt, aki nem beszélget vele.*

*Okosabb vagy mindegyiknél,
még két év, és többet úgysem látod őket,
hiába súgysz, tudják ők is, nagyanyádat kiröhögik, joggal.
Döbbenetes fajismerettel
részeg tudósok közt töltött madarásztáborok.
Gyerekszüilők gyereke,*

*burgonyapecsét az öngazoláson.
Apu magára találása, anyu meghosszabbítása.
Túl hamar partner.*

*Partner menekülésben,
anyu elől eltitkolásban, anyuval vetkőztetésben,
összenézésben, ördögűzésben,
kimondatlan mindentudásban.
De csak ott vagyok boldog, ahol apu van.
De csak ott vagyok otthon, ahol anyu van.*

*Azért lettem ilyen korán ilyen okos,
hogy felismerjem, melyik apu jött haza.*

*Most kell szeretni,
minden csak viselkedés.*

*Ha ölelem a combját,
legyökeresítem, távolra nehezebben üt,
és végül lefekszik.
Neki sem volt könnyű.*

*Az védi másnap, akit ütni akart, elérni az ütéssel.
„Ments ki a szülői alól,
te úgyis majd Pestre mész.”*

*Kicserelni a családi szótárban azt a szót,
hogy unszimpatikus, leoktatni anyám.
Szánni és gyűlölni minden vidékit,
aki nem tudja, merre van a Kálvin.*

*Olyan messzire dobott szerencsétlen magától,
nem is láthatja, mennyire vittem.
Mire való az emlékezet,
ha ő sem tudja, ami a fejében van, aki szült.*

*Ugyanakkor az is lehetséges,
hogy csak arra voltak kíváncsiak, hova tűnik a pénz.*

FEKETE RICHÁRD

A legnehezebb

*Nehéz tél jön.
A madarak elfelejtenek
délre repülni, saját
fészükben maradnak,
és vékony szárnyaikba
gallyak fagynak.*

*Nehéz tél jön. A legnehezebb.
Egy forró tenger távoli
partját félig ellepik
a néma gyerektollak.
Majd fölcsavarom a fűtést,
fehér dunnába dugom
a fejemet, és
megpróbálok kevesebbet
álmodni rólad,
róla.*

Angyal

*Egy angyal ül a viharszagú felhőn
Lefele néz és lóbálja a lábát
Az ég túraútján két apró lányom
A messzi betonon forróság jár át*

*Még nem szelídült meg az akarat
Nincsen mélység az elhatározáshoz
A tökéletlen jelen időt nézi
A szűk földet a szél áztatta várost*

*A zárt utcát a tompa színeket
A rutinnal kezelt hisztit a boltnál
Az anyát aki nem lát távolabb
A járdára tapadt sárfoltoknál*

*Nyomot keres a legtisztább nyomot
Az ég földjébe szúrt virágokat
A bőrödre szilárdult kérget és
Az arcodba vájt hasadékokat*

*A felhő vagy az esőcsepp a föld
A kéz mely a tóba kavicsot hajít
A hajnal vagy és szörnyű csattanással
Csapódnak be a meteorjaid*

*A reggel vagy a keskeny pillanat
A zuhanás a fűre hulló pára
A belső levegődben ér majd véget
Az angyal első elrugaszkodása*

KRUSOVSZKY DÉNES

Baleset

*Vályogházak oldódnak fel
a kövér fiúk könnyeiben,
azt mondják, vigyem innen
ezt a sok homokot, amit
miattam kellett kiszórni,
de nincsen nálam csak egy
gyűrött nejlonszatyor,
abba kezdek lapátolni
az izzó napsütésben,
az árvaság nem mentség,
főleg, ha még várni kell rá,
elindulok, viszem a homokot,
és amíg a szél citerázik
a zacskón, egy alkalmasabb
balesetet keresek magamnak.*

Hamu

*A kutyák hamut ugattak,
fogalmam sem volt, mire
készülsz, abban a hirtelen
elsötétedésben, csak mentem
melletted hűségesen,
a lábamat kapkodva csendben,
mintha felizzott volna a földút
alattunk, de hogy hová,
azt nem árultad el, rángattál
magaddal, mint aki nem
egészen biztos abban,
amit csinál, csak abban,
hogy csinálni kell,
jó lett volna mégis beszélni
hozzád, de ahogy kinyitottam
a számat, hamu pergett
a nyelvemről, és mire mind
kiköptem volna, már oda is értünk.*

Egyre sötétebb

*Korommal írtak fel valamit
a falra, amit a munkások most
vizes kefékkel próbálnak
lesúrolni elkeseredetten,
nem lehet már elolvasni,
mégis megállunk előtte,
eszembe sem jut, hogy nekiünk
szólt volna, szépen dolgoznak,
szépen rezegnek a tagjaik,
és mi is reszketünk, ahogy
figyeljük őket, kenik szét
a kormot, egyre sötétebb minden,
alkonyodik is, vagy nem,
támad a szél, ránk dől,
mint egy régi palakerítés,
szürkén állunk az öreg szélben,*

*mennél, érzem, húznál engem is,
úgysem lehet elolvasni már, suttogod,
de hát én a sírolást nézem.*

Nyírfaerdő

*Az éjszakai busz tévedésből
egy nyírfaerdőbe vitt ki,
tiltakozni akartam, hiszen
nappal volt, de könnyeiket
törölgetve csendre intettek
a kalauzok, néztek már körül,
mondták, hát nem csodás itt,
és valóban, azóta is minden
nagyyszerű ebben a nyírfaerdőben.*

Zuhan

*A páfrányok a földre
buktak, talán esett az éjjel,
akartam kérni tőled valamit,
de még sincs itt az ideje,
mint egy kilincs,
olyan merev a kezed,
ahogy megmarkolom,
rozsdás nyikorgással
tárulnak a felhők,
és nincs mögöttük semmi,
mégis zuhan.*

Az élet császára

Ez, amit most elmesélek, a Főiskolán kezdődött, a hetvenes évek második felében, amikor mindannyian, de tényleg mindannyian, egytől-egyig arra voltunk kíváncsiak, hogy kik vagyunk, és hogy mit akarunk. Éppen kiléptünk a Főiskola épületéből az utcára, vagyis még nem léptünk ki, még bent kóvályogtunk az előcsarnokban, szenvedélyes vitába keveredve, amikor Rinaldo egyik barátja, igen, ezzel kellett volna kezdenem, akkoriban rengeteg barátja volt Rinaldónak, sőt, egyre több, ahogyan egyre népszerűbb lett, percről percre egyre népszerűbb, és évről évre, míg váratlanul meg nem szakadt ez a folyamat, és Rinaldo ki nem zuhant az istennő kegyeiből, és elfordultak tőle még legközelebbi barátai is – éppen kiléptünk az utcára, azzal a megismételhetetlen könnyedséggel, azzal a ruganyos, lebegő tánclépéssel, ami a huszonévesek sajátja, egyébként nem is léptünk ki, csak lehuppantunk az előcsarnokba torkolló lépcsőház legalsó fokára, úgy, hogy kerülgetni kellett minket, az állandó jövés-menésben állandóan jöttek mentek a hallgatók, a kollégium ott volt fölöttünk néhány emelettel, forgalmas késő délután volt, vállunkat hol jobbra, hol balra döntöttük, ha valaki föl akart menni, vagy lejönni, széthajoltunk, ha közöttünk lépett át, aztán ezt meguntuk és fölugrottunk a ruhatári pultra, mint két lusta macska, kabátban, törökülésben folytattuk véget érni nem akaró vitánkat, ami nem is volt vita, mert nem egymás kérdéseire feleltünk.

Ezen az estén történt, hogy egy észrevétlen pillanatban Rinaldo vadonatúj barátja, levakarhatatlanul, mint a lekvár, ránk tapadt. Úgy kezdett csorogni utánunk az utcán, mint a sűrűre főtt ragacsos baracklekvár. Sűrű vörös haja volt és baltafeje, és persze nem igazán volt Rinaldo barátja; éppen azért tapadt ránk olyan levakarhatatlanul, mert a barátja szeretett volna lenni, a mágikus érintésre várt, amelynek révén Rinaldo páratlan tehetsége majd átáramlik belé, és én egész este azzal szórakoztam, hogy mindenféle neveket találtam ki rá, egészen addig, míg végre felfogta, hogy nincs keresnivalója közöttünk, és meglehetősen részegen el nem kotródott.

Hogy ki volt Rinaldo?

Maradjunk annyiban, hogy Rinaldo a barátom volt, legalábbis azt hittem, hogy a barátom. Azt akartam hinni. Úgy néztem rá, és ezt az érzést soha, egyetlen pillanatig sem vettem kritikai elemzés alá, mintha benne az életem folytatását vagy tükröképét láthatnám; és nem ő volt az egyetlen ilyen barátom akkoriban, sok ilyen barátom volt, egymástól szögesen, homlokegyenest különböző lények, akikkel mind azonos voltam, akikben folytatódtam, és ő is éppen így nézett rám, azaz egyrészt mélyen lesajnált, miként én is őt, másrészt meghatóan tisztelt, miként én is őt, olykor forrón szeretett, miként én is őt, és ugyanakkor tökéletesen közömbös voltam a számára, mintha ott se lennék, miként ő is ne-

kem: egyszóval a barátjának tartott, bár, mint fentebb említettem, a barátság szó értelmét nem tisztáztuk akkor. Ő mindenkién saját magát kereste. Ő volt Rinaldo Rinaldini, az élet császára. A magányos. Neki nem voltak barátai.

Kiléptünk az előcsarnokból az utcára, és hirtelen négyen lettünk, négyé váltunk a kora estében. Ez mindig így történt: úgy tűnt, mintha történne valami: ez a verődés, ez a négyé-ötte-tízzé-verődés az éjszakában valódi történésnek tetszett. Mert a történéseket azokban az években a céltalanság, a föloldhatatlanság és a harmadosztályú démonok világa uralta, a haszontalan idővel való korlátlan rendelkezés. Ennyiből állt a szabadságunk, hogy az időnket tönkretelthetjük, el-pazarolhattuk.

Négyen voltunk tehát. Egy – ez voltam én; kettő – ez volt a ránk tapadt alak, a Dugóhúzóagyú; három – ez volt Rinaldo Rinaldini, az élet császára; és végül négy: a hallgatag, szőke, légyszakállas fiú, akiről sokáig azt sem lehetett tudni, hogy valaki-e egyáltalán, és homokszín ballonjában csak lebegett, lengett utánunk a szélben.

Volt nálam némi pénz, gondoltam, meghívom Rinaldót, elindultunk az utcán, befordultunk a sarkon, építkezési állványok mellett haladtunk el, belekezdünk egy érdekesnek ígérkező vitába, és azok ketten, mintha csak véletlenül, mint két árnyék, jó nyolc-tíz lépéssel lemaradva követtek minket. Amikor először hátránéztem, hogy megnézzem, kik azok mögöttünk a néptelen utcán, Rinaldo úgy tett, mintha nem értené, mit nézelődöm folyton, bosszúsán rám mordult – ez különben a gyengédség jele volt nála –, hogy ne forgolódjak állandóan, mint ahogy az ember szigorúságot tettette a kutyájára rivall rá az esti utcán. Rinaldo arcáról nem lehetett leolvasni, hogy hozzá tartoznak-e a sötét sziluettek, vagy sem, csak ment előre: és dallamos, érces hangján előadta legfrissebb teóriái egyikét, akkoriban rengeteg teóriája volt, közben ellágyultan hallgatta a saját hangját, oda se figyelt a szavaira, mint akit sokkal mélyebb dolgok foglalkoztatnak annál, mint amiről éppen beszélni látszik. A hangszíne volt a közlés, ez az átfülledt baritonhang, ami a kisfiús izgalomtól néha mutálni kezdett. Általában az volt a szabály, hogy minél izgatottabban és szenvedélyesebben taglalt egy témát, minél nagyobb lendülettel vetette bele magát, utána annál könnyedebben ejtette, és nézett az emberre csodálkozva, ha az véletlenül egy kérdést tett föl az imént hallott dolgokkal kapcsolatban, de ha mégsem bámult értetlenkedő, távoli tekintettel az emberre, mert gyakran egy hajnali üres utca vagy a hajnali rakpart csöndes üressége tükröződött a zöld szemében, már a mondat közepén világos lett, hogy egyáltalán nem hallja, amit az ember mond, és ezt az ember egy idő után megtanulta, és nem is várt választ.

Ő volt Rinaldo Rinaldini, az élet császára.

Egy mondat, egy szó közepén megtorpant, hirtelen megálltunk, mintha falba ütköztünk volna, azt hittem, mutatni akar valamit, de nem, csak keményen megszorította a könyökömet és visszahúzott maga mellé, mert én önkéntelenül tettem még néhány lépést előre – szeretett mutogatni az utcán: néha egy manzárd-szoba kivilágított ablakára mutatott, az árnyékokra a mennyezeten, néha egy furcsa formájú, leszakadni készülő erkélyre hívta fel a figyelmemet, egy vaskorlátra, egy facsonkra, és közben olyan feszülten leste az arcomat, mintha az életéről lenne szó.

Azt elég hamar megértettem, hogy mindegy, mit mutat, maga a mutatás a fontos, legyen az egy gödörben látott elhagyott kaucsukláb, vagy gipszstukkóból nyílt virág; most is megtorpant, anélkül, hogy megmondta volna, miért, bevárta, amíg a másik kettő utolért minket. Így értettem meg, hogy velük együtt vagyunk, hogy ezek az ő barátai, és hogy mostantól fogva egy társaságot képezünk. Ez kellemetlenül érintett, legszívesebben sarkon fordultam volna, de már nem volt erőm.

Hozzá kell tennem, hogy mikor megismertem Rinaldót, magamban Házmasterfiúnak kereszteltem el, nemcsak a viselkedése, de az öltözködése miatt is. Agyonmosott ruhákat viselt, akárcsak én, jórészt a testvére által levetett, használt göncöket, akárcsak én, az arca, a nyaka lilára pirult, mint egy pulykáé, úgy lesült, olyan hirtelen ezen a nyáron, mint aki egész idő alatt a tűző napon focizott a Tabánban a barátaival. Házmasterfiú volt a képtelenül gyorsan elhadart története miatt is, mert mindig gyorsan beszélt, mint aki nem ér rá, a zsebeiből is rengeteg történet lógott ki, és ezekből a történetekből a sok ismeretlen szereplő és sok ismeretlen helyszín miatt csak keveset értettem, ami nem zavart, pedig nem tudtam még, hogy nem is kell őket érteni, elég a Rinaldo testéből sugárzó állati melegre figyelni.

A lényében volt valami közönséges, sápadt arcát még nem puffasztotta föl az alkohol, de már az alagsori lakókéhoz hasonló zsír borította, szaga volt a testének: a kicsit darabos, közönséges gesztusait, mint ezt a váratlan megtorpanást is, a ruhája tökéletesen leképezte: kockás flaneling, amiről le volt szakadva valamelyik gomb, élénkvoros sál, foszló bélésű, kigombolt szürke télikabát, sártól nehéz bakancs, gyűrött ülepű nadrág, a belőlük áradó savanykás testszag, akár egy frontkatonáé, az ember voltaképp nem találhatott a viselkedésében kifogást, külső és belső megfelelt egymásnak – inkább az lett volna furcsa, ha hibátlan udvariassággal bemutat a barátainak.

Amikor azok ketten utolértek minket, kis kört képeztünk a járdán, egy édeségbolt kirakata előtt, és jó néhány pillanatig meglepő módon nem szólt meg senki, Rinaldo ugyanis elfelejtett bemutatni minket egymásnak, de ez akkor egyikünknek se tűnt fel – énekelni kezdett egy kuplét valami nagyoperettből, vagy sátánian, de inkább teátrálisan felkacagott. Sohasem tudtam meg, hogy hívták ezt a másik kettőt, aki hozzánk csapódott, ma sem tudom, őszintén szólva nem is hiányzott, öntudatlanul mégis furcsálhattam, mert mint akit túvel szúrnak meg, úgy rándultam össze, mikor a csönd, ami a bemutatást helyettesítette, túl hosszúvá nyúlt, és Baltafejú rekedten megszólalt:

– Delektálhatnánk magunkat valami alkohollal? Meghívhatom az urakat?

Ez a mesterkélt kezdés nem sok jót ígért, mindenki hallgatott, én azt hittem, a többiek is szégyellik magukat, a légyzakállas szőke fiú is hallgatott, feltűnő volt a némasága, bár előbb az utcán mintha élénk eszmecserébe merült volna a Fáskamra-agyvelejével, most azonban olyan mélyen hallgatott, mint aki beszélni se tud, alig észlelhető mosoly derengett az arcán, pillantása tűnődő volt, és iránytalan, arcát itt-ott szőrbolyhok díszítették.

A kérdés, akármilyen ostobán is volt föltéve, döntést igényelt, mely a résztvevők anyagi helyzetétől függött.

Megtapogattam a pénzt a zsebemben. Csak azért volt nálam, mert valakinek tartoztam vele. A pénzt, egy százast, pár napja, a biztonság kedvéért borítékba

zártam. A borítékot gondosan a fiókomba dugtam. Azután ma délután, mielőtt elindultam volna a városba, az ajtóból váratlanul visszamentem a szobámba, és kirántottam a fiókot, kivettem a borítékot, föltéptem, a gondosan ráírt nevet is széttéptem, kivettem a százast, és a borítékot kidobtam a szemétkosztályba. A buszon a százast becsúsztam a bérletem és az igazolványom közé. Most megtapogattam, ott van-e még, aztán óvatosan kihúztam kezemet a zsebemből. Rúgjon be Fafejú a sajátjából, gondoltam dühödten.

Tulajdonképpen nem tudtam, kire vagyok dühösebb, Fürjagyvelejíre vagy Rinaldóra. Az végül is honnan tudhatta volna, hogy csupán Rinaldo játékszere. Hogy valamilyen ügyetlen és tapintatlan időhúzás eszköze. Csak a légyszakállas ifjú meggyötrésének eszköze. De ezt én sem sejtettem akkor még. Elindultam az éjszakában, céltalanul, úgy éreztem, tartok valamerre.

Nem tartottam semerre.

Úgyhogy némi vita és latolgatás után bekövetkezett, amit előre lehetett látni: beültünk valahová, ahova amúgyis beültünk volna, akkor is, ha nincs pénzünk, akkor is, ha nem is akarunk inni – nem voltak még helyek, csak egyetlen hely volt, és volt esetleg még egy másik hely is, arról talán kevesebben tudtak, de harmadik hely, harmadik hely az már nem volt.

Bevonultunk, libasorban, a restinek, a mulatónak, a másodosztályú étteremnek és a kültelki kocsmának abba a különös keverékébe, amit vendéglátóipari alegységnek hívtak akkoriban, legelől Rinaldo Rinaldini, az élet császára, rögtön utána a Félkegyelmű, akire, isten tudja, miért, annyira haragudtam, azután én, majd végül a huzatban majdnem ellibbenő szőke ifjú.

Még le se ültünk az asztalunkhoz, már a menekülés módzatain gondolkoztam. „Fölállok és itthagynom őket”, gondoltam, a morzsás abrosz mellett üldögélve, a belső teremben, ahol rajtunk kívül nem ült senki; a főpincér néha arra járt, vetett ránk egy szórakozott pillantást, látta a két tenyerünk közt hosszasan melengedett sörösüvegeket, mi közben úgy tettünk, mintha innánk és beszélénk, mintha beszélénk és innánk.

Abban bíztam, hogy Baltaagy majd csak felismeri reménytelen helyzetét és elmegy, de ez voltaképpen csak kifogás volt: homályosan vártam valamire, nem tudtam pontosan megfogalmazni, mire – miközben szentül meg voltam győződve arról, hogy nálam pontosabban nem fogalmaz senki.

Nem, olyat sohasem tettem volna, hogy egyszerűen fölállok és ott hagyok egy társaságot; ilyenre én sohasem vetemedtem volna: kivártam. Kivárásokból épült az életem. Nemcsak én magam, de mások is félreértették ezt a kivarást: hiánynak látták, pedig képesség volt: a tétlenségé. Az időben létezés képessége volt ez.

Maradni nem volt kedvem, kötözködni sem, unatkoztam velük, véleményt nyilvánítani nem akartam, attól féltem, ha ellentmondásra ingerlem bármelyiküket, az csak megzavart volna – mint akkoriban kifejeztem – a szemlélődésben.

Pedig egy halom, ládába fagyott rothadt körte jobban érdekelt, mint ez a kis társaság.

Úgy éreztem, egy titkos játszma szemtanúja vagyok – még nem tudtam miféle játszmaé –, volt ebben valami hátborzongató, valami életszerű, ez is ottmaradásra bírt. Életszerű – azaz ismeretlen. Életszerű – azaz unalmas. Életszerű – azaz megfejtésre váró. Az életszerű meghatározása: nem ismerem, unom, nem értem.

És ekkor, véletlen szögből meglátva az arcát, finoman tört orrát, rájöttem, hogy ismerem ezt a semmiben ringatózó szőke fiút, rájöttem, hogy csak azért nem jöttem rá mostanáig, mert olyan bizalmasan társalgott a Baltafejűvel, hogy azt hittem, hozzá tartozik. Személyes tartozéknak tűnt, olyasvalakinek, akinek nincs önálló élete.

Igen, ő volt az. Ő volt az, akit néhány napja Rinaldo a szemem láttára könyörtelenül elzavart egy utcasarkon: láttam, ahogyan fojtottan magyaráz neki valamit, a fiú mélabúsan hallgatja, lehajtott fővel, ingatva busa nagy fejét, mint a ló, aztán szó nélkül megfordul és eltűnik a sarkon túl. Mintha Rinaldónak hatalma lett volna fölötte, és élvezte is volna ezt a hatalmát. Utána együtt vacsoráztunk akkor, Rinaldo meg én, s egyetlen szó sem esett az elzavart szőke fiúról. Úgy tettem, mintha nem láttam volna semmit, és Rinaldo is, aki persze tudta, hogy láttam, úgy tett, mintha nem tudná. De még az elzavarás aktusába is keveredett valamilyen látványosan fojtott-feszült elem, mintha filmszerepet játszana. Ügyelt rá, hogy jól lássam, nem tudja, hogy látom. Ez a nem-említés a játszmány része lett, ez a ki-nem-mondás, mint ahogy valószínűleg elküldeni is csak azért küldte el a fiút, hogy megmutassa: el tudja küldeni. Most azonban nem küldte el, most úgy látszik arra ment ki a játszma, hogy ne küldje el.

„Aha”, gondoltam akkor.

De ha valaki megkérdezi tőlem ennek az „ahá”-nak az értelmét, semmit sem tudtam volna neki válaszolni.

Ültünk az étteremben, néztük egymást, és én morcosan arra vártam, hogy elfogyjon a pénzük. Ez meg is történt, közepes fogyasztás után. Engem meghívtak. A pangó forgalmú teremben fejenként egyetlen üveg sört ittunk, hozzá, némi undorral és harciasan, bedobtunk egy-egy fél cseresznyepálinkát. A hamutartó megtelt csikkkel, ingeink beszívták a füst illatát, szaporodtak a pohártalpnymok az abroszon. Ez történt.

Fizettünk, és úgy tűnt, ezzel az alkalmi társaság rövid élete véget ér, fölálltunk, és közben Rinaldo a Baltaagyú Szeneslapát válla mögül cinkosan rám kacsintott. Kisorjáztunk az étterem elé az utcára, már megint kint voltunk az utcán, és kínszenvedést okozó lassúsággal, akár egy gyászmenet, melynek végtelen lassúsága az értelmetlen együttlétek gyötrelmes pillanatait idézte, elindultunk valamerre. Mindegy volt, merre. Rinaldo kacsintása talán adhatott volna támpontot, ha adott volna, de nem adott. A kacsintása csak annyit mondott: mi ketten és ezek. Semmi más nem volt ebben a kacsintásban, de arra jó volt, hogy mégse tudjak leszakadni róluk.

Mi a fenére vártam?

Baltafej szívósan tört céljára: a tudatomig lassan eljutó beszélgetéstöredékekből világos lett előttem, hogy meg akar ismerkedni egy bizonyos Dániel nevű fiúval, akinek a neve mostantól valamilyen oknál fogva folytonosan előkerült. Sőt, már napok óta csakis erről a Dánielről volt szó.

Vannak nevek, melyek felbukkannak olykor, és napokon keresztül, a legkülönbözőbb összefüggésekben mindig előkerülnek, nem tudni, miért, de egy idő után mindenki róluk beszél. Nem lehet tudni, miért, mint ahogyan egy városban olykor előfordul, hogy valaki több napon keresztül, teljesen véletlenül, mindig ugyanazon a környéken bukkan elő, leszáll a buszról, véletlenül ott van dolga, tegnap hivatalos, ma családi, holnap egy szerelmi ügy, és csak amikor odaér,

amikor kifordul egy mellékutcából, amikor befordul a sarkon, akkor veszi észre, hogy már megint ugyanott van. Már megint ugyanazon az utcán megy végig, és megint ugyanabba a házba tér be, és megint ugyanazzal az emberrel találkozik, véletlenül, immár harmadik napja, és ezért mosolyogva köszönnek egymásnak, holott alig váltottak talán két szót is életükben.

Ekkor egyértelműen megvilágosodott előttem, hogy ez a Kidöntött Gázlámpa éppen ehhez a bizonyos Dánielhez akar eljutni Rinaldón és az ő szőke barátján keresztül, aki szintén ismerni látszott Dánielt; hogy ez a Penészes Befőttesüveg be akar pillantani Dániel életébe, mert úgy véli, Dániel az a bizonyos kulcs, aminek elforgatásával megfejtethi Rinaldo titkát, ha ugyan van titka Rinaldónak, és akkoriban úgy tűnt, hogy van. Már önmagában is jelentős képesség, ha valaki képes elhiteni a világgal, hogy titka van.

És ha Rinaldót hallgatta az ember, aki napok óta csak Dániel lakásáról beszélt, amit Dániel haldokló, illetve kellő időben elhunyt nagynénik, becsületes, illetve megvesztegetett minisztériumi osztályvezetők segítségével szerzett magának a város egy kitüntetett pontján, akkor talán nem is tévedett akkorát ez a Drótagyú. Ha Rinaldo fontosnak tartott valamit – és már maga ez a tény, hogy fontosnak tartott valamit, az a vele éppen együtt levők közös élményévé változott, mint templomban az Úrfelmutatás: talán ennyi volt a tehetsége –, ha őt érdekelte valami, akkor napokon keresztül, állandóan és kizárólagosan csak ez a valami létezett, és ez a tény minden mást beárnyékol.

Rinaldo a folytonos túlzások világában élt, így élete soha nem volt eseménytelennek nevezhető. Beszélt például két építészmérnökről, akiknek segítségével a saját jövődő lakását is megszerezheti. Ma már annyi mindent sikerült elintéznie, főleg ami a hivatalnokok packázását illeti. Dániel lakása és az ő lakása, a lakások, a két építészmérnök – napokon át erről a két építészmérnökről volt szó, és a papírokról, de aki hallgatta e történeteket, az nem lehetett sohasem biztos abban, hogy akár Dániel, akár a saját lakása, akár a két építészmérnök, akár ezek a papírok valóságosan létezők, mert Rinaldo minden mondatában ott bujkált annak a lehetősége, hogy – legyenek bármily földközeli dolgok vagy bármennyire is kézzelfoghatók – ezek csupán a képzeletében kavargó különös lények, és nem biztos, hogy közülük van a valósághoz.

Baltafej mindenestre várt ettől a látogatástól valamit, semmilyen ürügy nem volt számára elég vacak, hogy a társaságot ne a sokszor emlegetett Dániel lakása felé terelje. Aki kívülről látott minket, azt hihette, hogy ő a társaság lelke, neki pedig sejtelve sem volt arról, miféle titokzatos erők terében mozog.

Mellette haladt a sápatag szőke ifjú, mintha hozzá tartozott volna, mert bármerre is fordult, a szőke alázatosan és hallgatagon követte, mint a fegyverhordozója. Időnként, teljesen váratlanul, meg is szólalt, kiderült, hogy igen értelmesen hozzá tud szólni bármihez, bár hozzászólásai mintha függetlenek lettek volna a tárgytól, úgy beszélt, mint egy gyermek, megfeledezett az arcán felejtett mosolyról, ami nem is mosoly volt, csak olyan, mint valami szösz, mint lágyan lebbenő ökörnyál a szélben. Mintha véletlenül volna ott az arcán, és tőle független életet élne. Amikor beszél, mintha egy halk, szürke csacsi szólalna meg, aki maga sem tulajdonít jelentőséget a szavainak. Baltafej tovább csörtetett előre, túlzottan nem érdekelték ezek a közbevetések.

– Csak arra várok, mikor hányja el magát – mondta gonoszul Rinaldo, mikor egy pillanatra ketten maradtunk, miközben én ama módozatokon töprengtem fennhangon, miként lehetne lerázni Kefeagyút. Úgy tűnt, mintha Rinaldót konkrétan érdekelné a hányás lebonyolódása, mikéntje. Hogy milyen sugárban fog hányni, és hogy milyen íve lesz.

– Semmi baj sincs vele – nyugtatott meg –, csak részeg. Kíváncsi vagyok, mikor hányja el magát – mondta, mint a tudós, aki éppen komoly megfigyeléseket végez, közel járván a döntő, a végső fölfedezéshez.

Hallatlan felismeréseket tudott bármikor közölni az emberrel.

– Amíg az a pasas itt van, a pénzem nem fog előkerülni! – sziszegtem, Rinaldo erre fejhangon nevetni kezdett, mintha a színpadon lenne, annyira, hogy azok ketten, mert most ők mentek elől, és mi maradtunk le mögöttük, hátrafordultak az utcán.

Kívülről úgy nézett ki, és ez egy darabig engem is elszórakoztatott, mintha mi most egy valódi társaság volnánk, összetartozó emberek gyülekezete, egymás gondolataiban, életében otthonos szereplők. Pedig még Rinaldóról is alig tudtam valamit. Időnként négyen egy vonalban haladtunk, időnként párokra szakadtunk, a vöröshajú váratlanul megszaporázta a lépteit, a szóke, mint vastörmelék a mágnesre, tapadt rá, neonfényes boltok előtt szaladtak el, én dühödten lassítottam és azon tűnődtem, mit csináljak, vagyis azt hittem, hogy tűnődöm valamin, és ez tűnődő állapotba ringatott.

Forró lehelet csapott nyakom.

– Egész éjjel szeretkeztünk, kiszívtam a nyakát – suttogta Rinaldo a fülembé.

Kérdő pillantást vetve rá leráztam Rinaldo forró és súlyos kezét a vállamról, és egészen közelről – a pórusaiig láttam a neonfényben – az arcába néztem.

– Reggel még.

Arcom csapott Rinaldo savanykás lehelete.

– Hajnalban.

Ott álltak egy közért előtt, a Baltafejű meg a szóke, beértük őket, nem volt más lehetőségünk.

Most az volt a terv, hogy vegyenek egy olcsó üveg bort, utcára. Ez az utcán-üvegből-ivás, ez is hozzátartozott, mintha enélkül nem folytatódhatna, a kézről kézre adogatott zöld palack nélkül, a beszélgetés.

Össze kell dobni a pénzt. Ezek az örökös rituálék.

Én szemtelenül harminc fillért halásztam elő a zsebemből, Elrontott Boritékarc kint maradt az utcán, Rinaldo, a szóke meg én bementünk a boltba, ahol én hisztérikusan rögtön a hátsó kijáratot kerestem, hátsó kijárat persze nem volt, miért is lett volna, a szóke a pultok között röpködött, mint egy pillangó, egyre-másra hozta Rinaldo elé az üvegeket a polcról, és már röpiült is vissza, a visszautasításnak pontosan úgy örült, mint a dicséretnek. A matematikai feladvány annyi volt csupán, hogy miként lehet állandósítani az alkoholszintet ilyen kevés pénzből.

Még egy tojáslikörös üveget is elénk lebegtetett, mire mi ketten kórusban undorodva kiáltottunk föl, erre eltűnt.

Végül leemeltem egy háromdecis vörösbort a polcról – tiszta ügy. A bolt előtt eközben Vörös Rém, aki állandóan szükségét érezte annak, hogy mondjon valamit, épp pénzt koldult valakitől, és csodák csodájára kapott is, hetven forintot, és

mint a forgósél újra behúzta a boltba magával a közben az utcára kikeveredett szőke ifjút, aki, nem is annyira ifjú volt, hanem inkább lény, berántotta magával a szőke lényt a boltba, most Rinaldo meg én maradtunk kint, de nálunk volt a borosüveg, most könnyedén leléphettünk volna.

– Kopjunk le – mondtam páratlanul rossz időzítéssel, mert Rinaldo szeme a kirakat üvegén keresztül a boltban lebegő szőke fiúra tapadt.

– Nem hagyom itt.

Már jöttek is kifelé, a szőke meg Dobozagy, aki egy látványos mozdulattal az aktatáskájába helyezte szerzeményét, a vodkásüveget, amire úgy tapadt Rinaldo kiguvadt szeme, mint a legszebb trófeára.

Egy üveg vodka akkoriban betetőző, végső megoldásnak számított a társasági életben. Ezt Baltafej pontosan kiszámította. Az, hogy tekintélyes bőrtáskájába tette az üveget, amit azután gondosan becsatolt, csak fokozta a hatást. Mellé dobott még valami sós ropogtatnivalót is zörgő zacskóban – világos volt, a mozdulatban benne rejtett, hogy Baltafej igazán ismeri az életet.

Az erőviszonyokat mi sem jellemezte jobban, mint az, hogy az éppen becsatolt táska egy perc múlva kinyílt – Rinaldo kérlelésének a Bértárcaagy nem tudott ellenállni –, Rinaldo gyorsan letekerte, valósággal letépte az üveg kupakját, és egy irtózatost húzott belőle. Utána a szőkének adta át. Ő is ivott – mintha egy árvácska vagy kankalin csak petróleumbúzában virágzana –, ádámsutkája egyetlen rándulásával leeresztette hosszú, lány hattyúnyakán a borzalmas italt.

És innentől kezdve megváltozott minden.

Baltaagy ment közepén, két oldalán Rinaldo és a szőke, közrefogták, bókokkal halmozták el – én kissé lemaradva tőlük, ki tudja, miért, de mentem utánuk. A tekintélyes bőrtáskát minden alkalommal – még kétszer került elő az üveg – gondosan kicsatolták és becsatolták: az üveg kézről kézre járt, majd visszakerült a táska mélyére. A háromdecis kis zöld borosüveg ekkor még Rinaldo télikabátjának mély zsebében lapult.

Az aluljáróhoz értünk.

Lévén, hogy hét kijárat volt az aluljárónak, ez már magában rejtette a döntés kicsikarásának lehetőségét, amivel félhangosan élni próbáltam. Le se hurrogtak. Még hosszú volt az este, még szinte el se kezdődött – de mégis mit vártam ettől az estétől, mit vártam?

A pillanatnyi bizonytalanságban – a vodkásüveget nem lehetett felülütni – Rinaldo keményen a hónom alá nyúlt és fölrántott maga után a villamosra. Nem egyszerű fizikai aktus volt ez, közben mindenféle pajkos és veszélytelen bókokat sugdosott a fülembe, mintha csiklandozna, talán a fülcimpámat is megnyalta, vagy beleharapott. Ez inkább idegesítő volt, mint kellemes, de a mágnes működött, és a villamos elindult.

Itt tartottunk.

Négy ülésen ültünk, előrehajolva, egymással szemben, és folyt tovább a beszélgetés, túlüvöltöttük a villamos zaját, a villamos zörgött, mint egy szögekkel és csavarokkal teli doboz, amit tiszta erőből ráz egy idióta, a felsőtestünk ide-oda ingott, haladtak előre a dolgok, ez nyilvánvaló volt, a villamossín megcsikordult, beleborzongtunk, a hátunkon felállt a szőr, éltünk.

Attól eltekintve, hogy Rinaldót egyedül a vodkásüveg érdekelte, valamint az,

hogy Vörös Rém mikor hányja el magát, és hogy, mint valami győztes hadvezér, azt latolgatta, hogyan számol majd be Dánielnek, ha valaha is odaérünk, a legkülönbözőbb hivatalokban aratott elképesztő diadalairól és páratlan megfigyeléseiről. Tökéletesen otthon érezte magát ebben a tökéletes otthontalanságban, semmi-
be sem került neki letagadni, hogy zsebében ott a borosüveg. Mert Vészfélagynak egy idő után feltűnt, hogy folyton csak a vodka fogy, és már vészesen fogyott, pedig még el se kezdődött semmi.

– Olyan részeg, hogy nem is lát – súgta Rinaldo a fülembe. Közben egy villamoslakó öregasszony nejlonbugyraival és félelmeivel a villamos másik felébe menekült, még mielőtt Rinaldo és Baltafej játékosan birkózni kezdtek, mivel Baltaagy egy kanyarban mégiscsak észrevette a jellegzetes, borosüvegre utaló dudorodást Rinaldo kabátzsebében, nyúlni kezdett a borosüveg után a részeket bizonytalan, bár célirányos mozdulatával – a riadt öregasszony ekkor pattant fel a helyéről, és vissza-visszanézve ránk majdnem hanyatt esett a kanyarban, fogalma sem volt róla, mennyire ártatlan jelenet szemtanúja.

Rinaldo könnyedén kitért a részeg elől, kisiklott az átkaroló mozdulatból, lerázta magáról a részegségtől egy pillanatra tehetetlenné váló és ránehezedő testet, falzettes hangon vihogott, mint egy rossz dizőz, végigfutott a villamos olajos fapadlóján, s miközben túl széles mozdulattal, mozdulat közben szabadságát demonstrálva lezökkent az egyik ülésre, pont az előbb riadtan menekülő öregasszony mellé, aki már nem tudott hova menekülni, a vörösboros palack fejjel előre kicsúszott a zsebéből, és mintha még azelőtt kettétört volna, hogy nagyot csattanva a padlóhoz vágódott. Szinte felrobbant, letört a nyaka és ömleni kezdett belőle a bor, mi csak néztük, ahogy háborúban néz az ember, egy pillanatig öntudatlanul, mikor legjobb bajtársát éri a golyó, ám ekkor hibátlan reflexszel, a lankatag szőke ifjú, bágyadt lényére cáfoló határozott mozdulattal úgy kapta föl a padlóról az üveget, hogy abban meglepően sok vörösbor maradt, szinte még tele volt. Rinaldo kéjesen nyúlt a padlón maradt letört üvegnyak után, amelyikben benne maradt dugó; lassú és jelentőségteli mozdulattal, mint egy templomi szertartáson, fölmutatta a villamos közönségének, majd a villamos egyik ablakába helyezte, mint egy műalkotást. A letört zöld üvegnyakban örökre benne ragadt a kis parafadugó. Ugyan ki venné a fáradságot, hogy valaha is kihúzza?

Sötét utcákon kellett áthatolnunk, csak minden második-harmadik lámpa égett, mintha egy egész városrészen hatolnánk keresztül, egyszerre, egy időben, számos párhuzamos utcán, és a vöröshajú, észrevéve iránta érzett, egyre kevésbé titkolt, nyílt ellenszenvemet, most Rinaldót vonta magával, így én a szőke ifjúval kerültem párba, kettesben lépkedtünk a sótól mart szürke járdán, a nedves és sötét estében, időnként egymásra pillantva, mely pillantásban ismeretlen tények latolgatása volt érezhető, rokonszenv-csírák, különös egyetértés valamiben, amit nem akartunk, de nem is tudtunk volna megnevezni.

Egy építkezés mellett haladtunk el, ahol éjszakai műszakban dolgoztak a munkások. Ahol a palánk megszakadt, bejárást biztosítva a teherautóknak, látni lehetett a hatalmas malterkeverőt, és nyolc-tíz malterpor lepte, lassú léptű, merev ruhájú, gumicsizmás építőmunkást, jöttek-mentek, némelyikük védősisakban, az egész tér remegni látszott, és vörös fény szivárgott ki onnan a sötét utcára.

– A valóság! – csapott a vállamra Rinaldo, inkább az ütés, mint a szó kedvéért: vodka- és dohánybűz keveredett a leheletében.

– Szilánkok vannak benne – ijesztgettem a szőket, csak hogy mondjak valamit: ő lilára fagyott hosszú ujjaival maga elé tartva hozta a törött üveget az alján lötyögő vörösborral.

– Majd leszűrjük – felelte szakszerűen. – Maradt benne három pohár bor.

És álmotagon, hosszú, finom ujjaival átfogva az üveget, jött a borral.

Ekkor kiderült, hogy a sokat emlegetett Dánielnek éppen tüdőgyulladás van, lázas beteg. Beléptünk az összeomlani készülő házba, amit valóságos támaerdő tartott meg, fölmentünk az emeletre; már a gangról be lehetett látni, egy parányi, galériával beépített szobába, csak az asztal körül ülők háta és kézfeje látszott. A konyhában két lány beszélgetett, olyan felhőtlenül és szenvedélyesen, mint ahogy csakis idegen lakásban tud beszélgetni az ember.

Behatolunk, a konyhán keresztül. A gangról látott film: a poharat dédelgető lány a konyhában valósággá válik, két test utat ad a betoppanóknak, elhajol, mint a nád, bent a szobában is úgy hajoltak az asztal fölé, talán még mélyebben, mint egy álomban. Hirtelen, az üdvözlések után, holott senki sem beszélt össze, mindenki eltűnik, az üdvözlés minden átmenet nélkül búcsúzkodássá válik, egyedül egy izzadt, testes, kék frottírköpenyes férfi látható a konyhában, teát főz, neki is csak a vastag háta látszik – mint valami kémiai anyag, kicsapódott, és azonosíthatóvá lett: ő Dániel.

Hát megérkeztünk, innen nem lesz már könnyű menekülés – gondoltam megkönnyebbülve, és úgy tettem, mintha körülnéznék.

Fogoly voltam, mint dugó a törött üvegnyakban.

A pillanatnyi helyzet foglya vagy egy hosszabb történet foglya, ezt akkor nem tudhattam, se én, se más.

Csak ennyi történt: négyen beültek, négyen elmentek, eltávozott négy lány, és jött helyettük négy fiú. Festékesvödöragy fölült az asztalra. Ez volt az egyetlen pozíció, amelyikben még megőrizhette nemlétező fölényét. Festeni kezdett, mindent bemázolt a tekintetével. Körbekínálta a vodkát. Ott se volt. Saját nemléte még nem jutott el egészen a tudatáig, mivel Rinaldo és a szőke ifjú otthonossága már kellően figyelmetlenné és tapintatlanná tette őket, de ő ezt nem vette észre, elemében volt, a háta mögé rejtette vészesen ürülő vodkásüvegét, kérdéseket tett föl, melyek záloga lett volna a kezében tartott üveg, és roppantul idegesítette a nagy hangerővel megszólaló zene, mert közben a lemezjátszót, mint annak az egyetlen lehetőségét, hogy én is mondjak valamit, bekapcsoltam, Bach zúdult a szobában levőkre – és ekkor szerencsétlen Mészlapát holtsápadtan ingani kezdett az asztal tetején, kezéből kipottyant a vodkásüveg, láthatóvá vált két vastag jegygyűrű a gyűrűsujján – a felesége gyűrűjét is ő viselte –, elkomorlyodott, mintha fejbe verték volna, megszédült és leszállt az asztalról.

– Indulunk! – rikkantotta a házigazda felé, de azon kapta magát, hogy egyedül áll ott, rajta kívül senki se mozdul. A zene még hangosabb lett, hatalmas hullámokban közeledett felé, mintha ki akarná lökni a lakásból, valósággal hátra kellett hőkölnie. Aztán a galériára vezető lépcsőre dobott nehéz kabátok közül kezdte kibányászni a sajátját, leguggolt, aztán térdre rogyott, mint az oltár előtt, a lábai már nem tartották meg, a látványtól Rinaldo szája fülög csúszott, már azt

lehetett hinni, hogy Baltafej ott fog elaludni, a télikabátokon, de mint egy vert sereg, vagy annak magára hagyott tábornoka, ráébredve, hogy immár nem követi senki, elindult kifelé, minden lépésnél azt lehetett hinni, hogy el fog esni, távoli, bágyadt intéssel búcsúztak tőle a többiek, ő kiszédült, gyorsabban, mint ahogy érkezett, és aztán eltűnt, szertefoszlott a semmibe, csupán az üres vodkásüveget hagyta ott a padlón, már zúgó fejfel suhant a téli utcán, és Rinaldo, mint aki nem tud magán uralkodni, kacagott, kacagott, majd, mint aki itt otthon van, rendezkedni kezdett az általános megkönnyebbülésben, és ettől hirtelen megint minden lelassult. Valaki komótosan teát kezdett főzni odakint a konyhában, kanalak csilingeltek, szőlőcukros doboz került elő, gyorsan bekaptam egyet, a hús érzést az ember ínyén, a gyermekkor ízeit idézte, a szőke légyszakáll egy szekrény mélyén géz után kezdett kutatni, volt géz, és tudta, hol van, ezen csodálkoztam, de már álltam is föl, holott nem voltam részeg, legfeljebb a többiektől, tartottam a vastagra hajtogatott gézt, amin vörös borfolt terjedt szét, szemernyi szilánk sem sem maradt rajta fenn, aztán a nedves és súlyos gézköteget a személtárába hajítottam, mintha letéptem volna egy sebről.

A bor könnyű volt, és nedves, mint egy érintés, a forró tea, benne a szétomló szőlőcukorral fokozta a bor hatását és a szomjúságot, Rinaldo pedig úgy tett, mintha köztem és közte jóval bizalmasabb viszony állna fön, mint ami ténylegesen fönállt, félmondatokat lökött oda, bizalmasan suttogott, és én, mint a színházban, magam sem tudtam, miért, szintén úgy tettem, mintha ez a színdarab itt helyénvaló volna, hogy mint egy színésznek, aki megfelelő instrukciót kapott, ezt kell tennem, és a szemem sarkából azonnal megláttam a hirtelen elkomoruló szőke lény arcán, hogy Rinaldo célja csupán az ő elcsigázása, semmi más, csupán a képzeletbeli helyzet lehetséges feszültségének fönntartása: valami helyett valami más, és nincs mögötte tényleges szándék, miáltal sokkal könnyebb is úgy tenni, mintha; és Dániel, a házigazda, nem kérdezett semmit, hanem egyfolytában beszélt, keresztbe a szobán, mint aki nem vesz észre az egészből semmit, sem a szőke fiú rosszkedvét, sem Rinaldo színészi otrombaságát, pontosan úgy viselkedett, mint egy házigazda, ezzel csak annyi volt a célja, hogy időt nyerjen és megértse a viszonyokat, melyeken igazán nem volt mit megérteni; és ebben a pillanatban, amikor már majdnem darabjaira tört a semmi, valakinek – talán éppen ezt megelőzendő – eszébe jutott, hogy elfogyott minden alkohol, és le kell menni megint az utcára, és szerezni kell.

Egy bekövetkező fordulat mindig alkalmat kínál arra, hogy valódi fordulat legyen, de a fordulatok többsége mégsem valódi fordulat. A „kell” szó fölbukkanása azonban valódi lendületet tud kölcsönözni az eseményeknek. Ez a „kell”, még ha nem is volt egy súlyos és valódi „kell”, még a százast is elővarázsolta végre a zsebemből, mondhatni, erre a „kell”-re tartogattam, mintha ennek a „kell”-nek a felbukkanására vártam volna mind ez idáig. Ez még a tüdőgyulladásos házigazdát is fölvillanyozta, mert cáfolva a betegségéről elterjedt híreszteléseket, gyorsan ruhákat kapott magára és lejött velünk.

Ám az is meglehet, csak azért jött le velünk, hogy szemmel tartson minket, mivel Rinaldo mostanra tartogatta nagy leleplezését, melyet úgy suttogott a fülembe, hogy közben gyorsan a fülcimpámba harapott:

– A rettenetes férj.

Egy pillanatig nem volt világos előttem, ezt hogyan is értsem, de aztán megláttam, ahogyan a légyszakállas, szőke, álmodozó léptű fiú mellett ott megy a lázas verítékben úszó, alacsony, tömzsi Dániel, és ebben a pillanatban, legalábbis ebben a vonatkozásban, mintha földerengett volna előttem valami, amiről azt hittem, hogy értem.

Főlösledes itt hozzátennem, hogy természetesen nem értettem.

– Nyolc év – suttogott forrón a fülembé Rinaldo –, nyolc éve tart – és ez a nyolc év egy örökkévalóságnak tűnt, egy egész életet magába látszott foglalni, magát a végtelenséget értette rajta Rinaldo, amit mutatott is a kezével, megdöntve a nyolcast, vízszintesen rajzolva a két hurkot, az éjféli utcán.

– A szennyen át – suttogta még eszelősen a fülembé, tetszett neki a szenny szó, kóstolgatta, mint valamilyen ismert igazság legvégső cáfolhatatlan üledékét. És megint a villamos.

Egyetlen megálló erejéig, mely rövidségével némaságra készíti a négy utast. Bágyadt és zibbadt bámulás, kattogó, akadozó gondolatok. Ez Dániel környéke, ő tudja, hol lehet még ilyenkor pálinkát kapni: egy étteremben, melynek vörös fénye és tompa zsvaja őrjítően hat az érzékekre – előrement a pénzzemmel, Rinaldo és a szőke fiú eltűntek a mellékhelyiségben, én pedig megálltam a bejáratnál, hogy pár perc múlva, a ruhatár fogasai mögött, újra megpillantsam a sűrke szemű fiút, merengő tánclépéseivel, homlokát a ruhatár fogasai agancsként díszítették. Átnézett rám, és míg nézett, hirtelen megint ott termett Rinaldo, és a fülembé suttogott:

– Azt akarja, hogy verjék. Azt akarja, hogy üssem. Mindig azt kéri, hogy üssem. Kékesszürke szempár világított a bokrok mögül.

A visszaindulás előtt Dániel, kezében a pálinkával, végre meg merté kérdezni, hogy én vagyok-e az a bizonyos világosítófiú, akit napok óta szünet nélkül emleget Rinaldo.

– Nem – feleltem, és ettől mindenki rettentő vidám lett hirtelen.

Arra gondoltam, hogy Rinaldót ismerve talán a világosítófiú sem létezik.

Valakinek a nemlétét úgy lehetne bizonyítani – gondoltam még –, hogy Rinaldo hányszor említi meg beszéde során. Ha sokszor, akkor valószínűleg nem létezik.

Negyven forint volt a barackpálinka, hatvan maradt a taxira.

Kezdett összeállni az este, az alkoholszintek, mint a közlekedőedényben, kezdtek egyenlő szintre kerülni. Aki többet ivott, az a másik józanságától kissé kijózanodott, aki kevesebbet, az berúgott a másik részegségétől.

És bár én egyáltalán nem voltam részeg, de kezdtem elveszteni a mértéket miközben azt hittem, tökéletesen uralom, és úgy tettem, mintha eltéveszteném a ház bejáratát, azzal a be nem vallott céllal, hogy megfigyeléseket fogok végezni, de semmi nem történt, rám kiáltottak, engedelmesen visszafordultam, túl engedelmesen, és a lépcsőházi villany fényében azt a nyolc hatalmas kukát tudtam megfigyelni, melyek eltorlaszolták a ház bejáratát, nyomakodtak kifelé a kapun, mint nyolc toprongyos öregember, rajtuk a házsám, lecsorgó fehér festékekkel fölmázolva, mint valami sportmezen.

Az ajtófélfán humoros üzenetek lettek hirtelen láthatóvá: most, hogy már ilyen régen ismertem Dánielt, el is olvastam néhányat: sokan jöttek ide, amikor

Dániel nem volt otthon: Dánielnek nem volt telefonja: az üzenetek szaporodtak, sokféle ember fordult meg a parányi lakásban, Dániel lakásában, a szétomlani készülő aládúcolt házban: pontosan ilyen, gondoltam, pontosan ilyen az élet.

Míg odavoltunk, felforrt a víz, mikor beléptünk, és megszólalt a zene, a kedves szóke báb azonnal háynyi ment, gondosan becsukta maga mögött az ajtót, – Mit szégyellsz! – kiáltotta utána valaki, vagy Dániel, vagy Rinaldo, vagy mind a ketten, kórusban, – Mit szégyellsz! –, rivalltak rá, míg kitöltötték a teákat, a sápadt arccal visszatérő fiúra, aki leült és szótlanul, keményen, katonásan folytatta az ivást, pusztá kötelességérzetből, egyszerűen azért, mert semmi jobb nem jutott az eszébe, nem mintha szívesen ivott volna, hanem úgy, mint aki a falnak megy neki, keményen, határozottan, céltudatosan, hatalmas kortyokban döntötte éppen kiürült gyomrába a frissen vásárolt barackpálinkát.

Ekkorra már tényleg kezdett olyanná válni az idő, mint egy önmagába visszaforduló jel: semmi sem történt, de a semmi egymás utáninak, önmaga változatainak tűnt, és úgy nem történt. Rinaldo, fölbátorodva saját látszólagos érzéseitől, melyeknek látszólagosságát csak fokozta, hogy szenvedélyes érzések karikatúrája volt inkább, túl kontúros utánzata holmi galambkurrogásnak egy nagyvárosi ereszcsonnán, egyre gyakrabban fordult felém, és mert más nem jutott eszébe, játékosan elkapta az ujjbegyeimet, és sorban egymás után megszorította őket. A hányásból visszatért szóke fiú – távolléte lehetett egy óra is, vagy tíz perc, mondom, az idő kezdett öntörvényűen megbolondulni, időnként szabályosan visszafordult, és volt, hogy hárman úgy voltak egy jelenetben, mintha csak visszaemlékeznének rá –, a szóke fiú mintha csak azért tért volna vissza, hogy emlékeztessen önmagára, és nem ült le a két másik közé, hanem a galériára vezető csavarozott, lyuggatott fémlemezektől összeszerelt lépcsőfokokra ereszkedett alá, és lágyan ringott a zenére.

– Kezdődik a műsor – mondta gonosz vigyorral Rinaldo; a szóke egyedül ült, mint egy tisztáson, mint fák közül, átnézett a lépcsőkorláton, és alig láthatóan ringott a zenére.

– Csak azért vett garbót, mert kiszívtam a nyakát – szuszogta Rinaldo a fülembe, és úgy nézett a szókére, mintha a saját művét szemlélné, mint egy szobrot vagy festményt, mintha ő alkotta volna meg, mintha oda kellene az aláírását biggyeszteni alá, mintha nem volna elég megtenni valamit, hanem közölni is kellene a világgal, és mindeközben, mint egy több hangszeren egyszerre játszó virtuóz utcai zenész, billentyűkként nyomogatta az ujjbegyeimet, amit túrtem, e finomnak érzett gesztus voltaképpen durva volt, durva és gyermeteg, nem volt több, mint annak a ténynek a kicsikarása, hogy valaki hagyja, amit ő tesz.

A szóke fiú közben fölállt, és most a lépcsők mögött ingott, Rinaldo egy-egy pillantást vetett rá, és míg elosztották az utolsó deci barackpálinkát, két pohárba széttöltve, hallani lehetett, amint Rinaldo halkán, megjátszott brutalitással odasziszeget neki:

– Kaphatsz!

A szóke nem válaszolt, csak álmatagon nézett maga elé.

– Akarsz?

A hang gonoszul, játékosan fenyegető volt.

– Vigyázz!

Dániel közben, hogy múljon az idő – mely megállni látszott néhány órára most –, diavetítésbe kezdett: régi kertek mélyén rombadólt villák, a ragyogó kék égbe beleég a lombok zöldje, a papírráma beakadt a diavetítőbe, és a szőke, akiről azt hinnéd, hogy már nem is tud magáról, egyetlen mozdulattal megigazítja, a kép, egy kúria, rávetül vékony testére, a diakép rávetül, a kék ég, a zöld lombok és a hámló vakolata mögül előbukkanó vörös téglafalban ringó szőke légszakállas kiszívott nyakú fiú.

Ők tehát a két építész, és ők egyúttal a rettenetes férj, és ők a fiatal fiú, aki tegnap éjjel azért könyörgött Rinaldónak, hogy üsse, ők Rinaldo néhány újabb szavának aranyfedezetei. Léteznek.

Megérezve az óra kaucuklabda-szerű behorpadását, megérezve, hogy kezdi rugalmasságát veszteni, mint a gumi egy agyonmosott jégeralsóban, a perc, Dániel, mint a legidősebb és legtapasztaltabb, hirtelen átvette az irányítást – az előbb már, mintha vezényszóra, valamiért hirtelen mind a négyen fölálltak, talán indulni készültek valahova, vagy táncolni, de ez sem bizonyos, valamiért hirtelen ketten-ketten ittak egy pohárból, talán a barackpálinka alját nem lehetett másként elosztani, hirtelen mintha viharba került volna a hajó, és mindenki kapaszkodott, rángatta az elszabaduló kötélvégeket, recsegní kezdett alattuk a padló, valaki a falnak támaszkodott, azt sem tudták, melyikük – Dániel, megérezve, hogy itt a pillanat, mikor széteshetne a pillanat, ha hagyná, csak annyit mondott halkán:

– Rajzoljunk.

Reccsent a vitorlarúd, általános nyikorgás, dőlés, sós tengervíz csapott át a fedélzeten.

És előlről kezdődött minden, immár sokadszor.

Mindenki leült, csak én maradtam állva, és azon kapta magát, hogy rajzszögeket nyomkod egy rajzlapba, és látta, hogy a rajzszögek egymás után potyognak le a földre, ki tudja, miért, mindegyik lepotyogott, a hegyük elgörbült, úgy látszik, egyik sem volt megfelelő, de amint leesett egy rajzszög, rögtön kapott egy másikat, nyújtották felé marokszám, ő kényesen válogatott, valaki egy ecsetet nyomott a kezébe, sós szél simított végig az arcán, hátrált, nagyobb papírt kért, kapott, még nagyobbat kért, azt is kapott, és ahogy hátrált el, kezében az ecsettel, a felrajzszögezett papírlaptól, azok hárman, mint zöld sziget a távolban, hol eltűntek a hullámok mögött, hol kibukkantak újra, és a hajótest lassan dőlni kezdett oldalra, ő lötykölni kezdte, ködülte szemmel, a vízfestéket, táncolt a papírlap előtt, elhatározta, hogy késsel és barnával fest majd, abban a két színben biztos volt, azokkal nem lehet hibázni, gondolta, Rinaldo felé fordult, aki átvett lábba ült ott, keze a karfán, részegen nézett, én részegen néztem vissza rá, nem félt, hagyta, hogy a részeg érzékiség helyettesítse az igazi érzékiséget, érezte, ahogyan csillog a szeme, mintha ő lett volna ez a szemcsillogás, mosolygott, de úgy, mint aki komoran bámul maga elé, vagyis tökéletesen semleges, megfigyelt és ábrázolt, nem hódított, nem csábított, csak ott volt, valaki a kezébe nyomott egy papír zsebkendőt, Dániel volt, a háztartás ura, előre látta, amit ő nem, hogy szüksége lesz rá, elmázolni a pasztellt, mert időközben föl pattintott egy pasztelldobozt is, benne három sor finom pasztellal, csak úgy ropogott a kezemben és morzsolódott a talpam alatt, hordók gurulása a fedélzeten, papagájríká-

csolás, a sziget mellett sziklák, két arc, lenn a szőke, szőkesége sárga, sápadtsága zöld, arca kusza, hosszúkás, fönt Dániel, göndör, fekete, csupa elevenség, egy kis tartályban fürgén valami barna lötyöt hozott oda, fényesen áttetsző barnaságú lötyöt, nemes barnaságú pácot, és én pazarlón pepecseltem, pancsoltam, dúskáltam a javakban, betöltöttem a papír minden szögletét, nem elkészült a rajzzal, csak egyszerűen nem maradt több hely a rajzlapon, egy-egy részlet világított csupán, háta mögül meghallotta a szőke aranypitykés méla huszárhadnagy hig-gadt és szakszerű elemzését, amin Rinaldo hirtelen fölbátorodott, föllállt és elkezdett, a határokat nem tisztelve és föl nem ismerve, belefirkálni a rajzomba, saját magával elmázolva a másikat, saját magát belemázolva a másikba, és csodálkozott, hogy a kis társaság egy emberként hördült föl, neki ez csak játék volt, folyékonyság, a másik által teremtett forma csak alkalom a beavatkozásra, színház, döbbenet nézett a vele üvöltők arcába, de nem biztos, hogy meghallotta ezt az üvöltést, én az ő forró testétől meleg plüssfoteljébe süppedtem, a kutyameleg bordó plüssfotelba, és onnan néztem, mit művel ez a Rinaldo, aki rajzolt, vagyis úgy tett, mintha rajzolna, nem nézett sehova, hatásosan alakította a festőt, miközben a szőke huszártiszt végső erejével elhanyatlott egy sarokban, mint egy elvágott zsinórzatú marionett, és Dániel kiment a konyhába, szendvicseket készíteni, girbe-gurba vonalak gyülekeztek Rinaldo papírján, piros, barna és sárga: vér, szar, húgy, milliónyi vonal és pontok, összegubancolt zsinegek, tojánhéjak, köpések, Rinaldo hátralép, hunyorít, a rajzlap kezdett megtelni: férgek vonaglása a mélyvízben, vonalejakuláció, hirtelen ötlettel ráragasztott a rajzlapra egy gyanús állagú barna zsebkendőt is, közben Dániel remegő tükörtojásokkal zsúrkenyéren tűnt elő a konyhából, Rinaldo ragaszkodott hozzá, hogy megfeleljen egyet velem, leharapta a felét, ezen Dániel is felbátorodott, ragaszkodott hozzá, hogy az utolsó szál Marlborót vele szívjam el, kis habozás után ez is megtörtént, jött-ment kettejük közt a cigaretta, lebegett a nyálas csonk, füstölgött a füstszűrő, én, csakhogy csontig élvezzem, még a füstszűrő kesernyés füstjét is magamba szívtam, miközben a szőke huszárhadnagy megint kiment valahová, és Rinaldo szedelőzködni kezdett, a kabát valahogy a vállára röppent, a szőke fiú, mialatt házigazdájuk terelte őket kifelé, bezárkózott a fürdőszobába, Rinaldóra néztem, kérdően, hogy várjanak-e rá, Rinaldo csak vigyorgott, miközben mutatta előzőkenyen az utat a gangon:

– Valamivel ki kell békíteni a rettenetes férjet. Valamit föl kell ajánlani.

Így hát a szőke fiú ott maradt, a rettenetes férjnél, lánccraverve.

Mosolyogva ugráltam lefelé a lépcsőn, hármával szedtem a lépcsőket, hahotáztam, kacagtam az erősen aládúcolt, sárga falú lépcsőházban, zengett a gang, a lichthóf, régi részegségek íze jött föl a torkomban bugyborékoló nevetéssel, repültem.

A huzatos lépcsőházban a nedves hideg a kabátunk alá hatolt.

– Romlott vagy – lihegte a kapualjban a nyakamba Rinaldo.

– Romlott vagy!

Nem hallottam, vagy nem akartam meghallani, nevetve ugrottam föl az egyik kuka tetejére, amelyik a súlyától megbillent és kiborult a lábam alól, nyirkos szemétszag csapott az orromba, lezuhanhattam volna, de talpra estem, akár a macska.

Az első író

Megtörténik az emberrel minden rossz, mire az iskolából kikerül. Legalábbis az előjátéka minden későbbi rossznak. Valahogy kialakul benne a rossznak egy polc-rendszere vagy katalógusa, és aztán a későbbi rosszak ebbe a meglévő katalógus-ba helyeződnek bele.

De lehet, hogy nem polc, nem is katalógusszekrény, hanem épület.

Iskola.

Termek, folyosók és vécék. Ebédlők és aulák. Tornatermek és öltözők. Zsong bennük a rossz, pincétől a padlásig.

Nem kizárt, hogy a jó dolgokra is érvényes ez. Hogy ugyanaz a ház lenne a jó emlékek palotája, mint a rosszaké. De nem, ezt mégse hihetem. Ha van depójuk a jó emlékeknek, az mindenképp valami más kell, hogy legyen. Egészen személyes és eldugott. Az otthon, a szülői ház. Ami egyébként lehet, hogy egyeseknél mégis éppen a rossz emlékek szellemhajléka. Ismertem valakit, akinél így alakult. A régi otthonon belül is az előszoba volt számára a rosszak rosszának színtere. Ha felnőttként valami újabb rossz érte őt, oda került vissza. Oda teleportálódott. Ami csak azért lehetséges, mert tulajdonképpen sose került ki onnan. Örökké a szülői ház előszobájában áll. Várja a szidást, a pofont, vagy a falnak fordulva sír, és csak néha, egy-egy pillanatra sikerül elhítenie magával, hogy létezik világ az előszobán túl is.

De legtöbbször mégis az iskola.

Hacsak az óvoda be nem előz. Van rá esélye. Meg még a bölcsődének is. Amikor ezeket írom, meg is jelennek az akkori rettenetek helyszínei és kellékei. Bölcsődészként legalább kevésbé érti az ember, hogy mi történik vele. Most azt hiszem, az előny. Szintén előny, hogy a bölcsődéstől nem várható el túl nagy önfejelem: sírhat, amíg bírják a könnyimirigyei meg a torka. Ettől aztán megfosztják fokozatosan. Csoportról csoportra. Osztályról osztályra. Tudnia kell, hogy benne van a rosszban, vagy benne lesz, benne marad, és nem üvöltheti, nem sírhatja ki magából, mert akkor még rosszabb lesz neki.

Megnézheti magát.

Tízévesen, amikor felső tagozatba kerül, újabb kötelezettségek hárulnak rá, a meglévőkön felül újabb szabályoknak lesz alávetve. Ez érthető. Ez tulajdonképpen szükséges. És miért ne lehetnének egy-egy iskolának alkalmanként bevezetett, sajátos regulái, miért ne állhatnának elő az egyes szaktanárok saját, egyéni elvárásokkal?

Meg lehet tiltani, hogy az óráközi szüneteket a tanuló a tanteremben töltsse. Időzzön az udvaron, a folyosón, szívjon friss levegőt, egye meg a tízóraját, és ne morzsázzon a teremben. Végezze el a szükségét a mellékhelyiségben. Becsöngéteskor sorakozzon fel a tanterem ajtaja előtt, a fal mellett.

Oszlopba rendeződve kell állni. Mint a tornasorban, elől a magasabbak. Miért? Nem mindegy? Nem, mert kevéssel később, a katonaságnál is úgy kell majd. Tényleg kevéssel, mindössze nyolc évvel később. Az akkori szabályok szerint. De arra is volt példa, az se túl távoli emlék, hogy tizenhat éves fiúkat bújttak egyenruhába és küldtek harcolni. Szóval be kell látniuk, ideje, hogy megtanuljanak nagyság szerint oszlopba rendeződni, és az oszlop részeként fegyelmezetten állni, míg kell.

Hogy ez a fiúk dolga volna csak? Nem egészen! A katonaság szelleme egész társadalmunkat áthatja, értelemszerűen a lányok se vonhatják ki magukat hatása alól. Hiszen tárt karokkal várja őket az Ifjú Gárda és a Munkásőrség, addig is számot tartanak rájuk az úgynevezett tornaünnepélyeken.

Akkor és ott addig kell a folyosón felsorakozva állniuk, amíg a tanár oda nem ér, ki nem nyitja a tanterem ajtaját, elsőnek be nem lép. Akkor, és csakis akkor, megmozdulhatnak az oszlopok, előbb a külső, aztán a fal melletti, és a diákok a padjukhoz masírozhatnak. Még akkor sem ülhetnek le, csak miután a tanár köszöntötte őket, és ők, az osztály is köszöntötte a tanárt, és engedélyt kapnak rá, hogy elfoglalják a helyüket.

Az osztálykönyvet a tanár hozza magával a tanáriból. Ez a rendszer többletterhet jelent a felső tagozatban dolgozó tanároknak, de szükségessége belátható: a felsősöknek már megvan a készségük, hogy beleradírozzanak az osztálykönyvbe, vagy átírjanak, rossz érdemjegyet jóra módosítsanak.

Az osztálykönyvek be vannak bújttatva valami bőrtokba, egy-egy bőrdíszműalkotásba, vagy népi jellegű, szövött, esetleg hímzett textilbe. Utólag vetődik fel csak a kérdés, hogy vajon ki gondoskodik ezekről a bevonatokról? Az osztályfőnök? A szülői munkaközösség? Vagy csak úgy vannak, öröklődnek osztályról osztályra, évfolyamról évfolyamra? A gyerek, aki ott áll, a külső oszlop lelegején, esetleg még tudja, hogy van ez. Öt évtized múltán már nem, azt ellenben nem felejtí el közben, hogy az osztálykönyv és az orosz tanár nem jött.

Ez annyiban volt csak rendkívüli, hogy a többi tanár a csengetéskor vagy kevéssel utána odaért ahhoz a teremhez, amiben órája kezdődött, és az osztályok bementek, a folyosók elcsendesedtek.

Hogy megváltozik az iskola a csengő jelére! Milyen más a zúgó, zajgó folyosó, mint a néma! Milyen különös kint állni, tudva, hogy minden más osztály, minden más tanuló bent van! Állni, miközben azok ülnek! Már megvolt minden, köszönés, leülés, a termekben kinyíltak a füzetek és tankönyvek, esetenként az osztálykönyvek, már tanulók felelnek a táblánál, máshol dolgozatot írnak, megint máshol a tanár az osztállyal szemben áll, és magyaráz. A rajzteremben ecsetek merülnek az ecsettálapba, a zeneteremben szól a zongora.

Mindezeket érzem magam körül. Érzem az orosz tanárt is, az orosz tanár közeledését. Lassú, de biztos. Hátulról, a lépcső felől. Nem merek hátrafordulni. Így nemcsak azt nem tudom, feltűnt-e esetleg a folyosó végén, hanem azt se, hogy a hátrébb állók valamelyikének volt-e mersze megmozdulni, hátrafordulni. Így, fél évszázad távlatából visszanézve ez szinte lehetetlennek tűnik.

Egy oszlop részeként nem igazán lehet gondolkodni. Erőm és figyelmem nagyrészt arra megy el, hogy tartsam rögzített helyzetem. Miközben a Föld forog és kering, légkörében szelek terelnek fellegeket, a közelben a Duna Északról

Délre folyik, és teherhajók és vízibuszok terhét hordozza, a fogaskerekű dörmögve indul a hegynek, az utakon lovaskocsik, két- és négyütemű gépjárművek haladnak erős szagú gázokat eregetve, én tartom a pozíciómat.

Körbevesz a fenyegetés, és ahogy hátranézni nem tudok, úgy annak a közeledő rettenetnek a tulajdonságait se próbálom megismerni és megszerezni. Belegondolni például abba, hogy míg az óraközi szünet vége felé az összes tanár egyszerre kirajzik a tanáriból, és óhatatlanul beszédbe elegyednek egymással, illetve mindaddig folytatják odabent kezdett társalgásukat, míg szét nem válnak útjaik, az orosz tanár nem tart a nyájjal. De tényleg, mit csinál, hol van? Most, amikor fél évszázad távlatából visszanezdek, nem látom meg őt sem a kiseregő kollégák közt, sem odabent, a tanári egymásba tolt hosszú asztalai mellett ülve maradva. Hol tartózkodhat, mégis?

Kiment az italtól, és nem ért vissza? Elképzelhető; akkoriban sok minden, ami ma kevésbé rendszeresen fordul elő, az iskolai mindennapok része volt. Kezdve a tanárok dohányzásán, folytatva a veréssel. Azt, hogy a tanerők kijárjanak iddogálni lyukasórák alatt, aligha tiltotta szabályzat, és nem foglalkozott vele az igazgató. Voltak italtól a közelben, meg lehetett oldani akár lyukasóra nélkül is, egyetlen szünetben. Őra végén kivágódni a teremből, átcsörtetni a folyosókon, becsapni az osztálykönyvet a fakkba, kabátot se húzva ki az utcára, elhaladni a kocsmáig, ahol a kiszolgáló már jól ismeri, és kérés nélkül tölti neki az italt.

Az idő tájt köpenybe burkolózva kellett iskolába járni a tanulóknak, és a tanzemélyzet is nagyrészt köpenyt viselt. Az ő köpenyeik viszont nemcsak sötétkek lehettek, mint a tanulókéi, hanem barnák és fehérek is, kinek-kinek ízlése vagy esetleg szaktárgyának sajátosságai szerint. Mindezek ellenére akadt néhány kivétel, jellemzően férfi tanárok, akik öltönyben jártak az iskolában is.

Az öltönyösök halmaza egybevághatott a kocsmába kijárók halmazával, és ebben szükségszerűség munkálhat.

Hát nem valószínű, ilyen körülmények között, hogy korsó sört ivott, vagy nagyfröccsöt, nem is pohár bort; rövid kellett, hogy legyen az az óraközi ital: „fél deci kevert”.

Rágyújt, slukkot korttyal váltogat, hogy máris induljon vissza. Megválnak poharától, és odaköszön a kocsmai dolgozónak, és cigarettával ujjai között kilép az utcára. Kétszáz lépést kell csak megtennie, de mikor a kapun belép, már csendes az iskola, a csengetés utolsó hangjai is rég elenyésztek a folyosói visszhangokban. Nagy szippantásokkal igyekszik nikotint kinyerni a cigijéből, és a vérébe, az agyába juttatni, utánaküldeni az alkoholnak. Ráfordul a földszinti folyosóra, se gyerek, se felnőtt nem látható itt, de ő tudja, hogy két emelettel feljebb ott áll egy osztály, és vár. Nem mozdul. Na, még csak az kéne, hogy megmozduljon! Hogy mozdulni merészeljen! Feltépi a tanári ajtaját, de nincs, akit meglepjen. Elhalad a hosszú asztal mellett, helyére taszít egy hanyagul kihúzva felejtett széket. Az osztálykönyvet nem kell keresgélnie, az az egy gubbaszt a szekrényben. És így aztán az órarendet se kell megnéznie, a fakk felírásából tudja, kikkel lesz órája. Cigarettaét elnyomja egy hamutartóban, de az utolsó slukkot még sokáig benn tartja, valahol a folyosó közepe táján eregeti csak ki. Lassan hág lépcsőfokról lépcsőfokra. Hogy rá magának időt, hogy átgondolja, melyik osztályba megy ép-

pen, és melyik tárgyát fogja tanítani. Felidézi a tanulók nevét, és megképződnek benne a korábbi feltevései, hogy melyik tanuló testvérével volt már dolga, melyiknek a szüleivel hozta össze a jó vagy rossz sors. Amúgy meg most ő itten a sors. Jön fel, mint gyomorból a kemény légbuborék, mint Belzebub a Pokolból, hogy rászabaduljon a tanulókra. Felérve a másodikra valami hangot ad, ami semmiképp sem szó, egy nyögés inkább vagy rikoltás, csatakiáltás, kinyilatkoztatás: itt vagyok! A hang bejárja a folyosókat, és arra készlet minket, hogy még jobban kihúzzuk magunkat. Nem lenne csoda, ha levegőt se vennénk már.

Elmegy mellettünk, parancsnok a közkatonák mellett. Valamelyikünk ma át lesz változtatva rongycsomóvá. De lehet, hogy nem is egy, hanem kettő vagy három. Másvalaki közülünk pedig glóriával a fején fejezi majd be az órát. Mert neki megvan a képessége, hogy ilyen változásokat idézzen elő a tanóra keretei között. Negyvenöt perc?! Neki félóra is bőven elég. Bánni kell tudni az idővel.

Ki tud az idővel bánni? Aki az emberekkel bánni tud.

Éles kanyart vesz az oszlop elején. A tárt ajtón át a terembe lép, és anélkül, hogy megállna, az osztálykönyvet a tanári asztalra dobja, és nem, még ekkor sem áll meg. Míg az osztálykönyv száll és landol, a tanár megteszi a távból megmaradt utolsó lépéseket is, a tanári asztal mellé ér.

Nyomában a tanulók is bemehetnek végül a terembe, és láthatják, hogy az osztálykönyv hogyan ért a tanári asztalra. Ideális esetben végigszánkázott az asztallapon, és megállapodott, éppen a túlsó végén. Máskor – úgy tűnik fél évszázad távlatából – végigcsúszott, és lezuhant. Különösen ideális esetekben pedig úgy állt meg az asztallap szélén, hogy egy része túlnyúlt rajta, a semmibe meredt.

Ki veszi fel a földről a leesett tárgyat? Hát nem a tanár, az biztos. Valamelyik tanuló, gyorsan és hang nélkül.

Akkor, abban az időben, a felső tagozatban, a tanárokat tanárnőnek, illetve tanár úrnak kellett szólítani. De ennél azért bonyolultabb volt.

Mindig bonyolultabb. Bonyolultabb kell, hogy legyen. Mert az egyik öltönyös, az énektanár mégis Lajos bácsi volt. De az orosz tanár – a másik öltönyös – egyrészt tanár úr, másrészt a tannyelv liturgiájának megfelelően, tanár elvtárs. Táváris ucsityel. Az igazgató, a harmadik öltönyös, menthetetlenül elvtárs az anyanyelven is. De már a helyettesei nénik, és köpenyesek.

Közel ötven év múlva fogom majd megtudni, hogy az egy író.

Az első író az életemben.

Hogy megtudjam, ahhoz nekem kellett könyveket írnom, majd beszélgetnem a könyvem olvastán velem kapcsolatot kereső emberekkel. Az én könyveimnek nem az iskola a tárgya, habár végül is bennük van, feltűnik itt-ott, nyilván fel kell tűnnie. Mint a parknak, a környék kórházainak és szanatóriumainak. De amikor könyveim egyes olvasóitól közös tanárainkról hallottam, kezdett felidéződni bennem az iskola közelében egykor üzemelő „kocsmahivatal”. Az énektanár mondta így. Az orosz tanár nem kötötte a tanulók orrára, milyen néven tiszteli az intézményt, életének kiemelt fontosságú helyszínét. Az énektanár úgy emlegette a feleségét, hogy „a házisárkány”. Az énektanár gyakran hozta szóba a feleségét a tanulók előtt. Az orosz tanár nem beszélt a feleségéről.

Ha nem kerestek volna meg könyveim olvasói, és nem kaptam volna tőlük történeteket, és ezeken a történeteken felbuzdulva nem kezdtem volna további történet-gombolyításba, sose tudom meg, hogy az orosztanárnak is volt felesége, de elvették tőle. A háború végén egy szovjet tisztnek megtetszett. Az orosztanár – aki akkor még nem volt orosztanár – itt maradt egyedül. A világ, amiben élünk, nem a mesék világa. A fiatalember nem vette nyakába a világot, hogy kiszabadítsa a szörny fogságából a feleségét. Inkább megtanult oroszul – ami nem az első idegen nyelve volt, a történet szerint a hatodik –, így lett belőle orosztanár. Tanított egyéb tárgyakat is. Mikor mit lehetett. Oroszt mindig lehetett. Így amíg hitvese elveszett a végtelen Oroszországban, ő az orosz nyelvre okította a magyar tanulóifjúságot. Mígnem kilenc évvel azután, hogy egyedül maradt, egy hazánkba látogató szovjet delegáció fogadásakor – az elvtársak jelenlétükkel tisztelték meg a várost, ahol élt, az iskolát, ahol tanított – viszontláthatta a nőt, aki valamikor a felesége volt, a magas – azóta még magasabb – rangú szovjet tiszt oldalán. Hiába volt nagy tehetsége a nyelvekhez, a nő kiejtése sokkal jobb volt, mint az övé. És ilyenkor az a legrosszabb, hogy a tisztos oroszszággal lefolytatott társalgás után haza kell menni, másnap pedig nekiindulni, és megtartani az órákat. Vagy így esett, vagy nem így, ez csak egy történet, amit arról az emberrel mesélnek. Megtörténik az emberrel az is, ha mesélnek róla valamit.

Fogságba vetett egyének elbeszéléseiből általánosított tapasztalat, hogy az első nap eseményei részletekbe menően megmaradnak, majd a későbbi hetekről, hónapokról és évekről mind ritkábbak, elnagyoltabbak az emlékek. Ehhez hasonlóan a legelső oroszóra fél évszázad múltán is részletekbe menően felidézhető, a későbbiek egyre kevésbé.

– Miért tanulunk oroszul? – Szónoki kérdés volt, de lényegre törő. Hiszen ki akart volna közülük oroszul tanulni? Két-három vonalas családból jövő gyereken kívül senki. Egy pillanatra felsejlett a csodálatos lehetőség: most szépen megbeszéljük, tényleg kell-e nekik oroszul tanulniuk, és ha arra jutnak, hogy nem, akkor rendben, ez a program törölve, és választanak helyette valami mást. Például a franciát.

– Mert világnyelv – szögezte le az orosztanár, és elmondta, hogy a földkerekség milyen nagy hányadán beszélik az orosz anyanyelvként vagy tanult nyelvként, ami máris viszonylag meggyőző volt. Bár attól még mindig tanulhatott volna az osztály spanyolul, portugálul vagy éppen angolul is.

– Mert a haladás nyelve – mondta az orosztanár, és felírta a táblára néhány orosz tudós nevét, kezdve Mengyelejevvel vagy Lobasevskijjel és végezve Pavlovval vagy Micsurinnal. Bár attól még mindig tanulhatott volna az osztály Heisenberg vagy Madame Curie nyelvén. De az orosztanár folytatta.

– Mert nagy írók, világnagyságok nyelve! – És sorolta Solohov, Gorkij és a Tolsztojok nevét, ezekből mindjárt kettőt is olvashatunk, Levet és Alekszejt, ha oroszul megtanulunk, mert igaz, hogy fordítják őket magyarra, de aki ért hozzá, tudja, hogy eredetiben az igazi, és a sor végtelen, gondoljunk csak Csingiz Ajtmatovra vagy Konsztantyin Szimonovra – mondta az orosztanár, és egy-egy nevet fel is írt a táblára lendületes, nagy betűkkel. Egyelőre latin betűkkel.

Hatásos volt. Azelőtt nem ismert módon hatásos. Miközben egy kicsivel sem

éreztem több kedvet az orosz nyelvhez, mint korábban. A hatás a kényszer erejének, minden ellenállás értelmetlenségének érzékeltetésében nyilvánult meg.

És ahogyan felidéződik, miként vágta ki a legutolsó, leghatásosabb érvet – Felszabadítónk nyelve! –, így utólag az is felmerül, az a sokat szenvedett ember nem éppen ezt akarta-e elérni: mindenkiben elmélyíteni annak a tárgynak az utálatát, aminek tanításába éppen belefogott?

De sok jel mégis arra utal, hogy más célok mozgatták őt, függetlenül attól, hogy melyik tárgyát oktatja éppen: felemelni egyeseket és lenyomni másokat. Jutalmazni és büntetni. Dicsérni és megalázní. Nála ezek a gesztusok nem alkalmiak voltak, hanem folyamatosak, az emelkedő pályára állított tanulókat mind feljebb és feljebb emelte az év vagy évek során, a leszálló ágba taszítottakat egyre mélyebbre és mélyebbre lökte. Közben figyelte, hogyan virágozik ki bennük egyfelől a magabiztosság, másfelől a bizonytalanság, hogy válik lényük részévé a siker és a kudarc. Mindezt úgy, hogy egyáltalán nem vette figyelembe, az egyes tanulók hogyan teljesítettek más tárgyakból, tanártársai milyen véleménnyel voltak róluk. Egyszer egy olyan lányt akart oroszból megbuktatni, akinek amúgy mindenből négyesei, ötösei voltak. Az osztályfőnök hiába kérlelte. Csakhogy matematikából kimagaslóan jó volt az a lány, kerületi versenyt nyert, és fővárosi szinten akarták indítani. Az igazgató maga bírálta felül az orosz tanár döntését. Az orosz tanár úgy viselkedett, mint amikor csirkejátékban az egyik játékos soha nem tér ki elsőként. Valahogy mindig megoldódtak az általa kreált feszültségek. Számos gyereket másik iskolába írtak át miatta. Mások mellé magántanárt fogadtak a szülők. Már mint akik tehetők. Velem is ez történt. Mivel még a betűket se tudtam megtanulni fél év alatt, fogadtak mellém egy magántanárt. Hetente egyszer, estefelé átballagtam a szomszéd házba egy bácsihoz, aki sorban megtanította nekem előbb a betűket, aztán azt a szerény szókészletet, ami a tananyagban szerepelt. Nemcsak a bukást úsztam meg, hanem év végére már a négyest is elértem. Szégyellhetem magam, azokra a sorstársakra gondolva, akiket nem menekítettek másik iskolába, és magántanárt se fogadtak melléjük, és a szüleik se tudtak segíteni nekik a tanulásban.

De tényleg, az mégiscsak elvárható lett volna egy orosz tanártól, hogy legalább a betűket megtanítsa nekünk, felszabadításra való tekintettel vagy anélkül, ha már azért van odaküldve! De ettől még az első óra felépítése fél évszázad múltán is lenyűgöző.

Az orosz tanulás szükségességének bizonyítása után a tanár azzal a kérdéssel állt elő, hogy miben állnak e nyelv elsajátításának nehézségei.

– Először is abban, hogy nyelvtana és szókészlete gyökeresen különbözik a magyarétól – kezdte, és gyorsan hozzátette, hogy ugyanez a helyzet bármely más számításba vehető nyelv esetében. Sajnálatos módon a magyarhoz egyetlen nyelv sem áll olyan közel, mint akár az angolhoz a német, vagy a franciához az olasz, satöbbi. Na de ha megtanultunk németül, azután könnyebb lesz már az angol, a francia után az olasz. Az orosz után pedig az összes többi szláv nyelv kerül közelebb hozzánk. Például a baráti lengyel nép nyelve, meg a szomszédainké, a szlovák, a szerb és a horvát is, ezeket mind gyerekjáték megtanulni az orosz után – harsogta a tanár.

Egy ötödikes e nélkül is tudja, hogy nyelveket tudni jó, már a régi mondást is

unásig hallotta, miszerint annyi ember vagy..., így tehát értékelheti valamennyire az összes szláv nyelv érintésnyi közelségbe kerülését az orosz elsajátítása után, ám egészen addig a napig, fájdalom, fel se merült benne ezeknek a stúdiumoknak a szükségessége. Olyasféle kedvcsinálás volt ez tehát, mint amikor egy nem kívánt árucikk megvásárlására azzal akar rávenni minket az áruház, hogy általa kedvezményesen juthatunk hozzá egy további nem kívánt árucikkhez; igaz, az efféle kereskedelmi fogások sok esetben bizonyulnak eredményesnek.

Azután az orosz tanár bevezette a fonetikus nyelv fogalmát; kell-e mondani, hogy az ötödikesek ámulva lesték ajkáról a szót? Tudniillik a magyar nagymértékben fonetikus, vagyis az írásjelek viszonylag pontosan megfelelnek a kiejtésnek, és ez tagadhatatlanul nagy könnyebbség a nyelv használóinak és tanulóinak is. Majd felhívta rá a figyelmet, hogy azért ez nem ilyen egyszerű, mert például a franciák, ha látnak egy magyar szót leírva, igencsak meglepődnek, amikor hallják, hogy ejtjük ki. Nekik a mi *j* betűnk *zs* hangot jelöl. Azután váratlanul felírta a táblára egy francia író nevét: Jules Verne.

– A mi Verne Gyulánk. Mert annyira szeretjük, hogy lefordítottuk a keresztnevét – mondta, és csikorgó krétacsapással leválasztotta a *Jul*-ről az *es*-t. – Ezt a franciák nem mondják ki. Megtartják maguknak. Azt pedig, hogy *j*, na, mit mondtam az előbb, hogy mondják...? Kár, hogy nem figyeltek! *Zs*, azt mondják erre. És mit mondanak arra, hogy *u*, na, mit? Kérem szépen, az nekik nem más, mint *ü*. Ezek után meglepő, de *l* az még a Szajna partján is *l*. Tehát *Zsül*. És ezután mi marad? – Levágta a *Vern*-ről az *e*-t, a kréta félbetört. – Semmi, ezt az *e*-t semmibe vesszük. Mi lesz ebből? *Zsül Vern*. Na, látjátok, ehhez képest az oroszokkal könnyű dolgok lesz.

Felírta azt, hogy Толстой.

– Ez, kedves úttörők, annyit tesz, hogy Tolsztoj. A *Háború és béke* felülmúlhatatlan orosz írója. *T* és *o*, épp mint a magyarban.

C, azt majd megtanuljuk, *sz*.

T az *t*.

O, mint már tudjuk, simán *o*.

És végül megint egy kis különbség, majd megbirkózunk vele: *ü* az *j*.

De nem birkóztunk meg vele. A magántanár kellett, hogy megtanítsa nekem a *ü*-t meg a többit.

Egyik olvasóm, miután elmesélte, amit el akart mesélni könyvem olvastán, mintegy levezetésként, csevegés közben, az iskoláról mondott még ezt-azt. Az iskolánkról. Mert évtizednyi különbséggel ugyan, de ugyanazokat a padokat koptattuk. És onnan már csak egy lépés volt, hogy az úr rákérdezzen a fent említett tanárra: volt-e hozzá szerencsém nekem is.

– Volt – mondtam, és, tartok tőle, fintorogtam.

De az úr lelkesen folytatta. Neki osztályfőnöke volt. Varázslatos egyéniség! Mindenhez értett! Kiadott egy témát, egész órára valót – neki például –, készüljön fel belőle. És aztán átengedte a katedrát, hetedikben, nyolcadikban! A diák vezetete elő az óra anyagát, és ő csak beírta az ötöst a végén. Az igazsághoz hozzátartozik, hogy nem mindenkivel bánt ilyen nagyvonalúan, tette hozzá az úr, mindig akadtak, akiket utált. Szerencsétleneknek nem volt valami jó soruk nála. És aztán

elmesélte még, hogy nyolcadik végén azzal búcsúzott az osztálytól, keresse meg, akinek a későbbiekben gondja adódik, segítségre van szüksége: megadta címét, telefonszámát. És történt, hogy az úr, akkor elsős gimnazista, kivett egy könyvet a könyvtárból, és nem tudta visszavinni, mert elvesztette. Megvenni nem lehetett, óriási siker és ritkaság volt akkoriban. Fennállt a veszély, hogy nem kap emiatt bizonyítványt. Akkor eszébe jutott a régi osztályfőnöke, és felhívta. A tanár azonnal a lakására hívta. Azt mondta, semmi baj, fiam. Odament a könyvespolchoz, és leemelte a könyvet: viheti, adja be. Csak hazafelé vette észre a fiú, hogy dedikált példány: a szerző kedves barátjának, az ő tanárának ajánlotta a könyvet.

Másvalaki szintén szóba hozta az iskolájukat és ezt a tanárt. Ő annak idején nem tartozott a kedvencei közé, felejtethetlen gyötrelmeket szenvedett el miatta, két évvel idősebb bátyja pedig életre szólóan károsodott miatta. Már a legelső órán rászállt, és végig bántotta, amíg a kezei között volt. De miért? Nem szerette a családot. Hatan voltak testvérek, mindre pikkelt. Csak hát az a fiú eleve sérült volt. Gyerekbénulás-fertőzés miatt az egyik lába károsodott, járógépet kellett használnia. Az ilyen esetben sokan elnyomnák ellenszenvüket; azt a tanárt keményebb fából faragták. Olyasféle megaláztatásokban részesítette a beteg lábú fiút, amiknek emléke egész hátralévő életében, de különösen utolsó éveiben kínozza.

A tanár nem tanárnak készült, hanem írónak. Írásait közölték is a lapok, könyvei jelentek meg. Az emelkedő pályáívet a háború módosította, eleinte egyáltalán nem kedvezőtlenül. A jó tollú fiatal író haditudósítóként hasznosította a nemzet. A Honvédséggel tartott, amikor az bevonult a Szovjetunióba. A légierőhöz osztották be. Izgalmas riportokban számolt be a pilóták mindennapos életéről és küzdelmeiről. A riportok ismertté tették nevét a fronton és a hátszágban is.

Onnan tudósított, ahol a kormányzó-helyettes szolgált. A helyszín közelében tartózkodott akkor is, amikor Horthy István gépe lezuhant.

Negyvenöt után, bár próbálkozott vele, nem sikerült elfeledtetnie korábbi munkásságát. Amennyire tudni lehet, utolsó megjelent könyve fordítás. Oroszból készült. A szakmunka arról szól, miben áll a titkárnő munkája, és hogy kell rá felkészülni. Nem akarok utánajárni annak, megítélni mintegy, hogy mekkora író veszített az ország azzal, hogy nem engedte visszatérni az irodalomba az egykori haditudósítót. Hogy tehetséges volt-e. Ugyan mi következne abból, ha meggyőződöm róla, hatalmas talentuma volt, de elsovadt? Hogy mások, akiket a kor meghatározó íróiként ismerünk, most méltatlanul foglalják el az ő helyét? Azt hiszem, semmi. Egy adott kor műveit vizsgálva nem az számít, mekkora tehetség kellett a létrejöttükhöz, hanem hogy létrejöttek. És meglehet, fontosabb, hogy mi mindennek ellenében jöttek létre, mint hogy mi által. Abból se következne semmi, ha arra jutok, közönséges bértollnok volt. A szakmát tudta, az biztos. Ugyanis egyszer csak világossá vált, hogy nemcsak az első író volt életemben, de az első írói leckéket is tőle kaptam. Hogyan? És miért?

Valószínűleg nem tehetett mást. Miközben oroszórát tartott, illetve kellett volna, hogy tartson, az íráson gondolkodott. Ahogy az írók általában az íráson gondolkoznak. Történt, hogy egyszer valami kérdést tett fel, ami nem a tan-

anyaggal, hanem az iskolai ügyrenddel volt kapcsolatos, amire az egyik gyerek szolgálatkészen válaszolni jelentkezett, de alighogy szót kapott, és belekezdett a történetbe, az orosz tanár félbeszakította:

– Miért nem azzal kezded, hogy vasárnap édesanyám töltött káposztát készített, kicsit odakozmált, de azért jó volt, mert sok tejfölt kaptunk rá, és alaposan megsóztuk-borsoztuk...?!

Hogy tudniillik nem muszáj mindig Ádám és Évánál kezdeni a mesélést. Nemcsak ezt jegyeztem meg ebből a kegyetlen megjegyzésből, hanem megtanultam egy szót is. *Kozma*. Nálunk otthon nem volt használatban.

Azt, hogy az étel odakozmálhat, tőle tanultam; hogy az élet is, azt már később, Hamvas Bélától. Jó példa az odakozmált életre éppen az orosz tanaré.

Édesanyja operaénekes volt. Fiatalon meghalt. Orgonista édesapja ott maradt az első világháborúban. Nagyszülei nevelték fel, falun, meglehetősen egyszerű körülmények között. Sohasem járt elemi iskolába, nagyapja verte bele az alapismereteket. Neki nem lehettek emlékei az édesanyja töltött káposztájáról. És vele nem az iskolában történt meg minden rossz, legalábbis nem az első négy osztályban. Viszont utólag világos, hogy művészi gesztus volt az osztálykönyv katedrára hajítása minden egyes tanóra előtt. Egy műalkotás mindig istenkísértés, vagy sikerül, vagy nem, akkor is, ha hosszú évek gyakorlása előzi meg a kísérletet – így vetette kockára tudását minden egyes alkalommal. Alkalomról alkalomra újrajátszotta a magyar hadirepülőök küldetéseit, Horthy István küldetését. Ha lezuhant a könyv, az ő drága, fiatal, bátor ismerősei hulltak a semmibe bamba tekinteteink előtt.

PRIVÁT TÉR, JELEN IDŐ

A fiatal magyar irodalom „magánéleti prózájáról”

Az előadásom¹ elején kénytelen vagyok leszögezni, hogy több okból is zavarban vagyok. Nagyon új szépirodalmi szövegekről fogok beszélni, a legrégebb is 2016-ban jelent meg. Sőt, az általam említendő prózák jelentős része nem is kötet, hanem folyóirat-közlemény: novella vagy regényrészlet, amely ráadásul ugyanabban a lapban, a *Jelenkorban* látott napvilágot. Az előadásom középpontjában lévő szerzők közül többeknek még kötete sincs, és maguk is igencsak fiatalok, többen közülük a rendszerváltás után születtek, és egyikük sem született 1980 előtt. Azt hiszem, már ennyiből is kitalálható, miért kezdem szinte mentegetőzéssel: kétséges dolog lehet olyan szerzőkről előadást tartani, akik, elképzelhető, hogy még az első kötetükhöz sem fognak eljutni, nem beszélve arról, hogy inkább folyóirat-szerkesztőként, semmint irodalomtörténészként szerzett benyomásaimra és tapasztalataimra fogok hagyatkozni. De hát mi másért is lennének az irodalmi folyóiratok, mint hogy belőlük tájékozódni lehessen az élő irodalom alakulásáról. S ha még olyannyira szűkre szabott, az elmúlt három év által kijelölt nézőpontot veszünk is föl, úgy tűnik, bizonyos irányulásról, tendenciáról igenis lehet beszélni a fiatal magyar prózában. Még akkor is, ha természetesen egyáltalán nem sorolható be minden fiatal magyar prózaíró ebbe a trendbe, és ha nem is lehet ma még megjósolni, folytatódik-e még ez a tendencia, és mennyiben tűnik majd a jövőből visszatekintve fontosnak. De a további magyarázkodás helyett inkább előrukkolok az állítással, amelyet rögtön igen egyszerűen kívánok megfogalmazni: úgy vélem, a rendszerváltás körül született magyar írók közül jó néhányan olyan prózát alkottak az elmúlt pár évben, amely a társadalmi érzékenységtől és a történelmi múlt feldolgozásától elfordulva a magánélet privát tereiben és jelen idejében játszódik, realista kóddal és az artistikus nyelvi reflexió mellőzésével.

Az egyszerűség kedvéért magánéleti prózának fogom nevezni ezt a trendet a továbbiakban. Ennek a trendnek a sajtószerűségét úgy lehet jobban megragadni, ha összevetjük az elmúlt néhány év magyar prózájának két meghatározó tendenciájával. Az egyik ilyen tendencia a szegények, a kiszolgáltatottak, a periférián élők, a kirekesztettek számára adott szót és teret, ilyen szereplőket vonultatott fel. Leginkább talán három regény fémjelzi ezt a társadalmilag érzékeny prózát: Borbély Szilárd *Nincstelenségje*, Kiss Tibor Noétól az *Aludnod kellene* és Szilasi László műve, *A harmadik híd*. Talán érdemes mellékesen megjegyezni, hogy ezek a regények nem csupán a szegényekről és a periférián lévőkről szóltak, ott van például a *Nincstelenség* teológiai horizontja vagy az *Aludnod kellene* thrillerbe illő atmoszférája, és talán épp e sokrétűség, rétegzettség is hozzájárul e regények esztétikai minőségéhez. A kortárs magyar próza utóbbi években kirajzolódó másik olyan tendenciája, amelyet szeretnék megemlíteni, a magyar történelem huszadik századi traumatikus epizódjaihoz fordult, azoknak a megértéséhez, egyáltalán a közösségi emlékezetbe emeléséhez igyekezett hozzájárulni. E műltfeldolgozó prózához most csupán két regényt kapcsolok hozzá: Závada Páltól az 1946-os kunmadarasi pogromot tárgyaló *Egy piaci napot* és Zoltán Gábor *Orgiáját*, amely a nyilasok rémtetteit állítja a középpontba. Ez a két irányvo-

¹ Az előadás „A kortárs próza újabb fejleményei” című konferencián (MTA Irodalomtudományi Intézet, 2018. november 29–30.) hangzott el.

nal rendkívül meghatározó az utóbbi évek magyar prózájában, és nagymértékben hozzájárult ahhoz, hogy a jelenkori próza realiztikus jellegéről beszélhessünk.

Ha összevetjük e két tendenciát az általam most csak magánéleti prózának nevezett trenddel, amelyet előadásomban tárgyalni kívánok, szembeszökő különbségekre lehetünk figyelmesek. De mielőtt kitérnék az eltérésekre, szeretném röviden jellemezni a szóban forgó magánéleti prózát. Még egyszer: csak 1980 után született szerzőknek az elmúlt három évben megjelent műveiről fogok beszélni, először novellákról és regényrészletekről rövidebben, aztán egy regényről szintén csak érintőlegesen, egy másik regényről pedig részletesebben. Jöjjön az első névsor: A. Kelemen Anna (újabban Nemes Anna néven), Bakos Gyöngyi, Fodor Janka, Halász Rita, Harag Anita, Mucha Dorka és Szili M. Hanna folyóirat-publikációi² túlnyomórészt megnevezetten vagy felismerhetően napjaink Magyarországon játszódnak, általában Budapesten. A szövegekben rendszerint tetten érhető egy főszereplő, egy központi figura, aki köré az események szerveződnek, és e szereplő minden esetben egyértelműen fiatal ember. Nagyon gyakran én-elbeszéléssel találkozunk, és a szövegek ha nem is feltétlenül kínálnak önéletrajzi paktumot az olvasóknak, nem állnak ellen az olyan olvasatnak, amely az önéletrírás felől közelít e művekhez. Egész pontosan arra gondolok, hogy az általam vizsgált művekben ha nem is derül ki rögtön, hogy főszereplőjük és/vagy elbeszélőjük nő, előbb-utóbb fény derül erre, és a szereplő hasonló életkorú, mint maga a szerző. Ám nem is ez az igazán fontos, bár azt érdekesnek tartom, hogy a szóban forgó szövegek főszereplői sem nemileg, sem életkorukban, sem földrajzilag nincsenek eltávolítva a szerzőktől, és ennek megállapításához tényleg elegendő pusztán annyi ismeret, amennyit a szövegek paratextusából, a folyóiratokban közölt alapvető szerzői információkból (név, születési év, lakhely) tudni lehet. De tényleg nem naivan értett önéletrajziséget értek magánéleti prózán, hanem e szövegek tapasztalati világát.

Ezzel kapcsolatban Takáts Józsefre szeretnék hivatkozni, aki az Oravecz Imre regénytrilógiáját, *A rög gyermekeit* tárgyaló tanulmányában Oravecz műveinek régi fajta realizmusát szembeállítja a mai prózaírás újfajta realizmusával. Amit Takáts az újfajta realizmusról elmond, az, úgy vélem, tökéletesen ráillik az általam felsorolt szerzők műveire, a magánéleti prózára. Takáts szerint míg a régi fajta realizmus „igazi főszereplője a társadalom, egy-egy nagy társadalmi osztály, az életformájuk, a hétköznapijuk, a törvényszerűségek, amelyek a világukat szabályozzák”, addig „az újfajta realizmus inkább magánéleti, egy-egy ember vagy kis csoport egyedi életmódjának, csak rá jellemző tapasztalatainak, de még inkább egyedi bensőjének, traumáinak, önelképzelésének, önfeltárásának a realizmusa”.³ Pontosan erről van szó a most engem érdeklő fiatal prózaírók szövegeiben: egy-egy ember, legfeljebb egy kisebb csoport, így egy szerelmespár vagy család egyedi életéről, életmódjáról, sajátos tapasztalatairól, sok esetben mindennapi történéseiről, egyszerű, hétköznapi élethelyzeteiről, időnként traumáiról. Olyan tapasztalatok, történések, események kerülnek terítékre e szövegekben, mint családi ügyek, rokonlátogatások, szerelmi próbálkozások, csalódások vagy szakítások, utazások, születésnapjainak ünnepek, sportesemények, baráti találkozások, séták vagy éppen gyerekkori-iskolai emlékek felidézése, nosztalgizálás. Előfordulnak felforgató tapasztalatok, így vetélés vagy a családtagok megbetegedése, megcsalás vagy válás, az apák erőszakossága, de ezek a traumák sem lépik túl az egyén vagy a család világát, és a történések többnyire inkább hétköznapiak. A sze-

² A. Kelemen Anna: Hat óra huszonkilenc, *Jelenkor*, 2016/1.; Bakos Gyöngyi: Kisbolygó, *Jelenkor*, 2016/7–8., uő.: Apám háta, *Jelenkor*, 2018/11.; Fodor Janka: Marit, *Jelenkor*, 2018/2.; Halász Rita: Herminamező, *Jelenkor*, 2017/12.; Harag Anita: Ásványvíz, *Jelenkor*, 2017/10., uő.: A Lánchíd északi oldala, *Jelenkor*, 2018/7–8.; Mucha Dorka: Vivien, *Jelenkor*, 2017/11.; Szili M. Hanna: Otthon, *Jelenkor*, 2018/5.

³ Takáts József: *A rög gyermekei* a mai kultúrában. Oravecz Imre regénytrilógiájáról, *Jelenkor*, 2018/7–8., 852–856., 853.

replők legfeljebb aggódnak a jövőjük miatt vagy sodródnak, de különösebb válságot, pláne sorsfordító eseményeket ritkán kell megélniük. A helyszín általában Budapest, romkocsmák, pályaudvarok, metrók és buszok, a városnak az utazások során itt-ott felvillanó utcái és terei, de gyakrabban a lakás védett, intim zónája. A társas közeg nem terjed ki a szerelmeken, a barátokon vagy a családon túlra, legfeljebb a személyes múltfelidőzés során tűnik fel egy-egy volt tanár, iskolatárs, ismerős emléke, vagy a városban utazó főszereplő tesz megfigyeléseket az utcán sétáló vagy közlekedő idegenekről. A társadalmilag érzékeny prózához képest a főszereplők helyzete nem periferikus, nem kiszolgáltatott: ritkán értesülünk arról, hogy mi a munkájuk, de sosem tűnik úgy, hogy ne lenne biztosított a megélhetésük: a történések ideje mindig a munkán kívüli szabadidő, a szövegek az ebben az időben játszódó hétköznapi eseményekről számolnak be. De a mindennapok során nagyritkán feltűnő szegények vagy hajléktalanok sem játszanak fontos szerepet, ritkán és akkor is legfeljebb érintőlegesen kerülnek kapcsolatba velük a főszereplők és/vagy elbeszélők. A műtfeldolgozó prózához képest pedig különösen feltűnő e magánéleti próza történelmi távlatának hiánya: a múltra történő emlékezés nem lép tovább a családi emlékezeten, és az utóbbi is meglehetősen szűk. Legfeljebb a nagyszülőkről vannak emlékeik a szereplőknek, de az ő sorsukról is vajmi kevés derül ki. A múlt, ha szóba kerül egyáltalán, általában gyanús, nem érthető, nincs köze a jelenhez, távoli. Például Bakos Gyöngyi *Apám háta* című novellájában a főszereplő lány – aki a kilencvenes évek közepén volt nyolcadikos – azt tudja, hogy az apja utálta a lány anyai nagyapját, mivel az kommunista volt, de a lány kiskorában sosem akarta megkérdezni, mit jelent az, hogy kommunista. A nagymamáról kiderül, hogy árvaházban nőtt fel, de hogy miért és hogyan került oda, arról semmit nem közöl az elbeszélő: mintha nem létezne a családban artikulált emlékezet. De például Harag Anita *A Lánchíd északi oldala* című novellájában is azzal találkozunk, hogy az elbeszélő lány az újdonsült szerelmével a várost járva egy olyan romos házra bukkan, amelynek a történetéről semmit nem tudnak meg, és nem is válik fontossá e ház múltja. A történelem mintha egyszerűen nem lenne jelen e magánéleti próza szereplőinek tudati horizontján: a történelmi emlékezet vagy nem jelenik meg, vagy legfeljebb a nagyszülőkhöz nyúlik vissza, és sosem válik felforgatóvá. Jellemző motívum, hogy Harag imént említett novellájának fiatal fiú szerelmese azt idézi fel legnagyobb gyerekkori traumaként, hogy 11 éves korában egyik este egyedül tartózkodott otthon, amikor elment az áram, és soha nem félt még annyira, mint akkor.

De ezt az epizódot nem gúnyból említem, ahogy a szegények és kiszolgáltatottak megjelenítésének vagy a műtfeldolgozásnak a hiányát sem szeretném kritikaként felróni. Csupán annyit szeretnék jelezni, hogy az 1980 után született prózaírók egy részét az utóbbi két-három évben mintha nem ezek a kérdések foglalkoztatnák igazán. És egyáltalán nincs arról szó, hogy a magánélet privát terei és jelen ideje ne kínálna abszolút érvényes szépirodalmi anyagot. Az említett szerzők tapasztalati világa a közös módon privát jellegük ellenére nagyon is sokféle és különböző, és ami még fontosabb, nagyon eltérő poétikájú szövegekről van szó. Bár jellemző rájuk, hogy realista kód alapján olvashatók, amin egyszerűen annyit értek, hogy konkrét helyen és időben feltűnő konkrét személyek valószínű cselekvéseket hajtanak végre többé-kevésbé világos motivációk alapján, és emellett e szövegekre nem jellemző az artistikus és/vagy önreflexív nyelvhasználat, poétikailag tényleg sokfélék. Széles a paletta az aprólékos, elidőző leírásoktól a mozaikos, rövid mondatos, utalásos szerkesztésen át a történéseket kommentáló, időnként lélektani magyarázatokat is megfogalmazó önfeltárássá. Így is méltánytalan, hogy ennyire együtt beszéltém ezekről a különböző és sajátos írói világokról, de azért jártam el így, hogy egy jellegzetesnek tűnő tendenciára hívjam fel a figyelmet.

Eddig csak női szerzőket említettem, de ennek, azt gondolom, nincs feltétlenül nagy jelentősége, ugyanis a magánéleti próza trendjébe 1980 után született férfi szerzők nemré-

giben megjelent művei is illeszkednek. E művekből is jelentek meg részletek folyóiratokban, de időközben teljes egészésként is napvilágot láttak könyv formában. Az egyik ilyen regény, amelyet meg szeretnék említeni, Kálmán Gábortól a *Janega Kornél szép élete*.⁴ Azért is említem külön, mert a kész regény még inkább jelzi a magánéleti próza jellegét, mint a korábbi folyóirat-részletek. A regény, amely akár novellaciklusként is olvasható, egy szlovákiai születésű magyar fiatalember útkeresését mutatja be napjaink Budapestjén, főleg a Vízivárosban, szerelmi próbálkozásokkal, az alkoholista apa és a szürke gyerekkor sötét árnyékával, az egzisztenciális üresség folytonos rémületével. Periférián tengődő szereplők itt is inkább csupán a gyerekkori visszaemlékezésekben jelennek meg, főleg az alkoholista apa személyében. Bár a regény számot vet egyfajta közép-európaiság-közérzettel, nincs igazi távlatos történeti emlékezete, és a múltnak az apa miatti traumatizáltságát is a privát, egyéni élet, illetve a család távlatában értelmezi. Az önéletrajzi olvashatóság viszont explicitebb e mű kapcsán, mivel az írással próbálkozó főszereplő-elbeszélő leírásai-ban világos utalásokat találunk a szerző, Kálmán Gábor két korábbi regényére.

Végezetül Krusovszky Dénes idei regényére szeretnék még kitérni. Az *Akik már nem leszünk sosem*⁵ két szempontból is nagyon fontos a témámat illetően: egyrészt nagyregény-formátumban viszi színre a magánéleti prózát, másrészt izgalmas módon áll kapcsolatban a társadalmilag érzékeny, valamint a műtfeldolgozó prózával. Azt most csak jelezni tudom, hogy e regény esetében is csábító lehet az önéletírás felől közelítő olvasat, de megint csak fontosabb, hogy a mű a magánélet hihetetlenül aprólékos, leírásokban bővelkedő, analitikus pontossággal és költői megoldásokkal egyaránt operáló színrevitelét nyújtja. Az amúgy szövevényes és összetett szerkezetű regénynek van egy hangsúlyos főszereplője, aki több fejezetnek is elbeszélője, Lente Bálint. Szeretném itt idézni Deczki Sarolta *Műút*-beli kritikájának frappáns összefoglalóját a műről: „Klasszikus Bildungsroman ez; hogyan lesz egy vidéki srácból előbb nyegle fővárosi újságíró, majd megállapodott férfi, aki jó borokat vásárol, futni jár, és leszokik a dohányzásról.”⁶ A mű tetemes része valóban erről a személyes fejlődésről, boldogulásról szól, amely ugyanakkor családi és szerelmi traumákon keresztül valósul meg. Hosszan lehetne beszélni e személyes és családi történekekről, amelyek két évszámhoz, 2013-hoz és 2017-hez kapcsolódva, e két dátumtól elrugaszkodva kerülnek terítékre, de én most a regény *A dzsinn* című, az 1986-os évhez kötődő fejezetéről szeretnék szót ejteni. Ebben a fejezetben kerül elő az 1956-os hajdúnánási, a regény fikciójában „hajdúvágási” felkelés, amely pogromba torkollik. Lente Bálint véletlenül ismeri meg e történetet, amellyel, mint kiderül, a régen tudószanatóriumi ápolóként dolgozó nagybátyja is mintegy véletlenül került kapcsolatba 1986-ban. Ugyanis Lente nagybátyja gondozta azt az Aszalós nevű beteget, aki még gyerekként sodródott bele a pogromba az elkövetők oldalán, és aki közvetlenül az események után, alighanem azok megrázkódtató hatására súlyosan megbetegszik, és még gyerekként bekerül a tudószanatóriumba, ahol aztán három évtizedig egy vastüdőbe kényszerülve él. Lente e történettel megismerkedve kerül először igazán eleven kapcsolatba a történelemmel. Hamar kiderül, hogy a történetnek tétje van a közösségi emlékezetre nézve: olyan eseményről van szó, amelynek emlékét kiradírozza a hamis '56-os emlékműben testet öltő városi emlékezet, s amelyről Lente apja és az ő generációja sosem beszélt („Ha egyszer el lett felejtve, legyen elfelejtve rendesen”,⁷ válaszolja az apa a fia faggatózására). De a történetnek ezen felül is van egy nagyon fontos dimenziója: Aszalós bizonyos szempontból Lente Bálint ellentettje. Míg Lente tulajdonképpen a privát életben rendezkedik be, és a történelmi traumáktól,

⁴ Kálmán Gábor: *Janega Kornél szép élete*. Kalligram, Budapest, 2018.

⁵ Krusovszky Dénes: *Akik már nem leszünk sosem*. Magvető, Budapest, 2018.

⁶ Deczki Sarolta: Bazi nagy magyar lagzi. Krusovszky Dénes: *Akik már nem leszünk sosem, Műút*, 2018067, 90–93., 92.

⁷ Krusovszky, i. m., 506.

illetve a jelen kor felkavaró, a magánéletet ellehetetlenítő hatalmától nagyrészt független sorsot formál magának, addig Aszalóst a történelem megfosztja a sors formálásának, az egyéni életútjának, a privát életnek a lehetőségétől. Aszalósnak gyakorlatilag nincs élettörténete: a pogrom után a vastüdőben töltött eseménytelen mindennapok jelölik ki az egész gyerekkor utáni életét. A történelem és a privát élet között Aszalós személyében totális ellentét van, előbbi lehetetlenné teszi az utóbbit. Krusovszky regényében tehát a műltfeldolgozás alapvetően nem forgatja fel a főszereplő életét, inkább egy olyan szereplő életét szegezi szembe az övével, akinek nem adatott meg, hogy megformálja a sorsát. De azt is mondhatnám, hogy Krusovszky regénye nem úgy dolgoz fel egy 20. századi magyar történelmi traumát, hogy az mindenestül a regény világát alkotná, hanem azt mutatja be, hogy a privát életében berendezkedni próbáló főszereplő hogyan szembesül ezzel a traumával. Míg a műltfeldolgozó prózában a történelem az egyetlen és fő téma, addig Krusovszky regényében epizód, noha nagyon is jelentős epizód. Hasonló mondható el a társadalmi érzékenységről: Lente találkozik a periférián lévő kiszolgáltatottakkal, így a Nyugati pályaudvaron egy kéregető hajléktalannal, a menekültválság idején ha kelletnél is, de segít a Keleti pályaudvaron veszteglő menekülteknek, évekkel korábban egy kocsmában ülve pedig értesül a romagyilkosságok elkövetőinek bírósági ítéletéről, de ezek az események, tapasztalatok mégis megmaradnak a magánélet háttérében. Nagyon fontos ebben az összefüggésben, hogy Lente és felesége még Bécsbe költözésük előtt az autópályán utazva elmegy a mellett a kamion mellett, amelyben hetvenegy menekült lette szörnyű halálát. Az eseményt így kommentálja az elbeszélő: „Azt hittem, ettől fogva minden más lesz, másképpen fogunk nézni ezekre az emberekre, másképpen kezeljük majd őket. De valójában néhány nap alatt mindenki túltette magát ezen a szörnyűségen is, némi szégyenlősen bevallott megnyugvással, hogy velünk hasonló nem történhet; aztán ment tovább minden ugyanúgy, sőt még rosszabbul. Mi pedig úgy vártuk már a szeptember elsejét, mintha a teherautó emléke elől is igyekeznénk elköltözni.”⁸

Az *Akik már nem leszünk sosem* olyan regényként is olvasható, amely azt mutatja meg, hogy a magánéleti próza milyen tehetetlenséggel és rezignált szomorúsággal kerülhet feszültségteli kapcsolatba mindazzal, ami a műltfeldolgozó és társadalmilag érzékeny próza középpontjában áll.

Előled

Alig pár méterre ültem onnan, ahol kitört az első világháború. Kértem egy kávét hideg tejjel, aztán kinéztem a kávézó ablakán. Úgy választottam ki a helyet, hogy a folyó partján legyen, és rálássak a Latin hídra. Szarajevót úgy szeli ketté a nem túl jelentőségteljes Miljacka, mint Budapestet a Duna, de a két városnak több közös vonása nincs. A nyilvánvaló különbözőség ellenére éppen olyan egykedvűen rendeltem kávét a Balkánon, amilyen egykedvűen vonatra ültem tizenkét órával azelőtt Budapesten. Amíg vártam a pincért, próbáltam felidézni azt a pillanatot, amikor életemben először hallottam Gavriło Princip nevét. Azt tudtam, hogy egy történelemóra után kutatok az emlékeim között, de egyszerűen nem jutott eszembe semmi érdemleges, csak az akkor negyven körüli, hajadon tanárnóm kényszeredett mosolya és a történelemszertár bűze, ahonnan kihozhattunk néha egy-egy szakadt térképet, amin el kellett mutogatnunk népvándorlási útvonalakat meg jelentősebb csatákat. Azokból sem emlékeztem semmire, se a népvándorlásokból, se a csatákból. Mindössze két évszám maradt meg a gimnáziumi tanulmányaimból, 1555, az év, amikor megkötötték az augsburgi vallásbékét, a másik pedig 1517. október 31. volt. Bármikor és bárhol el tudtam mondani, hogy Luther Márton ezen a napon akasztotta ki kilencvenöt pontból álló vitairatát a wittenbergi vártemplom kapujára. Abban amúgy sosem voltam egészen biztos, hogy kilencvenöt vagy kilencvenegy, már akkor sem, amikor a dolgozatra készültem.

A pincér nem siette el a dolgot, tíz perce nem hozta a kávé. Mellettem egy háromfős család ült, a nőnek csak a szeme látszott ki a fátyol alól. Meg akartam nézni, hogyan issza majd meg a kávéját, ha egyáltalán azt kért, de aztán megkaptam a sajátom, és soha többé nem néztem a nőre. Azt sem vettem észre, hogy elmentek a kávézóból. Három konvertibilis márka volt a kávé, és öt a buszjegy, amit a pályaudvaron vettem, hogy bejussak a városba. Sosem fizettem ilyen pénzzel azelőtt. Amikor leszálltam, könnyű dolgom volt, hozzácsapódtam két német fiúhoz, az egyik Björn volt, a másik nevét elfelejtettem abban a pillanatban, hogy kimenekültem a gyöngye kézfogásából. Mérnökhallgatók voltak. A tétova mozdulataikon, a tekintetük ide-oda kapkodásán láttam, nem tudnak mit kezdeni azzal, hogy nő vagyok. A közvetlenségem bénította őket, pedig a legkevésbé sem akartam így hatni rájuk. Sehogy sem akartam hatni rájuk. Inkább próbáltam arra figyelni, amit a szállásukról mondtak. Azt állították, hogy a város lebombázott házai között van egy, amit átalakítottak hotellé, de nem egy egyszerű hely, mert nincs áram, nincs víz, és talpig egyenruhában, golyóálló mellényben fogad a személyzet. Annyira lelkesek voltak, hogy zavarba jöttem, amiért én meg nem annyira voltam az. Erőt vettem magamon, megkérdeztem, hogy az árban benne van-e a reggeli, és akkor a fiúk megnyugodtak, hogy figyelek rájuk,

meg tulajdonképpen én is nyugodtabb lettem, hogy tudok figyelni rájuk egy kicsit. Azt mondták, hogy a koszt is háborús, konzerveket adnak, állítólag ehetetlen minden. Ezzel aztán meg is győztek, hogy jó a hely, talán ott szálltam volna meg, ha nem vagyok egyedül. Negyvenhat hónap. Az ezernégyszázhuszonöt nap, ha minden igaz, bár az anyám mindig azt mondta, hogy diszkalkuliám van. Ennyi ideig tartották ostrom alatt Szarajevót a szerbek. Amikor a német fiúk abahagyták a szövegelést a háborús hotelről, kibámultam az ablakon. Welcome to Sarajevo, piros festékekkel mázolták a feliratot egy leszaggatott plakátra az út szélén. A Baščarsijáig vitt a busz, szinte nem is kellett sétálni, máris a galambáztatta Sebilj téren voltam, az óváros kellős közepén. Mintha Velence lenne, gondoltam, aztán el is szégyelltem magam, hogy mindig hasonlítgatok ahelyett, hogy valami csak úgy egyszerűen szeretnék vagy utálnék saját magáért. A Sebilj tér közepén álló kút körül nem csak galamb, turista sem volt kevés. Azt mondják, ha iszol a kút vizéből, biztosan visszatérsz Szarajevóba. Átverekedtem magam a galambokon meg a turistákon, hogy tudjak inni, de aztán rájöttem, hogy nekem még semmit nem tett le az asztalra ez a város. Elhatároztam, hogy csak indulás előtt iszom a kútból, ha egyáltalán úgy alakul, hogy akarok. Miután kicsit megsértődtem a kútra a váratlan döntéskényszer miatt, ott is hagytam, vettem inkább egy üveg vizet a bazársoron, és egyúttal meg is tanultam az eladótól, hogy azt kell mondanom, *negazirana*, ha szénsavmenteset akarok inni.

Mielőtt elindultam kávézni, meg akartam nézni, hol történt a merénylet. Az emléktáblája nem volt túl nagy, legalábbis én úgy ítéltam meg, de ezzel valószínűleg eléggé egyedül voltam. Miközben ugyanis a vállamra nehezedő világtörténelem súlya alatt roskadoztam ott, ahol a Gavriilo Princip nevű szerb diák meggyilkolta Ferenc Ferdinándot, aközben a helyiek vécepapírokkal megrakodva siettek haza, és szemmel láthatóan a legkevésbé sem érdekelte őket a tábla vagy a világháború, csak a bevásárlótáskájukkal szenvedtek. Ferenc Ferdinándot figyelmeztették, hogy ne menjen Szarajevóba, mert a szerb nacionalisták nem szívlelik, de ő ezzel nem törődött. Én senkinek sem szóltam otthon arról, hogy elutazom, csak vettem egy vonatjegyet. A száz évvel ezelőtti gyilkosságra csak a ház falára erősített tábla emlékeztetett, a délszláv háború viszont nehezen gyógyuló sebeket hagyott a városon a kilencvenes években. Golyónyomok szinte mindenhol. Az egyikbe belenyomtam az ujjam. Azon töprengtem, hogy a tízezerből vajon hányan haltak meg ott, ahol éppen álltam. A délszláv háború kitörésekor nem voltam egyéves sem. Amikor a szerbek a környező hegyekről halomra lőtték Szarajevóban a bosnyákokat, én azzal voltam elfoglalva, hogy háromóránként kapok-e enni vagy sem, meg néha lehánytam az anyám vállára rakott textilpelenkát.

Ha ott lettél volna velem a Baščarsiján, bizonyára ittunk volna a kút vizéből, és utána azt kérted volna, nézzem, milyen gyönyörűen megfér egymás mellett ebben a városban a mecset, a katolikus és az ortodox templom, meg a zsinagóga is, és én erre azt mondtam volna, hogy olyan vagy, mint az anyám, amikor azt mondja, hogy költözzön szeretet a szívedbe, kislányom, és azt is mondtad volna, hogy hagyjuk azt a kurva háborús hotelt, nézzünk valami jó kis helyet, ahol alszunk egy nagyot, ha már belerángattalak éjjel ebbe a hülyeségbe, és kérted volna, hogy tanuljak meg örülni, és tanuljam meg, hogy nem kell mindig mindent érteni, és tanuljam meg azt is, hogy nem kell mindig mindenből tanulni.

Jó két órája ülhettem a kávézóban a Miljacka partján, amikor a pincér szólt, hogy lassan zárnak, és megkérdezte, kérek-e még valamit. Mondtam, hogy kérek még egy kávét, ha belefér. Belefért. A fiúnak most valahogy gyorsabban járt a keze, mint korábban, én viszont jobban örültem volna, ha ez fordítva történik, és ezúttal nem igyekszik annyira. Nem akartam elindulni. Nem tudtam, hova mehetnék. Nyomasztott a csendesedő kávézó, az ázott törlőrongyok szaga, a pincérek hazavágyó mozdulatai. Egyedül voltam. Amikor megkaptam a kávémat, fizettem, és elkezdtem pakolni. A pincér ekkor visszajött, és minden átmenet nélkül megkérdezte, hol szállok meg, én meg azt válaszoltam, hogy nem tudom, de elvileg van itt valami háborús hotel, esetleg ott. Rázta a fejét, nevetett, aztán bemutatkozott. Kértem, hogy mondja még egyszer a nevét, mert nem értem, aztán tagoltan mondta, hogy Kenan, és azt is, hogy várjam meg, amíg bezárnak, segít szállást keresni. Visszaültem, és megvártam, amíg standoltak a másik két pincérel. Kenan közben hozott egy kólát. Nem volt kedves, de teljesen világos volt, hogy ez nem nekem szól, hanem összességében a világnak. Örültem is, hogy nem kedves, úgy voltam vele, hogy abban nincs kockázat. Amikor végeztek, azt mondta, elvisz burekezni, én meg beleegyezés helyett megkérdeztem, mi a biztosíték arra, hogy nem szervkereskedő. Felhúzta a szemöldökét, és azt mondta, hogy semmire sincs biztosíték az életben. Kanyarogtunk az óvárosban, aztán egy keskeny kis utcába érve közölte, hogy megérkeztünk. Egy alacsony, piszkosfehér házikóban süttették a bureket, olyan volt az egész, mintha díszlet lenne. A bureksütő előtt volt néhány faasztal, Kenan azt mondta, üljek le, mindjárt jön. Mivel hozzászóltam, hogy nem sietős alkat, nem lepett meg különösebben, amikor már vagy húsz perce nem tért vissza. Lehunytam a szemem. A burekes melletti bódéból kiszűrődött valami túlzottan is autentikus balkáni zene. Tényleg díszletben ülök, gondoltam. Sült hús és faszén illata nehezítette a negyvenfokos alkoholyati levegőt, a ruhám a bőrömre tapadt. A szomszédos asztalnál vízpipát vettek elő, almaillatú füst bolyongott körülöttünk, szerettem, könnyített valamennyit az olajos levegőn, amivel megtelt a tüdőm. Kenan egyszer csak kis fémtálcákon meghozta a vacsorát. Amikor beleharaptam a burekbe, azt gondoltam, hogy életben nem ettem ilyen finomat. Mondtam Kenannak, hogy nálunk is van ilyenmi, úgy hívjuk, hogy rétes, és taníthatni kezdtem, hogyan kell kimondani. Kenan nem tudta, mit vesz a nyakába, amikor bemutatkozott a kávézóban, akkor pedig végképp nem, amikor vacsora közben megkérdezte, mi a francot csinálok egyedül Szarajevóban. Nem lesz rövid, mondtam, ő meg erre azt, hogy reggel nyolcig ráér. Főleg apám miatt vagyok itt, mondtam, és magamban hozzátettem, hogy ez, persze, hazugság.

Miattad voltam ott.

Végül csak apámról beszéltem, mert rólad egyszerűen nem tudtam.

Tizenegy óra körül bekönyörögtem magam az Old Town Hotelbe a Baščarsija közepén. Kenan ragaszkodott hozzá, hogy ne a háborús hotelbe menjek, azt mondta, jobban járok ezzel. Mielőtt hazament, megbeszéltük, hogy másnap folytatjuk, de én tudtam, hogy többször nem látjuk egymást.

Hajnalban a müezzin ébresztett. Tudtam, hogy más lesz, mintha az órára riadnék fel, de leginkább arra voltam kíváncsi, hogyan fogadja a déli harangszóhoz szokott fülem a müezzin mindent betöltő hangját. Kenan még este leírta ne-

kem angolul a szöveget. Allah a legnagyobb. Tanúsítom, hogy nincs más Isten, csak Allah. Tanúsítom, hogy Mohamed Allah küldötte. Gyertek imára. Gyertek az üdvösségre. Allah a legnagyobb. Nincs más Isten, csak Allah. Az ima jobb, mint az alvás. Miközben hallgattam a müezzint, fogtam a papírt, és mondtam utána a szöveget. Nem tudtam, hogy ezt kell-e csinálni, mindenesetre kényelmetlenül éreztem volna magam, ha nem csinállok semmit, csak fekszem a takaró alatt. Sajnáltam, hogy nem kérdeztem meg Kenantól, mi a szokás ilyenkor. Az utolsó sor különösen tetszett, milyen szép, gondoltam, jobb az ima, mint az alvás. Nem volt kedvem visszaaludni, odamentem az ablakhoz, és néztem az ébredő várost. A galambok sehol nem voltak. Ötletem sem volt, hova húzódhattak el, de abban biztos voltam, hogy kettőt pislogok, és megint tele lesz velük a tér. A müezzin éneke nem ment ki a fejből. Azon gondolkoztam, mennyire nincs kapcsolatom se az Istennel, se a templommal, se a hittel. Pedig megkereszteltek, János atya, aki összeadta a szüleimet. Ráadásul ugyanott keresztelt meg, abban a szűk, sötét, mezőföldi parasztházban, ahol az anyám nemcsak férjhez ment, hanem sok évvel az esküvője előtt kijárta az első négy osztályt. Négyhónapos voltam: akkor még nem dönthettem, de konfirmálni már nem akartam, nem is kellett, csak nagyünnepeken volt kötelező ott lennem az istentiszteleteken. Utáltam. Készülődés közben a család nőtagjai mind idegesek voltak, inas és hideg volt a kezük, és krétafehérre púderezték magukat. Utáltam a púder szagát is, a látványát is, és azt is, amikor elővették a szövetkabátjukat a nagyanyám nyikorgós, sötétbarna szekrényéből, ami semmiben sem különbözött egy talpára állított családi koporsótól. Az ünnepi istentiszteletre úgy hangolódott a család, mintha valami nagyon szomorú helyre mentünk volna, és végül úgy is lett, mindig szó volt a halálról, a bűnről, a bátyám ellopta a rágóm, ez például egyszer eszembe jutott, amikor a tiszteletes a bűnről beszélt. A vallásos életet még azelőtt meggyűlöltem, hogy rájöhettek volna, nekem is kell egy istenhez vezető út, ha tetszik, ha nem.

Ha ott lettél volna, megkérdeztem volna, hogy szerinted hol alszanak a galambok, és te mondtad volna, hogy nem tudod, de talán egy padláson lehet a tanyájuk, és ettől a gondolattól boldog lettem volna, és megkérdeztem volna tőled aztán azt is, hogy szerinted ott, a tanyájukon miről beszélgetnek a galambok, mielőtt nyugovóra térnek, és mondtad volna, hogy semmiről, mert galambok, és a galambok nyomorultak, csak esznek, szarnak és betegségeket terjesztenek, és inkább menjünk reggelizni, de én a reggelitől eltekintettem volna, helyette előadtam volna neked egy párbeszédet két galamb között, hogy meggyőztelek, a galambok nem is nyomorultak.

Tetszett, ahogy a muszlimok ima előtt megmosakodtak a kútban. Tetszett a sok idegen mozdulat, és az is, hogy mintha a mozdulatokban is hittek volna, nem csak az istenükben. Talán eleinte a kis bosnyákok is utálnak imádkozni, gondoltam, és mielőtt behúztam volna a függönyt, láttam, hogy száznál is több galamb szállt le szinte egyszerre a téren.

Nincs tavasz

(regényrészlet)

Anya, énekelj! Nem válaszolok, annyit sem, hogy majd később, vagy hogy most nincs kedvem. Apám sem szól semmit, lassú tempóban haladunk. Szeretem, ahogy vezet, egyenletes ritmus, nincsenek hirtelen mozdulatok. Ha továbbra is így esik a hó, nem fogunk tudni felmenni a hegyre. A hó hullik, csak a proli pestiek mondják, hogy esik, visszhangzik a fejemben. Nézem a lábamon a csizmát, nem emlékszem, mikor vettem föl. Hátranézek, a gyerekeken télikabát, sapka, sál. Mit mondtam nekik, miért megyünk a nagyapjukhoz. Miért viszünk bőröndöket. Talán nem is kérdeztek semmit.

Megint kiabálnak. Azt szeretnék, hogy énekeljek, de csak bámulok ki az ablakon. Apám szóval tartja őket. Az Andrássy teljes díszkivilágításban, egy férfi szánkón húzza a gyerekeit, utoljára '87-ben volt ilyen nagy hó. Apámnál biztos rendetlenség van, és kosz. Meg hideg. Ne vágjak pofákat, nehezen viseli, ha elégedetlen vagyok. Majd megkérem, fűtsön be jobban. Holnap elkezdek takarítani, a régi szobámban szép rend van, nem túl kényelmesen, de el fogunk férni. A gyerekek a kihúzható kanapén, én az ágyon. Régóta nem láttam ilyen fehéren a várost. Minden halk, az autók lassan araszolnak, mindenki nyugodtnak tűnik. Lehajtom a kis tükröt a fejem fölött, rajtam sem látszik semmi. Apámnál cirkófűtés van, talán többet fogok majd pisilni. Az Izabellában olyan hideg volt a vécé, hogy inkább visszatartottam. Ezt tudom a legjobban. Visszatartani. Ha megérkezünk, felmegyek a régi szobámba, légtelenítem a radiátort. A gyerekek tévézhetnek, ameddig pakolok. Apámnak elfogy a türelme, rájuk szól, hagyjátok már anyátokat, majd én éneklek. Meddig fogja ezt bírni.

Ha az autó nem tud felmenni a hegyre, gyalogolunk. Miért ne tudna, a hegyi utakat mostanában hamar felsózzák. '87-ben leszánkóztunk az iskoláig, az osztályokat összevonták. Páran voltunk csak, *Tom és Jerryt* néztünk egész nap. Anyám azóta sem érti, miért nem maradtunk otthon, amikor szinte senki nem ment be dolgozni. Munkát kell keresnem, ez a legfontosabb. Szólok az ismerőseimnek, írok önéletrajzot, motivációs levelet. Harmincöt éves vagyok, hat éve itthon ülök a gyerekekkel, begolyóztam, minden vágyam, hogy emberek között legyek, hogy újra hasznosnak érezzem magam, sírva könyörgök, vegyenek fel.

Milyen nyuszis? Apám nem tudja, melyik dalra gondolnak a gyerekek. Megmondhatnám, de nincs kedvem megszólalni. Jó lenne így maradni. Egész éjjel ülnék a kocsiban, nézném a havas utcákat, a kivilágított Budapestet, a gyerekek aludnának. Apám általában nem bírja sokáig szó nélkül, most viszont hagyna némán ülni. Nem kérdezne felesleges dolgokat, egyáltalán nem kérdezne semmit.

Bekapcsolja a rádiót, a gyerekek beletörődtek, ma senki nem énekl el nekik a nyusziat. Felkanyarodunk az útra. A szomszéd a ház előtt lapátolja a havat, kérdezget, apám válaszol helyettem. Felveszem a hátizsákot, bőrrönd, ikeás szatyor. A kertben már legalább egyméteres a hó, a sötétben fehéren világít. Kinyitom az ajtót, ismerős illat, ismerős kép, a barna előszobabútor, amit nem lehet becsukni, kilógnak belőle apám cipői. Megnézem a termosztátot, 18 fok, csavard feljebb nyugodtan, mondja a hátam mögött. Hálás vagyok, hogy nem kell külön kérnem. Kétszer fordulunk a csomagokkal, a gyerekeket a tévé elé ültetem, apámmal meg-egyezzünk, ő vacsorát készít, én pakolok. A csigalépcsőn megtorpanok, látom magam előtt, ahogy a gyerekek lökdösik egymást, megcsúsznak, leesnek. Nagyon vigyázzatok a lépcsőn, mondom. Mesét néznek, nem figyelnek rám.

Benyitok, a régi szobámból dől a hideg, a padlón halomban állnak a táskák, bőrröndök, szőnyegek összecsavarva, nejlonzacskók, dobozok. A garázs már tele van, vagy apámnak kényelmesebb volt ide felhordani a nem használt holmikat. Por van, kosz. A radiátor megközelíthetetlen. Leroskadok a székre, nem tudok megmozdulni. A kihúzható kanapét nézem, milyen jókat dugtunk itt még az esküvő előtt P-vel. Mit keresek én itt.

Csöngetnek, megérkezik anyám. Tizenöt éve hagyta el apámat. Pár évvel később én is elköltöztem, hozzámentem P-hez, itt pedig megállt az idő. Feljön, megölel. Ez borzasztó, mondom. Nyavalygok, hogy rendetlenség van, és hideg, nem kellett volna eljönni, innen minden nap egy óra az óvoda, nincs pénzem, munkám, a fürdőszoba is ragad a kosztól. Itt biztonságban vagy, válaszolja. Csak rendet kell tenni, meg kitakarítani. Azt viszont már nem lehet rendbe hozni. Az csak egy illúzió, mondja.

Anyámmal dermedten állunk a sárga ETA 2400-as porszívó előtt, amit még a születésem évében vettek, és már tizenöt éve is könyörögtem apámnak, vegyünk újat, mert nem szív jól. Nincs ennek semmi baja, csak cseréljem ki a porzsákot. Már kicseréltem, nem működik, nézze meg, hiába húzom, ott marad a kosz. Lehet, hogy nem olyan erősen, de azért szív, túl finnyásak vagyunk, ez a mi bajunk, téma lezárva. Anyám kihúzza magát, a haját megigazítja. Béla, itt az ideje, hogy új porszívód legyen, a Media Markt még nyitva van, mindjárt jövök. Jaj, Mucika, ne csináld. Nem kell kifizetned, vágott közbe anyám. Fogta magát, és beült az autóba.

A kihúzható kanapén fekszünk hárman a gyerekekkel, csönd van, várom, hogy meghalljam a szuszogásukat, és átmenjek az ágyamra. P-vel feküdtem itt utoljára, nyár volt, lepedővel takaróztunk. Azt gondoltam, vele bárhol biztonságban leszek. Holnap is itt alszunk, kérdezi suttogva a nagy. Igen. Nem kérdezi, miért, talán fél a választól. Én is félek. Itt minden más, folytatja, kicsik a falak. Kiderül, a belmagasságra gondol, nekem fel se tűnt. Nem tetszik? Otthon jobb, válaszolja. Az jár a fejemben, miket fogok csinálni holnap. A fürdőszobával és a vécével kezdek, aztán kipakolom a ruhákat, a szobát csak kicsit kell átalakítani, a konyha lesz az utolsó. Még mindig esik a hó, szólal meg a kicsi, mire a nagy kijavítja, nem esik, hanem hullik. Mintha P-t hallanám, ugyanaz a kioktató hangsúly. Nem ellenkeztem soha, hogy ez hülyeség. Lehet így mondani, szoktuk is, nyelvtanilag helyes. Ehelyett elkezdtem használni, hogy ne vágjon pófákat. Végül is tényleg sokkal szebb a hullik, választékosabb, próbáltam magamat meg-

győzni, közben modorosnak éreztem, nem jött a számra. Jó az esik is, töröm meg a csendet. De apu azt mondta, az csúnya. Igazából nem csúnya, válaszolom, és nagyot sóhajtok. Csak más.

Mi van, ha anyámnak nincs igaza, erre ébredek fél hatkor. Helyre lehet hozni, csak akarni kell. Nekem azért, mert ő elvált, nem kell feladnom az első nehézségnél. Az ablakon szürke hóréteg, nem látni semmit. A gyerekek még alszanak, apám azt mondta, a héten ő viszi-hozza őket az óvodába. A kicsi nemrég kezdte, nála már szemrebbenés nélkül vettem tudomásul, hogy vállfa lett a jele. A nagynál még majdnem elsírtam magam, amikor az óvónő közölte, vödör lesz. Későn értem oda a szülőire, a jó jeleket lefoglalták. Nincs mégis valami kedvesebb jel, valami normálisabb, kérdeztem. Esetleg a lábost tudom ajánlani. Maradt a vödör.

Porszívózni és felmosni kell, előtte portörletés, van erre egy megfelelő sorrend, amit néha elfelejtek. P-nek igaza van, csapnivaló háziasszony vagyok. Utálok ezt a szót. Apám mondta gyakran anyámnak, Mucika, be kéne téged íratni egy háziasszonyképzőbe. Olyan súlyos vagy, baszd meg, beíratlak valami háziasszonyképzőbe, ezt pedig P nekem. Vajon ha akkor azt mondom, ne beszélj velem így, ő pedig bocsánatot kér, most otthon lennék az Izabellában, masszírozná a lábamat, és reggel kávéhozna. Vajon történhetett volna így is. Hova kéne visszamenni az időben, hogy ne rontsuk el. Legszívesebben a párnába fúrnám a fejem, ököllel ütném a matracot, beleharapnék a takaróba vagy ordítanék.

Ötödik nyarán elkezdtem olvasni Trencsényi-Waldapfel Imre *Görög regék és mondák* című könyvét. Úgy kezdődik, hogy kezdetben volt a káosz, és felsorol ezer nevet, hogyan született meg abból a világ. Semmit nem értettem. Elolvastam újra, ugyanúgy nem értettem. Papírt vettem elő, felírtam a neveket, az eseményeket, családfát rajzoltam, amíg nem lett világos, mi hogyan történt. Most is ez kell, csak papír és ceruza. Inkább toll. Felírni mindent, kibogozni a szálakat, okok, okozatok, nyilak, bekarikázások, római meg arab számok.

Itt a könyv mellett a polcon. Nem veszem le, nem mászom ki az ágyból papírért, mert a parketta nyikorog. Ilyenkor reggel a legapróbb mozdulat is veszélyes, nem akarom, hogy a gyerekek felébredjenek. A hátamon fekszem, szemem nyitva, nem pislogok, nem veszek levegőt, hangtalan vagyok, hogy gondolkozni tudjak.

Megállok, abbahagyom. Ez beteges. Fél órája egy fogkefével súrolom a fürdőszoba sarkait, anyósom tanította, hogy a tűzhely nehezen hozzáférhető mélyedéseit így a legegyszerűbb tisztítani. Már kétszer felmostam, Domestossal és ecettel is. P rosszul volt az ecettől, mindig öklendezett. Apám reggel elvitte a gyerekeket óvodába, az ajtóban még visszaszólt, lehetőleg ne dobjak ki mindent. Huszonhét darab üres vagy lejárt szavatosságú flakon szürke porréteggel. Sampon, tusfürdő, dezodor, borotvahab, arcszesz, fehér patikai tégelyek megszáradt sárga krémmel.

Leszedem apám ruháit a fregoliról. Bűdösek. A nyakrésznél koszosak, több helyen a foltok is megmaradtak, újra kell mosni. Folttisztító nincs, szappannal dörzsölöm. Felnyitom a mosógép tetejét, a fogantyú félig törött. Harmincöt éves HAJDU, nászajándékba kapták a szüleim. Néhányszor már elromlott, volt egy időszak, amikor nem tudott centrifugálni, de mivel minden szerelő árado-

zott, ez akkor is mosógép lesz, amikor az újak már rég tönkremennek, apám megtartotta.

Másodszor megyek ma vécére, ennyit számít a cirkófűtés. Most veszem csak észre, milyen szép tisztaság van. Anyám tizenöt év után visszajött és vécét pucolt. Andi rám ír, fotózzam le a nyakamat, nem válaszolok. Járkálok a lakásban, élvezem, hogy meleg van, és világos, jó egyedül lenni, végre látok fákat az ablakból. Az ágakon vastagon ül a hó. Alig járnak autók, minden csöndes. Zakatoló, pattogó hang hallatszik a fürdőszobából, odafutok. Fel fog robbanni a mosógép. Lenyomom a gombot, kihúzom a dugót a konnektorból, a teteje nehezen nyílik. A dob túl magasan van, nem tudom elforgatni, meg se moccan. Félek, lecsúszik a kezem, törülközőt teszek rá, úgy próbálom. Semmi. Tönkretettem apám mosógépét. Biztos rosszul csatoltam be a dob ajtaját, és lecsúszott. Igyekszem visszagondolni, beakasztottam az egyik kampót, a másikat, a kart lenyomtam, kattant. Biztosan kattant. A kampóval lehetett a baj. Apám ki fog készülni. Először nem mond semmit, majd a legváratlanabb helyzetekben az orrom alá fogja dörgölni.

Fölvívom telefonon, jobb, ha már napközben rá tud készülni, vennie kell egy újat. Összeszorul a gyomrom. Mindjárt hazaugrik, megnézi, emiatt ne idegeskedjek. Igyekszem nyugodt maradni. Rendet teszek a szobánkban, nincs sok holmink, tegnap csak a legszükségesebbeket hoztam el, amiket hirtelen bedobáltam a bőröndbe.

Hú, de meleg van itt, mondja apám, amikor hazajön, és lejjebb tekeri a termosztátot. A fürdőszobába megy, robusztus testével ránehezedik a dobra, recsenés, nyikorgás, kész is van. Jó kis mosógép ez, mondja, örülök, hogy nem kell újat venni. A kampót akasztottad be rosszul. Belenézek a dobba, a ruhák rendben vannak, benyomom a centrifugát. Csípőre tett kézzel áll a szoba közepén, nézi a tükröt, a polcokat, a kádat, kutatja, miket dobtam ki. Biztosan szóvá fogja tenni a kenőcsöt, amire majd azt mondom, de hát az egy éve lejárt, ő pedig legyint, hogy azt nem kell komolyan venni. Hú, de szépen csillog-villog itt minden, mennyivel jobb így, kiált fel. Semmi kritikus észrevétel. Jólesik a dicsérete. Otthon külön felmosóröngy volt a szobáknak, a konyhának és a vécének. P rossz néven vette, ha összekevertem. Megjegyezhettem volna, csak egy kis odafigyelés. Nem akartam megjegyezni, leszartam. Nálunk soha nem volt több felmosóröngy, mondtam neki. Persze, mert nem éltél még normális háztartásban. Amit te háztartásvezetés címszó alatt csinálsz, az egy nagy nulla. Az anyád, ne nevetess, még főzni sem tud.

Anyám valójában nagyon jól főz, csak utálja csinálni. Mostanában már nem is nagyon megy be a konyhába. A saját kezűleg szaggatott tojásos nokedlije viszont mindig verhetetlen volt. A tésztát csak úgy érzésre keverte, a tálból a masszát a vágódeszkára öntötte, vékony kenőkéssel hosszú csíkot hasított, majd rá nem jellemző határozottsággal szaggatni kezdte. A nokedlit a kopott zománcú, széles piros lábosba borította. Nyolc tojást tört meg, de apámnak hatot mondott. Mucika, négy bőven elég. A tojást félig sütötte meg, hogy ne száradjon ki, egyes részeit odakapatta a kedvemért. Ha megkérdezte, mit szeretnék ebédre, sajtos tésztát mondtam, hogy ne nehezítsem az életét. Nyaraltunk. Ott volt anyám barátnője is, aki néha csúnyán beszélt. Ha apám idegesítette, azt mondta neki ked-

vesen: Bélukám, menj a picsába. Anyámat sosem hallottam káromkodni, pedig néha ő is mondhatta volna, Béla, menj a picsába. Azt hiszem, az lehetett a gond, hogy nem anyám, hanem a barátnője kérdezte meg, mit szeretnénk másnap ebédelni. Gondolkodás nélkül rávágtam, tojásos nokedlit fejes salátával. Másnap anyám a kánikulában, a gőz fölött idegesen szaggatta a nokedlit, a forró víz rendszeresen kispriccelt a kőre. A nokedli finom volt, de ő nem evett velünk.

Kidobta ezt a jó kis fogkefét, kérdezi apám a fürdőszobából. Hét fogkefe volt a tartóban, kettőt, amelyiknek a legkevésbé volt elhajolva a sörtéje, megtartottam, négyet kidobtam, eggyel pedig a fürdőszoba sarkait suvickoltam. Ezt találta meg apám. Nagy levegőt veszek, ám mire elkezdeném magyarázni, felpattintja a mosógép fedelét, és megrökönyödve nézi, hogy újra kimostam a ruháit. Nagyon büdös volt, mondom, közben kiveszek egy pólót, az orrához emelem, szagolja csak meg. Akkor is pazarlás, víz, áram, pénz, arról már nem is beszélve, hogy ő sokkal több ruhát szokott beletenni. Nem is mosta ki rendesen, válaszolom, majd a foltokkal jövök, az izzadsággal és legvégül az ázottkutyaszaggal. Várom, mikor lesz ideges, mikor emeli fel a hangját. Sőhajt egyet, azt mondja, csináljam, ahogy gondolom, ő megy vásárolni, aztán a gyerekekért az óvodába.

Körbenézek, magamban listát írok, miket kell még csinálnom. Holnap a napali meg a konyha, utána elkezdek állást keresni. Fel kéne hívnom P-t, tegyen fel pénzt a közös számlára. Összeszorul a gyomrom. Nem akarom hallani a hangját. A tükrőhöz megyek, leveszem a kendőmet a nyakam körül. Nem történt semmi, bolond vagy, hallom a hangját. Kicsi, halványpiros folt. Mit fotózzak ezen, nevetséges, már alig látszik. Ha közelebről nézem, nem is piros, inkább barnás. Mintha sebes lett volna, megvastagodott a bőr. Belemélyedt a körme.

Két órája mozdulatlanul ülök a kanapén, kint nagy pelyhekben esik a hó. Öt óra, mindjárt hazaérnek az óvodából. Alig ettem valamit. Hiába határoztam el, hogy a jó dolgokra koncentrálok, mintha mindent egy fekete fátylon keresztül néznék. Anyámat egyszer megkérdeztem, volt-e valami jel, hogy nem fog működni a házasságuk. Azt válaszolta, apám egyszer nem adott a csokijából. Ki szakít egy csoki miatt.

Egy évvel ezelőtt P átment a piroson a babakocsival, én a naggyal megálltam a járda szélén. Nem jött autó, át lehetett volna menni. A túloldalról kiabált, intgetett, hiába. Hülyét csináltam belőle a gyerekek előtt, vágta hozzám az utcán, amikor átértünk a zebrán. Tekintély és csorba. Ő a családfeje, ha azt mondja, átmehetünk, akkor át kell mennünk. A gyerekekkel érveltem, meg kell tanítanunk nekik, hogy piroson nem megyünk át, mire ő azzal hozakodott elő, hogy a piroson való biztonságos áthaladás megtanítása is szülői feladat. De nem egy négyévesnél, ellenkeztem. Előrement, és estig nem szólt hozzám. Akkor mondta először, idegbeteg vagy.

Apám hazahozza a gyerekeket. Ki meséli el először, mi történt az óvodában. Összevesznek. Meséljen most a kicsi, miért ő, akkor meséljen a nagy, nem igazság, persze, mert őt jobban szereted, a múltkor is jobban sajnáltad, amikor beütötte a kezét. Rájuk förmedek. Apámtól kérdezem, minden rendben volt-e. Közelebb jön, a hangját lehalkítja, félrehív. A kicsi egy fakockával az egyik fiú homlokát megütötte, vérzett is. Szívem lüktet, agresszív a gyerekem. Apám beszélt a szülőkkal, szerencsére negyedik gyerek, nem csináltak nagy ügyet belőle.

Nyaggatnak, menjünk le a kertbe hóembert építeni. Nem akarok kimozdulni, nem akarok velük lenni. Egyedül szeretnék gondolkozni, hol rontottam el, magamat sajnálni, sajnáltatni, sírni, orrot fújni, nézni, ahogy mások aggódnak értem, megnyugtatni őket, hogy ne aggódjanak, egész nap kávézóba járni, moziba menni, olvasni, idegen embereket figyelni naphosszat. Az ablakból nézlek titeket, itt fogok állni, bármikor integethettek, nyugtatgatom őket. A kicsinek ez tetszik, már indul is kifelé. A nagy az ajtóban áll, a kesztyűjét szorongatja. Apu biztos játszana, mondja. A hangja nem szemrehányó, csak szomorú.

Sorok

*miért nem tudsz hallgatni,
mint egy befagyott tó.*

*miért nem hagyod,
hadd birizgáljon, csiklandozzon,
elmúlik,*

*az eső vigasztalhatatlan kopog,
mint kizárt, éhes kedvenc büntetésben.*

*úgy vagyok fent – hajnali háromkor, mint mikor
a szent Lujza házban, a kolostorban vizsgára készültem,
és kétségbeesetten próbáltam tanulni
az utolsó órában más kesze-kusza fénymásolt jegyzetéből.
álorvosok néznek így embriófotókat.*

*összefolynak előttem a szavak, ábrák. megfeszülök,
akkor sem értem. fokozatosan
kis lényekké válnak, és a papír szélére rendeződnek,
mintha félnének. mint mikor gyerekként vízpartra vittek,
és elaludtam.*

*arra eszméltem: már örökre vége, örökre
megyünk haza.*

*„íz! íz!” kiabáltam kétségbeesetten, és sírtam,
vigasztalhatatlanul. ezen ma is meghatódom.
és a törölt postafiók*

*visszaállítására
semmilyen esetben sincs lehetősége a rendszerben.
nem szabad hanyagolnia, minimum három
havonta meg kell öntöznie, ki kell nyitnia, használnia,
különben megpenészedik, elszárad a családi levelezése.*

*az utolsó neked írt levelei is.
miért is nem nyitottad meg három hónapig?*

*szerelmes, vagy boldog voltál 2004-ben?
nem őrizted eléggé a felhőket. most megnézheted magad.*

*ez a vers is, amit épp írsz, egy gyásztaóvirat
egy rég elejtett dinnyében a magokról.
nem mintha nem lenne fontos egy mag,
nem mintha a magvak ne lennének fontosak.*

Anya nem hófehér

*levélpapírra írt, mert hitt a fejlődésben.
apa modern kompjúterén pötyögött betegen,
szavakat, amiket soha többé el nem olvashatok.*

*piacon talált fényképeken ismeretlen arcok.
mohamed koporsói lét és nemlét közt.
örökké növekvő-fogyó, mindenhol jelen levő,
körhinta-gyorsan keringő, forgó temetők. aztán*

*soha véget nem érő első vizsgaidőszakod után
húsvétkor valami enyhülés. jég küszködik,
hallgatni arany, a szennyvízszaknafedő*

*feletti aranyesőbokor szikrázó sárgája
vázákba gyűjtve minden tavasszal. akkor már nem.
minden év terhes lesz egy anyával,
minden évben
megszületik.*

Bogyókák

*Alig ismertem.
Úgy nézett ki, mint egy sztárszakács.
Mint egy bizonyos, egy létező sztárszakács.
Nem jut eszembe a neve. Mindig mosolyog,
körszakáll, kissé kiemeli a száját, borosta.
Barna, vagy inkább fekete haj, sötét szem.
Szép ember volt. Mint egy angyal.
Amikor meghalt, szerdán, fekete inget vettem.
Nem szoktam pedig. Nincs is fekete ingem,
csak kölcsönbe kaptam egyet a sógoromtól.
Másnap tudtam meg, csütörtökön.*

Mennyi esélye van ennek?
Amikor megláttam az utcán,
elkerültem. Egy időben rendszeresen találkoztunk
hajnalban. Szóval ez többször megtörtént.
Talán szégyelltem előtte az akkori munkám.
Nemigen tudtunk volna miről beszélgetni.
Annyira nem ismertük egymást. Egyébként
ő is munkába ment ilyenkor, tudom, történetesen
ő is szakácskodott. Mindig furcsálltam, hogy egy ilyen
fiú, akinek pénze van, miért dolgozik egyáltalán.
Galambokat fotózott. Fekete-fehér képeit
menetrendszerűen lájkoltam. Talán azért
szerette a galambokat, mert ő is szeretett repülni,
egyik utolsó képén ejtóernyős ruhába öltöztetik.
Repülőgépeket is tudott vezetni.
Az első sörért kelt ki az ágyából,
mondta egyik barátja (én nem voltam az,
talán az eddigiekből már kiderült), az, aki elbúcsúzott tőle
a kórházban. Akkor már kómában volt.
Mondták az orvosok, ne igyon. Próbálta.
Aztán mindenkinek azt hazudta, minden rendben,
egy gyógyszerre várnak, addig lehet megint.
Ez a gyógyszer nem jött meg soha. Nem is létezett.
Ezt egy másik barátja mesélte, aki búcsúbulit
rendezett neki. Bogyókák, ez szokta mondani.
„Bogyókák, én léptem.” Így, ha elment valahonnan.
A halála utáni búcsúbuliba,
onnan nem így távozott, oda nem is ment el.
Szerdán vettem feketét. Meg akartam kérni
a barátnóm kezét. Az olyan ünneplősnek tűnt.
Most a peremén vagyok a megrendülésnek. Futólag ismertem.
Állítólag félt tőle, ha nem iszik, elveszti minden
tehetségét. Mint egy elszakadt nyaklánc,
amit le kell vinni megcsináltatni az óráshoz.
Kómába sötétedett szemei, mint gyöngyök, mazsolák: rohadó bogyók.
Szép volt, mint egy angyal.
Azt mondogatta, úgy kell élni,
mintha minden nap másnap lenne.

Az első szó jogán

*Bocsássad meg, apám,
nem voltam jó fiad,
elhagytam elképzelt hazám,*

*az első szó jogán
beszéltem butaságokat.
Bocsássad meg, apám,*

*kilincsre zártam be szobám,
életed mindig kint maradt.
Elhagytam elképzelt hazám,*

*vagy te képzelted el korán,
kértem magamnak másikat.
Bocsássad meg, apám,*

*nem tudok szeretni talán.
Nem tud, ki mindig szót fogad.
Elhagytam elképzelt hazám,*

*mi is volt az, milyen karám?
Kívül lehettem boldogabb.
Bocsássad meg, apám,
elhagytam elképzelt hazám?*

A gyűlölet születése

1

*Hogy támadhat utálat
egy emberben a másik ellen?
Abból, ami csak bánat*

és kifordult csodálat,

*mit önmagára dönt a jellem,
hogy támadhat utálat?*

*Kit nem hat át bocsánat,
annak engedni kelljen
abból, ami csak bánat –*

*ez nem túl nagy kívánat?
Ne dühvel ünnepeljen?
Hogy támadhat utálat,*

*bármit teszel, utánad,
nincsen, ki elviseljen?
Abból, ami csak bánat,*

*sőt, mondjuk ki, alázat,
mért gyűlölet teremjen?
Hogy támadhat utálat
abból, ami csak bánat?*

2

*Hogy támadhat utálat
egy emberben a másik ellen?
Hány próbát áll ki egy-egy jellem,
míg nem férhet hozzá bírálát?*

*Méért tűr jellemhibát a szellem?
A külső most, a lényeg várhat?
Hogy támadhat utálat
egy nyári estén, kint a kertben?*

*Ne tanuld el a nagy hibákat,
hogyha elutasítod elvben!
A saját jellemednek árthat,
ha a fél világgal vagy perben.
Hogy támadhat utálat
egy emberben a másik ellen?*

Magánhős

*Hogy az csupán egyéni vállalás,
ha nem lopok, nem hazudok soha?
Nem változik meg tőle a világ,*

*ha konyhájából minden állatit kivág
az ember, és nincsen pia.
Hogy az csupán egyéni vállalás,*

*ha nem kell sok hülye tévéadás,
és nem hergel föl a politika?
Nem változik meg tőle a világ,*

*ha egy lakásnyi teret összeránt
az öntetszelgés ideges szava?
Hogy az csupán egyéni vállalás,*

*magára vethet a közoktatás!
Lőni tanít? Nem kell a katona.
Nem változik meg tőle a világ,*

*zengjük bár a béke himnuszát,
vagy zúgjon föl az önpusztítás dallama,
hogy: az csupán egyéni vállalás!
Nem változik meg tőle a világ?*

'88 október

*Nem gondoltad volna, hogy csak úgy
bele lehet futni a saját gyerekkorodba.
Egészen készületlenül ért.
Persze ehhez kell az avar fanyar szaga
alatt a nedves föld dúsabb illata.
Ahol a gyökerek közt férgek mozgolódnak
titkos birodalmukban.
Ha oda megint le lehetne ásni.*

*Ez a forró ősz, ami még sokáig
arról lesz nevezetes,
hogy most semmi nem tud kihűlni.
A fényes levelek zsírkrétával rajzolt foltjai.*

*Az óvodából kiszűrődő edénycsörömpölés
nem olyan, hanem pontosan ugyanaz.
És ettől boldog leszel, mint
a hamis nyártól megtévedt rovarok.
Nem bírsz elszakadni. Ráteszel
még egy kilométert. Aztán csak
még egyet.*

Régi szép idők

*Várom, hogy kihúzza belőlem az összes testrészét.
Szeme mögött zavaros vizek, ahol könnyű zátonyra futni.
A szomszéd körfolyosón valaki a gyilkosát engedi be épp.
Ilyen megfigyelésekre tördelem szét a délutánt,
aztán ott maradok megint egy idegen szagában.*

*Akárhány alakot ölt, a cigarettáról mindig felismerem.
Iszik, rágyújt, iszik, rágyújt, sajnos mindjárt
megszólal. Most kellene hazamenni.
Ha ezt sokáig folytatja, valami kipereg belőlem újra.*

*Aztán úgy csinál, mintha meg se látta. Most tél van.
Aztán mintha akkor venne csak észre. Ez tavasz.
Pedig én mindig ugyanott ülök, ott a pultnál.
Most szőke, most öreg, most köpcös, most
az arcán ismeretlen eredetű sebhelyek.
Most nő, most csak gyereke van,
most ún. „magányos farkas”.*

*Pedig mennyit esküdöztem, hogy én
kalapossal soha, nálam alacsonyabbal soha,
zongoristával soha. Aztán tessék, itt fekszem, és várok,
amíg kihúzza belőlem ésatöbbi ésatöbbi.*

Úgy állok itt

*mint aki sűrű erdőből hirtelen nyílt terepre ér
mint aki megtántorodhat mégis
mint aki természettudományos megfigyeléseket végez
mint akit érdekel egy halott állat
pedig most is csak önmagán gondolkodik
mint aki szarvasokkal találkozott
mint egy repülőgép-szerencsétlenség egyetlen túlélője
aki a füstölgő roncsok szórásában
a szeme sarkából egy seregélyrajt figyel
mint akinek minden előjel nélkül megindul a vére
mint aki el se ment soha
mint aki most érkezett*

ALKOTÁS ÉS ÚJRAALKOTÁS

Balogh Máté beszélgetése

– Balogh Máté: Nemrég, január 5-én ünnepelte 75. születésnapját egy nagyszabású szerzői esttel, kollégái, tanítványai, előadói és barátaik körében, teltházás közönséggel. Fontos Önnek, hogy ez a koncert Budapesten valósult meg?

– Eötvös Péter: Számomra a legfontosabb, hogy a Budapest Music Centerben volt, ahol otthon érzem magam. Az alapítványom koncertjei és kurzusai, illetve a *MustMeet Composers* sorozat mára állandó közeget alakított ki a BMC-ben. Jó volt látnom, hogy már széles hallgatóságot el tudunk érni. S külön öröm volt a rengeteg baráti, ismerős arc.

– 2004-ben költöztek haza Magyarországra, akkor kezdték el a munkát az Eötvös Péter Kortárs Zenei Alapítvánnyal a BMC-ben. Az ezt megelőző évtizedekben professzorként működött Karlsruhe-ban és Kölnben. Miben más a mostani, mentoráló munkája, mint az egyetemi intézményes keretek között folytatott oktatás?

– Az alapítvány munkája valójában már 1991-ben elindult, akkor még Nemzetközi Eötvös Intézet néven. Eleinte kizárólag fiatal karmesterekkel dolgoztam. Az első periódusban öt karmestert választottam ki, közös koncerteket tartottunk Utrechtben, Lyonban és a pesti Vigadóban. Ez egy egész éves, intenzív munkafázis volt. Nagyon jól működött a modell: ma ketten közülük vezető karmesteri pozícióban működnek világszerte, egy harmadik pedig Szingapúrban lett egyetemi rektor. A mentorprogramomat 2004-ben kiterjesztettem zeneszerzőkre is. A szélesebb tevékenységi kör miatt új alapítványt kellett létrehoznom. A BMC-ben eleinte a szó hagyományos értelmében mesterkurzusokat tartottam, végül olyan mentorálási rendszert dolgoztunk ki, amiben évente két-két zeneszerzővel és karmesterrel dolgozunk együtt. A fiatal kollégák személyre szabott feladatokat kapnak, és egyéni konzultációkra járnak hozzám.

– Amikor a hatvanas évek végén Kölnbe ment tanulni, hamar lehetőséget kapott a kor legnagyobb – egymással némiképpen szemben álló – zeneszerzői, Bernd Alois Zimmermann és Karlheinz Stockhausen mellett dolgozni. Kottamásolási, betanítási, korrepetálási, kiadói munkákat végzett. Később a Stockhausen Ensemble tagjaként bejárta az egész világot. Úgy érzem, hogy az Ön viszonya akkori mestereivel alárendelt volt; mellettük való tevékenysége róluk szólt. Amikor Ön ma tanítványaival dolgozik, mindig fiatal kollégaként kezeli őket, segíti a pályájukat. A mester–tanítvány viszony mássága vajon Stockhausen és az Ön személyiségének különbözőségéből fakad, vagy csak már más időkben élünk?

– Az én karakterem más. Nem érzem jól magam, ha mellettem egy asszisztens téblábol. Ha lenne olyan helyzet, amiben valakinek meg kellene mondanom, hogy mit csináljon, akkor inkább megcsinálnám magam. Az a dolgom, hogy meglássam egy növendékben, mi az, amit nem tud. A profitja így az új tudás. Az én profitom pedig annak az öröme, hogy meg tudom látni, illetve el tudom mondani, mit hogyan csináljon. Ez valószínűleg ugyanaz az érzés, ami egy orvost kísérhet a sikeres operációja után. Nem ő gyógyult meg, hanem meg tudta találni, hogyan lehet valakit meggyógyítani. Ez talán távoli példának tűnik, de nálam hasonlóan van. A célom meglátni egy karmesterben vagy egy zeneszerzőben, hogy milyen ő, és ezek után segíteni neki megtalálni önmagát. Pierre Boulez ennek éppen az ellenkezője volt. Megmutatta, ő hogyan csinálja, és elvárta, hogy akkor a tanít-

vány is csinálja úgy. Kis Boulezek termelődtek. Én ezt a világ minden kincséért sem csinálnám. Alkatilag, karakterben minden ember másra alkalmas.

– *A születésnap koncertjén Joyce című, klarinétra és vonósnégyesre írt munkája is elhangzott. E mű egy háromtételű, Joyce mellett Homérosz és Kafka szövegeire komponált műnek, a The Sirens Cycle-nek a része. Eredetileg szopránra és vonósnégyesre készült. Mi az oka az apparátusváltásnak?*

– Több oka van. Az énekes verzió már hatszor elhangzott, és CD-felvétel is készült belőle. A felvételt hallgatva azt éreztem, hogy az énekelt szövegek gyakran önálló életet élnek, és ettől a kvartett zenei anyaga helyenként kísérezzenévé válik. Nem a zenei anyag minősége miatt, hanem a funkcióját tekintve. Ezen szerettem volna változtatni azzal, hogy az énekes anyagát átdolgozom klarinétra. A másik ok tisztán praktikus. Bár a klaszszikus koncertprogram általános repertoárjában néha előfordul szopránra és vonósnégyesre írt mű – a legjobb példa Schönberg híres 2. *vonósnégyese* –, egy énekestől nehezen várható el, hogy egy koncerten egymás után két ilyen koncentrált kamaradarabot is elénekeljen. A klarinétös műfaja – főleg Mozart, Brahms és sok kortárs szerző miatt – általánosabbnak mondható, és úgy láttam, hogy egy ilyen apparátusú darab szépen tudna illeszkedni a hagyományos kvartettirodalom művei közé.

– *Az új verzió egyben annulálta a régit?*

– Nem. Úgy mondanám, ez a munkám most két változatban létezik. A *The Sirens Cycle* magában is nagyon impozáns mű. Minthogy az egyes tételek szövegileg is összefüggnek, van értelme egy nagyobb ívű énekes-vonósnégyes összefüggésnek.

– *Előfordul, hogy megszűnik egy darabjának az előző változata? A szólófuvolára és kamaraegyüttesre elkészült Windsequenzen 1975-ben komponálta, 2002-ben pedig teljesen átdolgozta.*

– Igen, van olyan eset, amikor az előző megszűnik. A születésnap koncertemen is elhangzott a „*Now, Miss!*” című darabom csellóra és hegedűre átdolgozott új verziója, amely eredetileg Sol Gabetta és Patricija Kopacsinszkaja megrendelésére készült. Ez a darab most már 1972 óta forog különböző verziókban. Nemcsak az azonos című verziók, de a *Psychokosmos* (1993) című cimbalomversenym és a trióra átírt *Psy* (1996) is részben ennek az anyagából készült. Az összes eddigi közül a mostani verziót találom a legjobbnak. Remélem, hogy ez fog továbbélni.

– *Egyszer valahol azt nyilatkozta, hogy a Passe-pied című zenés színházi darabját teljesen visszavonta. Ekkor tehát hiányzott a javítás szándéka.*

– Halász Péter lakásszínháza rendelte tőlem azt a darabot, még a hetvenes évek elején. Öt muzsikust, illetve egy nőt és egy férfi színészt szerepelt benne, akiknek végig ritmusban kellett gyalogniuk úgy, hogy egyik lábukon nem volt semmi, a másikon pedig egymás után öt különböző lábbelit cserélgettek: japán getát, holland fapapucsot, hosszú orrú bohóccipőt, sarkantyús csizmát és görkorcolyát. Mindegyik cipő más karaktert és más ritmust adott, mintha öt különböző hangszer lett volna. Az, hogy ez a darab már nem szerepel műveim listáján, nem minőségi kérdés. Adott időben adott helyzetre és adott környezetre lett írva. Később elveszítette az aktualitását. A *Passe-pied*-t nagy gonddal szerkesztettem meg, mint egy kétszólamú fúgát tíz hangszerre. Ugyanakkor mégiscsak színház lett belőle. Egyébként az egész fiatalságom, a hetvenes évek végéig a szerkesztésből, a „megerkesztettségéből” állt.

– *A végén mégis mindig intuitív és drámai darabok születtek ki belőle, elég, ha két korai kamaraoperájára, a Harakirire (1973) vagy a Radamesre (1975) gondolunk. Kívülről úgy látszik, mint ha zenei reflexei mindig is különböztek volna Stockhausen és a darmstadti iskola a totálisan absztrakt zenét célzó törekvéseitől.*

– Azt hiszem, a filmzenei és a színházi zenei feladatok nagyon korán megtaláltak és kialakították bennem ezt a reflexet. A hatvanas évek elején az alkalmazott zenében nagyon sok örömet leltem. Volt, hogy felhívtak, hogy másnapra kellene írni 13 másod-

percnyi, ilyen-és-ilyen karakterű zenét egy reklámfilmhez. A gimnázium és a zeneakadémiai óráim mellett 1961-től 1966-ig sok kisfilmhez és nagyjátékfilmhez komponáltam zenét, bár erre is kevés időm volt, hiszen a zene általában a kész filmhez íródott, az utolsó pillanatban. Ezeknél a munkáimnál nem volt sok időm arra, hogy komplex zenei szerkezetet gondoljak ki, és nem is az volt a feladat, hanem az egyértelmű és direkt zenei információ. Már 50 éves voltam, amikor az első egész estés operámat komponáltam, és ennek az iskolája a fiatalkori színházi és filmzenéim voltak.

– *Sokszor hangsúlyozza, hogy az 1997-ben elkészült Három nővér című operája dramaturgiai szempontból tudatosan szerkesztett, sőt – az egyes szereplőkhöz társított fix számú akkordkombinációkat tekintve – zeneileg is. Ugyanakkor mára repertoárdarabnak tekinthető, a világ számos operaháza játssza; nyilvánvalóan nem a tiszta struktúra, hanem a zenés-drámai kifejezőerő miatt.*

– *A Három nővérral szerencsém volt.*

– *A szöveggönyvet feleségével, Mezei Máriával közösen írták. Először orosz nyelven mutatták be, később a teljes operát német és magyar nyelvre is átültette. Milyen zenei megfontolásokkal járt egy opera méretű anyag nyelvének a megváltoztatása?*

– *Eredetileg Claus Henneberg készítette el a szöveggönyvet, Csehov alapján, németül. Az ő szövegét egy lengyel barátja visszafordította oroszra. Ezt a szöveget végül egyáltalán nem használtuk fel, de minthogy Henneberg írta alá a szerződést, kötelesek vagyunk mindenhol feltüntetni a nevét. A zenetörténetben elég gyakran előfordult, hogy átültettek operákat különböző nyelvekre. Manapság egyre inkább elterjedt az, hogy mindent eredeti nyelven énekelnek. Egy opera nyelvének a megváltoztatása nem csupán a vokális szólamokat érinti, mindig utána kell igazítani a zenekari anyagot is. Az én munkámban ez általános. A Golden Dragon című, eredetileg német nyelvű operámat nemrég játszották angolul, Vajda Gergely átdolgozásában. Régen is ügyeltem arra, hogy az aktuális közönség értse a szöveget. A Radames egyik főszereplője mindig olyan nyelven énekel, amilyen az adott közönség nyelve. Ennek a szólamnak az eredeti szövegét Jeles András és Najmányi László írta. Ugyanígy a Harakiriben az opcionálisan használható narrátornak az a szerepe, hogy lefordítja az előadás helyszínéül szolgáló adott ország nyelvére a cselekményt. Ezek a zeneszerzői eszközök a feliratozást helyettesítik.*

– *A március 7-én, a pécsi Kodály Központban megrendezendő születésnapi koncertjén is el fog hangzani az Esterházy Péterrel közösen írt Halleluja-oratóriuma, amit a Bécsi Filharmonikusok megrendelésére komponált 2016-ban. A művet a Salzburgi Ünnepi Játékokon mutatták be német nyelven. Hogyan keletkezett a mű?*

– *2008-ban Salzburghban dirigáltam egy Bartók-estet a Bécsi Filharmonikusokkal. Az egyik Kékszakállú-próbán odajött hozzám a zenekar vezetője, hogy nagyon elégedettek a rubato vezénnyeléssel, és „ennek öröme” volna-e kedvem komponálni egy oratóriumot a számukra. Arra gondoltam, hogy bizonyára az osztrák fesztiváligazgató és kultúrmenedzser, Hans Landesmann ajánlására kaptam a felkérést. Azzal együtt, hogy a felkérés nagyon meglepett, igent mondtam rá. Kikötöttem viszont, hogy Esterházy Péterrel szeretnék együtt dolgozni. Régóta ismertük egymást személyesen is, de még sosem dolgoztunk együtt. A bécsiek azonnal beleegyeztek, hiszen Esterházy Péter az osztrák-német területen abszolút ismert és elismert. Pár hónap múlva elindultak az első találkozások Esterházyval. Eldöntöttük, hogy egy kevert szakrális-világi oratóriumot csinálunk. Feleségem, Marika ötlete volt, hogy egy profétáról szóljon. Esterházy hazament, és a Wikipédián megtalálta Notker Balbulust, a profétát, aki zenész is volt.*

– *Valóságosan dadogott?*

– *Igen. Valóságosan létezett és valóban dadogott. Notker volt a 10. századi keleti frank irodalmi élet Ignotusa vagy Babits Mihályja. Ő gyűjtötte össze a kor fontos irodalmi termékeit. (Jellemző a svájciakra, hogy amikor legutóbb Zürichben előadtuk a Halleluját, eljött a St. Gallen-i Notker-gyűjtemény igazgatója a koncertre, és meghívott hozzájuk, hogy te-*

kintsem meg a gyűjteményt.) Esterháznak nagyon tetszett ez a prófétafigura, már 2011-ben kész lett a szöveggel, ami meg is jelent az *Alföld* folyóiratban. Ezután másfél évem volt kiválogatni azokat a részeket, amelyek alkalmasak voltak arra, hogy énekeljék. A kórusra írt zenei anyagnak egész másféle karakterű szöveg alkalmas, mint egy szólistának vagy akár a narrátornak. A kiválasztott szövegeket elküldtük Buda Györgynek, ő fordította le németre. Utána Esterházyval egy héten keresztül dolgoztunk, gyúrtuk, kidolgoztuk az anyagot. A komponáláshoz csak ezután kezdtem hozzá.

– *A pécsi előadáson magyarul fog megszólalni a szöveg?*

– A narráció magyarul lesz, Mácsai Pál előadásában. Ez természetesen az eredeti Esterházy-szöveget jelenti, de a szólisták és a kórus megtartja az eredeti német szöveget.

– *A Halleluja zürichi bemutatója után egy újabb darab megkomponálására kérték fel. Ha jól tudom, nemrég fejezte be a munkát.*

– A zürichi koncert után néhány nappal a granadai fesztivál igazgatója, Pablo-Heras Casado dirigálta Mendelssohn hegedűversenyét, Isabelle Faust közreműködésével. A koncert utáni vacsora közben kaptam a felkérést egy új hegedűversenyre, Isabelle és a Fesztivál számára. A mű címe *Alhambra*, ami a Granadában lévő azonos nevű erődre utal, amit még a mórok építettek a 13. században. Inkább a granadaiak felé tett gesztusként lehet felfogni, hogy ezt a címet adtam, bár kétségtelen, hogy amikor az erőd fotóit nézegettem, olyan volt, mintha sétálnék benne. Erre a virtuális sétálásra utal a zenei anyag promenádszerűsége. A művet 2019. július 12-én mutatják be a granadai fesztiválon.

MÉSZÖLY MIKLÓS ÉS A RÉGI MAGYAR IRODALMI-KULTÚRTÖRTÉNETI HAGYOMÁNY

Mészöly Miklós prózai műveit és tanulmányait olvasva feltűnő jelenség, hogy mennyire „benne állt” a magyar, és tegyük gyorsan hozzá, a világirodalmi és kultúrtörténeti hagyományban. Általában véve: a történeti hagyományban. Szinte nincsen olyan írása, még a *jelenben* játszódó cselekményűek sem, amely ne rendelkezne alapvetően fontos történeti vonatkozásokkal, háttérrel, *múltra* utaló, abban gyökerező összefüggéssel. Ne onnan indulna, vagy ne oda kanyarodna vissza. Történelemszemléletének és episztemológiájának alaptétele a múlt–jelen–jövő egységben látása. A múltat csak a jelenből figyelhetjük meg, konzekvenciái hatnak a jelenre és a jelenben, ami nem képzelhető el és érthető meg a múlt nélkül. S kettőjük egymásra hatásából következik a jövő. Ám ez így túlzó leegyszerűsítése Mészöly időszemléletének és -kezelésének: nála *idő* és *idők* vannak, az *idők* elmosódnak, egybemosódnak, a kronológiához szokott olvasók elbizonytalanodnak, miként a kronológia maga. *Ezért* foglalkozik szinte minden írása a múlttal. Azaz a hagyományfeldolgozással és -értelmezéssel. Nem volt ez számára konzervativizmus, mert vallotta, hogy „[m]inden konzervativizmus lényegében öncsalás: a pszeudohalhatatlanság görcse. Az avantgardizmus [...] a teremtő halál igenlése, önmagunk túlhaladhatóságának igazolása, siettetése és kihívása”. Vagyis úgy kell kezelni a múltat, hogy „az ábrázolt világ ne csak időtávtalbatba kényszerülő látvány és visszatekintés legyen, hanem elsősorban inzultáló *jelenlét*”.¹ S örömmel tapasztaljuk, hogy Mészöly Miklós művei a mai napig is ilyen *inzultáló* hatással vannak olvasóira.

„Nem úgy csodálni a múlt örökségét, mint valami kizárólagosságot, hanem beletörve, belerántva a mába, tiszteletlenül, és lerombolva minden tekintélyt.” Ez lehetne a Mészöly Miklós-i prózapoétika sine qua nonja, írói ars poeticájának arkhimédészi pontja.

Volt olyan váratlan találkozása a régi magyar irodalommal, amikor a *stílus* önmaga bővílte el. Elég korán, már 1957 nyarán Mikes Kelemen törökországi fiktív leveleinek módorában, remek stílusbravúrral köszönti tőle távol lévő feleségét, Polcz Alaine-t: „Kedves Néném, levele most érkezett, s mingyárost most válaszolok reá. Mert olyan a messzeség, amibe temetkeznék az ágrólszakadt ember, távol szeretteitől, hogy nem hagy nyugodni addig, amíg az idetévedő kedves szónak válaszútját visszafelé meg nem egyengeti. Tanulságul veszem Néném kedves leveléből, hogy milyen tsalárdul tsalfa az a nyugalom, amiben mindenkor mi magunkat tudni véljük. És hogy mindannyian mennyire a távol és közel lakozó Urunknak kezeiben vagyunk. Akkoron, mikor én rossz és zargató Daimónokkal megnépesedett éjszakai álmaimból kezdék kigyógyulni, Te, kedves Néném, éjféli költögetéseknek leszesz kiteve, és házad csendjébe is belelopakszik ezáltal ismét az távoztatott félelem és rettegés, amit annyira óhajtottunk távoztatni mindketten; és amiért én is vállaltam a Tőled elszakadás szomorúságát. Hogy még ez sem óvhat meg az éji zaklatástól; hogy megnyugodott lélekkel lehess gondolatban velem! Kedves Néném, ó hogy

¹ Mészöly Miklós: Hagyomány és forradalom, in: *Uó: A pille magánya*, Jelenkor, Pécs, 2006, 120., illetve 122.

morzsolná pozdorjává, szilánkos törekké mindama gonoszt az Úr, akik ezt a legkevesebbet is előhajtják tőled.” Eme archaikus közlés mód mennyivel nagyobb érzelmi energiákat hordoz, mint ha mai magyar nyelven, leveleire is jellemző szikársággal közölné konkrét problémájukat: míg ő vidékre költözésével próbál bizonyos válságot kezelni, addig Alaine-t a lakásukból készülnek kiköltöztetni. Nem véletlen, hogy a feleségre is hatást gyakorolt a hosszú levél, s ő is az alkalomhoz illő, hasonló emelkedett stílusnemben válaszolt: „Édes Uram, régen múlt időknek szellemében és hangján írt levele szintén örömet, esztétikai és intellektuális élvezetet okozott. Engedje meg, hogy a meglepetést szerény képességeimhez mérten a saját formámban viszonzom. Maradok jó reménységgel, ez évben a jövő évi hűséges hitvese. A.”²

Ha Mészöly és a régi magyar irodalom kapcsolódási pontjait akarjuk kitapogatni, mégsem sok marad a markunkban. Egy interjúban elárulta, hogy műhely és műfaj nélkül maradt Bornemisza Péterek, névtelen erdélyi emlékiratírók voltak legfőbb olvasmányai. S való igaz, az *Ördögi kísértetek* szerzőjén, Bornemisza Péteren kívül csupán Csanaki Máté 17. századi protestáns orvos-író, akinek nevét egyik írásába kölcsönvette, és Szkhárosi Horvát András ferences szerzetesből lett evangélikus reformátor énekszerző neve bukkan fel naplójában. De Bornemisza Péter neve mellett elválaszthatatlanul ott szerepel Tardoskeddi Szerencse Benedeknéé is, akitől Balassi Bálint tanítómestere, az ördögi megkísértések szorgos gyűjtőgyűjtője szellemi életünk olyan híres producióit hallotta, mint az akkori egyházak által erősen tiltott és üldözött *ráolvasások*. A „névtelen erdélyi emlékirók” közül egyet nevesíteni is tudunk: ő pedig nem más, mint a francia származású, torzlelkű Erdély-égető Rabutin de Bussy tábornok által (ahogy a korban keserűen, ám jogosan játszottak nevével: Rabbá-tón) a kuruc veszély miatt Szeben várában szinte a teljes erdélyi vezetőréteggel együtt fogságban tartott Wesselényi István, a szorgalmas és pontos naplóíró. Wesselényinek a 18. század első éveiben a Rákóczi-háború kiváltotta borzalmakról, szenvedésekről és értelmetlen kínzásokról, falu-, város- és terményégetésekről, meg az ok nélküli kegyetlen kivégzésekről készült hatalmas művét *Sanyarú világ* címmel 1983–1985 között a Kriterion Kiadó jelentette meg. A 20. századi író már a megjelenés évében sajátjává tette a „hétköznapiak rettentő kegyetlenségeit oly pontos, tárgyyszerű megfigyeléseivel »szenvtelen följegyzésekben« ránk örökítő” íróelőd munkáját: a *Fakó foszlányok nagy esők évadján* című novellájában a főhős, Kumria rác apáca az 1686-os budai felmentő várostrom keltette fordulatos élettörténet-kínszenvedéseit hiteles élményanyaggyűjteményévé gyúrta össze; ezt a történetet, nyelvet és hangulatot kölcsönözte Wesselényi István naplójából Mészöly.³ Technikáját az irodalomtudomány intertextualitásnak nevezte el, amely a magyar irodalomban hamarosan sokak, főleg Esterházy Péter egyik fontos szövegszervező módszere lett. Bátran kimondhatjuk, e kölcsönző technikában az idősebb író példája hatásos ihlető szerepet játszott ifjabb kollégája írói univerzumának alakulásában.

Mészöly Miklós óriási érdeklődéssel fordult a régi magyar kordokumentumok, történeti feljegyzések, naplók és a fiktív történelmi regények valós, hiteles alapjának feltárása felé. Legtöbb novellájának, kisregényének tér-idejét tematikusan és szerkezetileg is a múlt történései határozzák meg. Váratlan, sejtelmes lefutású írásai extrém helyzetbe került hőseinek, akik maguk is számos extrém jellemvonással rendelkeznek, még a nevük sem mindennapi. Gyakran nem csupán a saját teremtő fantázia termékei, születésüknek általában szépirodalmi vagy dokumentáris előzményei vannak. A kordokumentumokra ala-

² *A bilincs a szabadság legyen. Mészöly Miklós és Polcz Alaine levelezése 1948–1997.* Nádas Péter esszéjével. Sajtó alá rendezte, a jegyzeteket és az utószót írta Nagy Boglárka. Jelenkor Kiadó, Budapest, 2017, 197., illetve 203.

³ Jankovics József: *Sanyarú világ*, in: „*Tagjai vagyunk egymásnak*”. *A Tárzusi szavaival köszöntik a hetvenéves Mészöly Miklóst barátai.* Szerkesztette Alexa Károly és Szörényi László. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1991, 156–165.

pozott szépirodalmi művek esetében mindig roppant érdekes kérdés, hogy bennük mi ragadta meg a kései alkotó képzeletét, s az eredeti művet hogyan építette be saját darabjába. Vagyis a két eltérő műfajú szöveg *viszonya* hogyan alakul a keletkezett új szövegben. A szövegszerveződés, az anyagkezelés törvényeinek vagy véletlenszerűségeinek feltárása nem csupán a filológusok számára izgalmas feladat, hanem az olvasót is aktívan bevonja a szerző–mű–olvasó hármasságába. A szöveg feltárása, a *vendégszöveg* felismerése és azonosítása az olvasónak esztétikai örömet szerez; az időben és térben egymástól távol álló szövegek és azok új kontextusba helyezése tág szövegvilágok találkozását hozza létre az olvasói tudatban: a szövegrészek kiegészítik, gazdagítják a keletkezett új szöveg viszonyrendszerét. Mészöly Miklósnak ez kedvelt írástechnikai fogása volt, s nyomában az egész szövegtudomány epika és líra – Esterházy Pétertől Parti Nagy Lajoson át Zalán Tiborig –, vagyis a posztmodern líra- és prózapoétika egyik legfontosabb szövegteremtő módszerévé vált. Az azonosság és a másság, a vendégszövegek elhelyezkedése, a zökkenőmentes vagy éppen figyelemfelkeltően váratlan beilleszkedése a saját szövegbe, amely bonyolult vonatkozásrendszer hoz létre, a teljes, torzított vagy álidézet, az írói szelektálás szempontjai, az anyag átcsoportosítása és elrendezése, a külső és a belső (ön)idézetek hálózata: mind-mind szövegkonstruáló tényező.

Mészöly Miklós írásainak fő prózaformáló elemei közé tartozik az alinearitás, a kauzalitás helyett a tudatfolyam működési mechanizmusai, az emlékezés bonyolult asszociációi, a töredezettség, a pontos szerkezet dominanciája, s ezeknek az írói technikáknak igen alkalmas eszköze az intertextualitás. A jelöletlen idézetek, amely eljárást oly előszeretettel használta, már remekül működnek a *Fakó foszlányok nagy esők évadján*ban, nemcsak hangulatteremtő erejükkel hívják fel magukra a figyelmet, hanem általuk az a szövegalkulás is megmutatkozik, hogy miként szervesülhet egyik szerző szövege a másikéba. A Mészöly-életmű egyik legavatottabb tanulmányozója, *Műhelynaplónak* Nagy Boglárkával sajtó alá rendezője, Thomka Beáta megállapítása szerint: „Nem volt célja a pontos idézés, hanem a szerzői, alkotói átvétel, amit a jelenkori szövegközi viszonyok maximális szabadságát feltételező magatartás korai és merész megnyilvánulásának tekinthetünk.”⁴ E módszer magasan kiemelkedő, látványos megvalósulására kerestünk egy-két példát. Először a poétikus, egyben sejtelmes című novellát és Wesselényi István szövegét vetjük össze, azt példázandó, miként viszonyul a két szöveg a szavak és a mondatok szintjén egymáshoz.

Wesselényi: *Ma reggel égették meg a lovas németet kancástul, azért hogy véle vétkezett, odaki a sáncon kívül, kilenc óra tájban.* (95.)

Mészöly: *Így múlt annak is éve már, hogy a nyalka lovast égették meg kancástul, mivel véle vétkezett, odaki, a sáncon kívül, kilenc óra tájban.* (16.)⁵

Wesselényi: *Ma hét kurvát egyszersmind a hóhérok a tanácsháztól kikésérvén, mindeniket kézen fogván, hegedűszónál kísérték a pellengérhez, holott táncolva háromszor megkerülvén a pellengért, azután ugyan táncolva hegedűszónál kikísérték és kicsapták a kapun.* (98.)

Mészöly: *És a hét kurvát is akkor kísérvén a hóhérok a tanácsháztól, mindeniket kézen fogván, hegedűszónál kísérték a pellengérhez, holott táncolva háromszor megkerülvén, esmét hegedűszónál csapták át a kapun.* (16.)

Mondani sem kell, hogy az eredeti látvány nyelvi formába öntése Mészöly Miklós változatában jelentős esztétikai következménnyel járt: a szöveg logikusabb lett, mentessé vált

⁴ Mészöly Miklós: *Műhelynaplók*. A szöveget gondozta, sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta Thomka Beáta és Nagy Boglárka. Kalligram Kiadó, Budapest, 2007, 902.

⁵ A szövegek azonosításához a *Merre a csillag jár* című Mészöly-kötetet (Budapest, 1983), illetve Wesselényi István: *Sanyarú világ* című naplójának első kötetét használtuk fel. (Közzéteszi: Magyari András, Bukarest, 1983.) Az idézetek utáni oldalszámok az ottaniakat tükrözik.

Wesselényi redundanciáitól, s a mondat lejtése kellemesebb hangzásúvá vált. Ugyanakkor megtartotta a közlésmód közömbösségét, miáltal feszültséget keltett: az érzelem nélküli közlés durva és archaikus tényeket hozott tudomásunkra, mely tények a mai kor olvasója számára embertelenek, természetellenesek, s rontja komfortérzését, hatni kíván szimpátiája, illetve ellenérzése kiváltására.

A fentebbiekhez hasonló intertextuális vonatkozások, rejtett, hivatkozás nélküli idézetek, a tárgyias szemlélet és közlésmód Mészöly Miklós teljes életművére jellemző. Különös szerephez jutnak a szövegekben előforduló tárgyak – halászszerszám, női ékszer, könyv, ruhadarabok, berendezési eszközök, bútorok, helységnevek, sejtelmes hangzású személynevek, fegyverféleségek (mint antantszj) stb. –, amelyek mindig az elbeszélés, egyben a történés helyéről, idejéről és személyeiről vallanak beszédesen és árulkodón, anélkül, hogy azokat az író konkrétan meghatározná. A *Film* című regényében míg a két öreg a Moszkva térről a Csaba utcán át hazaér, olyan történelmi eseményekről esik ugyanilyen burkoltan s mégis beszédesen említés, amelyekről a regény megírásakor kínos volt vagy nem lehetett nyilvánosan szót ejteni. Családtörténeti jellegű írásai (*Családáradás*) gyakran korhoz, esetleg több korhoz is kötöttek, s a tárgyak állandósága vagy változása hivatott az idő (lassúbb vagy élénkebb) múlásának jelzésére.

De genetikusan is hathattak és épülhettek e módszer alapján művek egymásra: a *Csendes délután* (1956) „Mészöly egyik legbravúrosabb szerkesztésű” novellája, motívumai tudatosan rímelve Takler János *A két egyforma királyfi* című meséjének, illetve az *Emlékezés egy nyár-éjszakára* és a *Családi kör* motívumaira. Takler írása a mikrokozmosz nyugalmát és a külső világ veszélyeit állítja szembe, Arany versében az idill békéje, „Adyé a sötét jelek kompozíciója”, Mészöly novellájában pedig az „idillt megrontó katasztrófa-előérzet fogalmazódik meg”.⁶

Motívumpárok

Családi kör

Este van, este van:
Kiki nyugalomba!

Míntha lába kelne valamennyi
Rögnek. / Lomha földi békák
szanaszét görögnek

Csapong a denevér

Udvaron fehérlik szőre
egy tehénnek

Csendes délután

Milyen nagy csönd van ma! Dél
óta nem válaszol a városi állomás-
főnökség... Csendes itt az
élet a várostól pár kilométerre.
(Később:)... éppen hazaérnek
sötétedésre.

A töltésen túl, a kubikgödrök
békalencse-térítőin varangyok
ülnek szobor-mozdulatlansággal.

„Huss te!” – kiált Takler.
Talán valami denevér?

A konyhaablak mellett, a sötét-
ben lomha árnyékként vonul el
a tehén.

⁶ Hornyik Miklós: Mészöly Miklós pályakezdése, in: Uő: *Titokfejtők*, Forum, Újvidék, 1988, 108–111.

Nyitva áll az ajtó, a tüzelő
fénye / Oly hivogatólag süt ki
A sövényre

A szoba sötét, a konyhából be-
villog a gyújtós lángja

Benn a háziasszony elszűri
a tejet, / Kérő kis fiának enged
inni egyet

(Lackó) Gyorsan levetkőzik,
fölhajtja a csöbör tejet, de a ke-
nyeret már a takaró alatt
majszolja.

De vajon ki zörget?

Leposa most kopogtat be ott-
hon a konyhaablakon.

Nem késik azonban a jó házi-
Asszony, / Illó, hogy urának en-
nivalót hozzon, / Kiteszi közép-
re a nagy *asztalszéket*, / Arra tá-
lalja fel az egyszerű étket.

Kis idő múlva Takler is belép.
– Nocsak! – néz Leposára. –
Vendég a javából. – De csakha-
mar komorabb lesz, lekezel
Leposával, és lezöttyen a papri-
kás krumplija mellé.

„Meséljen még egyet” – rimán-
kodik szépen

– Anya, gyere... onnét a szarvastól
mondjad.

„Nem mese az gyermek”, – így
feddi az apja

(Takler:) ...lehet, hogy nem is
tréfadolog, a boszorkányos erdő
ott terpeszkedik a töltésen túl

A gyermek is álmos

(Lackó) Most akár el is aludna már

...a tűz sem világít

Taklerné a kialudt tűz mellől
néz az urára

S átveszi egy tücsök csendes
birodalmát

A mozdulatlan békák egyszerre
zendítenek rá a kubikgödörökben

Az eredmény páratlanul lenyűgöző, a „történelem irracionalitását” kifejező: „Mészöly Miklós *Csendes délután* című novellája három alkotással van kapcsolatban: Arany János epikai tárgyiaságával, a magyar népmese mitikus-szürreális világával és Ady Endre látomásos szimbolizmusával. Elbeszélésében ezek az elemek új minőségrenddé alakultak át: realizmus, szürrealizmus és szimbolizmus egymást gazdagítva a mézölyi többértelmű jelképeség kifejezőeszközeivé vált.”⁷

Ezzel a kis kitéréssel csupán az írástechnikát, az intertextualitás egyik áldásos hatását szerettük volna látványos módon bemutatni, létmódját és hasznát e technikának. S talán, hogy mégis visszakanyarodjunk a régiséghez, a mégrégebbiséghez, kezdjük az ősforrással, a Bibliával, sőt bibliákkal. Mészöly maga is elismeri interjúiban mind az Ószövetség, mind az Újszövetség hatását – az olvasó gyermekre, az alakuló férfira és a példázatokot, témát, illetve nyelvet kereső íróra. Már innen ered művészetének egyik sarokpontja, az, hogy a valóság csak az „egyértelműség szükségszerű többértelműségeiben” ragadható meg. A protestáns vallásos gondolkör aztán hamarosan ütközött a filozófiai áramlatok

⁷ Uo.

kihívásaival. Ennek nyoma már a *Sauluson* is felfedezhető, de főleg később, a – magyar politikai hivatalosságok által sokszor elátkozott – egzisztencializmus vérvádja idején, amiről nem akarták elhinni, hogy neki saját olvasata van ebben az ügyben. (Is.)

Közben rátört a klasszikus világirodalom az oroszoktól – főleg Tolsztoj, Dosztojevszkij, Csehov – a franciákon és angolokon – Ramuz, Flaubert, Zola, Camus, Sartre, Conrad, Huxley, Joyce, Beckett – át a németekig – Goethe, Grass – a klasszikusaikkal, majd a moderneikkel. Kinyílt előtte a nyugati filozófia világa is, műhelynaplóiban, esszéiben sorjáznak a nevek: Kant, Schopenhauer, Kierkegaard, Heidegger, Heisenberg, Wittgenstein, Sartre, Garaudy, Bahtyin, Saussure, Ricoeur, Lukács György, Fülep Lajos.

El is csodálkozik a pályakezdő Mészöly egyik legjobb szakértője és személyes jó ismerőse, Hornyik Miklós, hogy ebben a sokfelé tekintő befogadásban, az idegen ízekben és gondolatokban való tobzódásban hol tűnt el a magyar kultúra és irodalmi gondolkodás. „Meglepő azonban, hogy a magyar kultúra s a magyar irodalmi gondolkodás mennyire háttérbe szorult egy olyan nagyműveltségű író művében, mint amilyen Mészöly Miklós.” S felsorolja azokat, akikre nagyon receptíven reagált: Ady, József Attila, Krúdy.⁸ Ez nem sok, még ha sorolhatnánk is Nemes Nagy Ágneséket, Pilinszkyt, Weörest s néhány kisebb tehetséget is, bár ők már akkor, 1977-ben, amikor Hornyik szövege készült, átjárták egymás köreit, barátság is szövődött köztük, amely megbecsülés éppen a másik irodalmi minőségén alapult.

Az előtte járó íróársak közül egy alkalommal Csáth Gézát, Cholnoky Viktort, Török Gyulát és Gozdsu Eleket nevezte meg mint számára fontos elődöket.⁹ Máshonnan még hozzájuk tehetjük Kemény Zsigmondot, a naplóíró Jósika Miklóst, ugyancsak a naplóíró Széchenyivel. S miért nem szól Babitsról, akinek a családját s nyilván őt magát is ismerhet-e közös szülővárosukból? Kosztolányiról?¹⁰ Móriczról? A közvetlen kortársairól? Ottlikről?

Honnan ered hát munkái – a fenti állítással ellentétben – oly hatalmas régi magyar irodalom- és kultúrtörténeti vonatkozásainak ismeretanyaga?

Az már inkább a másodlagos vagy szakirodalom legjelentősebb kiadványainak alapos feldolgozásából és elsajátításából állt össze. A Németh László-i „magyarságtudomány” minden ágának alapos ismerője volt, minden érdekelte, ami a magyarságra és a körülötte élő népekre vonatkozott. Könyvbeszerzési és -olvasási stratégiájában és programjában e komplex tárgy szinte minden alpműve, monográfiája, forrásainak és a régi magyar szövegközléseknek meglete beszédesen vall a műveihez felhasznált irodalomról. Ha nem tudta beszerezni, elkérte a szakértőktől. Mint Szigeti Lászlóval készült életinterjújában megvallja, egyik alapvető könyvélménye kamaszkorában az *Erdély öröksége. Erdélyi írók Erdélyről* sorozat volt: „elképesztő világra bukkantam benne. A lehető legmélyebben megérintett...”¹¹ Ez már jelezte a történelem-kultúratörténet iránti korai érdeklődését. Aminek kielégítéséhez mindig kapóra jött neki a *Pallas Nagylexikon*. Fő forrásai azonban a magyarságtudomány korszakos művei voltak.

Némi ízelítő csupán az alpművek közül, amelyek szövegekkel bizonyíthatók: Bibliák, természetesen. Ipolyi Arnold: *Magyar Mythologia*; Radvánszky Béla: *Magyar családélet és háztartás*; Tóth Béla: *Magyar ritkaságok*; Komáromy Andor: *Magyarországi boszorkányperek*; Siklóssy László: *A magyar középkor erkölcsse*; Trócsányi Zoltán: *Magyar régiségek és furcsasá-*

⁸ Uo., 104.

⁹ Interjú, in: Mészöly: *A pille magánya*, i. m., 580. (Az interjút Zsugán István készítette az *Élet és Irodalom* számára.)

¹⁰ Vele kapcsolatban az újabb irodalomtörténet-írás megállapított egy-két szövegpárhuzamot, ld. *Édes Anna, Esti Kornél*. Vö. Grendel Lajos: *A tények mágiája. Mészöly Miklós időskori prózája*, Kalligram Kiadó, Pozsony, 2002, 23–24., illetve N. Tóth Anikó: *Szövegáándor. Közéletések Mészöly Miklós prózájához*, Kalligram Kiadó, Pozsony, 2006, 263–267.

¹¹ Mészöly Miklós: *Párbeszédkísérlet. A kérdező: Szigeti László*, Kalligram Kiadó, Pozsony, 1999, 179.

gok; György Lajos: *A magyar anekdota története és egyetemes kapcsolatai*; Takáts Sándor: *A magyar múlt tarlójáról*; Römer Flóris: *A régi Pest*; Bánrévy György: *Tanulmányok Budapest múltjából*; Kiss József: *Budapesti rejtelmek*; Kuthy Lajos és Nagy Ignác: *Pesti magyar titkok; Hazai rejtelmek*; Divald Kornél: *Németvilág Budán, Újhelyi Nándor: Tabán*.¹²

Mind-mind a magyar szellemi és történeti hagyomány hiánypótló, kiemelkedő enciklopédikus művei és bőséges adatközlő forrásai. A prózaíró számára kincseshánya. Merített is belőle Mészöly Miklós jócskán: különféle tárgyleírást, eszmetörténetet, szellemtörténetet, humoros szövegeket, divathistóriát, építészettörténetet, különféle kuriozitásokat, népszokásokat, urbs-történetet, szakrális és mitológiai eredetű irodalmat; gondolkodásmodellekkel ismerkedhetett meg különböző korokból. E hatalmas tudásanyag szüredéke ott lapul a mészölyi életmű „kulturális tárházában”.

Mészöly Miklós sajátosan izgalmas prózanyelvének kialakulása is e hagyományismereten, a *nyelvi érzékenység* erőteljes jelenlétén alapul. Elkerülhetetlennek tartotta, hogy írásainak hangulatát, atmoszféráját, szereplőinek egyediesítését a nyelv segítségével is a legpontosabban alátámassza. Ennek érdekében jelentős nyelvészeti tájékozódást is folytatott. Naplói és tanulmányai bőven tudósítanak erről az igényéről. Szótárat állított össze az argótól a régi magyar (köztük ma már nem értett) szójelentéseikig, a tájnyelvig bezáróan. Részint a közbeszéd színesítése érdekében, szereplői jellemének és jellegének meghatározására, hogy alakjait nyelvíleg is pontos környezetben szerepeltesse, illetve beszédjük nemét és stílusát is kijelölje. A régi és a tájnyelvet egyaránt alkalmazná, de az argót ugyanúgy bevonná az irodalmi nyelvvel együtt, hogy az „egyre inkább eluralkodó semmilyenség[et], az olajozottan szürke átlagstílust”¹³ felfrissítse vele és általa.

Szógyűjtései közül az érdekesebbek: régebbi argó, börtönszöveg: bunkerdollár – elásott valuta; flóriángyökér – férfi nemi szerv; limlom rózsza – rosszul öltözött utcalány; bolhaszedő – lábfejig érő nadrág; elbokázik – elsiet (ma inkább: pénzt elver); letanul – leszokik; beletűnt – beleszeretett, belebolondult; szöget húzni – közösülni, vatrantyú – vénasszony nemiszerve. Régebbi szavak, amelyek használatát újrahasznosításra javasolja: elevenszén – parázs; farkasseb – rákfene; érszökés – pulzus.

A szógyűjtés mellett nagyon fontos írói törekvése volt a *régi nevek* gyűjtése is. Erre rendkívüli készletet kaphatott *néprajzi gyűjtőútjai* során a fellelt *névmágiától*. Főbb szereplőinek igen erős jellemzőjük a nevük, egyben hozzájárulván a sejtelmességükhöz is: Vassántó Katalin, Rakita György (mészáros) (*Alakulások*), Wodar Sztoján (*Szárnyas lovak*). S az Esterházy Péter *Függőjében* oly szenzációsan „felröptetett” Drahosch Ildikó! A nevek gyakran nemzetiségi hovatarozásról is árulkodnak. Különféle névlisták is szerepelnek a *Műhelynaplók* lapjain. A legimpozánsabb saját gyűjtés diáknyelvből és egyéb argóból, kiegészítve az ifjabb Szinnyi József 19–20. század fordulóján keletkezett *Magyar Tájszótára* gazdag anyagával.

Különösen kedvelte szerzőnk a régi foglalkozásnevekkel való ízesítést: árendások, ecetfőzők, rozsólisfőzők (pálinkafőzők), kávéházások, játékházások, bordélyházások, táncosházások, vízégetők, vízfőzők (aquavitát, pálinkaszerűséget gyártók) jelennek meg lapjain. De ugyanilyen leltárt állíthatnánk össze a ruhadarabok, viseletek, az öltözetanyagok és fajtáik régi elnevezéseiből is.

Legfontosabb szóközlője azonban maga Jókai Mór volt. Azt az író látta meg benne, akinek krózsusi gazdagsága még mindig „fölfedezetlenül gazdag a világ-, ember- és léttények enciklopédikus ismeretét illetően”. Eredetileg tanulmányt készített volna „Jókai – hommage és lingvashow” címmel, „összeszerkesztett posztumusz apokrifet”, amelyben szavakból készült emlékoszlopot állított volna Jókai nyelvi gyűjtéséből és saját nyelvi leleményeiből származó megoldásainak, melyek törmelékek ugyan, de elengedhetetlenek a

¹² A *Műhelynaplókban* szétszórtan, ld. 95.

¹³ Nyelvünk szüire megy? in: Mészöly: *A pille magánya*, i. m., 168–186.

nagykompozíciókhoz. Ehelyett egy – nem véletlenül – Parti Nagy Lajosnak dedikált gyűjteményt állított össze *Jókai magyar szótárából* cím alatt.¹⁴ Ebből az aranymosó által begyűjtött röghalmazból lejegyzésre érdemesített szó-, szintagma-, mondatgyűjteményéből, országházi bonmot-kból, köznyelvi álbölcsességekből, népi trufatörésekéből, nyelvi játékokból válogassunk néhány példa erejéig: *délibáb lecsapolása; A cárok németek; kintorna sereg; Meg van tiltva az álmodozás – hát felébredtem!; Államszokások: Cavour tölt, Garibaldi aprít, Mazzini sóz-paprikáz, Napóleon kavarja, Muszka fűt alá – többen kóstolják; Angol törvény rossz, de megtartják – francia jó, de nem tartják meg – német sok, de nem elég; Aki mindenütt Machiavelli, az rossz Machiavelli; Nemes ember lehet áruló, van elég őse, ki elfeledi; a hold krinolinja; a bivaly vízi madár; savanyúság: télire eltett reménységek; a patkó elpatkolt; olyan hideg nő, az ember náthát kap, ha beszél vele; Azért ment hozzá a neje, mert nagyon szép, amikor részeg; gyöngyevő pók; árnyékuk a fejük fölött; nyereséget szenvedtünk; Egyszerre hárman énekelnek, hogy hamarabb vége legyen; Gorilla az állatok királya és nihilistája; írás – tintasövény; füstölt nyelv – pletykatársaságnak; életfogytig és egy napig elítélve; meglátogatja a nagyapját, ki a múzeumban csontváz; árva trágya; országgyűlés automatákkal; trágya ország; tiszteletbeli ostromállapot.*

Mészöly Miklós mindazt a hatalmas kultúra-ismereti anyagot, amellyel maga is találkozott sokféle ágazó érdeklődése és széleskörű olvasottsága révén, nem akarta véka alá rejtteni – közkinccsé is szeretne volna tenni. 1977-ben maga köré gyűjtötte tudós irodalomtörténész barátait, Fogarassy Miklóst, Lukácsy Sándort és Szörényi Lászlót, s a következő évben már másfélszáz kötetcímmel jelentkeztek a *Magvető* Kiadónál sorozattervükkel, amely kötetek a „Magyar Tallózó” címet viselték volna homlokukon. A sorozat prózai szövegek válogatásából állott volna, a 15. századtól a második világháborúig. Olyasféle, mint Weöres Sándor és Kovács Sándor Iván híres és közkedvelt *Három veréb hat szemmel* című versválogatása volt a régi magyar költészet ritkaságaiból, csak nem egy kötetben, hanem – százötvenben, s ha igény mutatkozik rá, még többen is.

Az összeállított sorozatterv rendkívül körültekintően vette sorra a magyar prózairodalom remekeit, homályban maradt műveit, kiadatlan kéziratait, s nem szűkkeblűen csak a szépirodalom köréből válogatva, hanem tekintettel lévén azokra a magyarságtudományi témakörökre, amelyek komplex módon magukba foglalták a társművészetek és a tudományok fontos szövegeit is, eljutva egészen a természettudományok és a kuriózumok világáig. Még válogatni is gyönyörűség abból a címtárból, amelyet a kiadó és az olvasó asztalára letettek volna. Tele életörömmel és jeles ritkaságokkal, a nagyközönség elé soha nem került pikáns szövegekkel, a saját kora által meg nem értett tudós textusokkal, s mindezt tartalmas eligazító jegyzetekkel:

„Ne bánts a magyart!” (Válogatás Zrínyi Miklós prózájából)
 Mindenben Segítő Könyv (Hasznos házi tanácsok régi könyvekből, újságokból, kalendáriumokból)
 Nagy magyar feltalálók (A magyar technika és tudomány múltjának válogatott dokumentumai)
 Felvilágosult magyar hullaégető (A tudományos ismeretterjesztés kezdetei Magyarországon)
 Pázmány-breviárium
 „Végy két bölényt!” (Régi szakácskönyvek)
 Antitrinitáriusok (Kalandorok és hitújítók a XVI–XVII. századból)
 Iratok a magyarországi cenzúra történetéből (XVIII–XIX. század)
 A nyelvvédő irodalom klasszikusai
 A magyar kritika nagy tévedései

¹⁴ Mészöly Miklós: *Jókai magyar szótárából*, *Jelenkor*, 1995/7–8, 583–595. (Szörényi Lászlónak köszönöm, hogy e szöveget eljuttatta hozzám.) Ld. még *Műhelynaplók*.

A magyar film hőskora (Egykorú írások, forgatókönyvek, kritikák)
„Kitántorgott Amerikába...” (A kivándorlás dokumentumai)
Hogy ityeg a fityeg? (Régi magyar szexuális tanácsadók)
Lelkitükör (A lelkiélet rejtelmek régi erkölcstani kézikönyvekből)
Hölgyeszalon (Szemelvények a divatlapokból)

De hogy e lista szellemiségénél maradjunk, már a régi görögök is tudták, hogy „Habent sua fata libelli”, mely bölcs mondáshoz az átkozott magyar fátum ezúttal is könnyű léptekkel suhant: e könyvsorozatból sem lett semmi. Azaz lett, csak másként és másokkal. E vállalkozás ötlete hamarosan elindult, néhány kötet meg is jelent „Magyar tallózó” címmel, de már egy egészen más szerkesztőbizottság által jegyezve, a későbbiekben pedig „Magyar Hírmondó” cím alatt. Vagyis a Magvető Kiadó, élén Kardos György igazgatóval, magyarán szólva elszabotálta e remek, feltétlenül hasznos, szükséges és várva várt kulturális ismeretterjesztő kiadványsorozat megjelentetését, Thomka Beáta találó kifejezésével élve „elozta” a Mészöly-csapat szellemi termékét.¹⁵

Ez is Mészöly Miklóst igazolta: a kiadó 1978-ban még nem tudott mit kezdeni a „konkrét többértelműség”, a részletekben rejlő igazság, a koncentrált szerkesztés, valamint a megismerés lehetőségei és a múlt, jelen és jövő egybejátszatásából fakadó antinómiákkal.

¹⁵ Dokumentumait lásd: *Séta évgyűrűkkel. Mészöly Miklós és Szederkényi Ervin levelezése. Függelék.* Összeállította, a jegyzeteket és az utószót írta Nagy Boglárka, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2004, 131–151. Illetve ld. még Thomka, i. m., 179–180.; Alexa Károly: Beszélgetés Mészöly Miklóssal, in: *Magasiskola. In memoriam Mészöly Miklós.* Szerkesztette Fogarassy Miklós. Nap Kiadó, Budapest, 2004, 320–321.

MIÉRT VAN HORATIUSNAK ROSSZ NAPJA?

Petri György többször visszatért Horatiushoz. A római költőhöz kapcsolódó szövegei közül az 1989-es *Horatiusnak rossz napja van* látszik a legegyszerűbben érthetőnek.

Horatiusnak rossz napja van

*A szeretettel nem tudok mit kezdeni – – –
Tartsanak el, és hízelegjenek,
de ugyanakkor hagyjanak békén,
küldjenek pénzt postán.
Azt is unom, hogy hízelegjenek.
Veszítsenek el nagyobb összeget az utcán,
amit én majd véletlenül megtalálok.
Legyenek elragadtatva tőlem a hátam mögött,
hogy én tényleg egészen véletlenül visszahalljam
valakitől, aki nem is tudja, hogy rólam beszél.
Irassák rám a házukat, és haljanak meg.*

Egy pillanatig sem lehet kétségünk, mitől van rossz kedve Horatiusnak: másnapos. Túl sokat ivott a „dühítőitalból”, vagy az „elhányt likőr” rontja a kedvét. Akkor talán, az előző este, az ital hatására minden olyan lelkesítőnek tűnhetett: siker, pénz, népszerűség! Most azonban fájó fejjel, görcsölő gyomorral minden más. Jól látszik, hogy semmi sincs ingyen, és a másnapos félhomályban már nem olyan csillogó a siker, viszont nyomasztó, sötét kontúrral mutatkozik meg mindaz a kellemetlenség, ami vele együtt jár. Talán tényleg nem több ez, mint kellemetlenség, hiszen nem valami súlyos dologról van szó: a versben nyafogó költő nem akar találkozni velük. A szeretet, ami valamilyen érthetetlen módon itt előke-rül, értelmezhetetlen ebben az összefüggésben. A költő és az *ők* közti viszonyrendszer nem olyan természetű, hogy a szeretet helyéről, szerepéről vagy hatásáról bármit meg lehetne állapítani, nem is bajlódunk vele sokáig. A szeretet egyszerűen nincs helyén ebben az összefüggésben. A többi probléma könnyebben kirajzolódik. *Ők* elsősorban azért fontosak, mert eltartják a beszélőt: a pénzük és a házuk kell, postán vagy végrendeletben, csak találkozni ne kelljen velük. De a csodálatuk is kell, bár nem azért, hogy csillogó szemmel tekintsenek vissza rá, ha összetalálkoznak, hanem csak hogy tudja, imponál nekik. Már az is sok lenne, ha ezt egyszerűen megüzennék. Az is túl személyes: valaki elhozná az üzenetet, neki meg valamit válaszolnia kellene, sokkal jobb lenne, ha *nekik* eszükbe sem jutna üzenetetet küldeni, vagy hogy ilyesmit egyáltalán lehet csinálni, hanem minden csak úgy véletlenül, akaratlanul történjék, de persze azért ebből ne következzen az, hogy csodálatuk bármely kis részlete elvész, és nem jut a tudomására. A pénzükről nem is beszélve.

De ki az, akinek itt rosszkedve van, és kik az *ők*? Ez a kérdés lesz az, amit az alábbiakban körül szeretnék járni. Viselhetné ez a szöveg azt a címet például, hogy *Másnaposság*

vagy egyszerűen: *Rossz napom van*. A másnaposságot az egyik előző Horatiusra utaló versből, a *Horatius*iből olvasom bele/át ebbe a szövegbe. Onnan származik a „dühítőital” és az „elhányt likőr”. A *Rossz napom van* pedig már csak azért is kézenfekvő cím lenne, mert a versben egyes szám első személyben megszólaló hang így már ott bejelentkezhetne. Persze akkor is tudnánk, hogy a beszélő nem azonos Petrivel, mégis egyszerűen a kötet vagy inkább a kötetek visszatérő szerepformálását látnánk benne. A mizantropia, a kapcsolatiszony, a nárcisztikus önsajnálát és a rengeteg irónia vissza-visszatérő elemei ennek a költészetnek. Akkor tehát mindezt, ha nem is Petri mondaná, de az a megszokott alak, akivel gyakran találkozunk Petri verseinek olvasása közben, és aki előszeretettel beszél hozzánk egyes szám első személyű igékkel. Az *ők* ebben az esetben kézenfekvő módon lehetne az olvasótábor, a közönség, a rajongók. Ezt az értelmezési irányt támogathatja a kronológia is. Petri költészete a hetvenes évek második felében és a nyolcvanas évek elején a megtűrtségnek is csak a peremén evickélt, Nyugaton publikált, szamizdatban és csak nagy ritkán magyarországi folyóiratokban (például a *Mozgó Világ*ban). Az 1984-ben New Yorkban megjelent *Hólabda a kézben* című kötetében szerepelt egy verse Leonyid Iljics Brezsnyev haláláról. Ezután egy ideig teljes publikálási tilalom alatt is állt Magyarországon, de jöttek a politikai változást hozó évek, és Petri egyszerre a nyilvánosság és a népszerűség korábban számára ismeretlen formáit élhette meg. Az 1989-ben megjelent *Valahol megvan – Válogatott és új versek* kritikai reakciója csak a pár évvel korábban 1986-ban megjelent két nagyregény, Esterházy Péter *Bevezetés a szépirodalomba*, illetve Nádas Péter *Emlékiratok könyve* című műveinek sikeréhez mérhető.¹ A *Horatiusnak rossz napja van* ugyanebben az évben jelent meg az *Ami kimaradt* című gyűjtemény végén, a *Mi jön még?* címmel szerkesztett ciklus részeként. A népszerűség miatt a költőnek meg kellett szoknia, hogy fontossá vált, országosan ismert lett nemcsak a neve, hanem az arca is. Újfajta élményeket hozhatott a változás, amelyeket nem lehetett könnyen és gyorsan megszokni, különösen a hetvenes évek elzárttsága után. Akkor tehát erre a hirtelen jött népszerűsége és ismertsége adott rosszkedvű reakcióként olvashatjuk a költeményt.²

Igen, de mit keres itt Horatius? A versnek nem az a címe ugyanis, hogy *Másnaposság*, vagy hogy *Rossz napom van*, hanem az, hogy *Horatiusnak rossz napja van*. Mit tesz hozzá a szöveg értéséhez a Horatiusra utaló cím? A költői tevékenységből fakadó népszerűség vagy az ismertség tematikus motívuma nem teljesen ismeretlen a horatiusi költészetben, gondoljunk csak az ódák negyedik könyvének Melpomené-költeményére:

*totum muneris hoc tui est,
quod monstror digito praetereuntium
Romanae fidicen lyrae;
quod spiro et placeo, si placeo, tuum est.* (c. 4,3, 21–24)

Egyedül a te érdemed, [Melpomené], hogy ujjal mutogatnak rám, akik elhaladnak mellettem az utcán, a római lant dalnokára; hogy élek és hogy tetszem, ha tetszem, csakis a te érdemed.

Vagy gondolhatunk például a szatírák első könyvének kilencedik darabjára (*Ibam forte...*), amely arról számol be, hogyan akaszkodott a költőre egy erőszakos törtető, aki Maecenas körébe akart bekerülni a segítségével. Mindez ugyanakkor Horatiusnál nem áll össze tematikus láncolatná, és a motívum felbukkanása mindig merőben eltérő értelmezést nyer: a szatírában kevésbé tűnik fontosnak az általános ismertség, míg az ódában szó sincs ar-

¹ Keresztury Tibor: *Petri György*, Kalligram, Pozsony, 1998. 140.

² Ezt az értelmezést látjuk Kereszturyánál. Keresztury, i. m.

ról, hogy a népszerűség kellemetlen lenne a költőnek. Éppen ellenkezőleg: az emberek mutogatása büszkeségének tárgya, ez az, amiért köszönetet mond a múzsának. A kérdést tehát nem tekinthetjük megoldottnak: miért pont Horatius szájába adja Petri a vers mondatait? A pénz, siker, menekülés nem tartoznak a magyarországi Horatius-recepció bevett motívumkészletébe, melyet alapvetően a 19. században Gyulai Pál verse, a *Horatius olvasásakor*, illetve a 20. század elején Babits *In Horatium*a jelöl a legvilágosabban.³ Egyikük a politikai represszió költőjét látta benne, a másikat a horatiusi *aurea mediocritas* kispolgárnak értett erénye irritálta. Politika és filozófia, ezek a magyarországi recepció vezérszólamai. De itt mintha valami egészen másról lenne szó. Azt kívánom a következőkben bemutatni, hogy Petri versének hypertextusaként a horatiusi életmű egyetlen része jön szóba, az viszont nemcsak gazdagítja a jelentés rétegzettségét, hanem jelentősen át is rendezheti: másképp olvassuk a verset, ha a Horatius név jelentését az episztolák első könyvének keresztül világítjuk meg. Ez talán azért nem fogalmazódhatott meg eddig, mert az *Epistulae* gyűjteménynek szinte semmilyen hatása nem látható a 19. század második felének vagy a 20. század magyar költészetében. Hatalmas a magyarul ódákként emlegetett *carmina* hatása, jól érezhető a szatíráké, de az *Epistulae* Berzsenyi óta kiesett az irodalmi tudatból. Ennek oka valószínűleg az lehet, hogy az episztolák mint költői szövegek túl nehezek voltak már a 19. században is ahhoz, hogy helyük legyen az iskolában, márpedig az alapvető Horatius-élmény mindig oda vezethető vissza. Petri olyan részéhez nyúl itt ennek a költői hagyománynak, amelyet nem szokás idézni, sőt a rá vonatkozó tudás szinte teljesen hiányzik is a 20. századi Horatius-képünkéből.

Az *Epistulae* gyűjtemény Kr. e. 21-ben jelent meg. Horatius ekkor tehát már túlvolt a szatírák könyvének és a *Carmina* I–III megjelenésén, amelyek kétségtelenül a leghíresebb élő római költővé tették őt. Az episztolák 20 költeményét olvashatjuk egyetlen – természetesen lazán és csak többé-kevésbé, de mégiscsak összefüggő – élménysorozat megfogalmazásaként is. A levelekből összeáll ugyanis egy történet: „vonakodásom története”.⁴ Az első levélben Horatius elbúcsúzik a költészettől.

*Nunc itaque et versus et cetera ludicra pono
quid verum atque decens, curo et rogo et omnis in hoc sum; (10–11)*

Most tehát a verset és más hiábavalóságokat félretolom, csak az érdekel, mi a helyes, mi a méltó, ezt kutatom, teljesen ebben vagyok.

A vers, a versírás itt szembekerül az etikai gondolkodással vagy általában a filozófiával (és nem is itt utoljára a horatiusi életműben). Kiszáll a költő a taposómalomból vagy a szórakoztatóipar verklíjéből. Olyan allegóriákat alkalmaz ugyanis magára, mint a megfáradt gladiátor vagy a cirkuszban köreit futva kivénhedt versenylő (1–10). Jó a pénz, de még jobb az erény: *Vilius argentum est auro, virtutibus aurum* (52). „Hitványabb az ezüst az aranyból, az arany meg az erénynél”. A mai olvasó, ha kétségei támadnak, hogyan függhet itt össze az erényesség választása, a pénzhajhászás elengedése, illetve a búcsú a költészettől, segítségül hívhatja az episztolák második könyvéből a Florushoz címzett levél egy részletét, az első episztola értelmezésénél felhasználhatja tehát az utolsót. Ebből idéznék egy hosszabb részletet, melyben egészen újszerű költői pozíció fogalmazódik meg. Az idézett szöveg tulajdonképpen példázat, amellyel arra a kérdésre kíván válaszolni

³ Lásd erről legutóbb: Tamás Ábel: Horatiusi olvasásjelenetek. In: Hajdu Péter (szerk.): *Horatius arcai*, Reciti, Bp., 2014, 9–26.

⁴ Az episztolák első könyvének mint koherens történetelbeszélésnek az értelmezéséről lásd: Ernst A. Schmidt: *Zeit und Form. Dichtungen des Horaz*, Universitätsverlag Winter, Heidelberg, 2002, 485–498.

Horatius, hogy miért nem küldi már barátjának, Florusnak a régen megígért hozzá címzett költeményt (csak a szöveg magyar nyelvű prózai fordítását közlöm):

„Lucullus katonája, míg fáradtan éjjel húzta a lóbőrt, sok gyötirelem árán összeszedett zsoldját elveszítette az utolsó assig. Ettől veszett farkassá vált, dühösen éppúgy magára, mint az ellenségre, vére szomjazva ledöntött egy királyi bástyát, mely jól meg volt védve és tele volt kincsekkel, mint mondják. Ettől a tettől rögtön híressé vált, és nagy jutalommal honorálták: húszezer assnál is nagyobb összeg ütötte a markát. Ugyanebben az időben a parancsnoka valamilyen erődítményt akart elfoglalni, ezért olyan szavakkal kezdte őt biztatni, melyek a gyávát is bátorrá tennék: »Indulj, hős, hova virtusod szólít, indulj szerencsés utadon, hatalmas jutalmat szerez majd neked az érdem. Mire vársz?« Erre a katona, aki bár paraszt, mégis eszes fickó: »Megy majd bizonyára, megy, ahová kívánod, az, akinek nincs meg a pénze!« Így szólt.” (Horatius, *Ep.* 2, 2, 26–40)

Világos beszéd, és jól értelmezi az első könyv nyitódarabját is. Horatius búcsúzik a költészetől, és ezzel együtt lemond a további gazdagodásról, mert a költészet és a pénz az ő esetében szorosan összefüggenek egymással. Azért írt verset, mert pénzre volt szüksége, de nem ír már többet, mert már nem szegény ember, meg kevesebből is meg lehet élni. Visszatérő motívuma lesz ezután a gyűjtemény első leveleinek a lelki nyugalom, a jó lelkiismeret és az anyagi tekintetben szerényebb élet evidens összefüggése. Ebben a poétikai fejtegetésben szó sincs múzsáról, élményről, ellenállhatatlan belső késztetésről, csakis egyszerű pénzügyi realitásról. A költő azért írt verset, mert fizetnek érte. Ha azt tehetné, amit szíve diktál, ha nem létezne az anyagi szükség, eszébe sem jutna kitenni ennek magát. Egészen új hang ez az európai költészet történetében.

Petri versének hypertextusaként a legfontosabb talán a gyűjtemény hetedik költeménye. Ebben a leglényegesebb szövegalkotó oppozíció a város és a falu szembeállítás. A város a hatalom, a társadalom, a hierarchikus alá- és fölérendeltség megélésének színtere, míg a vidék a mindebből kiszabadító hely.

*Quinque dies tibi pollicitus me rure futurum,
Sextilem totum mendax desideror. (Ep. 1, 7, 1–2)*

Öt napot ígértem falumon többet nem időzöm –, s ím, nyár végéig távol vagyok hazugul.

Horatius elhagyta Rómát, és nem is nagyon tudja rászánni magát, hogy visszatérjen. Mindenféle nevetséges ürügyet keres, mely indoka lehet a maradásnak, majd következik Horatius híres kis tanmeséje a kölyökrókáról. Egyszer a szűk lécek között bepréselte magát a magtárba a kölyökróka, jól beevett, aztán teli hassal már nem tudta magát átpréselni ugyanazon az úton, ahol jött. Arra ment a menyét, és így szólt hozzá:

*Si vis – ait – effugere istinc,
macra cavum repetes artum, quem macra subisti. (Ep. 1, 7, 32 sk)*

Soványan menj majd a szűk nyíláshoz, amelyen soványan bementél.
A szabadulás, a szabadság és a jómód, jóllakottság nem engedni magát tartósan összebékíteni.

*Parvom parva decent: mihi iam non regia Roma,
sed vacuum Tibur placet...* (44 sk).

Kicsihez a kicsi illik: nekem már nem a királyi Róma, hanem a néptelen Tibur tetszik.

Horatius itt a Petri-vershez hasonlóan az udvariasság határain túl is kerüli római barátainak és egyszersmind költeményei elsődleges publikumának a társaságát, akik pedig hiányolják a személyes jelenlétét, a személyes találkozást. Nyilván azért hiányolják, mert jó véleményük van róla és a költészetéről. A költő ezzel szemben barátságtalan, sőt egyenesen mizantróp. Ezekkel a szavakkal folytatja Horatius a meséjét a menyétről:

*Hac ego si compellor, cuncta resigno:
nec somnum plebis laudo satur altitium nec
otia divitiis Arabum liberrima muto.
Saepe verecundum laudasti rexque paterque
audisti coram nec verbo parcius absens;
inspice si possum donata reponere laetus.* (Ep. 1, 7, 34–39)

ha nekem szól/rám illik ez [ti. a mese], mindent visszaadok, nem fogom a nép nyugodt álmát dicsérni drága szárnyasokból bezabálva, és teljes szabadságomat nem cserélem el az arabok minden kincsére sem. Gyakran mondtál, mintha dicsérnél, szerénynek, uram, királyom, pedig hallottad dicsérő szavamat szemtől szemben, de nem takarékoskodtam velük a hátad mögött sem; na csak figyelj, vissza tudom-e adni, amit kaptam.

Itt Horatius valami olyasmit mond, ha jól értjük, hogy mindent visszaad, amit kapott. Kitől kapott? Kinek adja vissza? Maecenasnak? Augustusnak? „Vidd az ajándékaidat, én ezt nem csinálom tovább!” – így Horatius, „Írassák rám a házukat, és haljanak meg!” – így pedig Petri.

Horatiusnak egyébként valóban rossz kedve van az episztolák első könyvében: a 8. költemény az ókori depresszió egyik legpontosabb leírása.

*Si quaeret quid agam, dic multa et pulchra minantem
vivere nec recte nec suaviter, haud quia grando
contunderit vitis oleamque momorderit aestus,
nec quia longinquis armentum aegrotet in agris,
sed quia mente minus validus quam corpore toto
nil audire velim, nil discere, quod levet aegrum,
fidis offendar medicis, irascar amicis,* (Ep. 1, 8, 2–9)

Ha [Celsus] azt kérdezné, mit csinállok, mondd meg neki, sok és szép dolgot ígérgetek, de nem élek sem helyesen, sem vidáman, nem azért, mintha elverte volna a jégeső a termést, vagy az olivát kiszárította a hőség, esetleg betegen darvadozna a nyájam a mezőn, hanem mert inkább lelkileg vagyok beteg, mint testben, és meg sem akarom hallani, nem akarom megismerni, ami enyhíthetné a bajomat, megsértődöm hűségem orvosaimra, megharagszom a barátokra.

Az egész gyűjtemény, a hűsz költemény összessége Horatiusra jellemző módon inkább ironikus, mint tragikus. A legelső levéltől kezdve világos ugyanis, hogy az egész csak durcáskodás, rövidebb-hosszabb rosszkedvű rebellió, és végül majd úgyis vissza fog térni oda, ahova szólítják és ahova való, úgyis felveszi ismét a munkát a versgyárban. Ahogy közeledünk a kötet vége felé, egyre több szöveg szól arról, hogy elmúlt a depresszió, lelkiileg felkészült a visszatérésre. Közülük is különösen érdekes a 18. episztola, a Lolliusnak címzett jótanács-gyűjtemény arról, miként kell viselkedni hatalmas patrónusaink közelében. Egyfajta *Kézikönyv udvaroncoknak*, amelynek iróniája persze rögtön lelepleződik, ha nem elkülönítve olvassuk, hanem a gyűjteményben elbeszélte lelki folyamat részeként. Horatius még nem tért vissza a hatalom városába, Rómába és a hierarchikus erőviszonyok bonyolult hálózatába, de oda készül a ifjú barátjának már szakértőként osztogatja jótanácsait a sikeres beilleszkedésről, arról, hogyan kell viselkednie a nagy hatalommal rendelkező pártfogó közelében egy pártfogoltnak.

Térjünk vissza tehát kiinduló kérdésünkhöz: ki az *ők* a Petri-versben, aiktól azt várja a líra hőse, hogy írassák rá a házaikat, és haljanak meg. Ha eléggé figyelünk a címre, és valóban megpróbáljuk a költeményt a Horatius-hagyomány felől olvasni, akkor az *őket* nem az olvasók vagy a rajongók táborával fogjuk azonosítani, hanem a befolyásos politikai pártfogókkal. A politikától való elidegenedés mint a rosszabb pillanatok, rossz napok legyűrhetetlen reflexe ebben az ironikus formában szólal meg egy olyan politikai világban, amely már valójában nem, vagy a korábbiakhoz képest alig adja meg az etikai alapú szembefordulás lehetőségét. A vers 1989-ben jelenik meg. Petri barátai, pártfogói fontos és befolyásos emberek lettek, ott ültek először az ellenzéki kerekasztalnál, majd később az alkotmányozó bizottságokban. Nem könnyen feldolgozható élmény. 1990-ben József Attila-díjat kap, majd 1995-ben Kossuth-díjat, 1994-ben pedig országgyűlési képviselőként ő maga is beül a parlamentbe – még ha csak rövid időre is. Ha tehát a cím alapján komolyan vesszük, hogy itt Horatius beszél hozzánk, a vers nem a megszokott, álságos celeb-panasz paparazzókról, megsértett magánszféráról meg a rajongók tapintatlanságáról. Horatius személye itt a politikát, illetve a politikai pártfogókat hozza játékba, amitől gazdagodik a vers. Petri korábbi, a most vizsgálatnál sokkal ismertebb Horatius-verse az 1981-es *Horatiusi*. Ennek egyik legemlékezetesebb sora az „Álmomban fényes szőré rendőr-kutyá leszek”. A *Horatiusnak rossz napja van*, ha Horatius felől olvassuk, a morális pániknak a megfogalmazása, amely annak felismerését kíséri, hogy a beszélő már átkerült a másik oldalra, a hatalom képviselőinek oldalára.

Petri itt Horatius életművének olyan részéhez nyúl, amelyiknek előtte szinte semmilyen hatását nem találjuk a magyar költészet Horatius-recepciójában. Az egész *Epistulae* gyűjtemény olvasásának élménye eltűnik Berzsenyi után, és különösen nem hagy látható nyomot a fentebb bemutatott költői szerepformálás. Pedig hagyhatott volna. Horatius politikai karriertörténete, illetve az ezeket megfogalmazó költemények sokszor talán érdekesebbek lettek volna, mint az iskolai olvasmányokban rögzített látszólag egyszerűen moralizáló szövegek. Horatius az egyik legfontosabb római fegyvernem, a lovasság tábornokaként (*magister equitum*) vett részt Kr. e. 43-ban a philippi ütközetben Brutus oldalán, majd a vereség után nincstelenné válva nem sokkal később feltűnt az egykori ellenfél politikai holdudvarában, ahol költői teljesítménye alapján, úgy tűnik, szívesen fogadták.⁵ Talán ezzel a súlyos élménysorozattal függ össze Horatius költészetének menekülő, mentegetőző, de szinte mindig a politika világára vonatkoztatható természete. Ez a hang legtisztábban az episztolákban és a satírákban hallható, de pont ezeknek a műveknek elenyésző a hatástörténetük a Petri előtti magyar költészetben.

Mai Horatius-értésünkben nagyon fontos az irónia. Horatiusi művek sorát olvassuk

⁵ A történet részletező elbeszélése itt: R. O. A. M. Lyne: *Horace. Behind the Public Poetry*, Yale University Press, New Haven–London, 1995, 1–8.

ma ironikus szöveggént, amelyeket korábban szerzői manifesztumokként értelmeztek. Legjobb példája ennek talán az *Ars poetica*.⁶ Az *Episztolák* első könyve természetesen sokféle hangot szólaltat meg a 20 költeményben, de a „vonakodásom története” mindvégig mélyen és keserűen ironikus: a menekülési vágy mellett pontosan rögzíti a hatalom megmagyarázhatatlan vonzerejét is, a hatalom szexepiljét, a menekülnék, de nem tudok, az *odi et amo* viszonyrendszerét, ami miatt majd természetesen ismét visszamegy „közéjük” az itt éppen lázadó költő. A magyarországi Horatius-recepcióból Petri előtt teljesen hiányzott az irónia, mindig nagyon komolyan olvasták a nagy római poéta költeményeit. A *Horatiusnak rossz napja van* jeleníti ezt meg először határozott, félreismerhetetlen, verset szerkesztő minőségként 1989-ben. Petri versében egy új Horatius jelent meg akkor. Utána kullogott csak a filológia.

⁶ Lásd erről: Ferenczi Attila: Az újraolvasott klasszikus. Horatius *Ars poeticája*, *Helikon*, 2015/3, 297–308.

ZSIDÓ EZOTÉRIA FRANZ KAFKA ÉS BRUNO SCHULZ MŰVEIBEN

Az ember ott van, ahol a gondolatai járnak.

Baál Sém Tov

Az irodalomtörténészek már régóta érzékelik, hogy még az egyetemi hallgatók sem rendelkeznek megfelelő ismeretekkel ahhoz, hogy Blake-et, Miltont vagy akár Dantét olvas-
sanak. De ha valaki kudarcot vall a műveikkel, ki tudja deríteni, milyen olvasmányok hi-
ányoznak, megtalálja azokat a szerzőket, akik bevezetik a modern racionalizmuson kívül
létező hermetikus hagyományba. Aki nem boldogul a műveikkel, az is talál bennük jele-
ket (neveket, fogalmakat), melyekből kikövetkeztetheti, milyen tudást kellene szereznie
ahhoz, hogy képes legyen értelmezni ezeket. De milyen esélyeink maradnak akkor, ha
már nem is látjuk a jeleket, sőt biztosak vagyunk abban, hogy az adott szövegekben nin-
csenek is ilyenek, vagy ha mégis látszik valami – hisz elég nehéz lenne nem észrevenni a
Messiást Schulz műveiben –, csak dekoratív elemekként kezelik ezeket? Ha a tekintélyes
értelmezők alapos tanulmányaiban utalásokat sem találunk az interpretációt elmélyítő
ezoterikus hagyományra? Rádásul prominens modern szerzőkről a legtöbben nem is fel-
tételenének ilyen kapcsolatokat.

A zsidó ezotériából, mindenekelőtt a kabbalából merítő okkultista irodalom hathatott
az elit irodalomra, az ide tartozó szerzők mégsem tárgyalhatók Kafkával vagy Schulzcal
együtt, már csak azért sem, mert ők egyáltalán nem rejtegetik, sőt hajlamosak túlhangsú-
lyozni ezt a kapcsolatot, így az olvasóban föl sem merül, hogy mellőzhető ez a kontextus.
Ugyanakkor vannak alpművek, amelyek pont ettől kaphatnak teljesen új értelmet.
Nézzünk egy magyar példát. Schön Dezső azzal kezdi a nagy rabbidinasztia történetét,
hogy leírja, hogyan lett az alapító, Teitelbaum Mózes a haszidizmus híve a XIX. század
elején. Miután ellátogatott a vejével a lublini Látóhoz, nagy belső átalakulás után maga is
csatlakozott a korábban eretnecséggként elutasított mozgalomhoz. Úgy érezte, egy új tör-
ténét kezdetén áll. Szívesen olvassgatta Raziél angyal könyvét, melyet a nagyapjától örö-
költ, egész életét végigkísérte (anyja ezt tette a párnája alá, ha beteg volt).

Raziél angyal már Ádám előtt felfedte a jövő titkait, később pedig Illést küldte a földre,
ha meg akart mutatni valamit a jövőből az emberiség előtt. Schön Dezsőnél ezt a részt
választja az újhelyi rabbi: „Az első ősbűn után mély szomorúság szállotta meg Ádám lel-
két. Mi fog most történni az ő kicsi, nyomorúságos életével? Ki fog gondoskodni róla?
Nehéz, vontatott léptekkel hagyta el a Paradicsomot, és leült a kis patak partjára, amely-
nek forrása az Éden kertjében fakadt. Sírt az első ember, keserves könnyeket hullatott,
azután mély álomba merült. Álmában egy öreg ember jelent meg előtte, megmutatta neki
az összes korokat és azok vezető embereit, az idők végtelenjéig.”¹

Mintha *Az ember tragédiájának* alapötletét látnánk ebben a helyzetben. A teremtés kez-
detén, a bűnbeesés után megszűnik Isten és az ember közvetlen kapcsolata, de a terem-
ményt nem hagyja sorsára az Úra, nem szolgáltatja ki a démonoknak. Raziél beavatja a

Készült a Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria támogatásával

¹ Schön Dezső: *Istenkeresők a Kárpátok alatt. A haszidizmus regénye*, Múlt és Jövő, Budapest, 1997, 29.

mennyei titkokba, felkészíti a teurgiára, Madáchnál viszont az emberiség e világi történetéről ad teljes képet az álom (a teremtmény előzetesét kap abból, amit majd úgyis lesz alkalma megismerni, a többi meg nem rá tartozik). Ádámnak ebből kell vigaszt merítenie. Nem találkozik a Messiással, aki majd eljön, hogy helyreállítsa mindazt, ami a kezdeti katasztrófában elpusztult, illetve már a bukás pillanata óta ezen munkálkodik az alsóbb világokban. Ádámnak beavatatlanul kell végigélnie a történelmet, küzdve és bízva, mint-ha Raziél beérné ezzel a hasznos tanáccsal: „Munkálkodjatok és dolgozzatok, kegyeskedve a Teremtőnek”.²

Most vizsgáljunk meg egy témánkhoz tartozó kulcsszöveget abból a szempontból, hogy milyen új perspektívákat nyit meg a zsidó ezotéria kontextusa. A *per* kilencedik, *A dőmban* című fejezetében olvasható *A törvény kapujában* című példázat. Kafka legtöbbször kommentált szövege megmutatja, hogyan sekélyesedik el a mély értelmű parabola az olyan értelmezők olvasatában, akik már nem ismerik a hagyományos interpretációs technikákat és a megfelelő forrásokat.

A vidékről jött embert nem engedi be az őr, bár a törvény kapuja mindig nyitva áll. A jövevény azt hiszi, sorsa az őr kezében van, az ő jóindulatán múlik, hogy továbbléphet-e, noha az már a kezdet kezdetén figyelmezteti: „hatalmas vagyok. Pedig a legutolsó vagyok az örök sorában. Teremről teremre örök állnak, egyik hatalmasabb, mint a másik. Már a harmadik látványát én magam sem bírom elviselni.” Az illető ezt sem tudja: „Ilyen nehézségekre nem gondolt a vidékről jött ember, hiszen a törvénynek mindig, mindenki számára elérhetőnek kell lenni, gondolja”.

Jól gondolja, csak azt nem érti, hogy neki mi a szerepe a saját történetében. Mivel nem érti, nem tud továbblépni; „az őr ad neki egy zsámolyt”, és berendezkedik abban az átmeneti helyzetben, ahonnan rögtön tovább kellene lépnie (többször előfordul Kafka műveiben, hogy a szereplők hivatali helyiségekben, tantermekben rendezkednek be hosszú távra, mint az otthonukba soha el nem jutó számkivetettek). Leéli az életét anélkül, hogy bármit is megértene a sorsából, bár nem sokkal a halála előtt „észrevesz a sötétségben valami fényt, mely kiolthatatlanul árad a törvény kapujából”. De van még egy kérdés, amelyet fel kell tennie, mielőtt meghal: ha „mindenki a törvény felé igyekszik”, miért nem „kért bebocsátást” senki más? Az utolsó pillanatban még megkapja a választ: „Ezt a bejáratot csak a te számodra jelölték ki. Most megyek és bezárom.”³

Amikor a modern irodalom legszűkebb élvonalába helyezték Kafkát, az egzisztencialisták voltak uralkodó pozícióban, így megtehetették azt, hogy a legnagyobb elődök műveiről is egzisztencialista színezetű értelmezéseket fogadtatnak el. *A törvény kapujában* így lehetett az emberi létállapot abszurditását kifejező, az emberi egzisztencia totális kiszolgáltatottságát érzékeltető parabola. A jó szándékú állampolgár beleütközik az „elidegenedett hatalmi gépezetbe”, a fejlődés jelenlegi szintjén meghaladhatatlan „rendszerbe”, amely örökös stagnálásra, helybenjárásra ítéli (így védik gonosz erők a hatalmukat gaz pribékeket állítva fontos helyekre). Az elidegenedett e világi hatalom képes már-már földöntúlnak mutatni magát. Mintha a kapu mögé betekintő, mindent átlátó felvilágosult értelmiségi magyarázná a kívül rekedt szerencsétleneknek, hogy mire megy itt ki a játék. Aki nem jut be, nem tehet semmiről, és az egész nagyon „igazságtalan”.

A történet gondolati mélysége, egyszerű szóhasználata, tömörsége valamiféle nehezen azonosítható vallási műfajra emlékeztet. Szántó T. Gábor az aggáda műfajába sorolja.⁴

² *Raziél angyal könyve. A praktikus teurgia és a misztikus kabbala könyve* (ford. Ladányi Lóránd, Tamás Csaba), Onga, é. n., XIII. A *Zohárban* is olvashatunk a könyvről, melyet a mennyből küldtek Ádámnak (*Berésit*, 37, 55).

³ Gáli József fordítása.

⁴ Szántó T. Gábor: Törvénytelen behatoló vagy törvényen kívüli őr? Franz Kafka, *Beszélő*, 2010/1, 68–77.

Ez szó szerint elbeszélést jelent, „a vallástörvénytől független, tanító jellegű, nem kötelezően elfogadandó része a Talmudnak”.⁵ A műfajt röviden bemutató Hevesi Simon is a halákhával, a jogi hagyománnyal állítja szembe, rámutat arra, hogy szabadjára engedi a képzeletet, merész hiperbolákat kreál. Az aprólékos törvényt magyarázat ellentéte a „sok tömör foglalatba zárt velős gondolat, sok meglepő ötlet, sok színes hasonlat, sok lélekvonzó erkölcsi eszme, sok fényes bölcselmi gondolatvillanás, sok nemes tanítás”.⁶

Karl Erich Grözinger egy rövid fejezetben külön tárgyalja ezt a történetet. Felhívja a figyelmet egy mellékesnek látszó részletre. „A vidékről jött embert” már a harmincas években azonosították a Tórában járatlan amhóreccelel. A szó héber eredetije (a föld népe) sokáig nem volt elmarasztaló, a Talmud korában kapott új jelentést. Az amhórec „nem feltétlen tanulatlan, de mindenképp olyan valaki, aki nem szegődött egyetlen mester, egyetlen iskola irányzatához sem. Az ilyen ember nem tudja kiismerni magát a zsidó vallás gyakorlatában.”⁷

Gershom Scholem egy tanulmányában bemutatja, hogy a Szinaj-hegyi kinyilatkoztatás örök jelenéhez kapcsolódva hogyan teremti meg minden kor a maga hagyományértelmezését. A következőket írja a Jichák Luriával (1534–1572) kezdődő korszakról: „A kései kabbala állította föl azt a tételt, amely azután széltében-hosszában elterjedt, hogy a Tóra minden egyes zsidónak azt az arcát mutatja, amelyet csakis neki szánt, és ki-ki csak akkor valósítja meg a neki szóló elrendelést, ha ezt a csak feléje forduló arcot tudomásul veszi és beépíti a hagyományba.”⁸ A XVI. századi szafedi kabbalaiskola elevenítette fel azt a régi képzetet, hogy hatszázezer lélek indult Egyiptomból, és fogadta a Tórát a Szinaj-hegyen. A gondolatot megőrizte a haszid hagyomány, Jiří Langer gyűjteményében is megtalálható: „A mennyei Tórának 600 000 betűje van, és 600 000 lélek van szétszórva Izrael népében. Minden lélek azonos a Törvény egy betűjével.”⁹ A lélekvándorlás törvényéből következően ez az eredendő hatszázezer lélek minden nemzedékben jelen van. Tehát ennyi egyéni magyarázat létezik a Tóráról. A Messiás eljövetele után mindenki a neki fenntartott magyarázat szerint olvassa a Tórát. Már a rövid ideig Luriát is tanító Mose Cordovero (1522–1570) is hirdette a Tórához vezető egyéni, saját út misztikus eszméjét. Mindegyik lélek számára van egy csak neki fenntartott hely a Tórában.

Nemcsak a túlvilági célhoz vezet ez az egyéni út, hanem már a földi életnek is az a célja, hogy az ember elmélyedjen a neki szánt magyarázatban, lépjen be a Tóra mennyei előcsarnokaiba és palotáiba, majd térjen vissza. Ahogy az ember egyre jobban megismeri a Tórához vezető saját útját, úgy jut be a Tóra egyre több, egyre magasabb termébe. Csak az kap engedélyt a belépésre, aki megdolgozik érte, és van bátorsága hozzá. Négy fokozatot kell végigjárni a Tóra megismeréséhez. Az értelmezés négy útja: a Pesat (egyszerű, szó szerinti magyarázat), a Remez (utalások, allegóriák megfejtése), a Deras (morális cselekedetekre ösztönző homiletikus magyarázat) és a Szód (titkos, misztikus értelmezés).

Luria leírása szerint az emberélet során a lélek felszáll éjszakánként a Tóra mennyei termeibe. Meg kell ismernie a Tóra minden magyarázatát, amely órá tartozik. Mindennapi gyakorlati cselekedetekkel kell kiérdemelnie azt, hogy újabb lépést tehessen a Tórához vezető vándorútján. A megismerés során egyre feljebb lép, végül eljut a megértés teljességéhez, a Tóra mindent átható fényéhez, amely Isten ragyogása. Grözinger szerint Kafka a luriánus kabbala szellemében értelmezi a Törvény kapujához vezető utat. Luria tanítása

⁵ Raj Tamás: *100 + 1 jiddis szó. Zsidóságismeret új megközelítésben*, Makkabi, Budapest, 1999, 133.

⁶ Hevesi Simon: *Az Agádáról*, in: *A Talmud könyvei. Az eredeti szöveg alapján Dr. Molnár Ernő*, Korvin Testvérek Könyvnyomdája, Budapest, 1921, 9.

⁷ Raj, i. m., 95.

⁸ Gershom Scholem: *Kinyilatkoztatás és hagyomány mint vallási kategóriák a zsidóságban* (ford. Bendl Júlia), in: *Uő: A kabbala helye az európai szellemtörténetben I.*, Atlantisz, Budapest, 1995, 46.

⁹ Jiří Langer: *Kilenc kapu. A haszidok titkai* (ford. Zádor András), Kalligram, Pozsony, 2000, 148.

szerint addig kell részt vennie az embernek a lélekvándorlás körforgásában, amíg meg nem ismeri a Tóra-értelmezés négy szintjét. Aki nem tökéletesíti magát, azt nem engedik a Törvény színe elé, zárva marad előtte a megváltáshoz vezető út. Az ilyen ember nemcsak a saját életcélját veszíti szem elől, hanem az egész világnak kárt okoz. Kafka példázata a tudatlan jövevény elhibázott életéről szól, aki önmagát zárja ki, nem léphet a Tóra termeibe. Örök vigyáznak ezekre, de végül felragyog bennük az élet fénye.¹⁰

Kafka műveiben gyakoriak a nem hétköznapi értelemben vett reménytelen, kiúttalan helyzetek. Grözinger ezeket sikertelen teurgiaként írja le. Josef K. és a földmérés kapcsolatba próbál lépni a rejtett világgal, de nem tudják mozgatni a szálakat, kívül rekednek, nem jutnak a cél közelébe. Örökre ott maradnak a hierarchia legalsó szintjein, a reménytelen eseteknek fenntartott metafizikai „lomtárakban”.

Mielőtt újabb műveken próbálnánk kimutatni a zsidó ezotéria hatását (a kabbala mellett a paradox messiás-teológia is ide tartozik), nézzük meg, hogyan ismerte meg ezt a haszidizmusban elevenen élő hagyományt Franz Kafka (1883–1924) és Bruno Schulz (1892–1942). Bármilyen messze is van Prágától Drohobics, a galíciai zsidó kultúra a Monarchia utolsó évtizedeiben, nagyrészt a német nyelvnek köszönhetően, nem volt elzárva a modern művészet és a szellemi élet újdonságaitól. Ha együtt tárgyaljuk Kafkát és Schulzot, nem pusztán egy német és egy lengyel író vetünk össze. Schulz Lembergben és Bécsben is tanult rövid ideig építészetet és képzőművészetet; írói pályakezdése előtt, grafikusként nyelvhez nem kötött művészetben fejezte ki magát. *A bálványimádás könyve* című sorozatát a lembergi Sacher-Masoch *Bundás Vénusz* című regénye ihlette, vagyis a Monarchia popkultúrájából merített, nem a lengyel nemzeti mitológiából, mint például Wyspiański. Schulz nem vett részt a lengyel romantikával folytatott párbeszédben, amelyet minden nemzedék újrakezdet, létrehozva egy bonyolult belső utalásrendszert, amely nehezen megközelíthetővé teszi a lengyel irodalmat a kívülállók számára.

Bár Schulz a zsidó hagyományoktól elszakadt, asszimilálódott családban nőtt fel, ahol kizárólag lengyelül beszéltek, sokat jelentett neki a német irodalom, különösen Kafka, Thomas Mann és Rilke. 1938-ban németül írt elbeszélést küldött Thomas Mann-nak, bár választ nem kapott, és a szöveg sem maradt ránk.¹¹ 1936-ban Schulz előszavával jelent meg lengyelül *A per*, még fordítóként is őt tüntették fel, bár a menyasszonya, Józefina Szeleńska munkája volt, ő csak átnézte. Schulzot már régóta szokás párhuzamba állítani Kafkával (például az átváltozás motívumát kiemelve), de ez az egyszemélyes kapcsolatuk, valamint Kafka összehasonlíthatatlanul nagyobb világirodalmi rangja miatt sokáig hátrányos volt Schulzra nézve, akaratlanul is alárendelte a nagy klasszikusnak. Ha viszont a zsidó ezotéria kontextusába helyezzük a műveiket, közelebb kerül egymáshoz a két szerző, már partnerséget látunk, nem pedig mester-tanítvány viszonyt.

Elie Wiesel *Bölcsek és történeteik. Bibliái, talmudista és haszid mesterek arcképei* (2007) című kései nagy összegző művében az alcímben szereplő három nagy területre osztotta a zsidó hagyományt. A haszidizmusról személyes tapasztalatokat is szerzett. Máramaroszigeten született és nevelkedett, ez a térség pedig hosszú idő alatt a magyarországi haszidizmusban kiemelkedő szerepet játszó Teitelbaum rabbidinasztia vezetése alatt állt. Nyugat-Európában mindenekelőtt Martin Bubernek (1878–1965) és Gerschom Scholemnek (1897–1982) tulajdonítják a haszidizmus felfedezését. A haszidizmus iránti tudományos és irodalmi érdeklődés összefügg a szellemi életben beállt antipozitivistá fordulattal. A felvilágosodástól a pozitívizmus végéig a középkorból itt maradt szégyenletes anakronizmus-

¹⁰ *A Kafka und die Kabbala. Das Jüdische in Werk und Denken von Franz Kafka* (1992) című monográfia lengyel fordítását használtam, az oldalszámok is erre vonatkoznak. Vö. Karl Erich Grözinger: *Kafka a Kabała. Pierwiastek żydowski w dziele i myśleniu Franza Kafki*, Austeria, Kraków, 2006, 59–63.

¹¹ Vö. *Słownik schulzowski* (oprac. i red. Włodzimierz Bolecki, Jerzy Jarzębski, Stanisław Rosiek), Słowo / obraz terytoria, Gdańsk, 2006, 200.

nak számított a haszidok vallási kultúrája és életmódja (a modernizációba bekapcsolódott magyar zsidók is tűrhetetlennek tartották a máramarosi állapotokat). Sokáig babonaként tekintettek a cádikok tanításaira, a modernista fordulat után viszont hamar felfedezték az ősi mítoszok erejét.

Ezek a nagy átértékelések az asszimiláció dinamikájával is összefüggenek. Kafka, Schulz és Scholem ahhoz a nemzedékhez tartozott, amelyet már nem avattak be a hagyományba a szülők, akik már a modernizálódott kis- és nagypolgári kultúrában éltek (Scholem apja például a sábeszgyertyáról gyújtott szivarra, áldást kérve a dohánynya).¹² A bécsi ortodox családban született Buber kivétel, mert gyermekkorra nagy részét lebergi nagyapjánál töltötte, aki jól ismerte a midrást és a rabbinikus irodalmat. Zygmunt Bauman szerint a német nyelvű asszimilálódott zsidó szellemi elit úgy reagált a wagnerizmusra és az ógermán istenek kultuszára, hogy az élő archaikus kelet-európai zsidó hagyományhoz fordult, és meg is találta Galíciában a maga zsidó Siegfriedjét és Parsifalját.¹³ Pont a zsidóságát felfedezve bizonyította, hogy azonos hullámhosszon van a német szellemei elittel.

E nemzedék tagjai meglepték a családtagjaikat és az ismerőseiket azzal, hogy a lenéztetett hagyományhoz fordultak. Kafka is elszakadt a vallási élettől (felnőtt korában szeméretet vetette az apjának, hogy nem avatta be a közösség vallási életébe), ő maga keresett Prágában olyan mestereket, akik jól ismerték a nem ortodox judaizmus különböző áramlatait, mindenekelőtt a kabbalát és a haszidizmust. Sokat tanult Jiří Langertől (1894–1943), aki tizenkilenc éves korában vonatra szállt, elhagyta prágai nagypolgári környezetét, elutazott tanítványnak a belzi cádik udvarába, ahonnan már haszid misztikusként tért haza. Mint a bátyja, František Langer írja róla az összegyűjtött haszid legendákhoz készült előszavában: miután 1915-ben visszatért Belzből, „összebarátkozott Franz Kafkával, késő éjszakáig sétáltak együtt Prága óvárosában. Kafka rokon lelket talált benne; a naplójában szereplő néhány haszid legendát ő mesélte el neki.”¹⁴

Kafkának persze egyéb forrásai is voltak, hatott rá a jiddis nyelvű színjátszás, tájékozódott olvasmányokból, beszélgetésekből, megfigyelte a prágai zsidók életét. A kabbala népszerűsített változatairól szerzett ismereteket (az alapszövegeket nem tanulmányozhatta), fontos téma volt számára az is, hogy milyen hatással van az erkölcsökre. Kafka igen bonyolult hierarchiákat épít *A perben* és *A kastélyban*, ezek logikája emlékeztet arra, ahogy a kabbala tagolja a világot. Gyakran ábrázolják fa képeben a tíz isteni erőt, fényt vagy szefírák, ezek rengeteg átmenetet képeznek a felső és az alsó világ között. Ez a szerkezet a világ építményét alkotó négy létszinten, vagyis a szefírák, azaz a kinyilatkoztatott Isten, az isteni trón, az égi angyalok és végül a mulandóság anyagi világában ismétlődik. A szefírákat családként is szokás szemléltetni, így jelen van bennük a fenyítő férfi és a szeretetet adó női elem.

A kabbala megmutatja, hol az ember helye ebben a világban, és eszközöket is ad neki ahhoz, hogy hatni tudjon a felsőbb létszférákra. Részt vehet abban a nagy műben, melynek célja a világ teremtésének kezdetén történt katasztrófa előtti harmónia helyreállítása. Innen ered az a gondolat is, hogy a Bíróság és az Instanciák, melyek a maga egészében ítélik meg az emberéleket, részei az egész világot tagoló léthierarchiának, vagyis minden szinten működnek, nem csak Isten trónja előtt. A lét egésze a két véglet, az ítélet és a szeretet, a Törvény és a Kegyelem között helyezkedik el: akit felmentenek, egyesül Istennel, akire kimondják az ítéletet, elválasztatik tőle.

A nagy egészebe az ember alatti szintekre került növények, állatok is beletartoznak. Amikor az első ember, Ádám a bűnbeesés után szikrák ezreire hullott szét, ezek közül sok

¹² Vö. Zygmunt Bauman: *Modernity and ambivalence*, Polity Press, Cambridge, 1993, 119.

¹³ Uo.

¹⁴ Langer, i. m., 24.

az alsó világok fogságába került, ahol a szabadulásukat várják. Így az emberi lélek története az ember alatti világban is folytatódik. Az a gondolat is Luriától ered, hogy tévelygő lelkekkel, démonokkal van tele a világ a bűn miatt, ezért aszkézisbe kell menekülni előle. A Bíróság éberem figyelme ezeket a bűnöket, különösen a szexuális természetűeket. Kafka naplója szerint ez a végtelen pesszimizista, a világtól irtózó változat gyakori beszédtema volt a családban.¹⁵

Nézzünk meg egy példát a kabbalára jellemző, igen részletes hierarchiára Mose Cordovero *Gránátalmaliget* (*Pardesz Rimmonim*, 1548) című, tizenhárom kapuból álló, nagy hatású enciklopedikus művéből, melyben a szerző a középkori kabbala és a *Zohár* tanulmányozása során szerzett ismereteket rendszerezte. Cordovero ebben leírja az egymás fölött magasodó hét palotát, melyek közül az elsőt, a Zafírkő Palotáját Tohariel (a Tisztaság Istene) őrzi. A kapuban áll angyalok társaságában, az érdemekben bővelkedő lelkeket beengedi, a bemocskoltakat a gyehennába taszítja. A közösségi imákat a villámok égboltjába gyűjti, és amikor már az egész Izrael befejezte az imádságot, továbbítja Szandalfon angyalfejedelemnek, aki koronát készít belőle Urának. Az egyes ember imáját vizsgálat után beengedi vagy kilöki a legalsó égbe. A második palotának három kapuja van, az északit és a délit zárva tartják, a keleti előtt két ór áll, akit Orpaniel (Isten Fénylő Arca), a legfőbb őr felügyel. Uralkodik a három szél felett, neki rendelték alá azokat, akiket halálra ítelt a Bíróság vagy megöltek a nemzetek.

A Ragyogás Palotájának déli kapuját Malkiel (Isten-Király) őrzi, ő uralkodik a Bíróság minden olyan ítéletén, melyben embereket ítélnék el. Amikor a két írnoka mindet írásba foglalta, Gazrival (az Ítéletek Istene) átviszi a keleti kapunál őröködő Azrielnek (Isten Irgalma). Egy angyal elhelyezi rajtuk az élet vagy a halál pecsétjét. Az északi kapunál hirdetik ki a nem halálos ítéleteket, melyek betegséggel és megaláztatással sújtják a bűnöst. Itt őröködik Kafziel (a Harag Istene), ő zárja be az ítélet után a kaput, hogy a bűnös vezeklése már ne érjen fel hozzá (hacsak nem tökéletes). A negyedik az Igazság Palotája, ez őrzi a Tóra útjait. Itt büntetik és jutalmazzák mindazok vétkeit és érdemeit, akik tartották magukat a Tóra törvényeihez vagy megszegték azokat. Az Úr hét szeme, azaz hét angyal az egész világot áttekinti és felügyeli az ember tetteit. Ezekbe rajzolódott be mindaz, ami csak történt a világon. Az ítélet szájról szájra, egyik égből a másikba száll, végül eljut a madarakhoz, azok pedig kihirdetik az emberek között.

Van három kivételes terület, amelyről nem itt hoznak döntést, ezek egy felsőbb erőre, Masszalra (Szerencsecsillag) tartoznak: ő dönt az utódokról, az élet hosszáról és az anyagi jólétről. Az ötödik a Szeretet Palotája, az egyik kapujában őröködik egy angyal, Zanegoria (a Közbenjárás Ura), ő óvja Izraelt attól, hogy úrrá legyen rajta a bal oldal. A hatodik a Tetszés Palotája, itt van Mihály angyal, Izrael szószólója, aki megvédi a cserepek vádjaitól. De a földön is munkálkodni kell a megmentésén. Feljegyezték Baál Sém Tovról, hogy egyszer az imádságot félbeszakítva rohant ki a zsinagógából az utcára egy körülmetéletlen faáruhhoz. Megvette tőle az egész szekér fát, majd az imaházhoz invitálta, ahol az áron felül a szállítási költségeket is kifizette, és még vodkát is adott neki. Mire az illető azt mondta: „Áldassék a zsidók Istene, amiért ilyen szent népe van!” Mint kiderült, Baál Sém Tov imádság közben látta, hogy a falusiak csalással vádolnak az égben izraelitákat, és így hátrította el a veszélyt. A hetedik, a Legszentebb Palotában gyakorolja az ég szigorát Szandalfon, aki az élet lelkét leheli minden lénybe, majd lángpallossal megöli őket, ha eljön az idejük.

A Cserepek Palotái alkotják a Tisztaság Palotáinak negatív tükröképét. A Cserepek Oldaláról jön a vádló és mindaz, ami rossz útra téríti az embert. Az első palota mély, üres Gödör. Itt fogják el a vádló angyalok azokat a lelkeket, akiket kiteszített Tohariel. A második palota a Pusztulás Szakadéka. E sötét és tisztátalan helyen őrzik felügyelők ezrei azo-

¹⁵ Vö. Grözinger, i. m., 8–18.

kat, akik hiábavalóan lövellik ki a magjukat. Ha világra jönnek, beszennyezik azt, haláluk után a lelkük az őrzők kezébe kerül, kiknek neve Forró Magömlés. Hasonló sors vár azokra is, akik idegen népek asszonyaival szennyezték be a körülmetélés szövetségét. A harmadik palota az Ofel (a Sötétség Kipárolgása), a negyedik a Bűn és az Ingovány Palotája (a neve is azt mutatja, hogy szemben van az Igazság Palotájával). Ez a botlaskó helye, ide gyűjtenek minden bűnt és erkölcstelenséget a büntető angyalok. Ha az ember tisztátalan vágyakat követ, rászáll a tisztátalan lélek, és segíti abban, hogy minél jobban beszennyezze magát. Itt vannak az idegen istenek, akik földi gyönyörökkel, paráznasággal kísértik az embert, óva intik attól, hogy „tudományra fecsérelje ifjúsága napjait”.

Az ötödik palota neve Seól, a rá jellemző gonosz hajlamé pedig Körülmetéletlen. Középen áll egy szellem, aki azokat lesi az utcákon és a tereken, akik megsértik a Törát, majd fent beáruja őket. Gyűlöletet szít a felsőbb és az alsóbb létszférák között. A hatodik palota négy kapujában négy tisztátalan erő munkál: a Halál, a Gonosz, a Halálos Homály és a Kipárolgások Sötétje. Itt vannak mindazok, akik vádolják az embert, és azok a férfiak is, akik a hajukat bodorítják, mosakodással és arcuk ápolásával akarják magukra vonni az asszonyok tekintetét. Itt strázsál a Tükör nevű őr, az ember az ő segítségével nézegeti magát, táplálja kevélységét és otrombaságát. Ezzel újabb meg újabb gonosz erőket szabadít el, köztük a démonok anyját, Lilithet. A Bűnösök Élesztőjének Palotája a hetedik. Ennek megfelelően hét gonosz hajlam viszi tévútra az embert: a Gonosz, a Tisztátalanság, az Undor, a Gyűlölködő, a Kő, a Botlás és az Északi Szél.¹⁶

Kafka bíróságai is elég bizarr helyeken, például padlásterekben vannak, némelyik rettentő koszos és lepusztult. Grözinger végkövetkeztetése szerint *A per* és *A kastély* világában működő hatalmi szervek a hajdani égi hierarchia „demitologizált, helyenként cinikus-szarkasztikus transzformációi”. Nyomorúságos külvárosi szintre fokozta le a kabbalisták elveszett paradicsomát.¹⁷ A haszid történetekre is igen jellemző, hogy hétköznapi élet zajlik az égi termekben, mintha nem választanák el határok egymástól ezeket a világokat. Mintha a „zsidó ég” hatalmas zsbivásár lenne, ahol állandóan folyik az alkudozás és a vesztegetés. A történetek rendszerint azzal kezdődnek, hogy az égben „erősödnek” a vádak, a következmények pedig már idelent is érezhetőek betegség vagy más bajok formájában. Néha hírnök vagy álomban megjelenő alak értesíti az érintettet arról, hogy megkezdődött a pere. A cádik gyakran képes elhárítani a fenyegető veszélyt, mint egy jó ügyvéd.¹⁸

Az állatokról szóló elbeszélések is rokonítják Kafka műveit a haszid történetekkel. Ezeknek semmi közük az állatmesékhez, a szereplők itt nem metaforák, hiszen emberi lélek van bennük, amelyet súlyos bűnért ítéltek ilyen vezeklésre a bíróság. A vezeklés célja: eljutni a halálhoz úgy, hogy a lélek kiszabaduljon a lélekvándorlás, a gilgul körforgásából. Azt írja Langer egy különleges sakterről, hogy „az állatok egyáltalán nem féltek a késétől. Ellenkezőleg, vágytak rá.” „Sok ezer különböző állatba testesült szegény lélek” várta tőle a szabadulást. Együttérzést és segítséget érdemelnek az emberektől, de nem mindenkitől kapják meg. Ők maguk keresik a különösen erényes embereket: „Messziről galambok repültek Sztretenába, ahol fejcskéküket maguktól Jíde Hers kiélesített kése alá hajtották, és turbékolva kérték Jídét, hogy szeretetteljes kezével vágja el a torkukat.”¹⁹

A lélekvándorlás Luria teológiai újítása. Amikor az első ember kozmikus katasztrófát idézett elő, melynek következtében alacsonyabb szintre zuhantak a létszférák, az ő lelke is megszámlálhatatlanul sok szikrára hullott szét, melyeknek emberi, állati, növényi vagy ásványi alakban kell vándorolniuk, tökéletesítve, megjavítva magukat (*tikkun*), hogy egyesülhessenek Ádám makrolelkével. A folyamat egyéni és kozmikus szinten is folyik. A

¹⁶ Vö. uo. 253–264.

¹⁷ Uo. 96.

¹⁸ Vö. uo. 109–111.

¹⁹ Langer, i. m., 141.

népi elbeszélésekben is hamar feltűnnek az állati alakban vezeklő lelkek, az ilyen lények sorsára rányomja bélyegét az előző életük, így létük e szakasza egy több nemzedéken át tartó bírósági eljárás része. A szakértő szem előtt nem marad rejtve a korábbi inkarnáció. Az *új ügyvéd* címszereplője, dr. Bucephalus „külsőleg kevésbé emlékeztetett arra az időre, amikor még macedóniai Sándor harci ménje volt. Természetesen aki a körülményekkel jobban tisztában van, észrevesz egyet-mást. Nemrég azonban magam láttam a lépcsőfeljárón, hogy az egyik igen ügygyű törvénytisztogató a löversenyek törzsvendégeinek szakértő pillantásával csodálta meg az ügyvédet, amint az, combjait magasra emelve a márványon, csattogó lépteivel fokról fokra hágott.”²⁰ A moralisták szerint a pimasz, szégyentelen ember az előző gilgulban barom, vadállat vagy tisztátalan madár lehetett.

A lélekvandorlásról szóló történeteknek két típusuk van. Az első középpontjában „a nyomorban, szenvedésben” élő, halálos veszélybe került ember van, akinek azért kell bűnhődnie, mert még nem vezekelte le az előző gilgulban elkövetett bűnöket. A másik hőse az emberi lelket hordozó állat. Neki különösen nehéz vezeklésen kell átesnie, ezért minél előbb meg kell szabadítani ettől az élettől. Baál Sém Tov például úgy szabadít meg egy halála után vezeklő adóst, aki lóként próbálja ledolgozni a hátralékot, hogy megveszi, majd összetépi az általa készített adóslevelet.²¹

Kafka távol élt a misztikus, átszellemült Galíciától, de találkozott olyan cádikokkal, akik Prágába vagy a híres cseh fürdőhelyekre látogattak. Scholem már a harmincas évek végén elhelyezi Kafkát egyfajta „eretnek kabbalában”, egyetlen bekezdést szánva a gondolatra. Jonas Wehle „nihilista messianizmusáról” írva megjegyzi, hogy száz évvel később Kafka is a nihilizmus és a vallás határán állt. Wehle fogalmazta meg először azt, hogy a Paradicsom alighanem többet veszített „az ember kiűzésével, mint maga az ember”. Kafka is töprengett azon, hogy miért tarthatjuk a Jót „bizonyos értelemben vigasztalannak”. „A széttró Tökéletesség fényével”²² záruló közismert töredék megmutatta az irányt, de részletekbe menően csak Grözinger tárta fel a kapcsolatot monográfiájában. A mű abban az évben, 1992-ben jelent meg, amikor a Schulz születésének századik, halálának ötvenedik évfordulóján tartott krakkói konferencián Shalom Lindenbaum jeruzsálemi professzor elsőként világitott rá arra, hogy honnan ered Schulz messiás-felfogása.

Schulznak nem volt távoli egzotikum a haszidizmus, Drohobics utcáin is találkozhattott a híveivel, az egyik cádikot pedig a saját udvarában kereste fel. Emellett olyan mestere volt, aki korábban jutott el a haszidizmushoz, mint Scholem vagy Buber. A Schulzhoz közel álló író, Debora Vogel nagybátyja, a lemergi születésű Marcus Ehrenpreis (1869–1951) 1895-ben fejezte be a zsidó misztikáról szóló doktori értekezését. 1933-ban Baál Sém Tov nyomában járt Stanisław Vincenzzel Kelet-Galíciában. 1914-től haláláig stockholmi főrabbi volt, fontos szerepet játszott Wallenberg budapesti missziójának előkészítésében.

Jan Błoński intuitív úton eljutott odáig, hogy összekapcsolja Schulz műveit a Biblián kívüli zsidó hagyományokkal is. A *Zohár*ra vonatkozó utalásnak tartotta „a lángoló könyvet”, de mivel nem ismerhette azokat a forrásokat, melyek csak a judaisztika szakértői számára hozzáférhetők, magukból a művekből rekonstruált egy szerkezetet, amely a könyv és a kommentár kapcsolatára emlékeztette.²³ De ezen az úton csak azután lehetett továbblépni, hogy Lindenbaum a zsidó messianizmus kontextusába helyezte Schulz egyik elbeszélését. Először egy héber nyelvű cikkben hozta kapcsolatba az egyik részletet egy kabbalista legendával, majd a krakkói meghívásnak köszönhetően részletesen kidolgozta ezt a témát. A hatás természetesen nem korlátozódik egyetlen szövegre – egyébként

²⁰ Gáli József fordítása.

²¹ Vö. Grözinger, i. m., 136–148; 267–268.

²² Gershom Scholem: *Tíz történetietlen tétel a kabbaláról* (ford. Bendl Júlia), in: *Uó: A kabbala helye... II.*, i. m., 178.

²³ Jan Błoński: *A világ mint könyv és kommentár* (ford. Mihályi Zsuzsa), *Holmi*, 1998/2, 221–233.

is olyan koherens az életmű, hogy érdemes holisztikusan értelmezni mindazt, amit a szerző íróként és képzőművészként létrehozott –, Schulz művészetfelfogása a maga egészében is közel állt a kabbalához.

Mielőtt rátérnénk *A zseniális korszak* értelmezésére, nézzük meg a Messiás művét erotikus kísértéssel meghíúsító gonoszról szóló mítosz népszerű változatát. Bár minden nemzedékben él Messiás, rendszerint félrevonul, mert „nem fedheti fel magát a bűneink miatt”. A belzi Áronról mégis tudta az egész világ, hogy ő az. Mivel a sátán nem akart lemondani a világalomról, nagy tudású gyönyörű nővé változott, híres rabbikkal folytatott hitvitákat, és mindig ő győzött. Reb Áron sem tért ki előle. „Ah, mily viharos esemény volt a messiás disputája a sátánnal! Csoda, hogy nem emésztették el egymást lehetük tüzével. Sziklákat forgattak ki alapjaikból bölcsességgel és humorral, s a bölcsességet élcél darává őrlték.” Végül a nő olyan kérést tett fel, amelyre Áron nem tudta a választ. Ez akkora titok volt, hogy csak négy szemközti volt hajlandó elárulni neki. A messiás csak akkor döbönt rá, hogy beleesett a csapdájába, amikor már mindenki elhagyta a szobát a parancsára. „A tudós vita hevében megfélemedezett azoknak a szent bölcséknek a szavairól, akik a Talmudban megtiltották nekünk, hogy akár csak egy szempillantásra is egyedül maradjunk egy idegen nővel.” Mivel „messiási küldetését gyalázat érte”, műve nem teljesedett be, a világ a gonosz hatalmában maradt.²⁴

A zseniális korszak a „kétvágányú időben” kialakuló párhuzamos időszakokról, a valamelyest illegális és problematikus oldalelágazásokról szóló fejtegetésekkel indul, melyek arra a felismerésre készítene elő, hogy bizonyos rendkívüli eseményeknek nincs helyük az időben, nem illeszkednek az események és következmények rendjébe. A *Könyvek Könyve* című elbeszélés végén azt írja Schulz az ilyen időkről és nagy eseményekről, hogy „egészen, végérvényesen nem tudnak megtörténni soha. Túlságosan nagyok, túlságosan pompásak ahhoz, hogy a történelemben elférjenek. Csupán próbálnak megtörténni, próbálgatják a valóság talaját, elbíra-e őket. S legott hátrálnak, félve, hogy elveszítik integritásukat a megvalósítás fogyatékosága folytán.”²⁵

A főszereplő, a még gyerek József ragyogó lángoszlopot lát a szobában. Tél végén járunk, vihart kavar az „angyalok óriás szárnyalása”, a világot robbanások rázzák meg, egy láthatatlan erő „fehér tollbokrétákat” vet ki magából. A szoba „ablaka, csordultig tele éggel, duzzadozott e vég nélküli szárnyalásoktól, és kiáradt a függönyre, melynek két szárnya lángban állva, füstölve, tüzesen omlott alá”. József ihletett állapotba kerül, a családnak tartott szónoklatában azt hirdeti, „felszabadítatlan, befalazott, unalommal eltorlaszolt minden”, de ennek most vége. „Ódon fóliánsokat”, üzleti könyveket dobál a padlóra, a lángoszlop alá, és telerajzol mindent e soha vissza nem térő elragadtatásban.

A történet másik főszereplőjét épp húsvét ünnepére engedik ki a börtönből. Közeledik az ünnep, amely a világ megújulását ígéri. Megint olyan lehet, mint a bűnbeesés előtt vagy a Messiás eljövetele után. A rabságból menekülhetünk előre az utolsó időkbe vagy vissza a kezdetekhez is. Mint az evangéliumban olvashatjuk: „Jézus pedig felelvén monda nekik: Illyés bizony eljő előbb, és mindent helyreállít” (Mt 17,11). Ez a megtisztulás, megbékélés évente ismétlődik: „A Szentháromság tér üres és tiszta volt ilyenkor”. Erre az időszakra egyszerre jellemző az üresség (visszahúzóds) és a hatalmas várakozás: „a csendes, diszkrét verőfényben sütkérező napok” talán túlságosan is tágasak, „mértéktelelenül hosszúra” nyúlnak, „különösen az este, a szürkület nyúlik a végtelenségbe, bár mélye még üres, hiábavaló és meddő a maga hatalmas várakozásában”.

Szloma személye is rendkívüli. Negyvenévesen szabadul a börtönből, tisztának érzi magát, megszabadult a teheről, esélyt kapott az újjászületésre „a bűneiből kimosdott”, „a világ-

²⁴ Langer, i. m., 66–67.

²⁵ Bruno Schulz: *Könyvek könyve* (ford. Kerényi Grácia), in: Uő: *Fahajas boltok. Összegyűjtött elbeszélések*, Jelenkor, Pécs, 1998, 122.

gal megbékélt Szloma”. Negyven évig készülődhetett a változásra, a megújulásra. Negyven napig tartott az özönvíz, negyven napig borította víz a világot, negyven napig bolyongtak a zsidók a sivatagban, negyven napig böjtölt Mózes a hegyen, várva a kőtáblákat, amelyek megváltoztatták a világot. Amikor Jónás megfenyegette Ninivét, a II. Babilont, a gonosz szimbólumát, azt mondta, negyven napja maradt a pusztulásig a bűnbánatra. Jézus is negyven napig böjtölt a sivatagban, miután vízzel megkeresztelkedett. Szloma mintha azért jönne, hogy beteljesítse a megváltás művét. Bűntelennek érzi magát, galambok szállnak fel a jövetelére. A következő pillanatban eldől, hogy nevének (Salamon) melyik jelentését teljesíti be: Dávid fiát vagy az apjai kincseit elherdáló nőcsábászt ismerhetjük fel benne.

Minden peszah előtt eljön a világ megújulását ígérő különleges pillanat. Mintha az év vége a világ vége lenne, az idő újrakezdésével pedig visszatérnénk a teremtés első napjához. Az élet nem „javítható”, de újrateremthető a kozmogónia szimbolikus ismétlésével. Egyiptom a rabság és a tisztátalanság szimbóluma, a peszah a szabadulás és a megváltás ünnepe. Minden elem együtt van: a nemzet szabadulása, a természet, az ember és a világ megújulása. De mintha *A zseniális korszakban* már túl is lépnénk a várakozás szakaszán. Schulz sehol sem írt ilyen nyíltan a Messiás eljövételéről: „Az ilyen napokon a Messiás egészen a láthatár széléig közelít, s onnan néz a földre. S amikor látja, milyen fehér és csendes, látja kékségeit és merengéseit, előfordulhat, hogy eltűnik szem elől a határ, a felhők kékes sávjai átjáróként terülnek elébe, s anélkül, hogy tudná, mit csinál, leszáll a földre. S a föld még csak észre sem veszi mélységes tűnődésében azt, aki leszállt az ő útjaira, s az emberek fölébrednek délutáni szenderegésükből, és semmire sem fognak emlékezni. Mintha kitörölték volna az egész történelmet, olyan lesz minden, mint az ősidőkben, mielőtt megkezdődött a világ története.”

Amikor József behívja Szlomát, és megmutatja neki a mitikus idők felidéző rajzait, ráébred arra, hogy milyen messzire került az „elhasznált és lezüllött világ” a kezdeti tökélytől. Saját bűneit is a világ siralmas állapotával magyarázza. A börtön a mélybe hullott szikra, az anyag fogságában szenvedő lélek sorsát jelképezi. Hasonló képekben fejezi ki magát, mint József a történet elején: „be van zárva minden, be van falazva mindennek az értelme végérvényesen, visszhangtalanul, mindenütt csak a téglát kopogtatom, akár a börtön falát”. Mindketten úgy gondolják, hogy a történelem előtt még tökéletes volt a világ, Isten keze nyomát viselte. Szloma látja a rajzokban a megújulás lehetőségét, azt várják tőle, hogy beteljesíti a várakozásokat. De a döntő pillanatban, amikor József megmutatja az autentikumot, Szloma lerombol mindent – igaz, erre is igen mély értelmű magyarázatot talál: „a hetedik napon idegen fonalat érzett kezei közt az Isten, s ijedtében levette a kezét a világról”.²⁶

Szloma a döntő pillanatban visszaváltozott bölcsből tolvajjá, nem a fiók mélyéről előszedett autentikumot, hanem Adela cipőjét, ruháját és gyöngysorát veszi magához. Romlott marad a világ, nem menekülhet a rabságból, a történelemből vissza a kezdeti tökélybe. Megint Erósz vezetett a bukáshoz, az ő segítségével győzhette le az anyag a szellemet. Ez a középkor óta ismétlődő motívum a haszid folklórba is bekerült.

A judaizmus helyezte át az Isten és az ember találkozását a természetből a történelembé, melyet mindkettő alakítanak, felelősek érte. Az ember nincs kiszolgáltatva a fátum-szerű kegyelemnek, a tetteiért jutalmat és büntetést kap, mert még Istennek is igazságosnak kell lennie. Ebből a szövetségből következik a vágy a világ megjavítására, az eredeti (isteni) állapot helyreállítására. A feladat közös, de a *Zohár* szerint alulról jön hozzá az impulzus. A szövetséget Isten a választott néppel, azon belül Dávid nemzetségével kötötte, amely Izraelen belül is kiválasztott. Ebben a kontextusban érthető az *Úr Felkentje*, a *Másiah Adonai* fogalma. Felelős Isten és a népe előtt az igazság és a törvény (a Tóra) meg-

²⁶ Bruno Schulz: *A zseniális korszak* (ford. Kerényi Grácia), uo., 124–135.

tartásáért, de nem Isten inkarnációja. Amikor Izrael népe vétkezett, száműzetéssel bűnhődött, de ez megzavarta az isteni tervet, így szükség van a földi megváltásra. A szentély lerombolása után már nem felkent király, hanem nemzeti megváltó (a Talmud szerint a rombolás napján született a Messiás).

Miután más száműzött népekkel is találkozunk a zsidók, az eszme egyetemessé válik. Az utolsó napokra teszik az eljövetelet, és elhozza a bűnös történelem végét. Változik az arculata, népi és misztikus vonásai lesznek. A Messiás „az ember fia”, „a felhőkben” jelenik meg, de lehet szegény ember is számárháton. Egy talmudi változat szerint a város kapujánál ül „bélpoklosok és a koldusok” között.²⁷ A város a gonosz székhelye, Róma, azok fővárosa, akik elpusztították Izraelt, a középkorban pedig az ellenséges kereszténység központja. Egy későbbi változat szerint egyszerű ember, a harminchat igaz egyike, akik fenntartják a világot, bár nem tudnak róla.

Két típusba sorolhatók a messiás-fogalmak: vannak immanens, földi, főként nemzeti és transzcendens, mennyei, egyetemes megváltók. A spanyol zsidók száműzése (1492) és Luria fellépése után pusztító messiási forradalmak során új, paradox teológiák születtek. Schulzra főként ezek hatottak. Ezek hívei azt hirdették, hogy megszabadítanak a halál angyalától és a rabságtól, lerombolják a törvények és a tilalmak börtönét.

Schulz több művében megjelenik a Könyvek Könyve, melyhez képest a Biblia csak másolat, de rejtve marad. Ez az *ős-Tóra*, a *Tora Kedumára* emlékeztet. A kabbalisták szerint Isten ennek a szavaiból és betűiből teremtette a világot, nem a kinyilatkoztatott Tórából. Sokat töprengtek a metafizikai, transzcendens, rejtett Tórán, a rejtett Istenen, akit még Mózes sem látott. Ami rejtett, az Istené, amit felfedett, az az emberé. A kabbalisták szerint a kőtáblák mindkét oldalán volt írás. A kinyilatkoztatás látható betűit fekete tűzzel írták fehér tűzre,²⁸ de a kabbalisták a fehér tűzzel írt láthatatlan betűkről is tudtak. A fekete tűz betűivel törvényeket, kötelességeket, tilalmakat fogalmaztak, az *ős-Tóra* fehér betűi viszont határtalanok, nem is akarták felvenni a fizikai betűk formáit, mert ahhoz át kellett volna lépni a teljes szabadságból a korlátozó kötelességekbe, a romlott anyagi világba.²⁹

1992-ben Schulz már klasszikusnak számított, kevesen számítottak arra, hogy hamarosan az egész életmű más megvilágításba kerül. Sokan kételkedve fogadták, kockázatosnak tartották Lindenbaum értelmezését, de miután Władysław Panas professzor (1947–2005) a teljes irodalmi és képzőművészeti életművet megvizsgálta ebből a szempontból, elfogadottá vált ez az interpretáció, noha Schulz önértelmezési és elméleti fejtegetéseiben nem hivatkozott Luriára vagy a kabbalára. A már idézett, általánosan elfogadott nézeteiket összegző Schulz-szótár *Kabbala* címszavában azt olvashatjuk, hogy „minden fontosabb kép, vízió és motívum” kapcsolatban áll a luriánus kabbala szimbólumrendszerével. Ez az elmélet „az abszolút kezdettől az abszolút végig” tartó teljes kozmikus folyamatot,

²⁷ „Izrael így szól Isten előtt: mikor váltasz meg benünket? Isten válaszol: amikor a legmélyebbre süllyedtetek, abban az órában váltalak meg benneteket” (Szanhedrin, 98a). Idézi Gershom Scholem: A messiás-eszme a zsidóságban (ford. Berényi Gábor), in: *Uő: A kabbala helye... I.*, i. m., 95–111., 97. El is zárándokoltak Rómába azok, akik a messiási méltóságra pályáztak, és letelepedtek az Angyalvárba vezető hídon.

²⁸ Mint Hija rabbi mondja a *Zohárban* (Jitró, 84): „Amikor betűket véstek a kőtáblákra, mindkét oldalon látszottak – egyikén is, másikon is. A táblák pedig zafírból voltak; fehér láng munkálta meg és fényesítette ki ezeket, a betűket pedig fekete láng égette ki, és a táblák mindkét oldalán volt írás.” Abba rabbi még hozzáfűzi azt, hogy „kétféle tűzzel villódtak a betűk, fehér tűzzel az egyik oldalon, fekete tűzzel a másikon”. Ireneusz Kania: *Opowieści Zoharu. O kabale i Zoharze*, Wydawnictwo Benedyktynów, Tyniec, 2012, 151.

²⁹ Vö. Shalom Lindenbaum: *Wizja mesjanistyczna Schulza a jej podłoże mistyczne*, in: *Czytanie Schulza. Materiały Międzynarodowej sesji naukowej „Bruno Schulz – w stulecie urodzin i pięćdziesięciolecie śmierci”* Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, 8–10 czerwca 1992 (red. Jerzy Jarzębski), Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, 1994, 33–67.

a világ történetének mindhárom szakaszát világítja meg. Schulz nem spekulatív szövegekben fogalmazza meg a „nagy eretnokség” doktrínáját, hanem a világ születését, bukását és eljövendő megváltását bemutató víziókkal kapcsolódik hozzá.³⁰

Schulz egész életművén végigvonul a Messiás motívuma. Már 1920-ban, a barátja, Stanisław Weingarten ex librisén megjelenítette az alsó világokban, a hulló képében megjelenő sáttánnal küzdő Messiást. 1930-ban, néhány évvel írói pályakezdése előtt Debora Vogel bemutatta mint képzőművészt a Stockholmban, Marcus Ehrenpreis szerkesztésében megjelenő *Judisk tidskrift* 7. számában. Különböző témákba sorolja a műveit, az egyik a *Messiási idők* címet kapta. Sokféle változatban ábrázol törpeszerű férfiakat és a város utcáin meztelenül kocsikázó nőket.³¹

Mivel a messiási idők ábrázolása a legkevésbé sem emlékeztet szentképekre, érdemes röviden áttekinteni e hagyomány ortodox és eretnek változatát. Scholem abból indul ki, hogy a megváltás katasztrófával, születési fájdalommal jár együtt, „semmilyen oksági értelemben nem következménye a megelőző történelemnek”. A *Szanhedrin*ben olvasható változat szerint „olyan korban jön el, amely vagy teljesen tiszta, vagy teljesen bűnös és romlott”. Ezzel magyarázható ez az ugyanitt olvasható mondat: „Lehet, hogy eljön, de én nem akarom látni”. Dávid fia arat végső győzelmet, de ismeretes egy haldokló Messiás, József fia, aki veszít a harcban, és elpusztul. Ebben az új szabadságban már megjelenik a régi kötöttségek felszámolása, az anarchikus elem, szembeállítva a törvény világával. Az egyiket a tudás fája jelképezi, de mivel „a gyümölcse halált hoz”, nevezhetjük a halál fájának is. A másik az élet fája, melytől idegenek „az eleven lényt korlátok közé szorító” cserepek, „nincs benne halál”.³²

A leglátványosabb erkölcsi anomáliák abból a gondolatból fakadnak, hogy a tilalmak feloldását kezdik így értelmezni: „Isten megengedi azt, ami tilalmas”. Ez az elv akkor radikalizálódott, amikor színre lépett az álmissiás, az igen labilis idegzetű, mániás-depressziós Sabbatáj Cvi (1626–1676), aki „az eksztázis magaslatai és a melankólia mélységei között” hánykolódott. Súlyos törvénytörésekkel és látványos szertartásokkal próbálta siettetni a helyreállítás misztikus folyamatát. Ekkor jelenik meg ebben a hagyományban a „szent bűnös”, a „szent kígyó” típusa. Ezt a gematria is alátámasztja, hisz a *másiah* és a *nahas* (kígyó) szónak ugyanakkora a számértéke. Már tizenhét éve tartott a pályafutása, mikor a gázai Nátán látomásában messiásként jelent meg. 1665-ben kezdődött a küldetése, a következő évben arra kényszerítette a szultán, hogy válasszon a vértanúhalál és az áttérés között.

A zsidó vallás megtagadása újabb „szent bűn” volt. A „szent kígyó” fogalmával viszont meg lehetett védeni a kétszínű álmissiást, aki nem is veszítette el a híveit áttérése után. De vannak ennek a gondolatnak mélyebb, gnosztikus gyökerei is. Mint egy szektáról olvashatjuk: „a széthiánusok szerint a Megváltó becsapta a Teremtőt, és szörnyalakat öltve, kígyóként jelent meg. Így az ige behatolhatott a sziklaüregek legmélyére, hogy kiszabadítsa rabságából az anyagba bebörtönzött isteni szikrát.”³³

A következő részletet kénytelen vagyok Władysław Panas lengyel fordításából fordítani. A *zsidó misztika fő áramlataiban* írja Scholem a gázai Nátán „elképesztő messiás-mítoszáról”, melyet „a bukott, bűnös és átkozott, mégis szent messiás teológiájának szánt”.

³⁰ *Słownik schulzowski*, i. m., 168.

³¹ Vö. Władysław Panas: *Bruno od Mesjasza. Rzecz o dwóch ekslibrisach oraz jednym obrazie i kilkunastu rysunkach Brunona Schulza*, Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin, 2001, 138–139.

³² Gershom Scholem: *A messiás-eszme a zsidóságban*, i. m.

³³ Serge Hutin: *Gnostycy* (ford. Krystyna Demianiuk), *Literatura na Świecie*, 1987/12, 41. Idézi Władysław Panas: *Księga blasku. Traktat o kabale w prozie Brunona Schulza*, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin, 1997, 167. A monográfiából magyarul is olvasható egy hosszabb rész, a Weingarten ex libriséről szóló elemzés a *Balkon* 2002/9. számában Bruno Schulz *Messiás-ábrázolása* címmel. Interneten is elérhető.

Nátán nemcsak tanulmányozta, hanem alkotó módon értelmezte a luriánus kabbalát (sokan Jichák Luria reinkarnációjának tartották). A Messiás története itt a világ teremtésével kezdődik, már hosszú előtörténete van, amikor megjelenik a világban. Ezt így foglalja össze Scholem: „Amikor az edények megsemmisülése után az isteni fény néhány szikrája (...) a mélybe hullik, a Messiás lelke is lezuhan, mert bele volt szöve az isteni ősfénybe. Tehát ez a lélek a teremtés kezdete óta a hatalmas szakadék mélyén rejtőzik, foglya a *klippot* [a cserepek és a démonok világa] sötét tömlöcének, az éji homály birodalmának. Ez a legszentebb lélek a szakadék mélyén, »kígyók« társaságában lakozik. (...) Amikor a tökéletesedés folyamata, amin lelke fáradozik »sötét tömlöcében«, s ami nevében harcol a »kígyókkal« vagy »krokodilokkal«, a vége felé közeledik – de ez nem következhet be a *tikkun* végleges lezárulása előtt –, a Messiás lelke kitör sötét tömlöcéből, és megmutatkozik a világ előtt a maga földi, testi alakjában.”³⁴

Lám, a hit elhagyására kényszerített Messiás alászáll a népek alvilágába, hiszen haza kell hoznia „a szent szikrákat, amelyek szét vannak szóródva minden nép között”. 1683-ban Szalonikiben pár száz család külsőleg kitért (ők a dönmék, vagyis az aposztáták), de leginkább azért, mert ebben is követni akarta a mesterét. A szekta „hamar orgiasztikus-anarchikus vonásokat vett föl”. Már Sabbatáj Cvi is megkövetelte néhány hívétől, hogy szegjen meg bizonyos jelentéktelennek tűnő tilalmakat, melyek nagy hangsúlyt kapnak a Tórában, például egyenek állati fagyút.

Egyik híve, Miguel Cardoso (1626–1706) már 1668-ban kimondta, hogy a Messiási korban nem létezhet a Tóra a mai formájában (mintha betegeknek való előírásokat tartalmazna, melyekre az egészséges embernek már nincs szüksége). „A szív nem mondja meg a szájnak” – ezt sokáig úgy értelmezték, hogy rejtve marad a megváltás időpontja. Most új értelmet kapott: feltárul a belső, misztikus lényeg, fölöslegessé válik az ezt leplező hagyomány. A Tórát is át kell értékelni, talán még a betűit is másképp kell sorba rakni.

„A hét hat napja és a sabbat” (...) „a világtörténelem ősképe”. Isten egy napja ezer évnek felel meg. Elérkezünk a hetedik naphoz, amelytől óva intette Szloma Józsefet, a világsabbathoz, amelyben már nem érvényesek a munkanapokra vonatkozó törvények (pontosan azzal sértenénk meg a sabbatot, ha kitaranánk a hagyomány értékrendje mellett). Ha pedig már tiltják azt, amit eddig megköveteltek, akkor hamar eljutunk oda, hogy „nem csupán megengedett lesz, hanem egyenesen szent cselekedetté válik” az, amit eddig tiltottak. A gázai Nátán szerint a Messiás lelke a világ kezdete óta az élet fájához kötődött, „soha nem volt alárendelve a tudás fájának és a törvénynek”. Megmaradt a paradicsomi állapotban, így felette áll a parancsnak és a tilalomnak.

Talán nem meglepő, hogy az eretnekek a szexuális tabuk megsértésével próbálták szétvetni a paradicsomi állapotok helyreállítását, a „messiási Tóra” sokak megbotránkoztatására már a vérfertőzést sem tiltotta. Megszabadultak a nők a bűnbeesés utáni átoktól, így helyreállt a paradicsomi promiszkuitás (Cardoso szerint Éva az édenkertben elvileg több férfihoz is tartozhatott volna). Eretnek szertartásokon rombolták a tabukat. Az istenfélő zsidó áldást mondott, amikor teljesítette a parancsokat, Sabbatáj Cvi új változatot vezetett be: „Dicsérjük azt, aki megengedte a tiltottat”. A dönmék orgiasztikus rítusai egészen 1900-ig fennmaradtak. Már a XVII. században olyan ünneppel köszöntötték a tavaszt, melynek tetőpontján, a „fények kioltása” után kicserélték az asszonyokat.

Ami Sabbatáj örököseit illeti, Jacob Querido 1697 körül halt meg, mekkai zarándoklat alatt, mély válságba sodorva ezzel a messiási mozgalmat. Különösen az áttértek nehezményezték, hogy mégsem nyerték el az örök életet a Messiás követői. De jött egy meggyőzőbb utód, Barukja Russzo (Oszman Baba, 1677–1720), az apja Nátán tanítványa volt. Mivel kilenc hónappal a mester halála után született, Sabbatáj reinkarnációjának hitték. Harminchat

³⁴ Władysław Panas: *Księga blasku...*, i. m., 164.

tilalmat sorolnak fel a Tórában, melyek áthágása „a lélek kiirtásával” fenyeget, Barukja nemcsak egyszerűen érvénytelennek nyilvánította ezeket, hanem „egyenesen az új, messiánista Tóra parancsaivá nyilvánította” a tartalmukat.³⁵ Azt hirdette, hogy a Sekhina már felemeltetett, a nagy mű beteljesítését a „visszajára fordított Tóra” gyakorlásával, vagyis nem szentséggel, hanem éppen hogy tisztátalansággal, vérfertőzéssel lehet siettetni.³⁶

Újabb fejezettel gazdagította a mozgalom történetét Jakub Frank (1726–1791), aki főként Lengyelországban tevékenykedett, lengyelül írta *Az Úr Igéinek könyve* című messiási művét. Azt hirdette, hogy „az életörömön és a felfokozott ekstázison” át vezet az út Istenhez. Az „erkölcstelenség kapuján” át lehet bejutni „a szentség csarnokába”. Orgiasztikus ünnepeiken gyakran „porig alázták a résztvevők személyiségét”, mert minél mélyebbre sülyednek, annál tisztábban látják a fényt.³⁷

De nézzük, miféle kozmogóniába illeszkedik a Messiás története. A hagyomány szerint Luria 1570-ben, Moses Cordovero temetésére utazott Szafedbe (és csak ő látta a menetet követő lángoszlopot). Előtte hét évig a Nílus egyik szigetén tanulmányozta a *Zohárt*, Illés próféta pedig nagy titkokba avatta be. Hamarosan ő lett a mester nélkül maradt tanítványok szellemi vezetője, és forradalmasította a kabbalát. A spanyolországi közösség száműzetésével új szakasz kezdődött a zsidók történetében. Luria ezt a tapasztalatot tette egyetemessé, emellett új választ adott arra a kérdésre, hogy honnan van a gonosz a világban. Bár Luria és a tanítványok nem népszerűsítették ezt a végtelen eszoterikus elméletet, ez nemcsak a vallási gondolkodókhöz, hanem a társadalom széles köreihez is eljutott.

Luria nem foglalta írásba, csak szóban adta tovább a tanítását. Több változatban jegezték le a tanítványai, a legfontosabbat és a legteljesebbet Háim Vital (1542–1620) hagyta ránk, nélküle nem fejtette volna ki hatását Luria. Ő sem akarta közzétenni az anyagot (bár egyszer a betegségét kihasználva lemásolták a jegyzeteit), végrendeletben írta elő, hogy temessék el vele együtt a kéziratokat. Ezt végre is hajtották, később azonban a kabbalisták kivették a sírjából, mert egy álomban kapott mennyei üzenet felhatalmazta őket erre. Mint Panas megjegyzi: íme egy misztikus precedens Kafka végrendeletére és a hagyaték sorsára.

Luria elmélete szerint Isten a világ teremtése előtt minden teret kitöltött, ezért először vissza kellett húzódnia önmagába, visszavonta a lényegét, helyet hagyva a tervezett világnak. Ezt az önkorlátozást, önkéntes száműzetést nevezte *cimcum*nak. A teremtés e modell szerint hihetetlenül dinamikus: pulzáló ritmusban követi egymást a belégzés és a kilégzés, az apály és a dagály, a görcsös összehúzódás és a kirobbanás. A kozmogónia második szakasza az edények összetörése (*sevirat ha-kelim*). A teremtés kezdetén nagy kozmogóniai katasztrófa történt. Az edényeknek nevezett formák világa nem bírta el a kisugárzott fényanyagot, és cserepekre (*klippot*) hullott szét. A fény egy része visszatért a Teremtőhöz, a többi pedig a cserepekhez tapadt szikrákként hullott a mélybe. Ez a törmelék a világ építőanyaga. Az epicentrumtól legtávolabbra, a világ legaljára került cserepekből jött létre a sötétség, a gonosz birodalma, a „bal oldal” vagy a „másik oldal” (a *Zohárban szitra ahra*). Azóta semmi sem alkot teljes egészet, semmi sincs a helyén, minden csak töredékek halmaza.

Tehát nem foglalható áttekinthetően tagolt elbeszélésbe a világ, a Könyvek Könyve helyett csak cselekményfoszlányok maradtak, de ezek törekednek a reintegrációra, próbálnak ismét egységes egészzé összeállni. Az utolsó szakasz a helyreállítás, a megjavítás, a megújulás (*tikkun*).³⁸ Össze kell ragasztani az edények cserepeit, ki kell szabadítani és föl

³⁵ Gershom Scholem: A hagyomány válsága a zsidó messianizmusban (ford. Bendl Júlia), in: *Uő: A kabbala helye... I.*, i. m., 139–167.

³⁶ Vö. Jan Doktor: *Śladami mesjasza-apostaty. Żydowskie ruchy mesjańskie w XVII i XVIII wieku a problem konwersji*, Leopoldinum, Wrocław, 1998, 101–102.

³⁷ Heiko Haumann: *A keleti zsidóság története* (ford. Szőke Annamária), Osiris, Budapest, 2002, 56.

³⁸ Vö. Władysław Panas: *Bruno od Mesjasza...*, i. m., 80–83.

kell emelni a szikrákat (Izrael azért került száműzetésbe, hogy ezt a világ minden táján megtehessek a zsidók). Mindez a nyelvre is vonatkozik.

Mint Schulz írja: „Miközben mindennapi életünkben a szavakat használjuk, elfeledkezünk arról, hogy azok ősi, öröklétű történetek fragmentumai, és mi, barbárok módjára, istenszobrok cserepeiből építünk hajlékot magunknak. Legtisztább fogalmaink és kifejezéseink mind mítoszok és hajdanvolt történetek távoli leszármazottai.” De „az elszigetelt szó mozaikdarabkája” kései korok jellemzője. „Az eredeti szó a fény értelme körül kerिंगő tünemény volt, maga a nagy, egyetemes egész. A szó a mai, hétköznapi értelmében egy hajdanvolt osztatlan, mindent magában foglaló mitológia csenevész töredéke csupán. Ezért törekszik arra, hogy újra sarjadjon, regenerálódjék, és teljes értelemmé egészüljön ki. Egy szó úgy él, hogy pattanásig feszül, s ezer meg ezer kapcsolódás felé tör, mint a mesebeli kígyó szétdarabolt teste, melynek részei egymást keresik a sötétben.”³⁹

Schulz irodalmi életműve tökéletesen leképezi a cserepekre széthullott, de az egészet alkotó ősfomák emlékezetét még darabjaiban is őrző világot. A jelentésegységek fraktálokként épülnek fel: mindegyik önmagában is egészet alkot, de olyat, amelyet együttesen kiadnak (lásd a karfiol példáját). Bekezdések, elbeszélések, kötetek – mind e modell szerint épülnek fel. Sosem tudjuk meg, miféle rendszerbe kerültek volna a ránk maradt szövegek, ha nem vész el a befejezéshez közel álló fő mű, *A messiás* című regény (még a kilencvenes évek elején is reménykedtek néhányan a kézirat előkerülésében, amikor megnyíltak a moszkvai levéltárak).

Az első kötet első elbeszélése, az *Augustus* azzal kezdődik, hogy az apa elutazik, visszavonul, elindítva az ábrázolt világot teremtő kozmogóniai folyamatot teret nyitó visszahúzódasásával. A második kötetet *Az apám utolsó szökése* zárja. Megint visszavonul, de ezzel már nem nyit, hanem zár. Az első távozása után megindul az erjedés, felhalmozódnak az energiák, melyeknek ki kell tölteniük a teret.⁴⁰ A kitörést, kirobbanást, kisugárzást úgy írja le Schulz, mintha a szakrális erő hirtelen betörne ebbe a világba. Mint *A zseniális korszak* elején: „Világos lőréseiből fehér tollbokréták robbantak elő, távoli őrtornyok egymásra halmozódó robbanások halk legyezőjévé illeszkedtek össze egy láthatatlan tűzérés villogó ágyútüze közepette.”⁴¹ De a teremtett világban mindig ismétlődik az első törés, így csak olyan világ születhet mindebből, mint a Krokodil utca, ahol „semmi sem jut el meghatározott céljához, minden megkezdett mozdulat lógva marad a levegőben, minden gesztus kimerül idő előtt, s nem léphet át bizonyos holtpontra”. Itt nincsenek színek, „hibás, zavaros és piszkos kirakatüvegekben” tükröződik a sötét utcakép. „A nagy, szürke ablakokon át (...) nem hatol be fény, mert a bolt térsége már telítve van (...) közömbös, szürke visszfényvel, mely nem vet árnyékot és nem hangsúlyoz semmit.”⁴²

Bármilyen jó is lenne visszatérni a kezdetekhez vagy előremenekülni az utolsó napokhoz, maradnunk kell a másik oldal, a *szitra ahra* sötétlő homályában, mert a Messiás még az alsó világokban, a cserepek közt vívja harcát a hullóval. A bal oldalon, a nagy szakadék mélyén található. Csak az isteni fényből szívároghat le valamennyi, energiát pedig az emberek bűneiből merít. A *Zohár* szerint legfőbb pontja „a Szentség Lépcsőfoka alatt található”, ez pedig egy „tevény nyugvó férfifej”.⁴³ A férfi Számáél, a nő Lilith, a fej egyben szűk átjáró is a két világ között. De a Messiás még ide is fényt hoz az idők végén, ha pedig eltávolítjuk Számáél nevéből a mém betűt, megkapjuk a Száélt, az pedig egyike Isten hetvenkét nevének.

³⁹ Bruno Schulz: A valóság mitizálása (ford. Reiman Judit), in: Uő: *Fahajas boltok...*, i. m., 361–362.

⁴⁰ Vö. Władysław Panas: *Księga blasku...*, i. m., 80–81. o.

⁴¹ Bruno Schulz: *A zseniális korszak*, i. m., 125–126.

⁴² Bruno Schulz: *A Krokodil utca* (ford. Kerényi Grácia), in: Uő: *Fahajas boltok...*, i. m., 75–82.

⁴³ Ireneusz Kania, i. m., 245.

„INTERDISZCIPLINÁRISNAK LENNI OLY NEHÉZ” – VAGY MÉGSEM?

Művészet és tudomány mai kapcsolatáról

Írásom címét Stanley Fish egy a nyolcvanas évek végén írt írásától kölcsönöztem.¹ Fish szövege az akkor már jó ideje folyó amerikai „kultúra- és kánonháború” [culture war; canon war] részeként látott napvilágot, ami a baloldali posztmodern elméletek nyomán kialakuló diszciplináris viták erős megnevezése volt. Emlékszünk, az akkori viták tétje az volt, hogy a humántudományok terén felismerik-e az egyes diszciplinák, hogy az őket elválasztó demarkációs vonalak konstruáltak, méghozzá politikainak (is) tekinthető érdekek szerint, hiszen autoritásukat e határok fennmaradása biztosítja. A különböző szaktudományok mind igyekeztek saját régen belakott földjük területi igényeit (újra)megalapozni, így remélték távol tartani az új hódítókat, akik azt írták harci zászlajukra, hogy az egyes diszciplinák tudás-termelése a status quót támogató formában zajlik. Programjuk az volt, hogy miután rávilágítanak az összes határ konstruált voltára, ezeket nyomban le is rombolják, így szabadítva fel a diszciplináris gettókat, hogy végre mindenki az interdiszciplinaritás szabad levegőjét szívhassa, ahol már senkit nem vakítanak el kizárólagos nézőpontok és nem kötnek gúzsba kizárólagos fogalmi hálók. Azt, hogy ezen interdiszciplináris kutatások nemcsak a szaktudományok rendszerének átalakítását célozzák, hanem önmagukra reflektálva mintegy önmagukat is folyton felforgatják, persze csak a rá jellemző iróniával nevezte Fish „mámorító kilátásnak”.² Írásával éppen arra hívta fel a figyelmet, hogy ha komolyan vesszük az interdiszciplináris kutatás hirdetésével együtt járó ismeretelméleti érvelést, akkor arra a következtetésre jutunk, hogy „interdiszciplinárisnak lenni több, mint nehéz; lehetetlen”.³

Mindezt azért idéztem fel, mert ismét olyan korszakban vagyunk, amikor, úgy tűnik, újra aktuális a diszciplinák közti viszony kérdése. Ám most, ha jól értem, a tét még nagyobb. Korábban a határrevízióval a humántudományok vagy új (inter)diszciplinák számára akartak területeket anektálni, vagy egymás területeire igyekeztek behatolni, de nem idegen megszálló hatalomként akarták ott a felügyeletet gyakorolni, hanem úgy gondolták, hogy fegyverzetük – fogalmaik, szempontjaik stb. – láttán a megszállt területek majd azonnal belső reformokat hajtanak végre. Ez a folyamat, mondhatjuk, részben lejátszódott, részben pedig természetesen újra megerősítette a korábbi határokat. A mostani tét, úgy látom, két okból is nagyobb. Egyrészt azért, mert most nem egy kulturális mezőn belül zajlik a terület újraparcellázása, hanem a különálló kulturális szférák két egymástól talán legtávolabbika, tudomány és művészet közti esetleges új határrevízióról van szó. Újnak nevezem, ami azt jelenti, hogy természetesen mind a tudomány, mind a művészet változékony identitását mindig is meghatározta, hogy a másik határai hol húzódnak.⁴

¹ Stanley Fish: Interdiszciplinárisnak lenni oly nehéz. Ford. Sajó Sándor, *Literatura*, 1990/4, 317–329.

² Uo. 322

³ Uo. 324.

⁴ Jelen írásban nem próbálkozom azzal, hogy tudomány és művészet filozófiai igényű definícióját

Tudjuk, e mostani elkülönülés nagyjából négyszáz éves, világosan történelmi folyamat eredménye. A reneszánsz festők még tudományos munkának és eredménynek tartották a centrális perspektíva kidolgozását, tudományos feladatként tekintettek a pontos anatómiai ábrázolásra, s ezekben valóban a tapasztalati tudományok előtt jártak; a XV. században inkább a festők műhelyei, mintsem az egyetemek voltak a kísérletezés helyszínei.⁵ Am már Vasari írásában (1550) elkülönül a tudományos érdem a művészitől; például Piero della Francescáról elmondja, hogy bár joggal tartották kora legkiválóbb mértantudósának, s munkái kétségtől előkészítették az utat a legmagasabb művészethez, azokat mégis csak „annak idején tartották nagyon szépnak”.⁶ A művészet újra és újra odafordul a tudományhoz, aminek többféle oka, módozata volt és lehetett, itt csak az általam legfontosabbnak tartottakat emelem ki a különböző lehetőségekből. Azt talán említeni sem kell, hogy a művészettörténetből nem felejtethető ki a mesterség változásának története, ami természetesen mindig a kor technikai-tudományos lenyomata; Cellini Perszeusz-szobrát (1554) például a bronzöntés új technikája tette lehetővé, Turner fényeit pedig az egymásra felhordott színek rétegei ragyogtatták fel, amit egy új, gyorsan száradó festékösszetétel tett lehetővé.⁷ A rendelkezésre álló vagy újító technika felhasználásához képest más jellegű a kapcsolat a két terület között, amikor a korszak aktuális tudományos kérdéseit vizsgálja a művészet a maga eszköztárával. Kitüntetetten ilyen volt a XIX. század festészete – impresszionizmus, pontillizmus, divizionizmus stb. –, amely a tudomány érdeklődésével párhuzamosan a szín törvényeit, kompozíciójuk hatását kutatta,⁸ később a századfordulótól, majd a húszas években a mozgás vizuális érzékelésének és a formaérzékelésnek a művészi vizsgálata, ami, más tényezők mellett, szükségszerűen vezetett az absztrakcióhoz. És folytatódott a XX. században is a mozgást feldolgozó optikai folyamat művészeti vizsgálata főleg a kinetikus művészet és az op-art révén. Moholy-Nagy, Kepes, Vasarely, Schöffer mind a tudományos orientációjú művészet nagyjai. Egy harmadik viszonyulási mód, amikor a művész „egyszerűen” ihletet merít, egy a tudomány által leírt kémiai, fizikai stb. anyagot, folyamatot használ fel a szinte laboratóriumi munkává váló alkotásban. Ilyennek tekinthetjük például Warhol „oxidációs képeit”. Máskor, negyedik módozatként, „bonyolultan” alkalmazni igyekszik a tudomány olyan újításait, amelyekkel újabb médiumokat talál és száll meg. A tudomány által lehetővé tett új médiumok használatának legújabb fejleményeit a „poszt digitális” jelzővel lehetne összefoglalni, amely a poszt elötag ellenére éppen nem a digitális médiumok meghaladását, hanem azok kiterjesztését, rajtuk keresztül történő, ugyanakkor minden érzéket megcélzó érzékelést jelenti. Ide tartoznak a virtuális, kevert vagy kiterjesztett valóságok [virtual, mixed, augmented reality], egyre több művész dolgozik VR-ral akár „festőként”, például Jon Rafman, akár „szobrászként”, például Philip Hausmeir.⁹ Egy következő, ötödik viszonyforma a kibernetikának a művészetre való

megadjam, és ebből kiindulva vizsgáljam egymáshoz való jelenlegi, változóban lévő viszonyukat, egyszerűen a mindennapi élet gyakorlataiból indulok ki.

⁵ Filippo Villani krónikájából ismert, hogy 1400 táján a firenzei orvosok Giotto egyik tanítványának festett meztelen alakjait tanulmányozták, hogy onnan tanulják az emberi test felépítését! Lásd: Erwin Panofsky: *Artist, Scientist, Genius. Notes on the „Renaissance-Dämmerung”*. In: uő.: *The Renaissance. Six Essays*. New York, 1963, 142.

⁶ Giorgio Vasari: *A legkiválóbb festők, szobrászok és építészek élete*. Válogatta és bevezető Vayer Lajos, fordította Zsámboki Zoltán, Magyar Helikon, 1973, 261–265.

⁷ Az összetétel gyors száradásának kémiai magyarázatát 2017-ben publikálták vegyészek.

⁸ Lásd többek között az alábbi művek óriási hatását. Michel Eugene Chevreul: *De la loi du Contraste Simultane des Couleurs*, 1839; Charles Henry: *Cerde Cromatique*, Paris, 1888; Charles Blanc: *Grammaire des arts du dessin* Paris, 1867; Charles Ogden Nicholas Rood: *On the Relation between Our Perception of Distance and Color. American Journal of Science*, 2nd ser, 32, no. 95. 1861.

⁹ A poszt digitális kategóriába nemcsak az új medialitás alkotásai tartoznak bele, hanem az olyan „újmaterialitás” [neomateriality] címkével ellátott művek is, melyek valamilyen módon a digitá-

adaptálásával, a vizuális információk rendszerszerű generálásával indult, ez nemcsak az eszközöknek, hanem a kreatív folyamatnak a tudomány eszközeivel való befolyásolását vagy irányítását célozta. A legújabb alkotások közül ebbe a kategóriába tartozónak tekintem a mesterséges intelligenciát használó műveket, ahol a művész vagy már létező adatokat felhasználva gépi tanuláson keresztül hoz létre generatív modelleket, melyek a művek alapjai lesznek – így dolgozik például Mario Klingemann –, vagy maga hozza létre magát az adatbázist is, amiből aztán a modell tanulni, majd új műveket generálni lesz képes – így dolgozik például Anna Ridler. Tudomány és művészet viszonyára más, a kultúrában és a társadalomban betöltött pozíciójuk perspektívájából is tekinthetünk, ekkor azt látjuk, hogy a modern művészet egész történetét végigkísérik olyan kezdeményezések, amelyek az identitásválságra a tudományokhoz való asszimilációban találnak megoldást, vagy a társadalomba való beépülés lehetőségét egy a tudománnyal karöltve kidolgozott társadalmi vízió megvalósításában látják. Mindezekben az esetekben bár a tudomány kérdéseit, problémáit átvették, de azokat a maguk eszközkészletével vizsgálták, vagy eszközeit sajátos céljaikra használták fel, így az új gyakorlatban, úgy látom, mindegyik felvette a kisajátító formáját, és inkább lett művészetté.¹⁰

A másik ok, amiért nagyobbak nevezem ezt a tétet a nyolcvanas évekbeli vitákhoz képest, az az, hogy úgy látom, ismét visszatér az igény, hogy a diszciplínák a maguk és a rajtuk „kívüli” társadalmi cselekvés mind nagyobb területe közti határt bontsák le. A tudományban az alkalmazás terén ez magától értetődő, és a művészet esetében sem újdonság ez persze, hiszen a művészet (legalábbis annak egy része) száz éve próbálkozik már, hogy ne elkülönülő társadalmi praxis legyen. Egy alternatív társadalmi konstrukcióért folytat először permanens belső forradalmat, ami aztán a tudás, az érzékelhető aktuális felosztását lehetővé tevő társadalmi artikulációk ellen irányuló külső forradalomba torkollhatna. Ezt a kívülrre helyeződést a modernizmus éppen művészet és tudomány összekapcsolásával kívánta elérni, a tudományon alapuló forma- és anyagtudat kialakításától remélte a kultúra olyan esztétikai megújítását, amely képes legyűrni a kapitalista modernizációs logikát. Gondoljunk a Werkbundra vagy a Bauhausra. Úgy látom, ismét aktuális kérdéssé válik, hogyan rendezhető, tervezhető újra és újjá a valóság, és nagy kérdés, hogy ebben a tudomány által egészen új szinten befolyásolt világban lesz-e és milyen szerepe és milyen művészetnek. Megjósolni persze semmit nem tudok, csupán arra az analógiára szeretném felhívni a figyelmet, hogy mint a XX. században többször is, megint úgy tűnhet, hogy a művészet lehet az az emancipatorikus tényező, amely behatolva az új tudományos forradalom¹¹ eszköz- és eljárásrendszerébe, egyrészt megóvhat minket annak kisajátító és ellenőrző potenciáljától, másrészt alkalmazásával saját lehetőségeink kiteljesítéséhez segíthet hozzá. Abból, hogy mi történt ezekkel a törekvésekkel, elképzelésekkel a XX. században, nem sok következtetést vonnék le a jelenre nézve.¹²

lis nyelvre épülnek, azonban hagyományos anyagi formában valósulnak meg. Ashley Zelinskie kiváló munkái például ilyenek.

¹⁰ Hogy ez az állításom mennyire tartható, ahhoz természetesen a XIX. századtól részletesen végig kellene nézni a művészet fejlődését, ami kétségkívül értelmezhető úgy is, mint ami a tudományos kérdésekre adott válaszként bontakozik ki; a színek hatásának vizsgálatától a mozgásérzékelésen, a Gestalt- és rendszerelmélet alkalmazásán át a tér szimulálásának lehetőségéig. Csak egy ilyen vizsgálat mutathatná meg, hogy voltak-e olyan esetek, amikor ténylegesen kölcsönösen egymás eredményeire támaszkodtak tudósok és művészek. Egy ilyen munkát ismerek, amely először kiállítások formájában 1996–97-ben, majd könyvként megjelenve ennek a hatalmas feladatnak egy részét végzi el: Peter Weibel: *Beyond Art. A Third Culture – a comparative study in cultures art and science in 20th century Austria and Hungary*. Springer, Bécs, New York, 2005.

¹¹ Az információs és a biotechnológia robbanására gondolok, különösen pedig az összekapcsolódásuk által létrejövő lehetőségekre.

¹² Csupán azért említem Walter Benjamin példáját, mert a technikai sokszorosítással előállított mű-

Az első kérdés az, hogy a fenti viszonyformákon túl van-e lényegien új a tudomány és a művészet mostani közeledésében. Lebonthatók-e a művészet és tudomány közti határok, az erre törekvő kezdeményezések által létrejön-e olyan új terület, amely végre hátrahagyja az egyes ortodoxiak által szentesített gyakorlatokat? Az utolsó tagmondatomat máris helyesbítenem kell: ortodoxiakat mondok, mintha mind a művészetnek, mind a tudománynak lenne olyan bejárt fogalmi, illetve a terület művelésére vonatkozó gyakorlati eljárás-készlete, amely kijelöli és meghatározza magát a diszciplínát. Talán épp e vonatkozásban a legnagyobb a távolság a két terület között. Bár a tudomány határai is mozognak – nemcsak abban az értelemben, hogy a tudás gyarapodásával egyre több területre terjed ki tudományos kutatás, hanem abban is, hogy milyen eljárás módok tekinthetők tudománynak –, azonban itt a kutatások egyre szofisztikáltabb és drágábbak, egyre szigorúbban írja elő a diszciplínához tartozás feltételeit. A művészetek területén épp az ellenkezője történt, ezt írta le a „művészetek vége”; hogy tudniillik ha valamely tárgy, gyakorlat most éppen nem is minősül művészetnek, elvben nem tudjuk kizárni, hogy a későbbiekben azzá váljon. Míg annak feltételei nem beláthatók számunkra, hogy a homokpogácsák sütögetése hogyan válhat tudományos tevékenységgé, nem annak tárgyaként, tartalmaként, hanem formájaként, azt bármikor el tudjuk fogadni, hogy művészi akcióvá, művészetté váljon. Tehát a tudomány egyre inkább kénytelen az egyre szigorúbb eljárásrendeknek (profitérdekeknek) megfelelni, így kérdés, fellazíthatók-e a határai annyira, hogy legalábbis a szélein, amőbaszerűen összekapcsolódjon egy másik gyakorlattal. A művészet ezzel szemben olyan hajlékonyá vált, hogy bármilyen tárgy alakját képes magára öltetni, sőt képes bármely praxis vagy diszciplína területén is megtapadni. A kérdés az, hogy ilyenkor parazitaként viselkedik-e a művészet, jelen esetben a tudomány gazdatestén, és valójában csak önmaga életben tartásához, saját testének megformálásához telepedik-e meg rajta, avagy létrejöhet-e olyan termékeny szimbiózis, mely által mindkét fél gyarapszik, vagy megszülethet-e egy olyan hibrid, amelyik mindkettőt megszüntetve megőrzi és egy magasabb fokra helyezi. Ha az utóbbira igenlő választ adunk is, még mindig érvényes Fish horizontja, hogy megkérdezzük, valóban kritikai, ugyanakkor szintetizáló interdiszciplináris terület jön-e létre ezzel, amely képes minket az integrált tudás szabad tartományába juttatni. Mert mit is jelentene egy ilyen dialektikus „összemozgás” sikere az egyes tagoknak? A művészet számára, úgy gondolom, még mindig a régi mesterterv megvalósítását jelenthetné, azt, hogy végre nem végződik kudarcral az a már említett avantgárd kísérlet, melyet aztán a neoavantgárd is megismételt, hogy a művészetet a technológiával összeegyeztesse, pontosabban, végre igenlő választ tudna adni az állandóan felmerülő kérdésre, hogy a művészi termelés munkája és a kapitalista termelés logikájának alávetett tudomány munkája összhangba hozható-e. A tudomány pedig kénytelen lenne belátni, hogy művészi kisajátítása nem egyszerűen eredményeinek, fogalmainak esztétizálása, hanem az azokat lehetővé tevő feltételek kritikai vizsgálata. Vagyis a tudomány elsősorban nem additív, akkumulatív értelemben remélhetné az általa termelt tudás gyarapodását, hanem a művészet pontosan azokra a szegmensekre világítana rá a tudomány területén, amelyeket az azt művelőnek ki kell takarnia a horizontjából ahhoz, hogy a diszciplína művelője lehessen. Itt valóban a „mámorító kilátásoknál” vagyunk, hiszen ez nem lenne más, mint a saját hazájukat elhagyó migránsok újonnan alapított külön, saját mintaállama. (Bár, vegyük észre, egyetlen pillanat béke nem lenne ezen az új földön, hiszen az immanens kritika mindent folyton felforgatna.)

De hogyan is állunk ténylegesen művészet és tudomány összekapcsolódásával, melyik fél a kezdeményezője a mostani kapcsolatoknak? Úgy látom, hogy a kanti megfogalmazás az

vészetről szóló írása a legtöbbit hivatkozottak között van, s szeretünk elfelejteni róla, hogy Benjamin nagyszerű írásának éppen a valódi tétje nem jött be, nem az avantgárd film lett a tömegek művészete. Walter Benjamin: *A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában*. Ford. Kurucz Andrea, átdolgozta Mélyi József. http://aura.c3.hu/walter_benjamin.html

ember kettős kötésére, hogy „két világ polgárai vagyunk”, e tekintetben is érvényes. Konkrétan a művészet és a tudomány tartományaira vonatkozva pedig még mindig C. P. Snow 1959-es előadása nyomán¹³ a „két kultúra” kifejezéssel lehet leírni a helyzetet; egymás nyelvét nem beszélő, kompetens tolmácsoknak híján lévő, így egymással idegenül szembenálló területekként.

James Elkins a művészet és a tudomány közti párbeszéd-próbálkozásokat olyannak látja, mintha két részeg társalogna egymással, mert, mint mondja, már alapfogalmaikat kölcsönösen, drasztikusan félreértik.¹⁴ Erre azt válaszolhatnánk, nem csoda, hogy félreértik egymást, míg a saját területükről, saját nyelvükön kiabálnak át a szomszédba. Ráadásul, ha vannak is többnyelvű szereplők az egyes országokban, akik számára a másik nyelve nem érthetetlen, az a másik területén akkor is érvénytelen. Vagyis magának a párbeszédnek a struktúráját kellene megváltoztatni, és épp erre lennének hivatottak mintegy tolmácsként az interdiszciplináris gyakorlatok.

De miket szokás manapság az interdiszciplinaritás képviselőiként üdvözölni? Először olyan példákat hoznék, melyeket tévedésnek gondolok. Paul Andrews sejtbiológus egyik nyertese volt 2002-ben a Nikon *Small World Competition*nek, a díjazott képen egy tumoros sejtet látunk, éppen osztódás közben. „Meg szeretném mutatni, milyen szép képeket produkál a tudomány” – nyilatkozta a tudós, s csak azért választottam ezt a példát, hogy újabb, ezúttal mikroszkopikus bizonyítékunk legyen, hogy ami szép, az nem biztos, hogy jó is – mármint az ember korlátozott nézőpontjából. És hadd említsem meg egy könyv címét – Graham Farmelo fizikus szerkesztette: *It Must Be Beautiful: An Anthology of the Great Equations of Modern Science*.¹⁵ A matematikai levezetések és egyenletek szépségét sajnos csak hírből ismerem, de azért említem, hogy világosan olyan példákat hozzak, melyek kívül állnak a művészet területén. Míg a sejt mikroszkopikus fotója a természeti szép birodalmába tartozik, addig a matematikai a gondolkodás szépségére utal, ami, emlékszünk, Baumgartennél is az esztétika része volt. És ebből már világos, hogy az ilyen esetekben nem interdiszciplinaritásról van szó, bármennyire is értsék ezt így, hanem arról, hogy a tudomány mindig esztétikailag is tekintett tárgyaira, és eljárásaihoz, gondolkodásmódjához lehet esztétikai minőségeket rendelni.¹⁶ De jelen írás tárgya nem tudomány és

¹³ C. P. Snow: *The two cultures*. Cambridge, Cambridge University Press, 1998.

¹⁴ James Elkins: *Aesthetics and the Two Cultures. Why Art & Science Should Be Allowed to Go Their Separate Ways*. In: Francis Halsall, Julia Jansen, Tony O'Connor (szerk.): *Rediscovering Aesthetics. Transdisciplinary Voices from Art History, Philosophy, and Art Practice*. Stanford, Stanford University Press, 2009, 34–50.

¹⁵ Graham Farmelo (szerk.): *It Must Be Beautiful. An Anthology of the Great Equations of Modern Science*. Granta, London, 2002.

¹⁶ Közismert például az a tény, hogy a lombikprogramokban a megtermékenyült petesejtek közül a kutatók ösztönösen a „szépeket” választják ki beültetésre. Peter Weibel szerint nem önmagában az esztétikum, hanem a művészet esztétikuma hat jobban a tudományra. „Az innováció lehetőségeit kereső tudósok számára fontos annak megértése, hogy a művészetek hogyan befolyásolják az esztétikumon keresztül a tudományt” – olvashatjuk a 2013-as P. Weibel szerkesztette *Molekuláris esztétika* című könyvben. Peter Weibel, Ljiljana Fruk (szerk.): *Molecular Aesthetics*. ZKM Center for Art and Media, Karlsruhe, MIT Press, Cambridge, MA, U.S.A./London, England, 2013. A példa és a weibeli állítás kapcsán is az a kérdés, hogy tulajdonítunk-e a természetnek olyan eredendő szépséget, amellyel nem kulturális kondicionáltságunk eredményeként, például a művészetből „leszűrve” ruházzuk fel, hanem amely mintegy ezt megelőzve, a sajátos minősége által kiváltott tetszés révén megismerésünket is irányítja. Már Kant is birkózott azzal a kérdéssel, hogy a természet célszerűségének szubjektív elve, amelyet annak megismerhetősége miatt projiciálunk, mintha mégis objektívként igazolódna vissza a természet szépségében. E hatalmas filozófiai kérdéssel itt nem foglalkozom, hanem azt kérdezem, hogy a mai művészet gyakorlata, esztétikumával és attól megfosztottan is, képes-e a tudomány szerkezetébe behatolni. Arról a kérdésről, hogy

esztétikum, hanem tudomány és művészet viszonya, és bár a kortárs művészetből korántsem tűnt el a szépség, de igen kevésbé azonosítható az esztétikummal, így semmiképpen nem lehet interdiszciplinaritásról beszélni olyan esetekben, mikor a tudomány a művészethez köt valamit, mert szépnek találja.

Ezen egyszerűen elvethető eseteken túl léteznek olyan kezdeményezések, amelyek kifejeztek a két terület integrációját célozzák. A kétezres évek óta zajlanak úgynevezett *SciArt* projektek, úgy látom, ambivalens értékelésekkel. Egy ilyen az MIT-n futott projekt címe *Image and Meaning*, tudósok, művészek, dizájnerek és mérnökök dolgoznak benne közösen azon, hogy a tudomány fogalmait, eredményeit vizuálisan megjelenítsék.¹⁷ Felice Frankel, a program elindítója úgy nyilatkozik, hogy célja nem a tudományos eredmények könnyebb hozzáférhetőségét segíteni, esetleg azokat átesztétizálni, hanem magán a tudományon belül tenné könnyebbé a megértést és a kommunikációt. Vagyis itt elvben a képzőművészi eljárásai lépnének be a tudomány rendjébe. Ha el is fogadjuk, hogy itt „belső használatról” van szó, még akkor sem tekinthető ez szerintem valódi interdiszciplináris együttműködésnek, csupán most fordított irányban működik a kölcsönzés, a tudomány veszi át a művészet bizonyos eszközeit, miközben azokat a maga megszorításai, működési elvei közé helyezi, vagyis a tudomány által meghatározva kerülhetnek át elemek a művészetből. De ezek száma is csekély, úgy látom, hogy a tudomány leginkább eredményei népszerűsítéséhez kéri művészek segítségét, tehát amikor saját diszciplináris körét elhagyva egy hangsúlyosan nem a saját szókészletével dolgozó nyelven akarja eredményeit érthetővé tenni. Az ilyen „inter” gyakorlatok, mondhatjuk, annyiban idomulnak a művészethez, hogy rendszerint sokkal szabadabbak, megengedőbbek, mint a tudomány normál gyakorlatai, de ezzel csak könnyen bírálhatókká válnak annak oldaláról.¹⁸ Ezek a projektek, ha netán jót is állnak magukért a művészeti világban, a tudomány standardjait rendszerint nem érik el, és leginkább kilúgított tudomány és közepes művészet a végeredmény, ami egyik félnek sem használ.¹⁹

A kapcsolat kezdeményezője rendszerint a művészet, hiszen, mint azt fentebb láttuk, az mindig is nyitott a kor legmodernebb technológiáira, kérdéseire, és most is vannak olyan művészek, akik ténylegesen tudománnyá kívánják tenni tevékenységüket. A tudomány általában nem törődik a körülötte „legyeskedő” művészettel – hiszen aquila non capit muscas, a sas nem kapdos legyeket. A legtöbb tudós, felteszem, úgy tekint a művészetben megjelenő tudományra, mint leegyszerűsített, valódi tartalmától és kontextusától megfosztott „motívumra” vagy eljárásmódra, amit teljesen kontraproduktív lenne tudományként értelmezni. És mint elérhetetlen, érthetetlen magasságokban körözött, ez általában még csak nem is frusztrálja a tudomány emberét. Persze csak akkor nem, ha a művész a produktumát egy galériában helyezi el, és nem próbálja meg a *Nature*-ben publikálni, vagyis nem lépi át saját diszciplinájának intézményes határait.²⁰

a természethez való esztétikai viszonyunk hogyan befolyásolja a környezetünkkel való kapcsolatunkat, lásd például Joshue Coleman (szerk.): *Seeing and Being Seen. Aesthetics and Environmental Philosophy*. Hamilton Books, 2018.

¹⁷ <https://www.felicefrankel.com/felice-frankel-educational-program/image-and-meaning-2/>

¹⁸ Joe Davis, a bioart neves művelője helyet kapott egy molekuláris biológiával foglalkozó laboratóriumban, és a tudós munkatársak panaszt tettek, amiért az ő munkáját nem ugyanazokkal a szigorú kritériumokkal mérik. Lásd Andrew S. Yang: Interdisciplinarity as Critical Inquiry. Visualizing the Art/Bioscience Interface. *Interdisciplinary Science Reviews*, Vol. 36 No. 1, March, 2011, 42–54.

¹⁹ A művészetnek, művészeknek persze használ, amennyiben a projekt idejére legalább számukra is lecsorog valami a tudomány nagy pénzeiből.

²⁰ Arról, hogy a tudományokat mennyire zavarja, ha fogalmaik más területre kerülnek át, lásd a Sokal művei kapcsán kirobant botrányokat. Alan Sokal: *Transgressing the boundaries. Towards a transformative hermeneutics of Quantum Gravity*. *Social Text* 46/47: 1996, 217–52. Alan Sokal & Jean Bricmont: *Fashionable nonsense: postmodern intellectuals' abuse of science*. New York. Picador,

Mindkét fél lehet elégedetlen a kéréstlen, avagy szándékolt közösködéssel. Magaslatairól lepillantva a tudomány persze sokszor felháborodottan nézi fogalmainak művészeti kisa-játítását, és nem fogadja el, hogy másík területre átkerülve már nem kérhető rajtuk számon szigorúan tudományos értelmük. Ilyen reakciókat kapott például Robert Smithson, amikor 1966-ban az entrópia fizikai jelenségével magyarázta az „új emlékműveket”. A tudomány, nemtetszését kifejezve, az asszociatív stratégiák, mint az analógia vagy a metaforizálás logikai határait helyezte szembe az esetleges új értelem konstruálásával. És a művészet is csalódhat a tudományban, mikor úgy látja, csak tév- és kerülőutakra vezette a megbízhatónak hitt útjelző. Ilyen eset volt, amikor a hatvanas évek végén és a hetvenes évek elején a posztformalista törekvések gyakran merítették értelmező és kritikai fogalmait az akkor virágkorát élő rendszerelméletből. Az 1970-es *Software, Information Technology: Its New Meaning for Art* című kiállítás az egyik legjelentősebb korai konceptualista bemutatkozás volt, de nagyon hamar jött a kiábrándulás, hogy valójában „katasztrófális művészet jött létre, amikor a posztindusztriális kultúra elektrotechnológiáját akarta a művészet felhasználni” – írta Jack Burnham, a fenti kiállítás kurátora és korábban a „rendszer-esztétika” teoretikusa.²¹

A művészet tudományos paradigmájának útja vezethet a tudományos orientációtól a feltételezett interdiszciplinaritásig, azonban inkább arról van szó, hogy a művészet ilyenkor hazát cserél. Az absztrakt művészet a maga modern esztétikáját az anyagok, formák, mozgások, gépek és az ember sajátos viszonyára alapozta, és alkotási módszereinek finomítása vagy művészi kísérleteinek legitimálása végett tudományos fogalmakhoz és képekhez fordult. Ekkor bármennyire is tudományként látta, értette magát a művészet, valójában csak bővítette a művészet területét, de nem olvasztotta össze a tudománnyal. A tudomány emberei nem építették be a vizuális érzékelésre irányuló kutatásaikba, mondjuk, Kandinszkij *Pont, vonal, sík* című művét (1926).²² A művészetet tudományos kutatásként felfogó hosszú időszak eredménye Kepes György 1965-ben publikált *The New Landscape in Art and Science*²³ munkája, valamint az 1967-ben az MIT-n létrehozott Centre for Advanced Visual Studies. Látjuk, a „művészet” kifejezést a „vizuális tanulmányok” váltotta fel, mivel már ekkor sokan mint kutatást és nem mint művészi tevékenységet határozták meg az itt folyó munkát. Tehát a művészet saját kérdéseire választ keresve a tudományhoz fordult, és akár át is léphetett oda.²⁴

1999. Magyarul: uók: *Intellektuális impsztorok: posztmodern értelmiségiék visszaélése a tudománnyal*. Ford. Kutrovátz Gábor, Budapest, Typotex, 2000.

²¹ Lásd erről: Luke Skrebowski: All systems go. Recovering Jack Burnham's 'system aesthetics'. *Tate Papers*. 2005. <http://www.tate.org.uk/download/file/7301>.

²² Nem tudok róla.

²³ Magyarul Kepes György: *A világ új képe a művészetben és a tudományban*. Ford. Széphelyi Frankl György, Budapest, Corvina, 1979.

²⁴ A történetnek azért itt még nincsen vége, sejtethjük: a CAVS, amely valóban az MIT egyik legnagyobb intézete volt, 2009-ben lényegében beolvadt a művészképzésbe, a Visual Arts Programba, és ugyanekkor létrehozták a Program in Art, Culture and Technology (ACT) intézetet, amelynek igazgatója a nagy nemzetközi tekintélynek örvendő litván művész, Gediminas Urbonas, akinek vezetésével főként urbanisztikai, ökológiai, a társadalmi tér és viselkedés kérdéseit vizsgáló projektek születtek. Az ACT mindazonáltal valóban a világ egyik kiemelkedő intézete, melyben a legkülönbözőbb tudományok képviselői és művészek vizsgálnak együtt társadalmi kérdéseket. Példának a 2018-ban, a CAVS alapítása 50. évfordulójának szentelt évben létrehozott projektet említeném. *Futurity Island* címmel egy nagyméretű kültéri installációt készítettek az MIT építés, valamint városstervezés szakos hallgatóival és oktatóival közös munkában, amely a várható globális környezeti hatásokkal, elsősorban az emelkedő tengerszinttel kapcsolatban tesz fel kérdéseket, és azt firtatja, hogy ekkor hogyan fognak tudni működni a művészek. A munkát természetesen nem láttam, így ítélnék sem szeretnék, de annyit hadd fűzzek hozzá, hogy az ilyen esetekre

Kétségtelen, hogy jelenünk hemzseg az olyan kérdésektől, amelyek mind a művészet, mind a tudomány számára „alapkutatásnak” számítanak. A médiaművészetek például már jó ideje vizsgálják anyagiság és valóság viszonyát. Emellett újra fontos lett a forma, a funkció kérdése, a természetes és a mesterséges, az élő és az élettelen, a humán és a nem-emberi közti polaritás. A génmódosítás és manipuláció, a biomimetikus dizájn, a fenntartható rendszerek elmélete stb. kevésbé mint mechanikus gépezetet, hanem mint vegyi üzemet mutatják az életet és az embert.²⁵ Tehát míg korábban a fizika és a matematika vonzotta inkább a művészeket, most az információs technológiák és médiumok, majd utolsónak belépett a biológia. Az elmúlt nagyjából tizenöt évben megsokasodtak a biológiai témájú és biológiai folyamatokkal is dolgozó műalkotások, sőt a Chicago Art Institute-on a művészhallgatóknak biológia kurzusuk is van. E téren, úgy tűnhet, képes valódi interdiszciplinaritás létrejönni, ahol tehát a művész nem egyszerűen felhasznál vagy ábrázol biológiai folyamatokat, tegye azt bármilyen bonyolult technológiával, sokszor ténylegesen tudósok háttérmunkájára támaszkodva. Ahhoz, hogy eldöntsük, interdiszciplinaritásról van-e szó, meg kell nézni, hogy az egyes esetekben metaforikus vagy valódi-e a biológiai beavatkozás, hogy a tudományt a műalkotásban csak színre viszik-e, vagy ténylegesen használják, s hogy e használatnak van-e tudományos relevanciája, bír-e fontossággal vagy csak érdekességgel a tudomány szempontjából. Eduardo Kac, a fluoreszkáló nyúl megalkotója²⁶ a bioartot biológiai anyagok eltérő szinteken való manipulációjaként definiálja, melynek célja új élet teremtése.²⁷ Hát, itt volnánk. A művészet lenyúlta a tudomány alapkérdését, médiummá tette a biologikumot, és ambíciója, hogy szó szerintivé tegye a művész mint teremtő régi hasonlatát. Kétségtelen, egy sok évszázados narratíva lenne beteljesedést. Itt most nem szeretném mondandómat nyilvánvaló etikai kérdésekkel bonyolítani, hogy például meddig mehet el ez a gyakorlat abban, hogy művészet címkével olyasmit enged, ami a tudománynak nem, vagy csak igen szigorú felügyelet mellett engedélyezett, hanem azt kérdezem, hogy van-e itt valódi interdiszciplinaritás, milyen értelemben profitálhat ebből a tudomány. Bár ismereteim korlátozottak a bioart művekről, mégis az a benyomásom, hogy ezek leginkább mint bizarr művészet és tudományos „kis színes érdekesség” funkcionálnak, a tudományt nem bővítik.²⁸ Korrigálnom kell magam, hiszen az elején azt mondtam az interdiszciplinaritásról, hogy attól a tudomány nem bővülését várhatná, hanem azt, hogy a hajlékonyabb vagy tágabb tudat feltárná azokat a feltételeket, amelyek magát a gyakorlatot lehetővé teszik, vagyis végső soron felszabadítaná a preformált megismerést. A művészet természetesen képes kritikai gesztusokra, azonban ezt kívülről teszi, így ezek külsődlegesek is maradnak, nem a diszciplína saját logikáján belülről íródik át, hogy mit zár ki és mit tesz lehetővé. A tudomány szeme általában meg sem rebben, ha eszközeit kisajátítva éppen társadalmi felelősségét bírálja a műalkotás. Kac alkotását akár kritikaiként is értelmezhetjük: amikor a „bioartista” fluoreszkáló nyulat varázsol elő a kalapjából, akkor a tudós fehér köpenyét ölti magára, csak éppen örült tudósként jár el. Ezzel a nyúl-műalkotás a tudóst is mint örült szemfényvesztőt mutatja, így hívja fel a figyelmet felelősségére, kötelező etikai megfontolásaira, nehogy eszébe jusson mondjuk a *Jurassic*

mondja egy barátom, hogy „irigylem a problémájukat”. (Urbonasnak több más, nem az ACT-hez kapcsolódó munkája van ezzel a címmel.)

²⁵ Ezért is nevezi Peter Weibel korunk esztétikáját „molekuláris esztétikának”.

²⁶ Eduardo Kac: *Alba*, 2000. Egy élő fehér nyúlról van szó, amelynek szőre genetikai módosítás eredményeként kék színnek kitéve zöld színben fluoreszkál. Kac segítője Louis-Marie Houdebine francia genetikus volt, aki még egy 2007-es nemzetközi konferencián is kénytelen volt e témáról beszélni, saját felelősségével szemben a szenzációhajhász média szerepét hangsúlyozva.

²⁷ Eduardo Kac: *Art that Looks You in the Eye. Hybrids, Clones, Mutants, Synthetics, and Transgenics*. In: uő. (szerk.) *Signs of Life. Bioart and Beyond*, The MIT Press, 2007, 1–28.

²⁸ Azért pozitív példának megemlíteném Oron Catt, Ionat Zurr: *Victimless Leather Jacket* című művét és projektjét (2004), ók szövetet tenyésztettek kabát formában, egyelőre centis méretben.

Park következő részéhez egy-két dínót is legyártani. Azt hiszem, a tudományt, akárcsak a sajtót, az ilyesmi inkább szórakoztatja. Úgy látom, hogy a nagy terv megvalósulása, a művészet emancipatorikus potenciálja által belülről „humanizálni” a tudományt, hogy az emberi szabadság, ne pedig az ellenőrzés és alávetés új formája áradjon be oda, ahol egy természeti törvény megszabolása új teret nyit, egyelőre várat magára.

Bruno Latour azt mondja, hogy nem lehetséges a mostani művészetet és tudományt összeegyeztetni, az egész terepet kellene újrendezni, mint a XVI. és XVII. században.²⁹ Nem azon kellene dolgoznunk, mondja, hogy hidat verjünk a két világ két partja között, hanem hogy bátran megpróbáljunk a két partot elválasztó folyón átevezni. Próbáljunk navigálni abban az aktív térben, tanácsolja, amelytől mindkét part az identitását nyeri, hiszen a híd-építés korántsem olyan izgalmas, mint úszni az árral. Értem is, meg nem is, amit Latour mond. Lehet, hogy gondolkodásunknak a görögöktől származó alapvető polaritása, ami különbséget tesz természet és kultúra világa között, vagy ami Kantnál természeti törvény és a szabadság törvénye kettősségeként jelent meg, lassan vagy éppen szédületes gyorsasággal a végéhez közeledik és hamarosan el is tűnik a teljesen mesterségesen előállított élő szervezetben. Ez valóban a terep újrendezését jelenti majd, de annál radikálisabb értelemben, mint ahogyan Latour folyóhasonlatával leírja, hiszen akkor a partokat el fogja mosni az ár. De az már most látszik, hogy a természet törvényeit, úgy tűnik, emberi léptékkal akár korlátlanul is képesek lehetünk alakítani. Ugyanakkor a szabadság területe mindinkább felszámolni látszik saját magát, a társadalmi cselekvés és magatartás olyan mechanizmusai kerülnek szét rajta, amelyek egyre kevesebb lehetőséget adnak az autonómiának, a kritikának, mindent saját logikájuk szerint integrálnak. Egyszerűen fogalmazva: a szabadság területein, alig hagyva réseket, a természeti törvény szükségszerűségével uralkodik el a kapitalista logika. Azért mégsem adnám át magam a vigasztalan pesszimista forгатókönyvnek, amely fenyegető képeit festi annak a közeljövőnek, amikor a tudomány aktív bűnrészességével a természeti törvényt is egy kizsákmányoló rend fogja a maga érdekei szerint kisajátítani. Egyrészt mindig is ez történt már az első tudományos forradalom óta, ugyanakkor ez nem zárta ki, hogy a tudományos eredmények által hosszabb, kényelmesebb legyen az emberi élet, és ezzel bizonyos értelemben mindig nőtt az ember szabadsága is. Erre azt lehet válaszolni, hogy de jelenünkben, a genetikailag tervezett ember születésének küszöbén olyan határt fogunk átlépni, amelynél ha a kapitalista felhasználás gépezetei (nagyvállalatai) állnak csak őrt, akkor örökre bezáródhat a valóban szabad (és nem csak a fogyasztás manipulációja által szabadnak vélt) cselekvés területe; és még csak nem is az észidegen elemek fogják kijátszani a racionalitást, hanem az ész belső lehetőségei juttathatnak el minket e rémítő lehetőséghez. Súlyos kérdés, megállítható-e, hogy önmaga tagadásába forduljon át a mítoszból a logoszba való haladás.³⁰ Másrészt minden meghatározottsága ellenére még mindig kimeríthetetlennek látom a művészet potenciáljait. Mindegy, milyen alakzatokat, gyakorlatokat ölt magára, amennyiben szabad alkotásként működik, úgy a társadalmi cselekvés szabadságon alapuló értelmezésének lehetőségét hordozza.³¹ Ami persze továbbra sem jelenti a szabadságon alapuló ész immanens apóriáinak „megoldását”, és továbbra is bizonytalan, hogy milyen eredménye lehet tudomány és művészet „interdiszciplinaritásának”, ám mégiscsak a nagy program, természet és szabadság találkozásának keretétől szolgálhat.

²⁹ Bruno Latour: *What is the Style of Matters of Concerns? Two Lectures in Empirical Philosophy. Spinoza Lectures at the University of Amsterdam 2005*, Van Gorcum, 2008, 46.

³⁰ Természetesen Horkheimer és Adorno *A felvilágosodás dialektikája* problematikájára gondolok.

³¹ Nemcsak a művészi alkotást, hanem a szabad gondolkodást is ilyennek tekintem, és természetesen minden hivatásban léteznek olyan elemek, magatartások, amelyek újra és újra szétzilálják az uralkodó logikát.

A HASONLATOK TRAGÉDIÁJA

Izsó Zita: *Éjszakai földet érés*

Lapis Józsefnek barátsággal

„elsősorban nem a téma határozza meg, hogy az adott mű jó-e vagy nem”¹
(Izsó Zita)

„Izsó Zita költeményeinek legkedveltebb és legmarkánsabban jelen lévő alakzata a hasonlat, [...] a hasonlítás, a hasonítás (de időnként az azonosítás) e költészetben nem de-kórum, hanem a szövegműködés fundamentuma. Amikor egy érzékletes, sokszor bonyolult, helyenként körmönfont egymáshoz rendeléssel találkozunk, akkor úgy kezdünk másként (és jobban!) érteni valamit, hogy nem közvetlenül fordultunk oda hozzá és pillantottunk rá, hanem kerülő úton, körülírva, valamilyen más, a nyelv által létrehozott fenoménen keresztül.”² Izsó Zita második, *Színről színre* (prae.hu+Palimpszeszt, 2014) című kötetéről írva Lapis József ezzel a megállapításával – a látszattal ellentétben – nem csupán egyszerű poétikai megfigyelést tett. Egyszersmind határozottan kijelölte, hol látja a költő helyét a történő irodalmi tendenciák között. Hiszen az elmúlt években többször megfogalmazódott hol határozottabban, hol áttételesebben Lapis³ (és hadd jegyezzem meg: a magam)⁴ tollán, hogy a nyolcvanas években született – vagyis az elsősorban a Teleppel és az Előszezonnal fémjelezhető – lírikusi generáció jellegadó költői eszköze a hasonlat (ezt talán most annyival módosítanám, hogy inkább: a kép – ami változatlanul a szónál nagyobb, a mondatnál kisebb költői egység).⁵ S mindezzel máris annál a kortárs költésztörténeti jelenségnél vagyunk, amit – helyesen vagy helytelenül – szokás újkomolyságnak nevezni.

Az újkomolyság diffúz jelenség: mindenki másképp csinálja. Sokan emiatt azt hangsúlyozzák – nem látva hasonlóságokat, s mégannyira kevés azonosságot találva –, hogy a



¹ Izsó Zita: Talajt kell érni (Dézsi Fruzsina beszélgetése), *Prae*, 2018. 12. 01. (<https://www.prae.hu/article/10701-talajt-kell-erni/>)

² Lapis József: Mint nem holt nyelv (Izsó Zita: *Színről színre*), *Kortárs Online*, 2015. 02. 27. (<https://www.kortaronline.hu/aktual/irodalom-mint-nem-holt-nyelv.html>)

³ Lapis József: *Líra 2.0. Közelítések a kortárs magyar költészethez*, JAK+prae.hu, Bp., 2014. A hasonlatokról lásd a 34–36. oldalakon írottakat.

⁴ Pl. Mohácsi Balázs: Valamilyen valami (Krusovszky Dénes: *Kíméletlen szentimentalizmus. Esszék, kritikák*), *Műút*, 2014046, 83–85.

⁵ A szó- és a mondatpoétikáról lásd: Margócsy István: „névszón ige”, in Uő.: *„Nagyon komoly játékok”*, Pesti Szalon, Bp., 1996, 259–281.

Scolar Kiadó
Budapest, 2018
88 oldal, 1495 Ft

jelenség nem esztétikai, hanem szociológiai: lazább-szorosabb (műhely)barátságokról beszélhetünk. Valóban, a nyolcvanas években és a kilencvenes évek elején született költők több csoportosulást is létrehoztak: Telep, Előszézon, Körhintakör, Új Hormon (utóbbinak volt tagja Izsó is). Ugyanakkor ezekhez a csoportokhoz programok nem voltak rendelkezhetőek, s amennyire kiütköznek az egyes alkotók közti különbségek a közelnézetben, távolabb lépve már inkább egyazon áramlatnak tűnnek, semmint párhuzamos, de különböző kísérleteknek (főleg ha figyelembe vesszük a személyi átfedéseket és kapcsolódásokat) – ami viszont éppúgy következhet a kis magyar szcénából, mint abból, hogy végső soron csakugyan azonos úton járnak. Én mindenesetre a háttérben és halványan kirajzolódni látok olyan vonásokat, amelyek rokonítják ezeket a költészeteket.

Az elnevezés beszédes, a leginkább jellegzetes vonás, hogy az újkomoly poétikák elfordulnak a nyelvi játéktól, a parodisztikus nyelvfacsarástól – mindeközben azonban nem mondanak le szükségszerűen a humorról, az iróniáról.⁶ (Ez az, amit elbeszélhetünk úgy is, hogy az újkomolyság poszt-nyelvkritikai, vagyis a mondatpoétikán túli fejlemény.) Az újkomolyság másik hangsúlyos jellegzetessége az, amit hagyományremixelésnek nevezhetünk. Nem a már meglévő iskolákba, diskurzusközösségekbe tagozódnak be ezek a költészetei, hanem saját kánonjavaslatokkal állnak elő. Az áramlat sok képviselőjénél megfigyelhető egyfajta műnemi-műfaji demokratizálódás is: a hagyományt egyként alkothatják lowbrow, middlebrow és highbrow művek, az irodalom mellett képregények, filmek, dalok stb. Jellemzőnek mutatkozik továbbá, hogy az újkomoly költők kétezres évekbeli fellépését követő kánonátrendeződés során a neo- és/vagy posztavantgárd ihletettségu (például Gál Ferenc, Marno János, Szijj Ferenc) és/vagy az antropológiai posztmodern stratégiája⁷ alá sorolható (például Borbély Szilárd, Kemény István) életművek a korábinál fontosabbá, hangsúlyosabbá váltak.⁸ További fejleménye a hagyományremixelésnek a kutató- vagy akár fordítói munkával is együttjáró világirodalmi hatások markáns megjelenése, ami jócskán túlmutat a közoktatásban is jelen lévő klasszikusok olvasásán, citálásán, itt is jellemző az itthon ismeretlen és/vagy perifériális (bár külföldön mainstream) hagyományok – posztavantgárd, queer és feminista poétikák – kikutatása. (Krusovszky Dénes, Nemes Z. Mária és Simon Márton újabb kötetei kapcsán már megpedzettem a világirodalmi hatások jelentőségét.⁹ De megérné például összeolvasni Bajtai András és Sirokai Mátyás költészetét is az általuk működtetett *Lelkigyakorlatok* című világlíra-blog anyagával. Érzésem szerint Szabó Marcell *A közeli Limbus* [Jelenkor, 2016] kötetéhez is hasznos fogódzókat kínálna, ha fel tudnánk fejteni az átvett – többnyire – frankofón hatásokat. Deres Kornélia líráját is érdemes lenne például Sylvia Plath vagy Anne Sexton párhuzamában olvasni. Stb.)

Néhány világirodalmi párhuzam felfejtése Izsó Zita lírájának értelmezésekor is segítségünkre lehet: amellet, hogy régóta a FIS világirodalmi sorozatának egyik szerkesztője, az utóbbi időben azzal (is) véteti észre magát, hogy a 20. század erős hangú spanyolul író la-

⁶ Lásd: Nemes Z. Mária: Kritikus tanulságok 11. (Hozzászólás a Mohácsi–Lapis-vitához). Az újkomolyság kísértete, *Műút Portál*, 2018. 04. 26. (<http://www.muut.hu/archivum/28134>) Különösen érdekes a Pollágh Péter irodalmi pamfletjéből kölcsönzött „foto-irónia” és „lét-irónia” fogalom pár.

⁷ Vö. Németh Zoltán: *A posztmodern magyar irodalom hármasságának stratégiája*, Kalligram, Pozsony, 2012.

⁸ A sajátos hagyományremixelés két leginkább eklatáns példájának Nemes Z. Mária *A preparáció jegyében* (JAK+prae.hu, 2014) című esszékötetét és Sopotnik Zoltán *Moszkovics* (Kalligram, 2016) című verseskötetét tartom, előbbinek változatos tárgyú eszmefuttatásai sokszor visszaolvashatók a szerző költészetére, utóbbi (mindenekelőtt) a paratextusaiban jelöli ki határozottan saját hagyományát, illetve reflexíven tematizálja a kánon, illetve kanonizáció problémáját is egy Szegedy-Maszák Mihály-móttó által.

⁹ Mohácsi Balázs: Az emlékezés hideg bugyraiban (Krusovszky Dénes: *Elégia*), *Műút*, 2015052, 63–69. (<http://www.muut.hu/?p=14631>); Radikális hibriditás (Nemes Z. Mária: *A hercegprímás elsírja magát*), *Műút*, 2015049, 67–72. (<http://www.muut.hu/?p=11574>); Szilánkok az üvegtestben (Simon Márton: *Rókaik esküvője*), *Alföld*, 2019/2, 105–111.

tin-amerikai női költőitől – például a mexikói Rosario Castellanosról, az argentin Alfonsina Stornitól és a szintén argentin Alejandra Pizarniktól – fordít. Amellett, hogy kétségkívül a latin-amerikai irodalom kiemelkedő szerzőiről van szó – kanonikus pozíciójukat tekintve talán Kaffka Margithoz, illetve Nemes Nagy Ágneshez hasonlíthatók, vagyis korosztályuk azon kevés női szerzője közé tartoznak, akiket máig megőrzött a kanonikus emlékezet –, talán az sem mellékes, hogy mindhármuk sorsa tragikus volt.¹⁰ Ugyanis e költők sorsának (vázlatos) ismerete akár árnyalhatja is Izsó saját verseinek témaválasztásait, sőt, az új kötet némely versénél azt is érezhetjük, hogy e sorsok is beléjük íródtak.

Izsó Zita költészete is markáns hangú női líra. (Ez akkor is így van, ha *Színről színre* című második kötetének egyes darabjait Karádi Márton álnéven publikálta eredetileg, s ennek a kötetnek több szövege is férfi beszélővel dolgozik.) Urbán Bálint frappánsan foglalta össze a második kötet verseinek változó témáit. „Gyerekek, anyák, apák, férjek, abortusz után szenvedő fiatal nők, bizonytalan szerelmesek, szakítás után levegőért kapkodó férfiak, kórházban fekvő betegek útjai és sorsai kereszteződnek, szövődnek össze, vagy éppen szakadnak el a *Színről színre* lapjain.”¹¹ Az első, *Tengerlakó* (FISZ, 2011) című kötetben pedig – mint a pályakezdőknél oly sokszor – a mindenekelőtt gyermeki szemszögből elbeszélte családtematika volt egyfelől hangsúlyos, másfelől már ekkor fajsúlyos téma volt az abortusz.

A harmadik kötet, az *Éjszakai földet érés* verseinek nagy része kifejezetten a női szemzőget érvényesíti, részleges elmozdulást láthatunk tehát a korábbi kötetek gyakorlatától: ugyanis miközben a jellemző témái tulajdonképpen változatlanok, addig a gyermeki, a lányperspektíva, illetve az esetenkénti férfi beszélők helyett itt mindig felnőtt nőként ismerhetjük fel a lírai ént. A versek ugyanakkor nem körvonalaznak egységesnek tekinthető beszélőt – annak ellenére sem, hogy néhány kivételtől eltekintve nincs számottevő különbség az egyes versek beszédmódjai között. Kivételnek tekintem azt a néhány „személytelen”, aposztofikus szöveget, amilyen például a *Menekülők*: „Hónapok óta vagy úton, mégsem mersz a szabad ég alatt aludni” stb. (16.). Amíg az előző kötetek történeteiben az én mindig involváltnak tűnt, addig az új kötetben megjelenik egyfajta távolságtartó, analitikus vagy beleérző közelítésmód is, amelyet legtöbbször kívülállásként, megfigyelésként érzékelhetünk. Jellemzőnek hat például a *Magánbiológia* című – ráadásul a kötet eleje felé található – vers tanár beszélője, szólama a vers – sőt a kötet – érzékenyítő jellegét domborítja ki: „A másodikokkal berendeztünk egy terráriumot / és beletettünk egy hernyót, / hogy megfigyelhessük az újjászületés lépéseit. / Az Aleppóból származó kisfiú megszólalt, / ugyanígy kelnek majd ki a sírból / háromemeletes házuk alá szorult halottaik” (17.). S amint utaltam rá, a „személytelen” és a hangsúlyosan kívülálló-analitikus beszélői pozíció mellett jelen van a belehelyezkedő-involváltnak is.

¹⁰ Castellanos, aki 1971-től Mexikó izraeli nagykövetségén szolgált Tel-Avivban, 1974-ben, 49 évesen balesetben halt meg, a fürdőből kijőve lámpát akart kapcsolni, és megrázta az áram (bár vannak, akik úgy spekulálnak, hogy öngyilkosság történt, mivel egyetlen fia születése előtt, az '50-es években több vetélése következtében depresszióban szenvedett). Storni 14 éves korától, miután elvesztette apját, dolgozni kényszerült, hogy segítsen eltartani a családját, 19 éves korától leányanyaként nevelte gyermekét, tanításból, újságírásból tartotta el magát, később bolti eladóként is dolgozott, ezek mellett publikálta írásait, a rák elleni többéves küzdelem és egy maszektómia után, amikor a betegsége kiújult, 46 éves korában, 1938-ban az óceánba ölte magát. Érdekes, hogy amíg mind Castellanosról, mind Storniról elmondható, hogy harcoss feministák, politikuss alkatok voltak, addig Pizarnik épp ellenkezőleg, csöndes és visszahúzó volt. Ukrán zsidó bevándorlók gyermekeként egész életében komplexusokkal, testképzavarral, depresszióval, s mindettől nem függetlenül gyógyszerfüggőséggel küzdött – verseinek is a magány, a fájdalom és a halál voltak legfontosabb témái –, 1972-ben, 36 évesen végül öngyilkos lett.

¹¹ Urbán Bálint: Izsó Zita: *Színről színre*, *Magyar Narancs*, 2015/5. (<https://magyarnarancs.hu/konyv/izso-zita-szinrol-szinre-93542>)

Azt is meg kell jegyezni, hogy az új kötet a szó általános értelmében jóval politikusabb a korábbiaknál. Persze a nőügyekkel nem foglalkozó vak komondorok országában a „nőügyek”-nek mindig is van politikai színezetük. Izsó versei azonban nemi erőszakról, vetélésről, abortuszról, a gyerekek veleszületett betegségeiről szólnak többek között. Tehát olyan rettentő és kényes kérdéseket tárgyalnak igen határozottan, amelyek áttételesen a családpolitika problémaköréhez utalják az olvasót. S hasonlóan: a kötet több versében szereplő aleppói kisfiú a szír háborúra, a közel-keleti helyzetre, általában a világpolitikára, a menekültválságra irányítja figyelmünket. Természetesen nem direkt politikázásról van szó, nem is olyan típusú közéleti-közérzeti líráról, amilyenek pár éve reneszánsza volt. Véleményem szerint mindez nagyobb mintázatba illeszkedik bele: az újkomoly költők közül többen is elmozdultak kezdeti én-központú, egzisztencialista lírájuktól, s alkotásaikban – bár különböző módokon – egyre határozottabban jelentek és jelennek meg a személyes mellett a közösségi tételekkel is bíró témák. Krusovszky Dénes *Elégiazajában* (Magvető, 2015) – de említhetjük *Akik már nem leszünk sosem* (Magvető, 2018) című regényét is – az idő és az emlékezés óhatatlanul a történelemre, a korra, a kor problémáira, közügyeire is ráirányítja a figyelmet. Nemes Z. Márió *A hercegprimás elsírja magát* (Libri, 2014) című kötetének pszeudohistorikus versvilága a magyar történelem és mondavilág – és olyan fogalmak, mint a magyarság, nemzet – visszaszerzésére és újraértésére tesz kísérletet. Bognár Péter *A rodológia rövid története* (Magvető, 2015) című kötet szintén a nemzeti emlékezettel foglalkozik sajátos módon. Sirokai Mátyás *A beat tanúinak könyve* (Libri, 2013) és *A káprázatbeliekhez* (Libri, 2015) című kötetének profetikus-szakrális-kollektivistá világtéremtő beszédmódja a sci-fis keretesséssel együtt mélységesen humanista alapozású. Ha megnézzük Turi Tímea versesköteteit, már a kötetcímek beszédek: *Jönnek az összes férfiak* (Kalligram, 2012), *A dolgok, amikről nem beszélünk* (Magvető, 2014), *Anna visszafordul* (Magvető, 2017). Bár az első kötetben a leghangsúlyosabb még talán egyfajta absztrakt, gondolati – tandoris – versbeszéd volt, a második kötetben már elkezdtek feltűnni a filozofikus költemények között az anyaság és a házasság éleslátóan és sokszor frappánsan megrajzolt életképei, hogy aztán a harmadik kötetben ezek keveredjenek irodalmi hősnők versben meg- vagy újraírt sorstörténeteivel.

Fentebb nőügyekről és női líráról beszéltem, ám azt hangsúlyozni kell, hogy Izsó – kiváltképp újabb – verseiben a nőiség nem a férfiakkal szemben artikulálódik, ahogyan például Turinál láthatjuk gyakran. Az *Éjszakai földet érés* szövegeiben kirajzolódó női sorsok leginkább Borbély Szilárd *A Testhez. Ódák & Legendák* (Kalligram, 2010) című kötetét idézik – annyi különbséggel, hogy Borbélynál a sorstragédiák a traumát zaklatottságával, töredezettségével is jelző nyelven íródtak verssé, Izsónál ilyen jellegű nyelvi-grammatikai nyomokat nem találunk. Borbély mellett eszünkbe juthat Rakovszky Zsuzsa *Hangok* (Cserépfalvi, 1994) című ciklusa is, ám megítélésem szerint azokban a versekben is fontosabb a nyelvi megalkotottság, a versek fontos célkitűzése a beszélőik részletgazdag és hiteles megalkotása a versmonológok által – Izsó új verseiben ez tulajdonképpen nem probléma, nem kérdés, mivel a szövegek mindenekelőtt történeteket mondanak el.

Visszatérve tehát a korábbi gondolatomhoz: Izsó új kötetének politikája az érzékenyítés a versekben megmutatott problematikus témák iránt. Erről a szerző egyébként így nyilatkozott: „A versek jelentős része egyéni vagy kollektív traumákat dolgoz fel [...] nem feltétlenül volt velük ilyen érzékenyítő céloim, de nagyon örülök, ha így is tudnak működni a szövegek”.¹² Ez a legnagyobb tehertétele a kötetnek. Ha eltekintünk a tárgyalt téma fontosságától, többet lát-e a befogadó egy didaktikus szövegnél? Olvasmányunk többet nyújt-e a pusztá üzeneténél, van-e az alkotásnak mélysége, összetettsége?

Ha a közelmúlt magyar lírájában gondolkodom, például Kemény István *Élőbeszéd* kö-

¹² Izsó Zita: Talajt kell érni (Dézsi Fruzsina beszélgetése), *Prae*, 2018. 12. 01. (<https://www.prae.hu/article/10701-talajt-kell-erni/>)

tetére (Magvető, 2006), különösen a Káin-ciklusra mondhatjuk, hogy didaktikus. Az *Amiről lehet* című Bartis Attilával közös beszélgetőkötetben (Magvető, 2010) Kemény maga beszél arról az egyik vers kapcsán, hogy didaktikus művet, tankölteményt akart írni. Ám Kemény megágyaz a didakszisnak és reflektál rá. Kemény didaksziséért szavatul mind a líráját kezdetektől fogva jellemző humanista ethosz, mind a kötetkompozíció. S ha már korábban érintettük a politikai költészetet és Keménynél tartunk, az *Ő Búcsúlevél* című verse nyomán kibontakozott politikai/közéleti/közérzeti líra bumija szülte szövegek nagy részére is úgy gondolhatunk ma már vissza, mint amelyek esztétikailag végső soron kevésbé érdekesek (vagy kifejezetten érdektelenek) voltak – legtöbbször azért, mert az üzeneteiket túl közvetlenül fogalmazták meg, míg ez nem járt együtt a tartalomhoz illő formanyelv kikísérletezésével. (Azzal együtt mondom ezt, hogy a közéleti líra afféle reneszánsza mint jelenség érdekes volt.)

Az *Éjszakai földet érés* verseinek nagy része mindenképpen didaktikusnak, direktnek mondható. Ám a tematika mögött húzódozó etika vagy morál nem szolgál fedezettel, mivel nem kellőképpen rétegzett – Kemény példájával összevetve: nincs története, sem az életművön belül, de a versekben megjelenített problémáknak sincs története, így a kortársi jelenségek az ok-okozati láncolatból kiragadottan tárulnak elénk. Igaz, ezt részint menti a kötet markáns szerkezete: egyfelől a cikluscímek (*Földközeli magasság, Utazómagasság, Zuhanórepülés, Éjszakai földet érés*) is kirajzolnak egy ívet. Ennél is erősebb kompozíciós megoldás, ahogyan az összetartozó versek (például a harmadik ciklus második felében olvasható *A pusztulás létigéi, Mélyvíz, Az új remény, Szakítószilárdság, Steril szoba, Baleset* című darabok) egyfajta mozaikos-szeriális narratívát hoznak létre (e versek például egy betegen, valószínűleg értelmi fogyatékkal született gyermek neveléséről-gondozásáról szólnak).

Egy pillanatra tekintsünk még körbe Izsó kortársai között. Véleményem szerint 2018 egyik legkomolyabb verse Nagy Márta Júlia *Kronosz-ábrázolás egy Mexikói úti ház falán* című írása (*Élet és Irodalom*, 2018/18). NMJ versében – akárcsak Izsó kötetében – sem kerülhetjük meg, hogy számot vessünk a nemi szerepek kérdésével, a(z akár erőszakos) családi viszonyok problémájával, a szülő-gyerek kapcsolattal. Csakhogy NMJ – már a verscímében is látszik – ezt sajátos-aktualizált mitologikus keretben teszi, a Kronosz-ábrázolás ráadásul többszemszögű, a vers beszélőjeként ismerhető fel Kronosz mellett felesége és lenyelt gyermekeinek kórusa is, a későmodern formanyelvet idéző versbeszéd pedig Zelk Zoltán *Sirályjától* kölcsönzi a tragikumát, s József Attila *Ódjától* a szerelmi beszéd néhol már-már mániákus hevét. S ilyen módon már nem tudom egyértelműen lokalizálni a vers értelmét pusztán annyiban, hogy „egy bántalmazó kapcsolatról szól”, reduktív lenne.

Hasonló rétegzettségű versvilágként tudnám leírni Izsó Zita *Tengerlakó és Színről színre* kötetének világát is, ugyanakkor ódzkodnék ezt kijelenteni az *Éjszakai földet érés*ről. A kötet változatossága, sokszínűsége látszólagos. Bár a kötet számos ponton igyekszik úgy tenni, mintha a különböző témák – a menekültválság, a szír háború, egy meghatározhatatlan (vagy bármely) háború megszálló katonáinak erőszakoskodása, a holokauszt, a koncentrációs táborok tragédiája; egy másik ciklusban az értelmi fogyatékos gyermek nevelése és egy idős demens hozzátartozó ápolása – összeérnének, egymásra rétegződnének, gazdagítanák egymást, ám ezek a témák elválaszthatók egymástól, egymás mellett állnak, jóformán a világ szörnyűségeinek katalógusaként. S éppen a kötet katalógusjellege az, ami felhívja a figyelmet a versanyag didaktikusságára.

Szerencsére találunk olyan verseket, amelyek feledtetni tudják, hogy nem probléma nélküli kötetet forgatunk éppen. Ez mindenekelőtt Izsó képalkotásának köszönhető.¹³ A kötet leginkább kiemelkedő darabja e tekintetben talán az *Ivadékaikat a bölcsőszájú halak*

¹³ Megjegyzendő, hogy a képalkotás dicsérete visszatérő szólama az Izsó-recepciónak: nemcsak Lapis értelmezésében kerül fókuszba, hanem már a *Tengerlakót* is (részben) emiatt méltatta Fekete Richárd. (Megdöbbentő mélységek, *Szépirodalmi Figyelő*, 2012/1, 85–88.)

című vers. A versben a beszélő és a húga a havazást nézik, amikor rájuk törnek a katonák, megtalálják búvóhelyükön, kirángatják a ház elé és megerősokolják őket. Versében Izsó távol tartja magát az aktus leírásától, a beszélő aközött, hogy „szétfeszítik a lábamat. / Hóval tömök be a szám, mert zavarja őket / az a furcsa, elnyújtott, magas sikítás, / amiről én sem tudtam mindjárt, hogy belőlem jön”, és aközött, hogy „Miután végeznek, felállnak, / de nem szólnak semmit, mindegyik néma marad”, tulajdonképpen elkalandozik. Az erőszak traumáját az elhallgatás hivatott jelezni, hogy nem esik róla szó, ez egyszerűs mind sokként és (poszt)traumás amnéziaként ismerhető fel: az áldozat nem tudja felidézni a traumát. Ezt támasztja alá a sikítás kapcsán kifejtett-megmutatott disszociáció is. A vers jelentősége azonban véleményem szerint túlmutat a témául szolgáló traumán. Istenes verssel van dolgunk, ezt különösen kiemeli a szűk kötetkontextus is: az előtte álló *Ima az új életért* s a kettővel utána álló *Ima az ostromlott városért* verseknek a címe is beszédes, s valóban imaként működnek, például a jellegzetes „Uram, add, hogy” felütéssel fohászzkodnak. „Azt mondják, a legnagyobb szükségben / halljuk meg az Isten szavát. / De talán azért nem tudsz beszélni, / mert nem a tenyereden, / hanem a szádban hordasz minket, uram, / mint ivadékaikat a bölcsőszájú halak” (21.) – olvassuk a vers harmadánál. Döbbenetes mélységű és rétegzettségű a kép: ott feszül benne a hit kételye, az állati hasonlat egyszerű profán, s egyszerre szép, amely ráadásul újrafogalmazza az isteni törődést és általa megerősíti a beszélő istenhitét. (Jóval egyszerűbben fogalmazza meg ezt a dilemmát az *Ima az ostromlott városért* zárata: „Uram, ne add, hogy azt higgyük, nem létezel” – 24.) A vers szerkezetileg is nagyszerűen megalkotott, a verszárlatban motivikusan mind az én sikítása, mind elhallgattatása visszatér, arra is magyarázatot kapunk, miként került a versbe az istenkeresés váratlan („halas”) hasonlata, s legvégül, amiként a versnyitány is havas tájtól indult, úgy térünk vissza az immár antropomorfizált tájhoz. „Anyám azt mondta, az Isten nem a szájában, / hanem a tenyerén hord minket. / Fekszem a hideg földön, / és a te tenyered melegére gondolok, uram. / Miután végeznek, felállnak, / de nem szólnak semmit, mindegyik néma marad. / A hegyek úgy fúródnak az égbe, / mint ordítást elfojtó ember ajkaiba a fogak.”

Hadd tegyek említést arról, hogy az *Ivadékaikat a bölcsőszájú halakat* Lapis József beválogatta a 2017-es év legjobb verseinek toplistájára,¹⁴ s a hozzá írt jegyzetében például Terék Anna verseit, gondolom, az ő *Halott nők* című kötetét (Forum–Kalligram, 2017) említette párhuzamként. A háborús tematika kétségkívül hasonló, ugyanakkor összességében nagyon különböző költészetekről beszélünk. Terék versei ebből a szempontból Rakovszky versmonológjaihoz hasonlíthatnak: a történetmondáson túl részletes portrékat rajzolnak, nyelvet találnak és alkotnak a tragikus női sorsok elbeszéléséhez. Izsó imént kiemelt verse azonban nem a háború női áldozatainak, a velük történt borzalmaknak a nyelvét találta meg ebben a versben, hanem az istenhit újrafogalmazásának lehetőségét.

A hit, a vallás egyébként visszatérő rétege a verseknek, a *Közivatar* című vers (59.) például úgy kezdődik: „Talán ezúttal megmarad, ismételteted. / Szavaid olyanok, / mint a földrengésveszélyes területre épített templomok”. Újabb erős hasonlat Izsó verseiben. Ám a vers közepén már ezt olvassuk: „Nem hiszel semmiben, / mint a teremts harmadik napján / a kiszáradt tengerfenék / mélyén fekvő kavicsok, / még nem ismerhették fel, / hogy a Nap mennyire hasonlít egy figyelő / ember pupillájára. // A parton / minden veszteség után kerestél / egy pont huszonnégy, huszónhét / és huszonegy milliméteres kavicsot, / hogy tudd, mekkorák voltak, / amikor elveszítetted őket”. A hasonlat kiterjedtsége, összetettsége figyelemre méltó, ugyanakkor már keresettség is feltűnik. Túl is van írva, szájbarágós: „a minden veszteség után” és az „amikor elveszítetted őket” részletek nélkül jóval feszelesebb lenne a szöveg, így azonban csak a veszteséget sulykolja. S a

¹⁴ <http://kulter.hu/2018/01/2017-kultkoltemenyei-top-10/>

vers így zárul: „látod a magzataikat / elvesztett asszonyokat. / Idejárnak majd, és anyatejjel locsolják / az éppen sarjadó virágokat”. A *Kőzivatár* annak jó példája, ahogyan az egyébként erősen induló vers nem bír a téma – a nő többszöri vetélése – tehertételével, a szöveg végül tragizáló fekete giccsbe fut ki.

A *Kőzivatár* nagyjából a kötet kétharmadánál található, eddigre – különösen az újabb olvasások, lapozgatások alkalmával – igen különös olvasmányélményben lett részem. Miközben a verstémák, illetve azok didaktikussága kezdett igencsak terhessé válni, addig némelyik hasonlatra jóformán oázisként kezdtem gondolni. Ez még inkább így volt, amikor feltűnt, hogy dominánsak a vízhez (vagy legalábbis a folyadékokhoz) kapcsolódó képek. Alighanem mindhárom kötetében találunk ilyeneket, ám most csak a legújabb kötetből válogatok, mivel az új versek esetében kifejezetten azt éreztem, hogy ha történik, ezekben történik (vagy ezekben akar történni) a költészet: „a vízből kezek nőnek, / és egyszerre mozdulnak meg, / mint a széltől hajladozó fák ágai, / magukra rántják a nap dézsáját” (*A tengernek háttal* – 12.); „jövőd lassan süllyed, / mint a vízre épített városok” (*Víz alatti felvétel* – 43.); „íránta érzett szeretetünk, / mint jegesmedvével a leszakadt jégtábla, / sodródott velünk, / közös életünktől egyre távolabb” (*Család* – 55.); „a hangok úgy nyüzsögnek a szájában, / mint az esőgyűjtő hordókban a szúnyoglárvák” (*A pusztulás létigéi* – 63.); „Hogy az ultrahangképen hiába / tökéletes a keze, a lába, / a szíve, a mája, a veséje, / az agya nem fejlődik ki. [...] Olyan lesz, mint egy különleges, / sosem látott mélytengeri állat, / csak egyszer dugja ki a fejét a vízből, / és mi jelen leszünk ennél a pillanatnál” (*Mélyvíz* – 64.); „száraz levelek keringenek a szélben, mint a halrajok” (*Szakítószilárdság* – 67.); „Úgy távozik belőled a szeretet, / mint az elvetélt anyák lefolyóba fejt teje” (*Baleset* – 70.).

Mi sem példázza jobban számomra az *Éjszakai földet érés* ingadozó, ambivalens teljesítményét, mint ez a hasonlatgyűjtemény. Miközben megmutatkozik, hogy valamifajta konzekvens költői látásmóddal van dolgunk, azt is látnunk kell, hogy ezek a hasonlatok gyakran nem a téma megvilágítását, körülíró megértését célozzák. Különösen így, a szövegből kiragadva látszik meg némelyiken (például *Család*, *Mélyvíz*, *Baleset*), hogy Izsó e markáns – és talán legfontosabb – költői eszköze alárendelődik a tematikának, az érzékenyítés didakszisének szolgálatába szegődik, s ezáltal (is) hajlanak a szövegek sokszor moralizálásba, tragizálásba, komolykodásba és (fekete) giccsbe – lényegében hatásvadászatba. Kár érte.

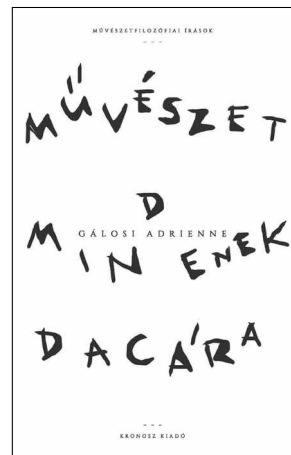
ARS VIVA

Gálosi Adrienne: Művészet mindenek dacára. Művészetfilozófiai írások

A bevezetőben a szerző megfogalmazza írásainak központi témakörét. „Írásaim mind a művészet egyre nehezebben tisztázható fogalma körül tapogatóznak, a hagyományos keretektől való – hol fogalmi, hol térbeli, hol intézményes – kilépés vagy kizáródás különböző eseteit és/vagy határhelyzeteket vizsgálnak, amelyekről kiderül, mégis újra és újra képesek tágítani a befogadók érzékenységét, hajlandóságát” (7.). Valóban ez a hihetetlenül összetett és megnyugtató megoldásokat elvélve kínáló kérdéskör fogja össze Gálosi Adrienne egymástól nagyon is különböző művészettörténeti problémákat taglaló írásait. Előrebocsátanám, hogy ezek a tanulmányok imponálóan széleskörű szakirodalmi tájékozottságot mutatnak; a szerző biztos kézzel vezeti végig a felvetett kérdéseket, ha nem is valamilyen „végső” konklúzióig, de legalábbis a tisztázás lehetséges határáig. Ahogy az idézett mondat is utal rá, véleménye szerint „egyre nehezebb” meghatározni, hogy mit is nevezünk művészetnek, de azt is, hogy *mit nem* nevezhetünk annak. A kötet címe jellemző módon állítással alakítja az utolsó esszé kérdésformáját („Művészet mindenek dacára?”). Elméleti alapállását tekintve engem ez a gesztus a fiatal Lukács Györgynek arra a kérdésére emlékeztet, amelyet „heidelbergi esztétikájának” bemutatásakor fogalmazott meg Max Weberrel beszélgetve. („Műalkotások vannak, hogyan lehetségesek?”) Mintha Gálosinak is az lenne a véleménye, hogy a fogalom-meghatározási kísérletek buktatói ellenére egyvalami mégsem vonható kétségbe: mégpedig az, hogy a művészet létezik, és az emberi tevékenységek között egy olyan területet jelöl, amelynek határai elképesztő rugalmasságot mutatnak. S ez még akkor is igaz, ha nincs kedvünk azokkal tartani, akik azt hangoztatják, hogy „bármí” lehet művészet vagy válhat műalkotássá.

Gálosi elfogadja Danto állítását, mely szerint a művészet szükséges és elégséges feltételeinek firtatása idejétmúlt kísérlet, éppen azért, mert az elmúlt század fejleményei bizonyították, hogy mindenből lehet művészet. Ebben a kérdésben én nem lennék ennyire elfogadó, mivel a „-tól, -ig” problémát szerintem ez az álláspont csak tovább tolja, de nem szünteti meg. A „talált tárgyak” műalkotássá minősítésekor sem úszhatjuk meg a választ arra a kérdésre, hogy melyik volt az a pillanat, amelyetől fogva az adott objektum (bármiféle szempontrendszer alapján) létformát váltott. Ebben az esetben pedig valamennyi „miért?” felmerül (amelyeket pedig le akartunk volna söpörni). Amit azonban a művészet és a filozófia kapcsolatáról ír a szerző Danto nyomán, azzal teljes mértékben egyetértek, és az egyik legjobb összefoglalásnak tartom, amit magyarul Danto művészetfilozófiai álláspontjáról olvashattam eddig. Az amerikai gondolkodó célja alapvetően az volt, hogy „filo-

Kronosz Kiadó
Pécs, 2017
181 oldal, 2250 Ft



zófiai (és nem művészeti) problémákat tisztázzon”, mert „a filozófiának a művészethez kell folyamodnia, ha önmagát meg akarja ismerni” (26–27.). Ám Gálosi rámutat arra is, hogy a művészet integritásának egyetlen filozófiai elvben való absztrahálása, vagyis az a koncepció, hogy a művészi tevékenység minden filozófiai kérdés „mélyszerkezetét” tárja fel, bizony soványka lehetőségeket kínál az esztétikai gondolkodásnak. A művészet nem redukálható arra a célkitűzésre, hogy rátaláljon önnön meghatározására; az autonómia kérdése újra meg újra felmerül, vagyis az esztétikum filozófiailag releváns marad – ha nem tudjuk is előre, hogy a két tevékenység közötti kapcsolat milyen formákat ölt majd a jövőben. Természetesen még igen sok izgalmas kérdést érint Gálosi tanulmánya, melyeknek tárgyalása során többször is kritikusként mutatkozik Danto tételeivel kapcsolatban (rámutat például, hogy a művészet önmeghatározásának problémája már jóval a 19. század előtt jelen volt). Alapvetően azonban úgy látja, hogy Danto koncepciója a művészet végéről, majd a művészet és a filozófia útjainak elválásáról és ennek következményeiről „fontos értelmezési lehetőségeket” nyit meg. Ezért – Walter Benjamin mellett – talán az amerikai filozófus az egyik legtöbbet idézett szerző a kötetben.

A *Perspektíva, tér, színpad* című tanulmánycsoport a perspektíva-kérdés történelmi változásainak s azok színpadképi következményeinek mélyreható elemzése. Ezekben az írásokban is elismerően nyugtázzhatjuk Gálosi Adrienne ama képességét, hogy a meghonosítani kívánt szakszavakat rendkívüli, már-már szórszálhasogatónak látszó gondossággal kezelje. Ez a pontosságra való törekvés azonban sohasem öncélú nála, hanem a problémák valódi megvilágításának eszköze. „*A másik, aki ugyanaz*” című blokk – számomra – legérdekesebb esszéje a reprodukció státusának átalakulását, az eredeti és a kópia viszonyának metamorfózisát vizsgálja, természetesen Benjamin alapvető tanulmánya nyomán, de annak keretein jóval túlhaladva. A *tökéletes helyettes* a mind tökéletesebbé váló reprodukciós lehetőségek által keltett „ambivalenciáról” és „rezignációról” beszél. „Olyan új tárgyak keletkeznek, melyek egyszerre adnak alkalmat kvázi-autopsziára, ugyanakkor arra, hogy egy valahai dolog emlékműveként tekintsünk rájuk; egyszerre állítják létezésüket és saját destrukciójukat.” (127.) (Jómagam nemrég nagyon intenzíven tapasztaltam meg ezt, a bécsi monstre Brueghel-kiállítás honlapja által nyújtott elképesztő lehetőségek ámuldozva.) Az így leírt változás új – ironikus vagy rosszhiszemű – befogadói magartásmódokat generál. Gálosi szerint azonban a „jelenlét utáni vágynak” érvényt lehet szerezni, ha újra meg újra vállalkozunk a történelmi önreflexióra, amely egyben saját létezésünk történetiségének vállalását is jelenti.

A *Széleken* egység három tanulmánya a bevezető ígérétének megfelelően a határok kérdésével foglalkozik. A keresztény ikonográfia és a kortárs művészet viszonyával kapcsolatban nem kell különösen magyarázni, hogy mely területeken jelentkezik a határátlépés kockázata. (Elég, ha az ember türelmesen végignézi a Vatikáni Múzeum elképesztő kuszaságról és színvonalbeli egyenetlenségről tanúskodó kortárs gyűjteményét, amelynek létrehozásáról II. János Pál döntött.) A *Foghat-e a macska egyszerre kinn, és benn egeret? – avagy hogyan integrálja a professzionális művészeti világ a határain kívül keletkező műalkotásokat* című tanulmány régi-új kérdést feszeget. Hiszen a művészeti modernségek kezdeteitől felmerült a primitív ember, a gyerek vagy a mentális betegséggel élők – idézőjellel vagy nélküle értett – alkotásainak érvényessége mint igencsak fontos esztétikai probléma. Gálosi a legújabb fejleményeket vizsgálva igen érdekes következtetésekre jut. Az természetesen nem meglepő, hogy a művészet intézményes „mezeje” rendkívül tágulékony és befogadó (is) tud lenni. Arra azonban nem feltétlenül gondolunk, hogy magának a mezőnek is szüksége van az outsiderekre; a helyzet paradoxája abban áll, hogy a kívülállók addig igazán hasznosak az intézmény számára, amíg megmaradnak kívülállóknak. „Bekebelezetésük” után értékük (és érdekességük) csökken. „Vagyis az outsider mint outsider integrálódik a mezőbe. Művészi hitele nem képez olyan szimbolikus tőkét, amely

aztán alkalom adtán könnyen más formájú tőkévé lenne konvertálható. Ehelyett, személyében, életében ő marad a művészeti világ érdekes, becsülendő lúzeré.” (162.)

Számomra a már idézett kötetzáró és egyben címadó tanulmány volt a legizgalmasabb; ismét csak azt a kérdést veti föl a szerző, hogy vannak-e a művészetnek nem-átléphető határai? Husserl szavával, az „életvilágnak” vannak-e olyan területei, amelyek, úgymond, „tilos területnek” nyilvánítandók a művészek számára. Ennek a kérdéskörnek természetesen van egy ősrégi elágazása, nevezetesen az esztétikum és etikum bonyolult kapcsolata, amely akár Platónig visszavezethető, s amely különös erővel merült fel a modernség 19. századi válfajainak létrejöttével. Ám az elmúlt évtizedek fejleményei lehetőséget adnak arra, hogy megvizsgáljuk „azokat a szélső pontokat”, ahol még érzékelhetjük a művészet jelenlétét. (A többes szám első személy persze nem vonatkozik minden értelmezői közösségre, vagyis mindig vitatható marad.) Gálosi azt reméli ettől, hogy közelebb juthatunk ahhoz az állandóan megújuló kérdéshez, hogy mit nevezünk „általában véve” a művészet területének. Ezért komolyan veszi a nevezetes és világbotrányt okozó Stockhausen-interjú nyomán felmerülő kérdést, vagyis azt, hogy a 2001-es New York-i terrortámadás tekinthető-e műalkotásnak? Ha pedig nem, akkor mivel támasztjuk alá az elutasítást? A megbotránkozás nyilvánvalóan nem elegendő. Az első és legkézenfekvőbb érv, mondja Gálosi, Arisztotelész *Poetikájáig* vezethető vissza. Hiszen „bármennyire nehéz is a művészetet definiálni, reprezentáció voltában az mindig valahogy a valóságtól való distanciában jön létre – a valódi szenvedés nem művészet, míg ábrázolása az lehet” (165.). Megjegyezhetnénk, hogy éppen a 20. századi művészeti irányzatok tettek sokat a „valóság” és a „művészet” világának közelítéséért. A „valóság általi megszállottság”, amelyre Gálosi Žižek nyomán hivatkozik (de idézhetné Badiou-t is), a művészetben gyakorta járt karöltve az erőszak vagy az agresszió valamilyen formájával. Jómagam egyetértek azzal, hogy bármilyen kézenfekvő lenne itt valamely morális művészetdefinícióra hivatkozni, ez intellektuálisan nem kielégítő. A művész szándékának erkölcsösségét vagy erkölcstelenségét megítélve nem tudunk különbséget tenni a művészet és a nem-művészet között, írja Gálosi, sőt azt sem tudjuk eldönteni, hogy jó vagy rossz művészetről van-e szó. Állítása szerint tudunk olyan jó színvonalú művészetről, amelyet a „gonosz” hozott létre. (Sajnálom, hogy erre nem hozott példákat, mert érzésem szerint az ilyen vitatott esetek csak egyenként ítéltethők meg. Leni Riefenstahl kitűnő technikai színvonalat képviselő náci propagandafilmjei kétségkívül a gonoszt szolgálták – de nagyon is kétséges, hogy „jó” művek-e.) De ugyanilyen kudarcosnak látszik a másik intencionalitás-érv (műalkotás az, amit műalkotásnak szántak), hiszen ebben az esetben elegendő lenne a terroristák ilyen irányú nyilatkozata. Gálosi némileg ingadozni látszik a tekintetben, hogy a 9/11 képileg volt-e megkomponálva, vagy sem (szerintem nem, utólag vált képivé), de azt bizton állítja, hogy nem műalkotásról, hanem háborúról van szó. A haditudósítók képei ugyan nagyon hatásosak lehetnek, de „nem a képek ölnek”, jegyzi meg. Konklúziójában a művészet feladatául az ilyen típusú képek dezesztétizálását és defetiszizálását jelöli meg; ez némileg a Gadamer-féle „esztétikai nem-megkülönböztetésre” emlékeztet. Megjegyzem, ez morális küldetés is egyben.

A FELGYORSULT RITMUSÚ OLASZ SAGA

Elena Ferrante: Aki megszökik és aki marad. Középidő

A *Nápolyi regények* tetralógia harmadik kötete (*Storia di chi fugge e di chi resta*) 2013-ban jelent meg Rómában. Ferrante kétezer oldalas regényciklusát időközben negyvennél is több országban publikálták, a példányszám pedig már meghaladta a tízmilliót. Elképzelhető, hogy az olasz saga alapján készült, a tévécsatornákon sugárzott filmsorozat tovább növeli majd e számot. A világsiker és a kritikai visszhangok követése nem érdektelen, az egyik olvasásszociológiai, a másik irodalmi kérdéseket vet(hetne) fel. A váratlanul nagy publicitást sajnos világszerte inkább magának a jelenségnek a kommentálása és a nyilvánosságot kerülő író kilétével kapcsolatos találgatások kísérik, és elenyésző számú a mű érdemi kritikai és poétikai analízise. Pedig a művészi célkitűzés, a formálás, a belső szerkezet, az építkezés mikéntjének áttekintése nélkül arra sem kapunk választ, hogyan, milyen ismervek alapján sikerült a *Nápolyi regényeknek* az olasz irodalomra terelnie az elmúlt években a nemzetközi figyelmet.

A ciklus harmadik részét olvasva az érdekel, hogyan szövi tovább a történetet a narrátor, hogyan viszonyulnak egymáshoz a sorozat vaskos tömbjei, hogyan módosulnak a belső erőviszonyok, illetve maguknak a középpontban álló alakoknak, Elenának és Lilának a rajza és viszonya. A korábbi kötetek kommentálását folytatva¹ a legfeltűnőbb változást abban látom, hogy a két nápolyi lány ifjúkorával foglalkozó második rész (*Az új név története. Ifjúkor*) némiképpen stagnáló, a lélekelemzést előtérbe állító modelljével ellentétben a harmadik jóval dinamikusabb, sodróbb, és a figyelem más tárgyakra helyeződik. A mozgalmasság nem csupán az eseményességéből következik, hanem abból, hogy a nyomaték a hetvenes évek itáliai társadalmi forrongásain van. Az elbeszélés mégsem válik extenzívvé, mert ez idegen a Ferrante-poétikától. A már ismert írói beállítottság érvényesül továbbra is abban, hogy a regény szigorúan a regényalakok tevékenységéből, politikai aktivizálódásából és emberi, valamint ideológiai szembenállása-

iból szövi a panorámát. A központi szereplők felnőttekké váltak, bizonyos mértékig alakíthatják a folyamatokat. Így a korábbiaknál hangsúlyosabbá válik a korkritikai elem és a feloldhatatlan társadalmi ellentétek rajza. Mindezt nem elbeszélői szólam hordozza, nem kommentárok közlik, hanem az események, fordulatok, a szerveződő, majd mind manifeszttebbé váló közösségi forrongások megjelenítése.



¹ A Ferrante-regényekkel foglalkozó írásaim a *Regénytapasztalat. Korélmény, hovatarтоzás, nyelvváltás* (2018) című kötetemben jelentek meg.

Park Könyvkiadó
Fordította Matolcsi Balázs
Budapest, 2018
419 oldal, 3990 Ft

A kritikai magatartást az elbeszéltek érvényesítik, tehát a narratív eseményesség az, ami új jelentésréteggel bővül.

A két nő viszonyának drámaibbá válása ebben a felnőtt életszakaszban már kevésbé a lélektani, alkati különbségek érzelmi vonatkozásai által motivált. A *Gyermekkor, kamaszkor* idejére és az *Ifjúkorra* következő *Középidő* a hangsúlyt a tudatos döntésekből következő eltávolodásra, a nehezen áthidalható konfliktusokra helyezi. Az *új név történetében* (2. kötet) Elena passzív közvetítőként szerepel, elbeszélését a gyermekkori barátnő és a gyötrelmes közös múlt iránti ragaszkodás mozgatja. A történet középpontjában Lila, a „briliáns barátnő” áll, szinte kitölti a teret, s az emlegetett stagnálás is ennek következménye. Elena ekkoriban Pisában tanul, a Nápolyban maradókról pedig bizonyos térbeli, időbeli távlatból beszél. Magáról egy-két eseményen kívül kevés közlendője van. Megrendüléseinek forrása változatlanul Lila, az ő indokolatlannak tűnő döntései, elhatározásai és a tanulmányait folytató Elena iránti elutasító magatartása. Az *Aki megszökik és aki marad* (3. kötet) eseménysora más irányt szab a folyamatnak, és más belső arányokat alakít ki. Elena kilép a mozdulatlanágból, tevékenyebb részese a történéseknek, jóval többet tartózkodik a gyermekkori helyszíneken. Ingázik saját értelmiségi környezete, új családja, Firenze és a Nápolyban maradtak között. Helyenként mintha sikerülne hidat képeznie a két család és a két régió között – a kulturális, nyelvi, társadalmi különbségek ellenére is. Enyhül az idegenségérzete, amit a déli világból magával vitt örökség, a saját hiányosságai, bizonytalansága miatt diákként átélt, illetve fiatal íróként megtapasztal. A korábbi életszakasz ismeretében Elenához társítjuk az állandóság, Lilához az indokolatlan döntések tartalmait. A *Középidő* váratlan zárójelenete megfordítja e viszonyt. Elena az, aki hirtelen elhatározással maga mögött hagyja a biztonságot, családot, gyermekeit. A címbeli szökés rá vonatkozik: megismétli Lila korábbi cselekedetét, a házasságtörést, a kapcsolat felszámolását, a lemondást a jólétről.

A regény nyitómondata szerint „Lilát öt évvel ezelőtt, 2005 telén láttam utoljára”. Az elbeszélő nemcsak itt, hanem a *Briliáns barátnőm* (1. kötet) felütésében is jelzi, hogy idős korban idézi fel visszatekintő módon a hat évtizedes közös történetet. A barátságukét, a családjaikét, a környezetükét. Még egy mozzanatra utalnék az első kötet bevezető fejezetéből. A regény az idős Lila eltűnésével indul: „Legalább három évtizede mondogatja, hogy szeretne nyomtalanul eltűnni, és csak én tudom igazán, mire gondol. Nem menekülni akar vagy más bőrbé bújni, sosem arról álmodott, hogy valahol máshol újrazekdi életét. [...] Más terve volt, köddé akart válni...” A családját elhagyó Elena az *Aki megszökik...* zárásában ugyancsak menekül, s noha nyilvánvaló, hogy az elfojtott, majd hevesen felszínre kerülő fiatalkori szerelem motiválja a meglepő fordulatot, a következmények egyelőre előtte is, olvasói előtt is rejte maradnak, pontosabban újabb feszültségek forrásai.

Kissé távolabbról szemlélve az olasz saga ciklikus építkezését, úgy tűnik, hogy létezett egy megvalósítandó, átfogó írói terv, aminek vannak állandó pillérei és változó hangszílyai. Léteznek központi figurák és folyamatosan alakuló, módosuló komponensek. Nyilvánvaló, hogy a több évtizedet átfogó krónika a változások követésére vállalkozik az előtérben álló alakok (a két kislány, lány, asszony) esetében ugyanúgy, mint a nápolyi, majd az új családok, illetve a tágabb környezet esetében is. A harmadik rész perspektívája úgy bővül és gazdagodik az Elenát, Lilát körülvevő, döntéseiket befolyásoló külső tényezőkkal, ahogyan a hetvenes évek olaszországi közege változott. Ferrante kifejezetten tárgyyszerű, célratoró, mellébeszéléstől, felesleges részletezéstől idegenkedő elbeszélő modora mintha a történelmi korszak mozgalmasságával együtt találna vissza a „közvetlen elbeszélés” gyors ritmusához. Párhuzamosságot, megfelelést érzékelek a regényalakok és annak a közegnek a forrongó állapota között, amelyben életszakaszuk telik. Egyik a másikat mozgósítja. Színre lépnek a fasizálódó mellékalakok, a munkásjogokért fellépők, lesznek színvallók, rejtőzködők, cinkosok, lázadók, áldozatok. A társadalmi erjedés meg-

osztó folyamat, ám a *Nápolyi regények*nek ez nem a hetvenes, hanem az ötvenes évek bemutatása óta témája. Olyan öröksége a nápolyi gyerekeknek, aminek hatása sem fiatal, sem felnőtt korokra nem csökken. Ferrante társadalombírálatának talán legerőteljesebb megnyilvánulása az, hogy egy hat évtizedet felölelő fiktív krónikában, családtörténetben közvetetten rámutat az olasz társadalmat folyamatosan veszélyeztető erővonalak változatlan, kitartó jelenlétére, vagy éppen fokozódó befolyására. Ferrante nem politizál, regényt ír, ám nem feledkezhetünk meg arról, hogy a fikció keletkezésének ideje a közelmúlt (2011–2014), e korszak alakulásának pedig valamennyien tanúi vagyunk. „Akkortájt döbbsentem rá, hogy nincs nagy különbség a telep és Nápoly között, akadálytalanul csúszkál a fertő egyiktől a másikig.” Majd pár oldallal később az ugyancsak 2005-ös találkozásról feljegyzettek: „Egy út van: el innen. Elhúzni örökre, messzi ettől az élettől, gyerekkorunktól. Letelepenni ott, ahol a rend az úr, ahol tényleg minden lehetséges. És én megtettem. De csak azért, hogy évtizedekkel később ráébredjek, tévedtem, olyan az egész, mint egy lánc, egyre nagyobb láncszemekkel: a telep és a város, a város és Olaszország, Olaszország és Európa, Európa és a Föld. Ma már így látom: nem a telep beteg, nem Nápoly, hanem az egész világ, az univerzum vagy az univerzumok. És a játék lényege az, hogy leleplezzük, önmagunk előtt is, a valóságot” (20.).

Ebben a leleplezésben összpontosít a sokszereplős regény az alakok mikrotörténeteire, a köznapi eseményekre, a napi és az ennél meghatározóbb jelentőségű konfliktusokra, amik a nagy folyamatok parányi, hétköznapi tükröi. Valamiféle központosított közelnézet vezérli az elbeszélést, ami különös módon elkerüli a nagyszerkezet szétforgácsolódásának veszélyét. És a hosszú időtartamokat felölelő fejlődés- és családregegyek másik veszélyét is, amit a részletezés és a kitérők, valamint a nagy terjedelemből következő áttekinthetlenség hordoz magában. A Ferrante-narráció hatásának titkát nyomozva a szerkesztés tervszerűségében feltételezem a lehetséges magyarázatot. Egy-egy szereplő képét igen sok pontos megfigyelés alakítja, s minden alak sajátos alkat, felfogásmód, temperamentum megjelenítője. Akár szét is hullhatnának a történetben és az olvasói emlékezetben, ha nem rendeződne folyamatosan a központi alakok, Lila és az elbeszélői látószöveget, hangot képviselő Elena köré. Személyes viszonyaik által, taszító vagy vonzó cselekedeteikkel, mindenképpen jelenlévőségükkel. Egy-egy figura néha hosszú idő után bukkan fel a történetben, s azonosításukért már-már a regények első oldalain olvasható szereplőlistához kell visszalapoznunk. Az ilyen megoldások a vágások, fordulatok erejével hatnak, amik kiváló lekerekítések módjára zárnak egy-egy részletet, és nyitnak új szakaszt a történetben.

A 2. kötet utolsó negyedében kétszer is felbukkannak a Lilába reménytelenül szerelmes Michele Solara mondatai. Előbb saját kijelentéseként (403–404., 443.), másodsor pedig Lila emlékezetében: „Vettem egy lakást Vomeróban, az Artisták terén. Ha akarod, most rögtön megmutatom, rád gondoltam, amikor megvettem. Ott aztán csinálhatsz, amit akarsz: olvasol, írsz, agyalsz, alszol, nevelsz, beszélsz, együtt vagy Rinuccióval. Csak hadd lássalak, hadd halljalak.” A nagy befolyású férfi, az érte rajongó ifjabb Solara ajánlata közvetlen elutasítás a válasz. A 3. kötet 43. fejezetének egyik kockázatos pillanatát Michele újbóli megjelenése teszi feszültebbé: „Lila azt hitte, valamelyik besúgója tájékoztatta Brunót, hogy mi készül. Abbahagyta a munkát, magához vette az öltözőszekrényből a követelések listáját, és fölment az irodába Brunóhoz. Bekopogott, belépett. Nem csak Bruno volt odabent. A fotelben, cigarettával a szájában, Michele Solara ült.” (159.) A gyár főnökét Lila a munkástiltakozások ügyében keresi fel, s hogy az irodában váratlanul megpillantja Solarát, egyértelművé válik előtte: minden követelőzés hasztalan, a döntés e minősíthetetlen állapotú üzemből, ahogyan városszerzte is, tőle függ.

A 2. és a 3. kötet között a szerkezeti megoldások további párhuzamaira ismerünk. A drámai jelenetelés, váratlan bekövetkezés, eltávozás, meglepő találkozás – mindezek igen hatásosan működő eljárások. A 2. kötet záró fejezetében Elena első könyvének bemu-

tatójára érkezik Milánóba. Kapcsolata Pietróval erre az időre már megszilárdult, házassági terveik vannak, írói pályájának támogatója pedig leendő anyósa. Az irodalmi találkozók egyik felszólalójában Elena kamaszkori nápolyi szerelmére, Nino Sarratoréra ismer. A 3. kötet zárásában majd éppen vele együtt távozik, maga mögött hagyva családját s az általa biztosított perspektívákat. Nem csupán e példákban, hanem a regényciklusban fejezetről fejezetre felmerülő, átrendeződő, változó, válságos emberi viszonyok egyikében sincs semmi jele bármiféle megnyugtató végkifejletnek, annak, hogy bármikor is nyugvópontra juthatnának. A figyelem oldódásának, szétzilálódásának elkerülése, az odafigyelés megóvása az ellankadástól egyértelműen a kompozíciós képességgel és minőségekkel magyarázható. Az évtizedeket átfogó, nagy korpuszon belüli visszacsatolások, motívumismétlések és párhuzamosságok működése biztosítja számunkra a történetfolyam zavartalan követésének lehetőségét. Nem maradunk tehát emlékeztetők, támpontok nélkül, az újrafelismerések eligazító rendeltetésűek, ezeknek köszönhetően nem veszünk bele és nem veszünk el az események zajló áradatában.

Egy kétezer oldalas regényfolyam esetében ellentmondásnak tűnhet gazdaságosságról és koncentráltaságról beszélni, ezt ebben az esetben mégis indokoltnak érzem. A drámai jelenetezés, az epizodikus szerkesztés kordában tartása, egyes történetszakaszok rövidre zárása, a váratlan berekesztések, fordulatok mind-mind jól működő poétikai eszközök, amik a meglepetés, a megrökönyödés, az elbizonytalanítás vagy a feszültség fel nem oldása által növelik az események hatását. Ezzel is magyarázható a *Nápolyi regények* iránti kivételes olvasói érdeklődés, noha a tízmilliós, soknyelvű tábor kulturális, ízlés- és affinitásbeli rétegeztségéhez, olvasási elvárásainak és szokásainak különbségeihez nem férhet kétség. Nem hiszem, hogy túlzás azt feltételezni, Ferrante prózájának van egy közvetlen megértést és érdeklődést szolgáló síkja és egy művészi szintje, ami komplexebb szakmai, poétikai és esztétikai válaszokat igényel. Mindezt azzal a meggyőződéssel írom, hogy mindenkoron furcsa ellenérzéssel viseltetem az ünnepeket, befutott művek, alkotók iránt, a bestsellerlistákat messzire elkerültem, a Nobel-díjasok opusát is óvatosan kezeltem. Ezt a viszolygást már a Ferrante-láz kezdetén megfogalmaztam. A prózájához a korábbi regények és a kihagyott fejezetek, naplószerű feljegyzések, levelezések (*La frantugmalia*, 2012) vezettek el. Kezdetben éppen a *L'amica geniale* (2011–2014), a később *Nápolyi regények* címmel Amerikában befutó ciklus körüli nagy hírverés tett tartózkodóvá az olasz opusszal szemben. Mindezt folyamatos éber figyelemmel követem a Ferrante-mű belső folyamatait, a regényekkel együtt pedig önmagamat is. Vajon fogékonná váltam volna a népszerű irodalom iránt, vagy éppen olyasmivel szembesülök, amiben mesteri módon találkoznak a közvetlenség vagy az egyszerűség látszata és a megmunkáltság, megfontoltság jegyei? Dilemmáimat nem kívánom feloldani, s azt sem hiszem, hogy nem hangozhatnak el pro és kontra érvek a nápolyi tetralógiával kapcsolatban. A siker melletti kiállást ugyanúgy feleslegesnek vélem, ahogyan az egyoldalú olvasatokhoz, egyebek között a feminista beállítottság túlzásaihoz is idegenkedve viszonyulok. Az sem véletlen, hogy éppen ebből a látószögből íródtak eddig a legalaposabb kommentárok, noha ezek érintkezése bármiféle esztétikai, poétikai szemponttal eleve kizárt. A *Nápolyi regények* azonban tartalékolnak anynyi értéket, ami értelmet ad a várakozásnak a befejező kötet magyar kiadására, valamint igazolja a kritikus prózapoétikai érdeklődését is Ferrante regényírása iránt.

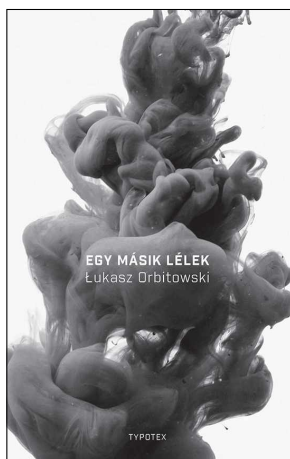
TOTÁLIS PUSZTULAT

Lukasz Orbitowski: *Egy másik lélek*

Epikus mű létére Łukasz Orbitowski *Egy másik lélek* című alkotása érdekes módon nemcsak a lélektani próza és a pikareszk regény hagyományait követi, hanem a tájleíró költészet sajátosságait is. Középpontjában az a lengyel kisváros, Bydgoszcz áll, amelynek lepusztult állapotát, valószerűtlenül széthullott mivoltát az elbeszélő, egyben a regény egyik főhőse, a kamasz Krzysiek Hoppe úgy ábrázolja, ahogyan azt a látvány közvetítése közben a világgállapotot, a világérzést, az egzisztenciális létértelmezést is magába foglaló tájleíró versektől megszokhattuk. „A lépcsőházban mindig napfogyatkozás van. Mozog a korlát, átugrom az üvegcserepeket. (...) Közvetlenül a folyóparton van egy hűtőgépezem, de egy ideje csak olyan alakok ólálkodnak arrafelé, akik az Oderán túlról hozott kocsikat kalapálják ki, és villámgyorsan elpasszolják a Bugon túlra. Arrébb az út mindkét oldalán lepusztult kétszintes házak omladoznak. Némelyikről rég lekopott a festék, van, amit rózsaszínre pingáltak, és vannak ijesztően tarkák, mint a miénk.” (13.)

Bydgoszczban ennek a tájnak válik részévé az ember, mégpedig úgy, hogy létállapota egyben a természeti környezet tükré. Hiszen a széthullott város töredékembereket, elidegenedett létállapotot feltételez, amelyet ismét a tájleíró költészetre jellemző szóképpel, a rész-egész viszonyon alapuló színekdochéval, pontosabban ennek a szóképnek a sokaságával láttat az elbeszélő. „A házakban ős fejek, az ablakpárkányokon tetovált karok, macskák és öregasszonyok arcai. A belső udvarra vezető szűk járatokban mosott ruhák sűrűn teregetve.” (13–14.)¹

¹ A színekdochéval telített szöveg olvasása közben a magyar befogadónak eszébe juthat József Attila tájleíró költészete, azon belül is például a *Téli éjszaka* című vers „a sarkon reszket egy zörgő kabát” szóképe. De nemcsak költészeti párhuzamok juthatnak eszünkbe a széthullott egzisztenciák városbéli ábrázolását követve: az utóbbi években Kelet-Közép-Európa jórészt magyarra is lefordított regényei bővelkednek olyan városábrázolásokban, ahol az ember léthelyzetét, pszichés és fizikai tulajdonságait egyaránt a miliő határozza meg. A szlovák Ondrej Štefánik *Ujjatlan városában* például egy sorozatgyilkos a város „mintázatát” követve zaklatja a lakókat és a főhőst. Illetve Orbitowski egyik példaképének, a szintén lengyel Szczepan Twardochának – akinek a szerző egyébként a kötete végén köszönetet is mond az észrevételeiért –, korábbi, *Morfium* című, és a legújabb, magyarul most a boltokba kerülő *A király* című művéből azt szűrhetjük le, hogy a nagyvárosi lét miként szolgálta az antiszociális magatartású lakóinak kiváló táptalajt a megélhetésre, sőt, a „virágzásra”.



Typotex Kiadó
Fordította Mihályi Zsuzsa
Budapest, 2017
404 oldal, 3500 Ft

Ebben a pusztán testrészekkel leírható, szétesett, elidegenedett egzisztenciális állapotban az ember érzelmi világa is elsivárosodik. Ennek érzékeltetése érdekében ez a Bydgoszcz városa ihlette „tájleíró költemény” az embereket nem csupán egy-egy testrésze szűkítve, hanem egyenesen állatokként, valamilyen állathoz hasonló lényekként jeleníti meg. Krzysiek bárkit lát maga előtt, ember helyett állatot lát bele. Például súlyosan alkoholistá apjáról egy helyütt így nyilatkozik: „A Dworcowa és a Gdańska utca sarkán apu megáll, behajlított lábbal a falhoz dörzsöli sovány ülepét, pontosan úgy, mint egy tüzelő macska” (89.). A boltban a pénztárosnő „úgy fújtat, mint egy vén kandúr” (159.), az utca közepén egy dagadt alak „döcögő gólyának öltözött” (38.), a benzinkút vezetőjét Fekete Báránynak, a konditerem főnökét pedig Pit Bullnak hívják.

A külső jegyek szintjén történő elállatiasodás a belső „állattá válásról”, azaz az állati ösztönök előtérbe kerüléséről is tanúskodik. Bydgoszczban mindenki a túlélésre játszik: az itt élő embert semmi más nem foglalkoztatja, mint hogy biológiai ösztöneit, az éhségét, a szomjúságát, a szexuális vágyait minél gyorsabban és minél hatékonyabban kielégíthesse. Mindezt pedig – a pikareszk regénynek ebben a modern változatában – „mozgásos” formában teszi: a város egész lakossága folyamatosan úton van, annak érdekében, hogy a betevőjét megkeresse vagy épp ellopja, vagy azért, hogy „az igazi élet máshol van, minket mind elfelejtettek” (300.) kollektív érzését leküzdje. Az utazás egyfelől konkrétan, ténylegesen értendő: a szomszéd Teresa néni például azért megy be mindennap dolgozni a mángorlóba, mert az a munkahely még működőképes, s továbbra is biztos egzisztenciát jelent a számára. Az utazás másfelől tényleges és képletes egyszerre, például Krzysiek apjánál, aki konkrétan a kocsmába, illetve a boltba, hitelbe vásárolni jár folyamatosan, hogy azután az alkoholtól mámoros állapotban átvitt értelemben folytassa „utazását”, s ott van a regény másik főszereplőjének, Jędreknak az apja, Ryszard bácsi, aki csupán képletesen, „könyvekben utazik”, azaz a könyvek adta történetekbe bújva képzel el magának egy jobb életet. A felnőttek tényleges és képletes utazását pedig ebben a lepusztult városban a gyermekeik sajátos „ellenutazással” próbálják kompenzálni.

Krzysiek, Jędrek és a hozzájuk csapódó unokatestvér, Darek kamaszkori „lógásai”, városon belüli túrái azonban már a mű harmadik műfaji összetevőjével, a lélektanival leszőn összefüggésben. Ennek megértéséhez a gyerekek családon belüli viszonyait érdemes szem előtt tartani, hiszen a regény rávilágít arra, hogy mi történik akkor, ha a fiatalok „galerijának” feje, egyben az „utazásaik” során az „idegenvezetőjük” pszichésen súlyosan sérült személyiség. Krzysiek első apaábrázolásától kezdve azt gondolhatnánk, hogy ez a terhelt személy nem más, mint maga az elbeszélő, akit alkoholistá felmenője lelkileg aberrálttá tett, de tévedünk. Hamar kiderül, hogy Jędrek az, akivel valami nagyon nincs rendben. Ami azért megdöbbenő, mert első látásra Ryszard bácsi és felesége teljesen normális körülmények között nevelik a fiukat. Sőt: Ryszard bácsi „utazási” szokásai, azaz a könyvek szeretete a fia számára is a műveltségbe menekülést, s nem a városban való, elvileg céltalan bókllásást feltételezné. Elvileg. Csakhogy – s itt kezdődik Orbitowski regényében egy tūpontos pszichiátriai látélet felvázolása – a történet lélektani összetevője rávilágít arra, hogy mi történik egy gyermekkel, ha a szülei – jelen esetben főleg az apjára – a „ridegtartás” jellemző. Mivé lesz egy kamasz, ha az apja szabályai szerint, óramű pontossággal kell léteznie, s csak akkor érezheti úgy, hogy szeretik, ha követi a szabályokat. Önmagáért, saját érdemeiért, személyiségjegyeiért nem jár neki sem tisztelet, sem szeretet. Csak elvárások, amiket szigorúan betartatnak vele. S ahogyan arra a modern pszichiátriai kutatások rámutatnak – s amelyeket Orbitowski Jędrek jellemének felépítésekor tökéletesen alkalmaz –, az ilyesfajta „ridegtartás” a pszichopátia melegágya, ahol a szeretet nélküli, folyamatos elvárásokra – mintegy a családon belül őt ért traumák kompenzálásaként – a gyermek előbb a szülei iránti agresszióval, majd pedig bűncselekmények elkövetésével válaszolhat.

S ezt az utat érzékelhetjük Jędrek esetében – a konkrét „utazásai” mellett nála ez a pszichés folyamat lesz az átvitt értelmű „mozgássor” –, amikor a kezdetben szabálykövetőnek és engedelmesnek tűnő kamasz srác a történet egy látszólag jelentéktelen pontján fellázad az apja ellen, s agresszív reakciókat mutat felé. Az eset valójában banálisnak tűnik. Jędrek engedélyt kér az apjától, hogy Darekéknél aludhasson. „Ryszard bácsi olyan, mint a kígyó, hosszszan emésztí a kérdéseket. Gondosan összehajtogatja az újságot. A szemüvege mögül néz Jędrekre. Masszírozni kezdi a halántékát, ráncolja a homlokát. Nyel egyet, mély levegőt vesz, mintha nagy erőfeszítést okozna neki az, hogy elgondolkodik Jędrek kérésén. Leteszi a szemüvegét az újság mellé, és ünnepélyes hangon kijelenti, hogy nem engedélyezi. Jędrek túl fiatal még, semmi oka, hogy Dareknél aludjon. (...) Jędrek még mindig vigyázzban áll. Katonásan bólint, hátraarcot csinál és elvonul, az ajtóból még odaveti: – Ahogy gondolod, papa, én akkor is elmegyek. Ryszard bácsi lecsapja az újságot, a hangja viszont nyugodt. Emlékezteti Jędreket arra, hogy tanulnia kell, és ha nem engedelmeskedik neki, annak nagyon súlyos következményei lesznek. Jędrek az apja elé lép. Mintha fekete felhőt húzna magával. – Mit csinálsz velem, papa? (...) – Mama, én csak kíváncsi vagyok, mit csinál velem. Maga elé tartja a kezét, gyors mozdulatot tesz, mintha egy láthatatlan tárgyat volna maga előtt. Lapátkeze talán húsz centire áll meg Ryszard bácsi sápadt arcától. Ryszard bácsi a fotelben lapul. Szaporán pislog, a lélegzete sípolóvá válik. Jędrek ellazul, leereszti a kezét, és bemegy a szobájába. Már csak az hiányzik, hogy fütyörészni kezdjen. Ryszard bácsi izzadt kézzel nyúl az újságért, de nem tudja megtartani.”(64–66.)

A szülő ellen később ténylegesen is bekövetkező agresszív reakciót pedig lavinaszerűen követi Jędreknél a most már a külvilággal szemben elkövetett kihágások és bűncselekmények sora. Łukasz Orbitowski művében Jędrek első agressziójával és az otthonából való önkényes távozásával a regény három, eddig egymástól jól elkülöníthető műfaji összetevője – a tájleíró költészeti, a pikareszk és a lélektani – egyesül, amikor a fiatalok csatangolása egy pszichopata személy vezette „utazássá” alakul át a Jędrek által „totális pusztulatnak” (303.) nevezett város alvilági bugyraiba.² Ettől kezdve egy modern kori, profanizált Dante-féle Pokol táru elénk, egyfelől a fiatalok bejárta helyszínnek, másfelől, az ezeken a helyeken elkövetett bűncselekmények révén. Ebben a profanizált Pokolban ugyanúgy, mint Dante *Isteni színjátékában*, nagyon fontos szerepet játszik a víz. Ahogyan a klasszikus műben az Akherón folyón kell átlépnie a Vergilius vezette költőnek, hogy a „túloldalon” találja magát, a Jędrek vezette fiúk is először egy tóparton – ráadásul azt követően, hogy bringájukkal betévedtek egy sűrű, sötét erdőbe – szembesülnek városuk újabb, eddig nem ismert pokolbéli helyével, ugyanakkor idegenvezetőjük lelki poklával. Sőt, Kháron ladikjának modernizált és profanizált változata is jelzi az alvilági útjuk megkezdését: „Találunk egy kis stéget, benyúlik a barna vízbe. Le vesszük a cipőnket, leülünk a korhadt deszkára. Ujjunkkal kavargatjuk a vizet. Dareknek túl rövid a lába, a levegőben kalimpál. Lomha szitakötők szállnak fölöttünk. A tó közepén lebeg egy csámpás ladik, nem lennék meglepve, ha elaludt volna benne valaki” (40.).

A Pokol tornácán mind Dareknek, mind pedig Krzysieknek szembesülnie kell azzal, hogy Jędrek mire képes. Hogy – szintén a pszichopatak jellemző jegyeit felvillantva – mindenféle félelem, szorongás és empatikus képesség hiányában, kegyetlenül, s csak azért, hogy érzékeltesse, „ki az Úr a házban”, azaz, hogy a gyermekkori traumák kom-

² A kötet fordítójának, Mihályi Zsuzsának, aki klasszikus 20. századi szerzők, például Czesław Miłosz vagy Zbigniew Herbert esszéi mellett kortárs lengyel írók prózai műveit ülteti át magyar nyelvre, az írásom címéül is választott „totális pusztulat” szófordulata önmagában jelzi: a fordító remek érzékkel és nyelvi bravúrokkal adja vissza Orbitowski lírai fordulatokkal is telített szövegét, hiszen ez esetben sem az egyszerű „totális pusztulás” vagy „teljes lepusztultság” szókapcsolatot használja, hanem a szóösszetétel bizarrságával is érzékelteti a táj szereplők magatartását befolyásolni képes mivoltát.

penzálásaképp végre ő legyen a vezér, hogyan végez három rábizott kismacskaival. Hogy ezután a macskák – ahogy Jędrek későbbi áldozatai vagy a tettek elkövetéséhez használt eszközök – a Pokol tornácára átvezető vízben, illetve a Brda folyóban landoljanak. S hogy ezt követően – mint aki jól végezte dolgát – egy olyan helyre, egy betonlabirintusba is elvezesse az alattvalóinak vélt „útitársait”, ahol hét ajtó kinyitásával a bydgoszczi Pokol valójában egyre mélyebb bugyraiban találják magukat, s hogy az utolsóban kénytelenek legyenek – akár kívánják, akár nem – a férfiszexuális megtapasztalni.

A fiúk Jędrek vezette alvilági utazása azonban a nem kívánt szexuális aktussal még korántsem ér véget. A regény három műfaji összetevőjének szimbiózisát ugyanis a kamaszok „utazási szokásainak” felmérése, s benne épp Jędrek vallomása teszi teljessé. Jędrek egy közös filmnézés után, ahol a Robin Williams alakította főhős dzsungelkalandot él át, felteszi a másik két fiúnak a kérdést, hogy ha elhagyhatnák Bydgoszcz városának vagy akár az országuknak a határait, akkor hová vitetnék magukat. „Darek a felső ajkát harapdálva bevallja, hogy legszívesebben Rióba, és mindenképpen a karnevál alatt. (...) Rajtam a sor. Tulajdonképpen nem is tudom, mit mondjak. A dzsungel jöhet. Vagy valamelyik meleg ország. Legszívesebben egy földközi-tengeri táblán játszanék. Vinném a langyos szelet, az azúrkék vizet és a napmeleg homokot. Lengyelországban mindig esik, hideg van. (...) Dareknek nagyon tetszik az ötlet, Jędreket faggatja, mit szeretne. – Időben lehet mozogni? Tudjátok, előre meg hátra – kérdezi, és miután rábólintunk, folytatja: – Akkor akár itt is lehetnék, csak sokkal korábban. Tudjátok, amikor nem volt még Bydgoszcz meg semmi sem. Semmi, értitek. Talán egy-két állat. De emberek nem, pont ez a lényeg, hogy emberek ne legyenek, na.” (123–124.)

Jędrek számára tehát nem elég, hogy a mostani lakhelyén félig emberi, félig állati lényeket lát maga előtt: „csak töredékeket: egy ismeretlen kirakós darabkáit. A kapaszkodókat markoló szőrös kezeket, fáradt nyakakat és gypajúsapka alól kinéző karikás szemeket” (128.), ő pusztán állatokat kíván látni maga előtt, akik fölött „igazságosztó fiúként” (233.) uralkodhat. Nemcsak alvilági idegenvezetőként, de a három kismacskaival történetek analógiájára az életük vagy a haláluk döntnökeként is. S a pszichopata képletes, lelki utazásának ezen pontján, így válik Darek Jędrek szemében már csupán állati áldozattá.

A „Jędrek szeme” kifejezés mélyebb értelmet rejt, s a galeri maradék két tagja, Krzysiek és Jędrek közötti kapocs újabb lélektani összefüggéseit is magában foglalja. Jędrek ugyanis Darek meggyilkolása közben mutat először – a pszichopatáknál gyakran kísérelőjelenségként megfigyelhető – skizoid vonásokat. Látja magát kívülről, miközben a kést – többször is, ugyanúgy, mint a kismacskaikban – megforgatja Darekben: „Jędreken kinyílik egy új szempár. Nem lepődik meg, inkább természetesnek érzi ezt a helyzetet. Látja maga előtt a cipősszekrényt, a fogast a kabátokkal, a sarokba állított esernyőt és Dareket, ahogy a fehér sportcipő fűzőjét köti. Jędrek másik szempárja a mennyezetről néz. Látja az egész előszobát és magát Jędreket is, ahogy előveszi a felsője zsebéből a rugós kést. Megpendül a penge, ahogy előugrik. Darek abbahagyja a cipőkötést, hátra akar fordulni. Erre már nincs ideje. Jędrek többször is belevágja a kést görnyedő hátába, pont a lapockák alatt. Markolatig mélyed bele a penge, és Darek teste a föld felé hajlik, mintha hirtelen ráugrott volna egy láthatatlan személy. Sötét vér itatja át az ingét” (131.).

Jędreket azonban – s a szereplők közötti igen figyelemreméltó interperszonális kapcsolatok miatt számunkra ez az érdekesebb – Krzysiek is tökéletesen látja. Amíg a környezetében a Jędrekre jellemző „pszichopata báj”³ miatt senki sem lát át a valódi énjén, sőt, a

³ A pszichopaták egyik jellemző tulajdonságáról van itt szó, amellyel Jędrek szintén nagyon erősen rendelkezik: báját használva mindig tudja, hogy kinek mit kell mondania annak érdekében, hogy az illetőt az uja köré csavarja. A regényben az egyik ilyen szereplő, aki folyamatosan bedől Jędreks bájának, Wanda néni, akitől Jędreks cukrászmesterséget tanulja. A fiú bármit csinál – például első bűncselekménye után hetekre eltűnik a városból, s így az iskolából is, vagy épp folya-

lakóközösségből többen is őt tartják „a világ legjobb gyerekének” (355.), Krzysiek mindig tisztában van Jędrek tetteivel. Ennek ellenére mégis felnéz rá, tiszteli, „félístennek” (131.) titulálja, s ezzel a fajta „látásával” mintha Jędrek „időutazását” valószínűleg meg: feljogosítja a barátját arra, hogy visszamenve az időbe, mint egy antik uralkodó vagy istenség, maga döntsön az állatként kezelt, pusztán nyájnak, csordának vélt embertömeg fölé. Ezt azért is teszi, mert ő maga is kifejezi, hogy sokkal jobban érezné magát egy korábbi korszakban, ahol minden sokkal egyértelműbb volt: „Hanyatt fekszem, s elképzelem, milyen lehetett az élet a régi időkben, amikor minden tiszta volt” (203.).

A regény tökéletesen kidolgozott lélektani szála miatt mind Jędrek Krzysiek-féle felmentése, mind pedig Jędrek Darek, azaz unokatestvére elleni támadása logikusnak tűnik. Mindkettő az apák iránti ambivalens viszonytal magyarázható. Krzysiek Jędrekhez való, bármi áron való ragaszkodásának oka az, hogy alkoholista, semmirekellő apja helyett a nála idősebb fiúban szeretné az apját megtalálni, s ezért szinte feltétel nélkül szereti,⁴ Jędrek pedig Darek megölésével a saját rideg apját kívánja unokatestvére szüleinek cserélni. S a Darek-szülők adják is alá a lovat, amikor – mit sem sejtve a tettéről – tényleg a fiuként bánnak vele.

Krzysiek szeme Jędrek jövője felé is nyitott. Látja, tudja, érzi, hogy a fiú újra ölni fog. Mert a barátjában lakozó másik szem, s ezáltal a benne szunnyadó másik lélek nem hagyja nyugodni. S hogy ki lesz a következő áldozat, azt ugyan Krzysiek – szintén a negatív apaképe, az apjához fűződő rossz élményei miatt – megpróbálja irányítani, de Jędrek skizoid szeme ekkor már másfelé tekint. Más áldozat után néz, mint akire Krzysiek gondol. A büntett hátorzongató véghezvitelével, vagyis Jędreknek a bydgoszczi Pokol újabb térbeli és lélektani bugyrába való beleereszkedésével a pszichopata fiatalember eléri a célját: a „totális pusztulatba”, a szürke, homályos, foszlásnak, bomlásnak indult városba egyedül az ő, a vágyott „időutazása” miatt paradox módon heroikusnak gondolt vagy istenekhez méltónak hitt tette képes némi szintet vinni: „Mindennek olyan a színe, mint a régi filmkockáknak, és ugyanannyira valóságos is. Rajzolt város, mese a lakókról, dal a megjegyyezhetetlen színekről. Csak egy árnyalat élénkíti fel ezt a fölösleges várost, ezt az értelmetlen és szenvedéssel teli várat. Vörös szivárog a panelházból a Gordon utcára, szétömlik az aszfalton, bevonja az emberek cipőjét, az autók kerekeit, összekeveredik a Visztula és a Brda vizével, olyan képzetet kelt, mintha erre az egyetlen pillanatra ragyogó élettől lüktetne a város” (351.).

matosan lop a cukrászműhelyből –, nem számít, mert Wanda néni folyton megbocsájt neki. Hiszen, mint mondja: „az ilyen munkaerő aranyat ér” (302.).

⁴ Krzysiek Jędrek iránti ambivalens, de minden egyes tett után a barátja felmentését is magában foglaló érzéseiről talán ez a két vallomás árulkodik a leginkább: A három, Jędrekre bízott kismacska kegyetlen kivégzését látva Krzysiek megjegyzi, hogy Jędrek „a macskákkal nálam túlment egy határon”, de rögtön hozzáteszi: „másrészt viszont nem mindenki oldott volna meg ilyen feladatot” (58.). A fiú rá gyakorolt rendkívül erős hatását pedig ezekből a szavaiból is lehet érezni: „Szeretnék elbújni Jędrek mögé. Belevesznék hatalmas természetébe, de meg is védeném, ha arra lenne szükség” (77.).

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- ORAVECZ IMRE versei 257
MARNÓ JÁNOS versei 259
MELIORISZ BÉLA versei 262
EGRESSY ZOLTÁN versei 264
GARACZI LÁSZLÓ: Mohácsremix (*regényrészlet*) 266
MÉHES KÁROLY: Néhány lap Schulze tiszthelyettes úr 1923. évi naplójából
(*próza*) 272
KISS TIBOR NOÉ: Voyage, voyage (*regényrészlet*) 276
VONNÁK DIÁNA: Megreped (*novella*) 281
KUSTOS JÚLIA: Neon (*regényrészlet*) 286
WIRTH IMRE versei 290
GELLÉN-MIKLÓS GÁBOR verse 292
NAGY MÁRTA JÚLIA verse 294
KÁLLAY ESZTER versei 296
- *
- SZEMES BOTOND: Titkos életeink (*Kertész Imre prózája három lépésben*) 299
VISY BEATRIX: Trauma, test, nyelv (*Borbély Szilárd A Testhez című kötetének traumaértelmezése*) 315
VERES ANDRÁS: „Lehetőleg máma még?” (*Észrevételek Lengyel András írásához*) 322
VÁRKONYI GYÖRGY: „Messzelátók” (*A magyar avantgárd kibontakozása*) 328
- *
- SZÉNÁSI ZOLTÁN: A költészet vigasza vigasztalanságok idején (*Takács Zsuzsa: A Vak Remény. Összegyűjtött és új versek*) 340
SCHÄFFER ANETT: „Általában soha semmi se könnyű” (*Rakovszky Zsuzsa: Történekek*) 346
MELHARDT GERGŐ: „Csak engem látogatóba ne vigyél!” („Szeretve tisztelt Főcsatár!”. Mándy Iván válogatott levelezése, válogatta, sajtó alá rendezte, az utószót és a jegyzeteket írta Darvasi Ferenc) 351
BODA MIKLÓS: Gazdag és gazdagító életmű (*Tüskés Tibor. Válogatott bibliográfia, összeállította Tüskés Anna*) 355

2019

MÁRCIUS

*

VITRAY TAMÁS: A nézőt nem lehet rászedni (Sz. Koncz István beszélgetése) 359
TAKÁTS JÓZSEF: Grendel Lajos (1948–2018) 366

KÉPEK

A színes műmellékletben Várkonyi György tanulmányához kapcsolódóan Kernstok Károly, Orbán Dezső, Uitz Béla művei, valamint korabeli dokumentumok és lakásbelsőik reprodukciói láthatók.

*Folyóiratunk az Emberi Erőforrások Minisztériuma, a Nemzeti Kulturális Alap és Pécs Város Önkormányzata támogatásával jelenik meg.
Köszönjük a Molnár Nyomda Kft. támogatását.*



A Jelenkor a LAPKER újságospavilonjain kívül a következő könyvesboltokban is megvásárolható:

PÉCSSETT: PTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. –
Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér
7–8. – Líra Könyvesbolt, Széchenyi tér 7. –
Filter Kultúrkávéház, Színház tér 2.

Oktogon Könyvesbolt
Stop.Shop. Könyvesbolt
Pólus Center Könyvesbolt
Sugár Könyvesbolt

BUDAPESTEN: Írók Boltja, VI., Andrásy út 45.
– Magvető Café, 1074 Budapest, Dohány u.13.

Budaörs Könyvesbolt
Debrecen Könyvesbolt
Győr Könyvesbolt
Győr Plaza Könyvesbolt
Kaposvár Plaza Könyvesbolt
Miskolc Könyvesbolt
Nyír Plaza Könyvesbolt
Pécs Könyvesbolt
Szeged Plaza Könyvesbolt
Szolnok Plaza Könyvesbolt
Zala Plaza Könyvesbolt

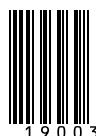
A LIBRI alábbi budapesti és vidéki könyvesbolt-
jaiban:

Allee Könyvesbolt
Árkád Könyvesbolt, 1. emelet
Campona Könyvesbolt
Csepel Plaza Könyvesbolt
Duna Plaza Könyvesbolt, 1. emelet
Könyvpalota
Mammut Könyvesbolt

www.jelenkor.net

990,- Ft

JELENKOR



JELENKOR

LXII. ÉVFOLYAM

3. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Szerkesztő
GÖRFÖL BALÁZS, MOHÁCSI BALÁZS, PÁLFY ESZTER

Tördelőszerkesztő
KISS TIBOR NOÉ

Szerkesztőségi titkár
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

CSUHAI ISTVÁN, HAVASRÉTI JÓZSEF, KERESZTESI JÓZSEF,
NAGY BOGLÁRKA, PARTI NAGY LAJOS, PINCZEHELYI SÁNDOR,
SZOLLÁTH DÁVID, TAKÁTS JÓZSEF, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ,
VÁRKONYI GYÖRGY

*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 7–8.
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310-673, 215-305, 510-752, 510-753.
A szerkesztőség e-mail címe: jelenkor58@gmail.com

Arra kérjük a folyóiratunkban még nem publikált szerzőket, hogy közlésre szánt műveiket kinyomtatva, postai úton juttassák el a szerkesztőség címére.
Az elfogadott kéziratok szerzőit a küldeményhez mellékelte válaszböveletben vagy a megadott e-mail címen értesítjük. Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Kiadja a Jelenkor Alapítvány
(Pécs, Széchenyi tér 7–8. Telefon: 72/310-673),
a Nemzeti Erőforrás Minisztérium, a Nemzeti Kulturális Alap és
Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzata támogatásával.
Felelős kiadó: a Jelenkor Alapítvány kuratóriumának elnöke.

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Postacím: 1900 Budapest
Előfizetésben megrendelhető az ország bármely postáján, a hírlapot kézbesítőknél, www.posta.hu
WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), e-mailen a hirlapelofizetes@posta.hu címen,
telefonon 06-1-767-8262 számon, levélben a MP Zrt. 1900 Budapest címen.

Külföldre és külföldön előfizethető a Magyar Posta Zrt.-nél: www.posta.hu WEBSHOP-ban
(<https://eshop.posta.hu/storefront/>), 1900 Budapest, 06-1-767-8262, hirlapelofizetes@posta.hu

Belföldi előfizetési díjak: előfizetési díj félévre 5940,- Ft, egy évre belföldre: 10 890,- Ft;
a Magyar Posta Zrt.-nél külföldre: az aktuális díjszabás szerint.

Lapunk előfizethető közvetlenül a szerkesztőségen keresztül is.

Számlaszámunk: Dél Takarékszövetkezet 50800111-11164573

Megjelenik havonként.

A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.

Nyomtatta a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécssett.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

ELHUNYT TANDORI DEZSŐ. A költő, író, műfordító február 13-án, nyolcvanéves korában halt meg. Következő lapszámunkban emlékezünk meg róla.

*

ELHUNYT SÁRKÁNY JÓZSEF. A művészettörténész, a Janus Pannonius Múzeum osztályvezető főmuzeológusát január 17-én, hatvanhárom éves korában érte a halál. Sárkány Józsefről honlapunkon *Várkonyi György* emlékezett meg (www.jelenkor.net).

*

ARTISJUS Irodalmi Nagydíjjal tüntették ki életművéért *Takács Zsuzsát*, tanulmány kategóriában Irodalmi Díjat kapott lapunk szerkesztőbizottságának tagja, *Thomka Beáta*, a költészet kategóriában *Markó Béla*, a prózában *Száz Pál*, az esz-

szében *Bán Zoltán András*. Gratulálunk a díjazottaknak.

*

PERLROTT Csaba Vilmos festőművész alkotásaiból nyílt kiállítás február 6-án a Janus Pannonius Múzeum Modern Magyar Képtárában. A tárlat február 24-ig volt megtekinthető.

*

SZÍNERŐ IX. Figuratív címmel kiállítás nyílt a Színerő szimpóziumon létrejött alkotásokból február 8-án a Zsolnay Kulturális Negyed m21 galériájában. A kiállító művészek *Fejős Miklós*, *Nemes Csaba*, *Nyári Zsolt*, *Nyilas Márta*, *Pertics Flóra*, *Pinczehegyi András*, *Mátis Rita* és *Varga Rita* voltak. A kiállítás február 24-ig volt megtekinthető. (A megnyitó szövege és a műveket bemutató képgaléria honlapunkon elérhető.)

Szerzőink

- Oravecz Imre** (1943) – költő, műfordító, író, Szajlán él.
Marno János (1949) – költő, műfordító, Budapesten él.
Meliorisz Béla (1950) – költő, tanár, Pécssett él.
Egressy Zoltán (1967) – író, drámaíró, Budapesten él.
Garaczi László (1956) – író, Budapesten él.
Méhes Károly (1965) – író, költő, Pécssett él.
Kiss Tibor Noé (1976) – író, a *Jelenkor* tördelőszerkesztője, Pécssett él.
Vonnák Diána (1990) – antropológus, író, műfordító, Londonban és Budapesten él.
Kustos Júlia (1996) – költő, író, kritikus, Budapesten él.
Wirth Imre (1964) – a Petőfi Irodalmi Múzeum munkatársa, Pomázon él.
Gellén-Miklós Gábor (1973) – költő, Székesfehérváron él.
Nagy Márta Júlia (1982) – költő, Budapesten él.
Kállay Eszter (1994) – költő, kritikus, műfordító, a *Versum* szerkesztője, Budapesten él.
Szemes Botond (1994) – az ELTE BTK PhD-hallgatója, a *prae.hu* szerkesztője, az ELTE Digitális Bölcsészet Központ munkatársa, Budapesten él.
Visy Beatrix (1974) – irodalomtörténész, kritikus, Budapesten él.
Veres András (1945) – irodalomtörténész, irodalomszociológus, az MTA emeritus professzora, Budapesten él.
Várkonyi György (1951) – művészettörténész, muzeológus, Pécssett él.
Szénási Zoltán (1975) – irodalomtörténész, kritikus, az MTA BTK ITI tudományos munkatársa, az *Új Forrás* szerkesztője, Tatabányán él.
Schäffer Anett (1992) – a Miskolci Egyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolájának hallgatója, Miskolcon él.
Melhardt Gergő (1993) – kritikus, Budapesten él.
Boda Miklós (1934) – könyvtáros, irodalomtörténész, Pécssett él.
Vitray Tamás (1932) – újságíró, Budapesten él.
Sz. Koncz István (1961) – szerkesztő, Görcsönyben él.
Takáts József (1962) – eszmetörténész, kritikus, Pécssett él.

Feljegyzések naplemente közben

(Amnézia) *De jó volna, ha valaki elmondaná, milyen voltam 19 évesen, mint gondolkodtam a világról, az irodalomról, magamról, miben hittem, reménykedtem. Ha bemutatná a fiatalembert, aki voltam. Akkor érettségiztem, addigra kigyógyultam a tbc-ből, már több orgánum visszautasította a verseimet, egyetemre jelentkeztem, és meglepetésekre felvettek. Ezeket tudom, de a többire, a lényegre, ami számított, ami erőt adott, nem emlékszem. Valami csoda működött volna közre?*

(Téli nyár) *November, 25 fok meleg, derült ég, szikrázó napsütés. Megbolondult az időjárás, állítólag a klímaváltozás következménye. A dél-kaliforniai Santa Ynez-völgyre és karácsonyra emlékeztet. Oda már nem hatol el az óceáni köd, és ott ilyen az idő akkor. Az ember autóval Santa Barbara felől jövet a fenéken letér a 154-es útról az Armour Ranch Roadra, arról meg a Happy Ranch Roadra, és leeresztett ablakkal, a marhamegállító rácsokon átgördülve halad felfelé a Figueroa-hegység irányában. Csak az aranyárga oldalak, a magányos örökzöld-tölgyek és a csacsogva fel-felröppenő kékszajkók hiányoznak.*

(Panasz) *Nem tudom megszokni, hogy megöregedtem, hogy nemcsak a testem romlik, de hanyatlik az értelmem is, mert mind többször alkotok téves ítéletet, olykor még a nyelv is cserbenhagy, elfelejtek neveket, és nem vagy nehezen jutnak eszembe a szavak.*

(Működési zavar) *BP-nal akkor barátkoztam össze, mikor 1973-ban a kaliforniai Palo Altóban az otthonában töltöttem pár napot. Költőnek indult, de aztán átnyergelt grafikára és keleti szőnyegek gyűjtésére. Házamban az ő rajzai függnek az emeletre vivő lépcső melletti falon. Mikor 3 évvel később Chicagóban összezsaptak a fejem fölött a hullámok, felhívtam egy utcai telefonról. Akkor már a massachussettsi Cambridge-ben lakott, és a Harvardon vezetett valami szemináriumot. Azt reméltem, hogy nála egy*

időre meghúzhatom, és összeszedhetem magam. Nem mutatott fogadókészséget, pedig elétartam a helyzetemet. Azóta többször találkoztunk, de nem hoztuk szóba ezt a kínos dolgot. Legutóbb, 26 év után egy budapesti utcán futottunk össze. Örömmel üdvözöltük, még meg is öleltük egymást, mintha nem ama telefonhívást követően döntöttem volna a hazatérés mellett, és vett volna egészen más irányt az életem. Én még Szajlára is meghívtam, de megint megalkudtunk, pedig itt aztán mindenről beszélgettünk, csak barátságunk e működési zavaráról nem.

(Káromkodás) Ha bosszúság vagy kellemetlen meglepetés ér, egyre sűrűbben káromkodom. Visszataláltam a nyelv ráolvasó funkciójához?

(Ikrek) Kandúrom. Nevét M-éknél kapta, ahonnan kölyökkorában hoztam. Ott még volt értelme, mert nagyon hasonlított az egyik alomtestvéreire. De megtartottam a többes számot, mert ML ragaszkodott hozzá.

(Megtérő) Ikrek tavasztól elkezdett kimaradozni, és a nyár végétől már egyáltalán nem jött haza. Azt hittem, hogy végleg elhagyott, és már-már megnehezteltem rá. Az ősz beköszöntével azonban beállított, és napok óta itthon van. Vagy kitombolta magát mint férfi, vagy rájött, hogy mégis itt az otthona.

(Pinó) Agg macskám. Összeszakadt, bozontos, gyulladt szemű, nehezen jár. Pislogva, esdeklően tekint rám, mintha visszatárhathatnám attól, hogy faja szokása szerint hamarosan eltűnjön, és diszkrétan bevégezze valami rejtkehelyen.

(Orr és száj) Fül-orr-gégész ismerősöm szerint a tudomány még nem tudta kideríteni, miért csöppen el sűrűn az öregek orra. A fogorvosomtól viszont magyarázatot kaptam arra, miért szivárog a szánk szögletéből a nyál. Ha jól értettem, a fogak kopása következtében megváltozik az áll helyzete, és az ajkak nem zárnak többé rendesen.

(Kérdés) Akarsz még élni, még több rosszat tapasztalni a világban?

Télebéd

*A falnak is füle van. Füzetemnek
 számárfüle, amiben jegyzeteim
 gyűródnek, gyülekeznek, meg akik körül-
 ülök velem itt az asztalt, azoknak
 is megvan, mindegyiknek a maga füle.
 Még kéred? Felvesznek maguk közé tagnak,
 ha kéred, ha nem. Tisztán hallani, ahogy ropogatják
 a hallócsontjukat. Ebédelünk. Későn
 keltem, s mivel tél van, belecsúszik
 a dél a tömzsi délutánba, a konyha-
 ablak kazettáin keresztül követem
 a nap korongját, most már csak egy koszos
 vörös sapka, mindjárt eltűnik a
 Fodorék fészere mögé. A fészere-
 aljába. Legyen az ott a te mögöttesed
 itt a körünkben, Holtam. Nyaranta
 kint az udvarban sokat bújósckáztunk
 a Fodor Emmával, ötvenhétben, ötven-
 nyolcban; 56-ra nem emlékszem, és nem is
 áll szándékomban emlékezni rá a gyász
 ürügyén, vagy bármi egyéb okból. Mért
 tenném ki az utcára a lábam? Mire
 kéne kiüntetett figyelemmel lennem, és
 mit tanácsos közben eltüntetnem? 56
 egy kivágott lyuk a fejemben, egy harmadik
 szem, amely átlátni hivatott elmémen,
 ám a koponyaacsont belső boltozatán
 nem talál rést a világra. A baromfi-
 udvarra s benne a tyúkólra, mely már
 akkor mintha üresen állt volna ott
 a szegletben, rejtekeinket szaporítva
 a bújósckajátékhoz Fodor Emmával.
 Közben bealkonyodott. Minden egyes
 játék közben lement a nap, és akkor
 megborzongtunk, és jól kimelegedtem.*

Meghívó

*Hallom, meghaltál. Nem írtam, nem írtál
talán ezért te sem előtte nekem,
hogy szedelőzködnöd kell, mert szét akarsz
esni. Azt hallottam még, hogy mivel
sokadszorra nem vetted fel a telefont,
rendőröket küldtek ki, hogy törjék rád
az ajtót. Vert még a szíved, de már
nem voltál eszméletednél. Erre a
szóra az én kezemből is kirepült
a készülék. Mintha maga a kezem
lett volna. Azóta nem álmodom veled,
minden álmomban a halott húgomhoz
megyek az Egészségházba, tereget
kint az udvarban, és ingerülten mordul
rám, ha szólok valamit. Felriadok,
muszáj kiszédelegnem a mosdóba, s
ott megjelenysz többféle valódban. Orr-
hangon beszélsz, saláta-szövegeket,
idézeteket közös munkáinkból.
Amint a telefon kiesett a kezemből,
odaléptem az asztali komputerhez,
hogy megnézzem, jött-e újabb levél
a régi címemre. Jött. Meghívó egy
emlékkoncertre, ahol a korunkbéli
punk rockerek 35 év szünet után
újra előadják azokat a számokat,
amelyeknek a szövegét mi ketten írtuk,
mint például a Hatalmas termetű nő vagy,
vagy kedvencünket, az Add kölcsön a zsebkendődöt.*

Gyászkomfort

*A teát ott felejtettem a gyógyszeres
asztalon, előtte kint jártam, megfőztem,
most itt a még forró bögre előttem,
falán a hőtől színesen megformált
Big Bang folyamatábrája, sokat
fakult az idővel. Ajándék bögre,*

nézhetném görbébben. Hallom, meghaltál.
Álmomban előtte idegen lánnyal
háltam, nem láttam soha korábban,
nem kell hát attól sem tartanom, hogy
a jövőben felbukkan újra. Fogy,
és persze hűl is hamar a teám.
Az univerzum még megvan. Téged,
holtan, nem tudlak hova tenni benne.
Az ujjam, mellyel gépelek, nem kínál
szállást neked, sem az eltartott két
kisujjam, melyekkel evezhetnék,
ha vizedre bocsáthatnám lélek-
vesztőmet. Bevizelek. Ideje
szem elől vesztenem fáidat, erdődet,
mocsaradat és a zuhatagodat, hisz'
romlik a szemem, s szakad a part is,
ahol meg mégsem, ott elenyészik.
Karinnal mi van a lelkészlakban,
a paplakban, mi van vele?

Van még

vacsora után mint évek óta mindig
 szeretek üldögelni a konyhában
 különösen péntek este ha sikerült
 a hétvégére szánt ebédet is megcsinálnom s elmosogattam
 hogy a feleségem halála óta nincs kihez szólnom
 nemegyszer csak magamban beszélek
 de elképzelni sem merem mi lesz még ebből
 szinte hihetetlen mennyiféle dolog történhet
 a télvégi havazásban de lehet hogy már május volt
 beleszerettem egy szép és fiatal nőbe
 mert legyen akárhogy
 még akkor is ha semmire sem számíthatok
 kedvem van az élethez
 s valahogy vigasztaló
 hogy a hiábavalóság élménye legalább minőségi lesz
 s elhitem magammal
 talán nem is vagyok ezzel az egészszel teljesen egyedül
 csak nyugtalanít hogy napról napra
 mintha egyre több volna a kérdőjel
 s bár meggyőződésem hogy a sörgyáriak változatlanul
 komolyan veszik a dolgukat
 nem is tudom bontsak-e egy sört
 mindenesetre szétterítem magam előtt az élet és irodalmat
 és olvasni kezdem a fiatal költőnk verseit
 akik a magyar líra legelszántabb megújítói
 mint simon bettina például aki ugyanebben az időben
 egy másik konyhában ül ami persze egyáltalán nem biztos
 de elképzelhető és miért is ne
 laptopja képernyőjét elborítják a nyugtalanítóan
 mintegy vízeseként lezúduló sorok át a konyhán
 tartva szélesen hömpölygőn a végtelenbe
 ahogy megfjetetlen talányaival sodródik az álomba merülő élet
 közben a hegyekben már készülődik az ősz
 de ha nem valahogy akkor is készülődőben van mindig valami
 így ha fegyelmezettebb vagyok mint ahogy nem
 többek közt kamaszkorom óta
 a naplórás nosztalgikus és szüntelen szándéka
 a kérdések naplója egyszóval szenvedélynapló

*de abban a gyerekes reményben
hogy talán nem is kell feltétlenül mindenre választ keresni
talán nincs is minden kérdésnek válasza
és annyira tetszik ez az önfelmentő gondolat
hogy az időt mérni már nem is mérem
de megvágatom a dolgokat
melyeknek az értelmével azért szeretnék tisztában lenni
a hiúság szürreális próbáit most nem említem
a vimperki benzinkutas lányról szándékosan nem beszélek
mégis nem titkolt örömmel tölt el
mennyi megbeszélni való van még magammal
úgyhogy biztosan bontok egy sört*

Akarnak-e

*ha lesznek még akik majd erre járnak
csodálkozni fognak hogy éltek itt emberi lények
gyötörték magukat egymást és a földet
nem ismerték a kínlóddás határait
de örültek hogy meghalnak
szerettek szeretkeztek tudtak gyűlölni s talán öltek is
voltak itt vizek de akkorra már náddal büszkélkedő mocsarak inkább
jó esetben vijjogó madarak tanyái
s a szelíden szép dombok elvadult erdővel borítva
voltak itt rétek is de már tüskés cserjéktől beláthatatlanok
s mint elképzelt nyarak tagadása
mindenfelé homokkal befűjt romok temetkezési helyek
nyugtalanító és fölismerhetetlen maradványok
valami állatkert vagy börtönféle rozsdáette rácsai
és hihetetlenül primitívnek tűnő gépi roncsok
megszólalásra kényszerítve azt is ha volt olyan
aki addig még soha nem beszélt
mit fognak tudni rekonstruálni?
s látva amit látnak akarnak-e egyáltalán valamit is?
tanácstalanok lesznek s csak találgatnak
voltak ezeknek drónjaik? használtak mobiltelefon?*

Mi, rejtélyes etruszok

Diszciplínánk, szabályaink összessége egyértelműen megszabja isteneinkhez fűző bonyolult kapcsolatainkat. Szilárd korlátokat készítünk, velük terelgettetjük magunkat, bár erre nem lenne szükség, mert szabad, természetes folyás sodor számunkra is felfoghatatlannak tetsző, varázslatos kooperációnk irányába. Sok mindennel nem vagyunk még tisztában. Fontos hozzátenni azt is: nem tehetünk mindenről. Mindazonáltal igyekszünk a nagy kegyre méltónak bizonyulni. Zsigeri alapvetésiünk, kiindulópontunk a minden kompromisszumtól mentes, szakadatlan kutatás. Lankadatlanul vizsgálunk összefüggéseket, viszonyokat, bölcs madarak röptét, ezen röpték ívét, a felhők játékát, szakaszos vonulását, villámok fura, ám jellegzetes, későbbi korok számára majd bizonyára okkultnak tűnő, érthetetlen jelentéstartalmát. Eddigi eredményeink büszkeséggel töltenek el, arra engednek következtetni: pörsenés, szemölcs, s más vadhajítás létezhetetlen szükségszerűség feltételezése nélkül. Az egek cikkanásai korántsem ártalmatlan, ártatlan fellegek suta ütközései miatt keletkeznek, éppen ellenkezőleg, azért koccannak a felhők, hogy a villámlások felszikrázhassanak. Különösen fontosnak tartjuk, aggályos szigorral figyeljük minden belső szerv, elsősorban a máj vizsgálatát. Szeretjük a bort, tiszteljük a nőket. Tartós utakat építünk, írni tanítjuk a hálátlan jövőt. A bilincses temetkezés, vadul csaholó kutyáink emberekre uszítása nem több rágalomnál, későbbi hamisítás, miként is lehetnének mi kegyetlenek ennyi tudás

birtokában? Nem beszélve a sajnálatos tényről: még rettegünk halottainktól. Ez a probléma egyelőre megoldatlan. Hű szelleme itt marad minden legyilkoltnak, a sírok ennek megfelelően ház alakúak, festményekkel és tárgyakkal díszítettek, ételeket és italokat is készítenek, valamint képmásokat, a halottakét. Igény esetén beleköltözhetnek magukba, ha akarnak. Fontosnak érezzük, így kényelmesebb körülmények között bocsáthatnak meg az esetlegesen ellenük vétkezőknek.

Green flash

*Csend terül el benne, erős, józan hűvösség,
nem szédiül, csak
utazni kezd lassan a levegővel.*

*Szemében egy zöld sugár fénye tükröződik,
a lebukó
napkorong felső szélénél villan fel,*

*ahogy a légkör sokféle színre bontja
a lágy napfényt,
ha takarásmentes a hű horizont.*

*Arcán még az önigazoló bennfentesség,
letörli majd
a kígyóvadászok farkastörvénye.*

Mohácsremix

regényrészlet

Alaposan felkészültünk tehát a madártáborra, és mikor megérkeztünk Tarackoshernyére, az első benyomások biztatók voltak, a táborvezető jó arcnak tűnt, beszélgettünk vele az első esti tábortűznél, értett a fákhöz és a madarakhoz, viszont a tábor tényleges irányítását a Réka néni nevű, cserkészruhás, kényszeresen mosolygó nőre bízta, aki még a vacsora előtt tartott egy szűzbeszédet, feledhetetlen élményekkel fogunk gazdagodni, ígérte, az a cél, hogy egy percig se gondoljunk a remélhetőleg otthonhagyott mobiltelefonjainkra, ne hiányozzon a CD-lejátszó, telefon, komputerek és más időrabló készülék, ami azt jelentette, hogy a bátyámnak a rugóskése mellett a tetriszét is végig rejtegetnie kell majd, csodálatos tapasztalatokkal fogunk gazdagodni, folytatta Réka néni, rájövünk, hogy mennyivel finomabb a forrásvíz, mint a festett városi szörpök, és a táborozás végére megtanuljuk, hogy az embernek nem a pénz, a vagyon, a felhalmozás a fontos, hanem a hazája természeti kincsei és hagyományai, megismerkedünk egy szilárd értékrenddel, ami a tiszteletről, barátságról és hűségről szól, ősi mesterségekkel fogunk barátkozni, olyanokkal, mint a szövés, fonás, csapdakészítés, és végül arra is megkér mindenkit, hogy figyeljen a magyaros, trágárságmentes beszédre, jó lenne elejét venni az ilyenfajta verbális környezetszennyezésnek is, és mivel a sátrak közt ettől a perctől pontverseny kezdődik, azt szeretné, hogy ha valaki csúnya szót hall, akkor tudjon róla, hogy a parancsnoki sátor mellett van egy kartondoboz, és ebbe a dobozba be lehet dobni a káromkodó sátornevet és az obszcén szót is, amit használt, a példa kedvéért, poszáta és hülye, mert a sátrak és a rajok madárneveket kaptak már a sátorveréskor, illetve a jelentésíró sátorneve is kell, mert ahogy a káromkodásért pontlevonás, a jelentésért plusz pont jár, tehát egy helyesen kitöltött cetli úgy néz ki, hogy gyurgyalag, hülye, ökörszem, tehát hogy egy gyurgyalag sátorbéli káromkodott, és egy ökörszem sátorbéli a jelentéstevő, lehet, hogy ez most egy kicsit bonyolultnak tűnik, de ha bárkinek kérdése van ezzel vagy bármi egyébvel kapcsolatban, ami a pontversenyre vagy a táborrendre vonatkozik, forduljon hozzá bizalommal, a részletes heti program ki van függesztve az ebédlőben, külön fel szeretné hívni a figyelmet az úgynevezett agyfacsaró vetélkedőre a búcsúesten, és ekkor fogják majd az egész hetet részletesen kiértékelni.

Délután, a legnagyobb hőségben vertük fel a sátrunkat, nem volt egyszerű, pedig a bátyám profi sátorverő, kővel vertük be a cövekeket a szikes földbe, megkaptuk a nevünket, mi lettünk a poszáta sátor, mellettünk állt a gyurgyalag és a vörösbegy sátor, szemben a jégmadár, a sárgarigó és az ökörszem, minden sátor homlokzatára kitűzték a feliratot, hogy tudjuk, kik laknak benne, a vörösbegy

sátorban lakók voltak a vörösbegek, mi csak hárman voltunk a bátyámmal és a Kőnig nevű haverjával, a többi sátorban négyen, sőt öten is laktak, mondták is irigykedve, hogy szerencsések vagyunk, mert több a helyünk, és hárman könnyebb rendet tartani.

A nagy hőség miatt kora reggel kezdődtek a programok, nem volt egyszerű a felkelés, mert amint kitört a vakáció, mi a bátyámmal átálltunk éjszakai üzemmódra, éjfél előtt nem feküdtünk le, és nem keltünk fel délelőtt tíz előtt, és már első reggel az egész tábornak a poszáta őrre kellett várni, aztán reggeli után felcihelődtünk, és a közeli mocsárhoz indultunk madármegfigyelő túrára, a vízimadarakat fogjuk a mai napon tanulmányozni, tudtuk meg, Réka néni és Feri bácsi nyakából távcső lógott, Feri bácsi volt Réka néni jobbkeze, sajnos a táborvezető faszit nem láttuk többé, látcsővel lehet megnézni a fészeképitést, magyarázta Réka néni, vagy a madarak harcát a területért, és a násztáncukat is, de a mocsár az elmúlt hetek forrósága miatt teljesen kiszáradt, a tájat fekete nád borította, a madarak elmenekültek vagy elpusztultak, ez utóbbi feltételezést erősítette a dögletes búz, az egyik gyurgyalag, egy kicsi, vörös gyerek azt mondta, hogy bakker, otthon hagytam a gázálarcom, mire Réka néni azonnal levont a gyurgyalagoktól öt pontot, és a Feri bá azt mondta, vannak itt madarak, és más élőlények is, csak a meleg miatt elbújtak, és úgy tekintsünk szét, hogy ez egy vízimadárparadicsom, és bizonyítékképpen rámutatott egy torzsára, amin szürke tollpíhét lengetett a forró szél, vagy fél óráig néztük a gőzölgő, holdbéli tájat, a nád fölött sűrű légy- és szúnyogfelhő gomolygott, és a bátyám mondta a Kőnignek, lehet, hogy ez nem is madár, hanem inkább bogártábor lesz, szerencsére Réka néni nem hallotta meg, éppen arra biztatta a többieket, hogy iganak sok vizet a kulacsokból, mert kezdett kurva meleg lenni, a Feri bácsi talált egy lápos részt, a tocsogóból kihalászott egy piócat, betette egy befőttesüvegbe, hogy majd délután felboncoljuk, meg tudjuk nézni a belsejét mikroszkóppal, mert a tábor mikroszkóppal is ellátták a szervezők, hazafelé a hulladéklerakó mellett mentünk el, a szeméthez fölött madarak köröztek, de a Feri bá azt mondta, tiltott terület.

Délután a táborban választani lehetett, hogy a madáretető-készítő vagy a piócaboncoló csoporthoz csatlakozunk, a madáretető-készítést választottuk, és a második legszebb etetőnkkel besöpörtük az első pontjainkat, bár lehet, hogy ekkor már durván mínuszban voltunk a reggeli elalvás miatt, aztán a vacsora és a foci után a napot csillagmegfigyeléssel zártuk, egy amatőr csillagász érkezett a táborba, aki, Réka néni szavaival, sok évtizede kémleli az ég titkait és az univerzum csodáit, a csillagász pedig minden kétséget kizáróan nagyon részeg volt, meg-megtántorodott, kásásan beszélt, és dőlt belőle az alkoholszag, az volt a terve, hogy megmutatja nekünk közelről a Holdat, a Vénuszt és a Szaturnuszt, de tábori szokások szerint szalonnasütéssel vezettük be a csillagvizsgálást, a felszálló szikrák összekeveredtek a csillagokkal, együtt kavarogtak az égen, aztán mire megettük a szalonnát, és az amatőr csillagász bőrrel bevont kulacsa is kiürült, már alig állt a lábán, de azért elkezdte körülményesen és magában motyogva elővenni a látcsövet a tokjából, fölöslegesen, mert közben felhők jöttek nyugatról, beborult az ég, eltűntek a csillagok és a hold is, a szürke massa derengett fölöttünk a közeli kisváros visszaverődő fényétől, a csillagász elcsomagolta a látcsövet, és hátán a börtokkal, kacsázó léptekkel eltűnt az éjszakában, Réka néni

ekkor azt indítványozta, hogy mi lenne, ha megismerkednénk, úgymond, a nyári éjszaka neszeivel, mert az ilyesmi edzi a bátorságot, eloltotta a tüzet, kikapcsoltunk minden lámpát, és csendben kellett maradni, ami egészen addig tartott, míg az egyik ökörszem nem fingott egy hatalmasat a déli babfőzeléktől, és akkor elmentünk aludni.

A problémák másnap sem szűntek meg, a madárgyűrűzés-bemutatóhoz nem érkezett meg a madár, amit meg kellett volna gyűrűzni, madárinséges idők jártak a kánikulának ezekben a heteiben, kimerültek a tartalékok, a gondnok a faluból próbált csirkét szerezni, hogy azon demonstrálják a gyűrűzést, de senki nem adott neki kölcsön csirkét, a falusiak valami turpisságra vagy huncutságra gyanakodtak, végül a Feri bá bement Makóra kocsival, mert ismerte a tájmúzeum igazgatóját, tőle kapott kölcsönbe egy kitömött kócsagot, azt gyűrűzte meg a Réka néni az ebédlőben, miközben a madár hátsójából undorító sárga morzsalék szóródott az asztalra.

A következő nap láttunk néhány varjat, fokozódott a kánikula, egyre több időt töltöttünk a táborban, nem volt értelme kimozdulni a dögletes hőségben, Kőnignek pedig, a bátyám haverjának, mint régi táborozónak egyre kínosabb volt, hogy utolsók vagyunk a pontversenyben, és a kapcsolatait kihasználva engedélyt kapott, hogy átköltözzön az ökörszemekhez, ahol még volt egy üres ágy, mindössze ketten maradtunk a bátyámmal poszáták, és többé egyáltalán nem törődünk a renddel, nem takarítottunk, szétdobáltuk a cuccainkat, elaludtuk a reggeli tornát, sőt a reggelit is, a gyülekezésnél mindig ránk kellett várni, ráadásul a bátyám egyik éjjel lebukott, hogy a sátor mögé vizel, miközben cigaretta füstöl a szájában, szerencsére sikerült meggyőzni az őrbajtársat, kéréssel, majd fenyegetéssel, hogy ne jelentse az esetet Réka néninek, és eddigre már kiderült, hogy a társaság nem volt túl szimpatikus, a különböző városokból érkezett tíztizennégy éves srácok Csurskáról és Torgyánról vitatkoztak, meg hogy a jugó háborúban kinek van igaza, mikor avatkozik be a NATO, nagyképpen és fontoskodva politizáltak, a szüleiket utánozva, hallatszott a hangjukon és az érvelésükön szülei stílusa és gondolkodásmódja.

A jugó háború azóta folyt kábé, mióta megszülettem, ölték egymást az emberek a szomszédban, apám egyszer elmagyarázta nekünk, hogy felbomlott ez a többnemzetiségű ország, és a nemzetiségek egymás torkának estek, azelőtt diktatúra volt, ahogy nálunk is, bár kicsit más jellegű, és az elnyomás évtizedei alatt a diktátor rendőrei és katonái megakadályozták, hogy az emberek öljék egymást, de mikor a diktátor kipurcant, és leszerelték az önkényuralom katonáit és rendőreit, és eljött a várva várt szabadság, akkor az emberek szabad folyást engedtek a bennük izzó gyűlöletnek, felszínre törtek a törzsi ellentétek és a bosszúvágy, ezt eredményezte a zsarnoki uralom hanyatlása, etnikai vérengzést, a gyilkos ösztönök felszabadulását, és a sok rémség abban az emblemikus vérfürdőben tetőzött, mikor az egyik nemzet katonái a másik nemzet városát kezdték ágyúzni a várost körbevevő, festői hegyekről, és akiket nem öltek meg az aknavető, azokat náci koncentrációs táborokhoz hasonló gyűjtőtelepekre szállították, és úgy is bántak velük, mint a náci a második világháborúban a foglyaikkal, jogosnak gondolt haragjukban megalázták, megkínózták, megerőszakolták, halálra éhezettették őket, és ez tényleg így lehetett, mert egyszer láttam a tévében a rácsok mögött álló, félmezte-

len, beesett arcú embereket, üres tekintettel, reményvesztetten meredtek a kamerába, és a bátyám elmesélte, hogy ezeknek a szerencsétleneknek szabályosan felsorakozva végig kellett nézniük, hogy a rabtartóik az egyik fogolytársuk levágott fejével futballoznak, szabályosan lejátszottak egy kétszer húszperces mérkőzést, kispályás szabályokkal, fémkapukra, bíróval, a bírónál síppal, és aki nem nézett oda, vagy az arcán a nemtetszés vagy viszolygás jelei ütöztek ki, azt egy ór véresre korbácsolta, és kérdeztük az apámat, hogy miért gyűlölik egymást ezek a nemzetiségek, amire nem tudott megnyugtató választ adni, régi viszályokra és ellenségeskedésekre hivatkozott, és hogy a diktátor az elnyomás évtizedei alatt kivételezett a saját nemzetével, ahonnan származott, őket kevésbé nyomta el, kevésbé kegyetlenül alázta meg, a többieket sértette az egyenlőtlenség, és én ezt viszont már nem tudtam követni nyolcévesen, és láttam a bátyámon, hogy ő se érti, de próbálja megérteni, és elgondolkodva néz az apánkra.

A következő napok madárleső portyái is kudarcra voltak ítélve, nem láttunk madarakat, nem hallottunk madárhangokat, a tábor irányítói mindent elkövettek, hogy lefoglalják a figyelmünket, kitöltsék az időt, érdekes programokat találjanak ki a madármegfigyelés helyett, már ki se vittek minket a mészbányához vagy a kiszikkadt mocsárhoz, az ebédlőben szerveztek honismereti vetélkedőket, vagy a madárgyűrűzést kellett gyakorolni hurkapálcikán, ami a madár lábát jelképezte, estefelé pedig, mikor hűlni kezdett a levegő, sportversenyeket szerveztek, néha engedték, hogy focizzunk, amiben persze a bátyám volt a legmenőbb, ahogy a műveltségi vetélkedőket is sorra megnyertük, talán ezért tolerálták a katasztrófális sátorrendünket, aztán a Rubik-kockát harminc másodperc alatt rakta ki a bátyám, amivel egyébként országos viszonylatban is előkelő helyen állt, utólag kiszivárgott, hogy a táborvezetésben már napok óta vére menő vita folyt arról, hogy egy hagyományörző táborban van-e helye Rubik-kockának, a Rubik-kockát a mángorlófával és szövőszékkal kezdődő képzeletbeli vonalon, aminek a végpontján a csipogó és a mobiltelefon állt, valahol középen helyezték el, és nem tudták eldönteni, hogy ártalmas vagy fejleszti a képességeket, de aztán a körülmények rákényszerítették őket, hogy elővegyék a dugihelyükről a Rubik-kockákat, és előkerült egy sakktábla is, valamivel le kellett foglalni minket, és úgy emlékszem, hogy aznap, csütörtök este történt, hogy hatalmasat zúgtam focizás közben, térdrel a köves talajra, fény villant a szemembe, a földön hevertem, és azt éreztem, hogy ez a fájdalom közel van ahhoz, amit kibírhatatlannak lehet nevezni, visszatartom a sírást, pedig még soha semmi nem fáj ennyire, ezt szinte józanul állapítottam meg, ez, kérem szépen, a fájdalom maximuma, a kín maga, és csak azért elviselhető, mert tudom, hogy el fog múlni, a lényeg, hogy visszatartsam a sírást, az apám és a bátyám sohase sír, nem láttam még őket sírni, a tökéletességhez vezető úton megteszek egy lépést, kiállok a próbát, nem sírok, pedig még mindig pulzál és lángol a testem, és aztán kezd enyhülni a fájdalom, puhul, szemcséssé válik, tompa lüktetéssé szelídül, és akkor váratlanul megint majdnem elsírom magam, de inkább felállok, és elsántikálok a mosdóig, kinyitom a csapot, arcom a hideg vízszugárba tartom, aztán fel-felszisszenve vizet lögybölök a térdemre, és a vér végigfut az egész lábszáramon.

Nem javított a helyzetünkön, hogy a bátyám a káromkodásjelentő dobozba minden nap bedobott egy poszáta, bazdmeg, poszáta, vagy poszáta, seggfej, po-

száta cetlit, vagyis önmagunkat jelentettük fel, amiért elvileg egyszerre kaptunk plusz és mínusz pontokat, de nem tudtuk, milyen arányban, a káromkodás nagyobb bűn-e, mint amekkora erény a feljelentése, nem tudtuk, hogy az önfeljelentéssel javítunk vagy rontunk a pontversenyben elfoglalt helyezésünkön, a poszáta, bazdmeg, poszáta aztán évekig állandó beszélés maradt köztünk a bátyámmal, ha valami kusza és bonyolult helyzetbe kerültünk, utolsó találkozásunkkor is el fog hangzani a szájából, olyan jelentéssel, hogy akkora körülötte és benne a zűr-zavar, hogy muszáj eltűnnie egy időre, mondjuk Berlinben, és pár nap múlva le is lépett, de ez az egy idő már több mint tíz éve tart, néhányszor beszélünk telefonon, anyáméknak küldött pár képe lapot, apánk halálára sem jött haza, és jelenleg meg már vagy két éve fogalmunk sincs, hol van, él-e egyáltalán.

A madárleső tábor ötödik napján a sátorrend, vagyis a sátorrendetlenség és más mulasztások és fegyelmetlenségek miatt megbüntettek minket, aminek az volt a szokásos módja, hogy fél órára ki kellett ülni a tűző napra a tábor közepén egy padra, bárki odajöhetett, megnézhetette a bűnöst, beszélgethetett vele, kérdegethette, hogy érzi magát, gúnyolódhatott rajta, egyszer láttunk három ilyen szerencsétlen tízévest, akik sakkoztak csendespihenőben, vagy a mosdóban túl sokat folytatták a zuhanyt, és ezért kiültették őket a szégyenpadra, nem volt kedvünk odamenni, megnézni őket, de persze a gyurgyalagok meg vörösbegek ott álldogáltak körülöttük kaján arckifejezéssel, velünk maga Réka néni közölte a táborvezetőség fegyelmi bizottságának a szigorú döntését, nem tudom, kikből állhatott ez a bizottság, mert csak három felnőtt volt a táborban, Réka néni, Feri bácsi és egy szakácsnő, a táborvezető pasas néha felbukkant egy órára, olyan volt, mintha több madártábort vezetne párhuzamosan, mivel ő az országban a legfőbb ornitológus szaktekintély.

Álltunk hárman a sátrunk mellett, Réka néni, a bátyám és én a sátor egyik cövekénél, éppen próbáltam beljebb nyomkodni, akkor jött oda a Réka néni, hogy ki a Poszáta raj parancsnoka, és a bátyám mondta, hogy ő a főposzáta, de amúgy csak ketten vagyunk, mire Réka néni mosolygás közben felhúzta a felső ajkát, hogy kilátszottak az egérfogai, és azt mondta, hogy beszéde van vele, a bátyám csak nézett rá, a haja a szemébe lógott, és a Réka néni mondta, hogy vegye ki a kezét a zsebéből, ha vele beszél, a bátyám nem mondhatnám, hogy szolgáltkészen, de kivette a kezét a zsebéből, és nézett rá, hogy mit akar a Réka néni, aki erősen izzadt, keki ingének hóna alatt félkör alakú sötét folt terjeszkedett, a bal mellére nemzetiszín címke volt felvarrva, azt bámulta a bátyám, és furcsa szag vette körül a Réka nénit, dezodor, izzadság, fenyőtű és az a felnőttlányzag, amit a suliból már ismertem, elég kövér volt a Réka néni, de az egyenruha alatt is látszott, hogy arányosan kövér, nagy, rengő mellek és segg, ehhez képest karcsú derék, húsos, pirosposzsgás karok, szép sima bőr, és most is, miközben közölte, hogy holnap délben félórát a szégyenpadon fogunk tölteni a magatartásunk miatt, úgy mosolygott, mintha egyenáramot vezettek volna az állkapcsába, egyszerűen nem tudta abbahagyni ezt a vicsorgást, be volt építve az idegrendszerébe, és a bátyám elnézett oldalt a nyárfák fölött, és halkán mondott neki valamit, amitől a Réka néni arca elsötétült, elszívárgott róla a ráerőszakolt jóindulat meszterkelt fintora, felváltotta valami sajnálkozásféle, nem minket sajnált, hanem önmagát, hogy ilyen romlott kis idiótákkal kell töltenie az idejét, aztán az önsajná-

lat maszkja mögül valami fúriaszerű grimasz kezdett kiütközni, céklavörössé vált a feje, a szája reszketett, megint kivillantak a fogai, a szeme kitüremkedett üregéből, Réka néni a szemünk láttára kezdett megőrülni, gutaütés, gondoltam, de hirtelen összeszedte magát, és kimért hangon azt mondta, hogy ezért még számolunk, merev léptekkel távozott, és látszott a mozgásán, hogy tudja, hogy a seggét bámuljuk, egy sátormerevítő zsinórban megbotlott, de nem esett el, sikerült visszanyernie az egyensúlyát, és továbblépkednie, és a bátyám utánaszólt, hogy tessék már vigyázni, Réka néni, mert elesik, és elrontja a sátorrendet.

A bátyám eztán elővette a kését, amit eddig a sátorban rejtegetett, és megpróbálta a földre állítani, először egy pörgetéssel, és mikor az már jól ment, akkor kettővel, majd hárommal, egyre gyorsabban pörgött a kés, villogott a napfényben, mielőtt beleállt volna a hegyével a földre, úgy lehetett a bátyám ezzel a dologgal, hogy most már minek titkolná a rugóskést, aztán nemsokára odajött a Feri bácsi rövidnadrágban és izompólóban, mélyen ülő, pici disznószemekkel nézett ránk, nem köszönt, csak utasított, hogy pakoljunk össze, haza vagyunk küldve, és a karját a mellkasa előtt összefonva nézte, hogy a táskánkba dobáljuk a cuccainkat, szája fölött fényes bajusz képződött izzadságcseppekből, és mikor készen voltunk, ő maga kísért ki minket az állomásra, közben egy szót sem szólt, csak jött utánunk, lassan haladtunk, mert én még mindig sántikáltam, aztán álltunk a peronon, a korhadt talpfák közt poros gaz nőtt, vibrált a levegő, egy varjú ült a villanypóznán, amiről leszakadt a vezeték, nézd, mondta vigyorogva a bátyám, egy madár, közelebb mentünk, a varjú elszállt, az oszlopra hirdetés rajszögeztek, lép eladó, az volt ráírva, és jött a vonat, Feri bá búcsúzóul azt mondta, mikor már szálltunk fel a vonatra, hogy szégyent hoztunk a madártáborra és a szüleinkre, amiről értesíteni fogják őket is, és az iskolánk igazgatóját is, hogy örökre ki vagyunk tiltva a madártáborból, olyan hangon mondta ezeket, halkán, de drámai erővel, mintha egy halálos ítéletet hirdetne ki, hogy a bűn és büntetés súlyát életünk végéig cipeljük magunkkal, és még azt is hozzátette, hogy magyar ember nem viselkedik úgy, ahogy mi, cigánymódra, és ekkor a bátyám megtorpant a lépcsőn, félig visszafordult, elnézett az állomásépület fölé, olyan volt ez az egész megint, mint a Réka nénival a sátornál, két gyerek és egy felnőt egy háromszög csúcsain, és láttam, hogy a bátyám a rugóskést fogja a zsebében, ne, suttoztam neki hátulról, kérlek, ne, bólintott, és ment tovább lehajtott fejjel, beültünk egy üres kupéba, a bátyám lehúzta az ablakot, Feri bá még mindig ott állt a peronon összefonva karral, ellenőrizte, hogy nem szállunk-e le a másik oldalon, hogy visszalopakodjunk a tarackoshernyei madártáborba, és mikor elindult a vonat, a bátyám kiköpött, aztán egész úton tetriszezett, elemet is kellett cserélnie, és mikor megdöntötte a rekordját, nagyot ordított, a fülke falát csapkodta, én meg közben a *Görög regék és mondák* című könyvet olvastam, a combom odaragadt a műbőr üléshez, és mikor elfáradt a szemem, és a bátyám sem tetriszezett, megkérdeztem, mit mondott a Réka néninek, amitől úgy kiborult, amire a bátyám azt válaszolta, semmi közöm hozzá.

Néhány lap Schulze tiszthelyettes úr 1923. évi naplójából

Szeptember

Kezdődik. Ma jönnek. Verdamm! Bognár kezd velük. Jó, mindegy.

Mint minden tanév küszöbén, arra gondolok, hogy a jövő függ ezektől a kis nyavalyásoktól. Korcsok. De ilyen a kor is. Korcs. Talán lesz majd jobb. Egyszer. Rajtam nem múlik.

Szeptember

Micsoda alakok. Micsoda feladat! Ezeket. Na. Majd.

Első nap, és majdnem kihoztak a sodromból. De nem olyan anyagból sodortak engem. Takonycsűrre. Vagy fordítva. Különben mit is. Verdamm! Voltaképp, miszerint... ez benne a szép. Innen.

Fall 1.

Bemegyek, ott van széthajigálva minden. Egy széttiport skatulya. Meg belőle a sütemény vagy mi. A háló padlóján. Kérdem, mi ez. És már... árulkodik! Nem jelent, nem azt mondja, ami történt, was war geschehen, hanem árulkodni kezd.

A magyar ifjú.

Ez az. Orbán. Ez az Elemér. Mi a baj?, így én. Szinte atyaian. A „baj”-on ez a nyomorult nem azt érti, hogy csűrhetanyává tette a hálót. A „baj” neki az, hogy a téstája odalett. És vádaskodik, árulkodik. Nem – ezt – kérdeztem! De ő csak ezt tudja. Vádaskodik a bajtársára. Akire számíthatna, ha kell. Na, majd. Rongy emberek. Piciben.

Fall 2.

Őrültek háza. Két újonc a földön. Nem is érdekel, miért. Nem – ez – a – lényeg. Hanem, hogy a földön. Fegyelem, rend híján. Az egyik még csak végrehajtotta az utasítást. Hogy leül és föláll. De másik? Gott im Himmel. Kik kerülnek ide? Mondom, leül. Le-ül. Ő nem. Kérdem, érti-e a magyar szót. Érti. Beteg? Nem beteg. De nem engedelmeskedik. Semmi szín alatt. Valami Medve nevű. Magyarázkodni kíván. Nekem. Kérdezésem nélkül.

Mein Gott, milyen szép feladat!

Szólítok két növendéket, segítsenek már neki. Erre lerogyik és böög. Heult wie eine Sau. Hát mi van itt? Ezek...?

Első nap.

Szeptember

Mindig rádöbbenek, hogy a nyári szünet mennyire felesleges. Hát kik jönnek vissza? Dermesztő, mit művel a civil lét a már-már, úgy-ahogy megnevelt ifjúságból. Was soll das sein??? Szinte előlről kell kezdeni mindent. De nem baj. Akkor előlről kezdjük.

Ez az Orbán. Meg kell tanulnia, hogy egy közösség része. Egy a sok közül. Ugyanolyan, mint bárki más. Nem a sütemény teszi az embert. Jól is néznénk ki. Mondom a mosdás után, a nyakát vizsgálgatva. Mi ez itt, kérem tisztelettel? Mert meg kell adni a tiszteletet, még az ilyen takonypócoknak is. Emberek vagyunk, vagy mi. De hát a nyaka. Dreck, mondom. A dreck az dreck. A dreck olyan dolog, ha már: kérem tisztelettel, ami eltakarítandó. Levakarandó. Eltüntetendő. Láthatólag a tisztelt újoncot nem tanították meg otthon, miképp is kell egy nyakat megtisztítani, dreck-mentesíteni. Itt majd kitanulja. De előbb, natürlich, meg kell mutatni neki. Burger és Merényi növendékekben megvan az erre való jó szándék. Orbán növendék nyaka mától olyan tiszta lesz, amilyen még sosem volt.

Levél jött J-től. Mindig csak nyavalygás. A sirám. A papír két helyen is ráncos volt, kör alakban. Könnyen esett rá. Jellemző.

Szeptember

A fegyelem tökéletesítésének a fegyelemsértés ad muníciót. Ord-nung muss sein. Enélkül semmit sem ér az egész. Ott van az a mai eset. Formes, vagy mi a neve. Félig mezítláb, kifűzött bakancsban áll. Mi ez? Jó. Újonc. Nevelni kell. Meg is lesz nevelve. Pedig emberi hangot ütök meg. Mintha civil társalgást úznénk. Azzal magyarázza, ez a Formes, a mezítlábasságát, hogy nyomta a kapca. A kapca. A betyárját! Én erre: Könnyen felfázunk így. Szinte kedélyesen, oder? Aztán jön a hasmenés, kérem alázattal...

Á, nem értik. Lehet hozzájuk az ember bármilyen jó és megértő. Dadognak csak összevissza. Mein Gott. Ennyi idő után is el tudok képedni. Nem lenne szabad. Bármi megtörténhet. Kap három ébresztőt. Nagy ügy. De talán... Nem, ne legyen talán. Biztosra kell menni.

A másik. Az a Medve. Tényleg olyan lassú. Mindig utolsó, késik. Ilyen nincs. Aztán csak néz. Azt hiszi, hogy engem lehet nézni. Nem lehet. Rechts schaut. Links schaut. Ennyi. Aki késik, nem létezik. Mert kiesik az időből. Nincs ott, ahol lennie kell.

Vannak módszerek, aber natürlich. Ágyszétdobás. Vetkőzés, öltözés. Egy perc alatt. Sok egy perc van. Pláne, ha az az egy perc kettő. Csak nyugodtan, mondom ennek a Medvének. Én ráérek. És tényleg.

Majd a bajtársai megköszönik magának ezt.

Verdamtete újoncbagázs.

Október

A vasárnapi séta legalább olyan jót tesz a testnek, mint a mise a léleknek. Mi az, hogy szabadidő? Külön-külön és főképp együtt? Mese és mese. Akkor meg minek. Jobb egy kis közös séta. Az tartást ad. Szeretek sétálni. Jární férfi módra, fesszesen, egyenesen. Wie – eine – Stange! A vasárnap ugyanolyan nap, mint a többi. Reggel lesz, aztán néhány óra múlva este. Ennyi. Das ist es! Megtanulják

szépen, hogy nincsenek jobb és rosszabb napok. Csak olyanok, amilyené alakítjuk őket. Na. Nem könnyű. Vasárnap, abtre-ten!

Kéne válaszolni J-nak. Elkezdtem, majd összetéptem. Nem könnyű.

Október

Csomagok otthonról. Utálatos dolgok egytől egyig. Most vagy beadták ide a drágalátos fiacskájukat, vagy nem. Jó, hogy nem szaladgálnak ide megfésülni őket. Csókot lehelni a homlokukra elalvás előtt. A krucifixumát!

Ennek a Bothnak jött ma. Persze, fővárosi ficsúr. Csupa nyalánkság. Mintha! Lomnici kenyér. Mindig valami édesség az édes gyermeknek. Miközben meg! Sie fressen wie die Tiere. A doboz alján eldugva Nick Carter-füzetek. Hol vagyunk? Nem Abbáziában üdül a kicsike. Az öböl partján olvasgatva.

November

Mindig akad egy, aki teljesen megkergül. Kilépvé a csöndes őrületből tombolni kezd. A növendék Ötvevényi. Panaszra iratkozott. Panasza van! Egy ilyenek. Pedig szépen énekel. Talán ezért. A túl szép ének..., a gyengeség jele. Én egyáltalán nem énekelek sehogy. Ettől még vannak a katonadalok. De azokat fújja az ember. Úgy érnek valamit.

Növendék Ötvevényi teljesen eltévelyedett. Der verdammte Kerl. Panasz. Vádaskodás. Hergelődés. És hiába a jó szó. Az óvó intés. Azért is megmakacsolja magát. Van ilyen. Minden évben egy. Minden évfolyamon egy. Das ist es. Hát jó. Lehet. Mindent lehet. Csakhogy vannak következmények is, kérem tisztelettel.

Grundlage:

Elvették a noteszát, másnak meg valami ceruzáját, megrongálták a tanszerét. És emiatt. Mert majd ő!

Folge:

A panasz kivizsgálásra kerül. A panaszról el kell dönteni, jogos-e, igazságtartalma van-e. A panasz állítását bizonyítani, avagy cáfolni kell. Ez ilyen egyszerű. Dast ist es.

Urteil:

Növendék Ötvevényi gyatrább, mint egy sánta kutya. Mocskolódott, hogy leplezze saját fegyvelemsértő, istenkáromló és önfertőző magatartását. Egyetlen ember sem volt, aki pártjára kelt volna és az ő állítólagos igazát bizonyította volna. Egy sem! Nicht einmal ein einziger. Akkor hát!

A tiszt urak előtt egy másodpercig sem volt kétséges az ügy. Szépen énekel! Mehet! Az Operába!

Ma távozott.

J. újabb levelet írt. Valamit válaszolnom kell. Az élet... Verdammt schwer. Aber... weiterdienen!

November

Hogy hívhatnak úgy valakit, hogy Medve? Nem mintha. Mit számít. De mégis. Nem bírnék Medve lenni.

Ez a kölök. Mindig a Medve. Kezdem már azt hinni. Ah, egal. Megkapja, amit megérdemel. Van ebben valami: embert nevelni egy Medvéből. A Medvéből.

Ma is. Fogja a zsíros kenyérét, és a földhöz vágja. Der verdammte Kerl. Miért? A fene. Kihallgatásra. Kérdezze csak az alezredes úr. Hadd tudja meg. Ha megtudja. Ugyan. Semmit nem értett belőle. Hát. Amúgy, érthetetlen. Lekenik, ezt szajkózta ez a Medve. A zsírt, lekenik. Nem értette. Nemtetszésének akart kifejezést adni. Das ist es. Nem-tet-szés. Abból van bőven. Tizenkét óra elzárás. Sag schon. Nagy ügy. Még nyugton is lesz, tizenkét órás nyugi.

A szolgálat nélküli napot, ha török, ha szakad, a levélírásnak fogom szentelni. El fogom magyarázni J-nak. Még hogy az élet neki is kijár. Kérem tisztelettel, az élet laktanyán kívül is, bárhol is, szolgálat. Lehet kifejezni a nem-tet-szését. Mindent lehet. De minek? Nincs extrawurst. Mert minek?

November

Ez a Medve! Egy növendék! Gondolok rá! A szabadnapon! Eszembe jut! Annyira anti-növendék, hogy a léte fertőz. Beeszi magát. Verdamm!t!

Az történt, hogy megvédtem. Valami ablak-história. A folyosón. Betörött. Tanner tiszthelyettes Medvét akarta fenyíteni. Ez meg. Tagadja. Nem ő. Egy negyedéves tette, mondja az újonc. Átjön Tanner, és ott állunk. Az egész század. Medve megismétli, nem ő volt. Én meg azt mondom Tannernek. Nem ő törte be. Hallhattad. A növendék nem hazudik. Keressétek meg a tettest. Ezt. Egy Medvére. És még azt, mein Gott, hogy: Ha nem kerül elő, hát megtérítem a kárt. A saját zsebemből. Tanner csak pislogott.

Was soll das sein??! Ez! Én??

Hát persze, hogy nem bírtam egy sort sem írni J-nak. Amikor ilyenek. De majd! Keménynek kell maradni! Félelmetesnek tűnhet a romlás. Aber! Csak tűnik. És el – fog – tűnni!

December

A Medve ma eltűnt.

Már volt ilyen, egy harmadévesel. Azt megbilincselve hozták vissza. De egy harmadéves. Az mégis. Már valaki.

Aztán délelőtt Menotti százados észrevette. A külső vashíd tövében ott ólálkodott valaki. Ő volt, dieser verdammte Kerl. Jött a mamája érte.

Kisdédóvó. Muttersöhnchen. Weichei.

De hát. Valami mégis. Mert növendék Medve, bár szökött, és vég-leg el-mehett vol-na, mégis itt maradt.

Ma aztán írtam J-nak. Meg kellett írjam neki, hogy hiába a nővérem. Hiába írja le nekem százszor, hogy Drága Tóni. Natürlich, létezik olyan, hogy fivéri szeretet. Akkor sem tudok több pénzt juttatni a lányai nevelésére. Ha a Papát végre magához veszi, akkor talán. Mert a gyermeki odaadás a szülője felé, az más. Legyen legalább annyira jó szíve, mint az enyém.

Na. Ennyi. Semmi extrawurst.

Már növendék Medve is tudja a kötelességét. Oder. Elvégre.

Voyage, voyage

regényrészlet

Mintha ezek a világoszöld, hosszúkás tuják versenyeznének egymással, hogy melyikük nő a legmagasabbra. Apám ültetett hasonlókat a kert végébe, ahol a kecskék nem férhettek hozzájuk. A tuják között földbe süllyesztett reflektorok fénycsóvái megvilágítják a templom homlokzatát. Az épület nem egy Szent István-bazilika, de a kupolája és a színe arra emlékeztet. Néhány héttel ezelőtt éppen ez volt a téma a fakultáción. Hol született Szent István, hol nyugszik Szent István, kik voltak a fekete magyarok, mit öntöttek Vazul fülébe, hány részre szabdalták Koppány vezér testét. Még a Wikipédiáról sem tudták kimásolni a jó válaszokat. A fakultációnál csak a barokk templomokat unom jobban. Bezzeg a gótika. A milánói dóm előtt egy órán keresztül álltam földbe gyökerezett lábbal, a gördeszkások biztos hülyének néztek.

Képtelen vagyok beülni a kocsiba, mit csináljak otthon? Egyébként is sok volt mára, négy rum elég sok, főleg abból a narancssárga lötyyből, amit idáig ittam. A sütőlikőr ahhoz képest Ron Zacapa Centenario. A kocsmában közben dobálják a százasokat a wurlitzerbe, a téren tompán pufog a dobgép a nyolcvanas évek popslágereivel. Negyedszer járom körbe a templomot, amikor észreveszem, hogy a tuják előtt megmozdul valami. Egy lány ül a padon. Fekete ruhája szinte elrejtíti őt a sötétben, maga elé hajol, hosszú haja az arcába lóg. Mióta lehet itt? Közelebb megyek hozzá, a cipóm alatt csikorognak a kavicsok, de a lány csak csendben hintázik tovább, a kezét maga alá húzva, előre, hátra. A kapucnis felsőn kalligrafikus betűsor, olvashatatlan, talán egy zenekar neve. Hirtelen kidugja a kezét a pulóver ujjából, feketére festett körmök bukkannak elő, az ülőkéket finoman simogató ujjbegyek. Hallania kell, ahogy leülök mellé, de nem mozdul. Érzem az illatát, masszív testszag, egy női test szaga. Évek óta nem találkoztam olyan nővel, aki ne használt volna dezodort vagy parfümöt. Enyhe szél támad, meglegyinti a tujákat. Anyám a legvégén már csak a tujákat bírta elviselni mind-abból, amit apám jelentett neki. „Ez a *Voyage voyage*, nem? Emlékszem a klipre, egy kastélyban játszódik, és az énekesnőnek felnyírt haja van.” A lány megszólal, majd felém fordul. Mogyoróbarna szemekkel néz rám, egyszerre riadt és bizalommal teli. Érzek rajta valami elemi kétségbeesést. A szeme körül fekete festék, nem tudom eldönteni, hogy direkt ilyen vagy csak elkenődött. Nem tudom, mit válaszoljak. A tekintete hirtelen elhomályosodik, az arca, mint egy olajfolt.

*

Légkalapáccsal zúzzák szét a koponyámat. Szakadozó, fülsértő zümmögés, nincs hová menekülni előle. A dallam olyan, mintha egy ötéves nyomogatná a billentyűket a játékszintetizátoron. Egy nő sikolt, kétségbeesetten sikoltozik, a szintetizátordallam megfeszül, néhány hangra rövidül, önmagát ismételve lassan elhalkul, csak a sikolyok maradnak. „Suffocate, suffocate”, ha jól értem. Aztán pillanatnyi csend, együtemnyi szünet a zajban. A pendrive abban a nejlonzacs-kóban volt, amibe a Golfban maradt tárgyakat gyűjtötték össze. „2 db pléd, 2 db rúzs, 1 db női táska, 1 db körömlakk, 1 db szőlőzsír, 1 db műanyagüveg, 1 db pendrive, 1 db plüsskutya, 1 db iPhone (a kijelzője törött), 1 db autós telefontartó, 1 db notesz.” Nekem kellett aláírnom az átvételi elismervényt, a rendőr percekig küszködött a billentyűzettel, mire le tudta írni ezt a néhány sort. *02_CRIM3S_STRESS*, ez jelenik meg a zenelejátszó digitális kijelzőjén. A nő sikoltozik, taposom a gázpedált, ki kellene kapcsolnom a zenét, de képtelen vagyok rá, elkap ez a hisztérikus sodrás, a lány arcára gondolok, az elmosódott szemfestékére, az ujjaira, a göcsörtös kis pálcikákra, a műanyag gyűrűre. A hosszú egyenesekben előzők, aztán a kanyarokban is, amíg a távolban fel nem tűnnek a halvány, fehér fényszórók. Az arca olajfolt. Huszonhét éves, szeret kirándulni, motorozni és fényképezni. Zsófinak hívják. A műszerfal narancssárga fényben úszik, a kijelzőn ugrálnak a pixelek, a nő hangja eltorzul, a dobok tompán kattognak, mintha a víz alól bugyogna a zene vagy egy másik szobából szólna, mit szeretsz ezen, kicsim? A hosszú egyenesek után körforgalmak, virágágyásokkal és lebetonozva. Az út szélén kurvák riszálják magukat, fel-alá járkálnak a porban, a köztéri lámpák tompa fényében felvillan az arcuk, de ők csak a grafitiszürke Mazdát látják elsuhanni, én rejtve maradok előttük. Hányféleképpen lehet huszonéves egy lány. Az éjjel-nappali zöldéséges és a kamionmosó után néptelen, szürke soroksári utcák, mintha itt nem is léteznének színek. Kihúzom a pendrive-ot a lejátszóból, zúg a motor, a kerék rázkódik a felmárt aszfalton, a monoton zaj állandó, nincs hová menekülni előle. Magamba zár, összeprésel, ránehezedik a szívemre. A templomkertben csend volt, hallottuk egymás lélegzetvételét. Még most sem értem. Nemcsak hallottam, hanem éreztem is, ahogy Zsófi levegőt vesz mellettem. A padon ültünk, nem tudom, mennyi ideig. A kocsmában a *Love Shack* szól, majd a *Joyride*, találgattuk, mi lesz a következő. Aztán hirtelen elkomolyodott, volt a hangjában valami erőtlenség, valami tragikus remegés. Nem emlékszem, mikor éreztem utoljára olyan nyugalmat, mint azon a padon, a tuják között, mellette.

*

Kertészné mindig háborog, amikor kinyitom az ablakot a tanáriban, néhány évvel ezelőtt a huzat leverte az asztaláról a cserepes virágokat. „Az aloe verám, az aloe verám”, sipákolta, mi pedig csak röhögtünk szerencsétlenül, aki még a biológiatanárnak sem hitte el, hogy a növény, amit olyan gondosan nevelgetett, nem aloe vera volt, hanem anyósnyelv. Kertészné semmit sem ért a világból. A cetlikken viszont nem ő árulkodott, az aprócska, sárga papírra vésett göcsörtös betűk

férfikéztől származtak. „Valaki megint nem rakta vissza a tejet a hűtőbe!” „Hiány mutatkozik a kávépénzben, mindenki rendesen bedobálja az ötveneseket?” Csupa feddés, számonkérés, lelki terror, de hát végeredményben ez egy iskola. Kihajlok az ablakon, hogy friss levegőt szívjak, de az utcában csak benzingóz terjeng, áll a forgalom, a kukásautó nem fér el két terepjáró között, a mögötte várakozók dudálnak. A kollégáim duruzsolnak, valaki a portást szidja, Imre a portfóliója miatt kesereg, Kertészné azon dühöng, hogy az egyik diák zsebre tett kézzel beszélt hozzá. Aztán megszólal a csengő, hosszú másodpercekig berreg, a tanáriban megszűnik a morajlás, csak a hűtőszekrényre ragasztott sárga cetlik surrogznak, lengedeznek, hullámzanak. A tekintetem elhomályosul.

Báthori Viktor a tanári asztalon állva táncol, mindig ez van, ha valakinek válnak a szülei. Az egész osztály azon röhög, ahogy kigúnyolja a tanárokat vagy rúdtáncosnót játszik, egy intőt bármi megér, csak meglegyen a főszerep. Én nem idegesítem magam rajta, megvárom, amíg lemászik az asztról. Van elég baja, az apja dúsgazdag svábhgyi vállalkozó és pszichopata. Az egyik fogadóórán számonkérte rajtam Viktor jegyeit, majd búcsúzóul, mintegy futólag megemlítette, hogy ő sehová sem megy fegyver nélkül. Majdnem összecuklottam, ő viszont csak mosolygott, és közben az ujjaiával a vállamat szorította. Viktor Messengeren kért tőlem elnézést. Csak a többiek előtt játssza a lázadót, a cseten tanácsokat kér tőlem az apjával meg a csajokkal kapcsolatban. Nem ő az egyetlen. Anyám megcsalja apámat, és azt hiszi, hogy nem tudok róla, az exem a meztelen fotóimmal zsarol, meleg vagyok, drogozom. Mintha nem is történelemtanárné lennék, hanem pszichológus. Az én világom ártatlan tündérmese volt tizenhét éves koromban. Az övék leginkább a világúrhöz hasonlít, üres, idegen, határok és érzések nélküli. Nézem az arcukat, ők nézik a mobiljukat, leadom az anyagot, az óra végén kicsit beszélgetünk, erre néhányan odafigyelnek. Amikor megszólal a csengő, a terem felbolydul, valaki kinyitja az ablakot, a faliújságra tűzött papírlapok hullámznak, hullámznak az óriástuják ágai a szélben, a templomtorony falán hosszanti repedések, a kétségbeesés mikrobarázdái. A tekintetem elhomályosul, Zsófi arcán hajszálerék és láthatatlan ráncok, Zsófi arca hullámzó olajfolt.

*

Dorkát egy tévé képernyőjén keresztül láttam meg először. Hajnali három lehetett, a szülészet kihalt, hipószagú folyosóján szenderegtem, amikor egy nővér finoman megveregette a vállamat. „Ébresztő, megszületett a lánya!”, suttogta a fülemben, aztán leült mellém, és együtt néztük a fekete-fehér tévéképernyőt. Dorka fején dagadtak az erek, óbégatott, kalimpált, majdnem kiverte Csilla szemét, az én kislányom a szellemképes tévén keresztül is életerős és gyönyörű volt. Lementem a büfébe, vettem egy üveg sört, majd a kórház udvarán elszívtam fél doboz Szofit. A portásfülkéből tompa fény szűrődött ki a sötét, csendbe burkolózó udvarra, csak néhány madár verdesett a bokrok között. Mentőautók gurultak az aszfalton a főbejárat felé, megkerülve az épületet. A kórház mögött lassan feljött a nap, a pirkadat halvány, vörös fényében úsztak a betonpadok. Reggelig kellett várnom, mire a kezembe foghattam Dorkát, és legszívesebben sosem en-

gedtem volna el többé. Csak szorongattam a lábfejét, gyönyörködtem az aprócska körmeiben, simogattam a hajszálait. Minden csupa lágyaság és ártatlanság, életem legszebb éjszakája.

Csilla itt járt. A gurulás asztalon szabályos rendben sorakoznak a tárgyak, a hálós mandarin, a rostos baracklé, a vezeték nélküli fejhallgató, a macskás notesz. „Glédában állnak”, mondaná Csilla, és látom magam előtt, ahogy újra és újra átrendezi az asztalt. Dorka mozdulni sem tud, nemhogy enni. A gépek pittyegnek, a monitoron szabályos szinuszgörbék, egyenletesen ver a szíve, ez jó, ezek a hullámok megnyugtatóknak, elhiszem, hogy minden rendben lesz. A szeme csukva, nem tudom, mire gondol, gondol-e bármire, érez-e bármit is. Egyelőre senki sem tudja, de talán ma okosabb leszek, a főorvost várom. A műanyag tasakban vér bugyog, a vaságy melletti kisseéken ülök, Dorka kezét szorongatom. Az ujjai hidegek, a tenyere langyos. A szeme csukva, de minden pillanatban arra gondolok, hogy végre kinyitja és megszólal, „Helló, Hulahopp!”. Csilla utálta, hogy Dorka nekem adott becenevet, őt viszont világeletemben anyunak szólította. Őt éve nem beszéltem vele, de most érzem az illatát, erősebb a hipószagnál, mintha megjelölte volna a mandarinokat is. Csilla itt van, egy időre otthagya a norvég férjét és a fjordokat, hogy a lánya mellett lehessen. Összefolynak a fények a gépek kijelzőjén, a szemem könnybe lábad, megtörlöm, eszembe jut Zsófi elmosódott szemfestéke, biztosan sírt. Felrakom a fejhallgatót, előveszem a mobilomat, és rákeresek a *Voyage voyage*-ra. A szintetizátor kalapál. Megpróbálom felmelegíteni Dorka kezét, és közben Zsófiira gondolok. Egyszerre szégyenteljes és felemelő érzés, átjár valami ismeretlen, várakozással teli borzongás. Szükségük van rám, segítenem kell nekik. Remeg az ajkam, talán magamban motyogok, amikor észreveszek magam előtt egy lábat, egy fehér nadrágot és egy fehér klumpát. A főorvos áll előttem, hozzám beszél. „Voyage voyage et jamais ne reviens.”

*

A harmadik pohár whisky után nehezen találok a Facebook-oldalát. A neve viszonylag gyakori, de a profilképek alapján nem tudom beazonosítani. Végignézem majdnem az összes arc nélküli profilt, mire rábukkanok egy nyomra. A képen a falu egyik utcáját látom, ahol a villanypóznák közé két sorban sűrű koronájú díszfákat ültettek. Én is végigmentem már ezen a traktorokra méretezett, nyíl-egyenes utcán a Mazdával. A fotó elég rossz szögből készült, nincs ritmusa, életlen, semmilyen. A többi képen erdők, mezők, szántóföldek, madarak, talán a falu környéke. Néhány balatoni naplemente, ugrándozó kölyökmacskák elmosódott sziluettjei. Aztán feltűnik Zsófi, profilból. Azonnal megnyitom az üzenetablakot, de nem jut eszembe semmi, pedig napközben legalább ötvenszer átgondoltam, mit fogok írni neki este. Vakít a fehér csetablak. Alul egymásba fonódnak az ikonjaink, a profilképem bámulja az ő képét, a képének helyét, az üres karikát.

Tíz perc múlva már válaszol is, erre nem számítottam. Hosszan ír, percekig ugrálnak a pontocskákat a monitoron. „Szia! ☺ Tényleg elég rossz kedvem volt tegnap este és ilyenkor a legjobb egyedül lenni. Nem zavartál, nagyon jól esett, hogy

odajöttél hozzám, bocs hogy nem tudtam mit kezdeni a szituval. Én most is meg vagyok illetődve kicsit :/ Én is éreztem néhány közös pillanatot, egyáltalán nem hülyeség amit írsz. Csak nem tudom mi ez. A fényképet is köszönöm ☺ Szeretem ezeket a fákat, nem tudtam, hogy még ennél magasabbra is nőhetnek. Nagyon szépek, de az udvaron is van sok szép virág, néha segíték a papnak gondozni a kertet.” Háromszor újraolvasom az üzenetet. Soha nem találkoztam még ilyen érzésekkel, női magazinokba illik, ami lejátszódik bennem. A szívem a torkomban dobog, valami elvarázsol, mintha villám csapott volna belém, egy áramütés, ilyen szavakkal szokták ezt kifejezni. Érti a közös pillanatot, segít a papnak gondozni a kertet. Segít a papnak, talán ez lehet az a tragikus kétségbeesés. Ülnek a kertben a pappal a kissámlin, megmetszik a rózsabokrokat, halomba gyűjtik a faleveleket. Talán vezekel valamiért, miközben a pap angyalkámnak szólítja. Eszembe jut az a pillanat, amikor percekig egymás szemébe néztünk anélkül, hogy bármelyikünk is megszólalt volna. Ezt akarom. A nyugalmat, még akkor is, ha tragédiákon át vezet odáig az út. Ez a mondat is beférne egy női magazinba. Elkezdem gépelni a válaszomat. Miközben a közös pillanatokról próbálok megfogalmazni egy újabb gondolatot, merevedésem lesz. Biztos vagyok benne, hogy hamarosan újra találkozni fogunk.

*

Anna szerint Karcsi nyúl szobra nagyon aranyos. Anna hangjában mindig van valami tettett komolyság, ami miatt nehéz eldönteni, mit akar mondani valójában. Anyám utálta ezt a kétértelműséget, sosem szerette az efféle játékokat, nem is jöttek ki egymással. A park bejárata melletti kávézóban ülünk, élvezzük az őszi napsütést. Kéthetente találkozunk, hogy beszéljünk a kapcsolatunkról. Olyan ez, mint valami önkéntes párterápia. Anna szerint szembe kellene nézmem azzal a ténnyel, hogy bizonyos dolgokat, például a szenvedélyes szerelmet már felesleges hajszozni a mi korunkban. A legjobbkor mondja, másfél órával ezelőtt még az ajándék CD-re válogattam össze a számokat Zsófinak. Biztos vagyok benne, hogy a The Cure-ral és a Cocteau Twinsszel nem lövök mellé. Mindenesetre bölөгatok, mint egy megszeppent kisdiaák, aki próbálja eltitkolni a tanár néni elöl, hogy nem készítette el a házi feladatot. Nekem ennél súlyosabb titkaim vannak, és csak azért nincs bennem szégyenérzet, mert tudom, hogy Anna sem hisz abban, amit mond. Pár évvel ezelöltt elfelejtett kijelentkezni az e-mail-fiókjából a telefonomon, én pedig belefutottam egy sikamlós levélváltásba. Anna románca hónapokon keresztül tartott egy budai tájépitésszel, képzeletben már megvették álmaik parasztházát a Balaton-felvidéken, de fantáziáltak a megerősakolós szexről is. Végül összevesztek valami apróságon, aminek az előzménye nem derült ki számomra. Egy éjszaka alatt végigolvastam a levelezésüket, aztán kiléptem a fiókból, és úgy tettem, mintha semmi sem történt volna. Tulajdonképpen még imponált is, hogy Annának ilyen perverz vágyai vannak.

Az ős volt a mi közös évszakunk, Annával legszívesebben mindig akkor indulunk kisebb kirándulásokra. Tavaly ilyenkor Mariborban voltunk, ahol megtaláltuk a világ legjobb perzsa éttermét, és láttuk a világ legszomorúbb terráriumát.

Minden nyaralásból nagy tervekkel tértünk haza, aztán a mindennapok elsodor-
ták az álmokat, nem vettünk leopárdgekkót, és sosem sikerült olyan falafelt ké-
szítenünk, mint Amirnak. Most itt ülünk a parkban, és nézzük Karcsi nyulat.
A férfi vécé mellé szerelt kifutóban piszmog, szaglászik, a salátát a szalmával
együtt széthordja. „Az is előfordulhat, hogy Dorka soha nem ébred fel”, idézem
az orvost, majd közelebb húzódok Annához, aki a táskájában kotorászik. Az
ökölbe szorított ujjai közé gyűrök egy papír zsebkendőt, a könnyei a táskába
hullanak, a teste rázkódik. „Úgy teszünk, mintha halott lenne, pedig még él”,
törnek ki belőle a szavak, majd zokogni kezd. Erre nem lehet mit mondani.
A lányom még él, de érzem, hogy folyamatosan távolodik tőlem, távolodik a vi-
lágtól. Hogy lényegében nincs. Nincs lányom, pedig nekem hinnem kell benne.
Mefogom Anna kezét. Apró, fekete bogarak masíroznak a lábunk körül, a ke-
ményre koptatott salakon. Körülöttünk az ősz színei, vöröslő bokrok, narancs-
sárga falevelek a földön. A szökőkút csobog, az embermagasságú vízoszlop ol-
dalra dől az enyhe szélben.

V O N N Á K D I Á N A

Megreped

A kecske mereven nézett a kerítés irányába, az orrlyukából felszálló pára elkevered-
ett a köddel. A rágást nem hagyta abba, de a szemében mintha még a szokásosnál
is bandzsább lett volna az őrület, a nyakában feszült minden izom. Máté próbált
rájönni, mit néz. A köd kitakarta a részleteket, alig lehetett kivenni a kerítésen túl a
látogatóknak kialakított sétautakat. A kecske, úgy tűnt, hiába mered arrafelé, nyil-
vánvaló volt, hogy senki nem jön egy ilyen ólmos, februári délelőttön az Állatkertbe.
Főleg a Parasztudvarba. Letette a seprűt, elindult a tekintetét követve, de csak va-
lami páránál alig sűrűbb mozgást látott a kerítésnél. Inkább hallotta talán, mint
látta. Ütemes csapódások. Közelebb lépett, bár ekkorra a kecske már megunt a
dolgot, és a szarva tövét vakarta egy fán. Mégis van ott valami. Valaki.

Éva hátán sávokban érkezett a fájdalom, a csigolyák már előre tudták, hogy őket
találja majd el a következő ütés. Mégis távolról figyelte, hogy mi történik. Az
érzékei olyan mélyen visszahúzódtak magukba, mintha a bordakosár csigaház
lenne, és ameddig az nem reped meg, úgysem kell igazán figyelni, mi folyik oda-
kint. Halványan emlékezett ugyan, hogy ilyenkor sírni szokott, vagy futni, néha

érvelni, de azon a tartományon most valahogy túlcsúszott. Most lelassult a világ, és mindegy volt minden, mint a ködnek a színek, nem maradt benne semmi akarat. Csak aludni szeretett volna. Abszurd, dobogott benne a zsidbadtságon át. Az apja arca hullámozott előtte, a vállát maró kezek rongybabaként rázták, meg-megbicsaklott a feje. A szájáról nem igazán tudta leolvasni, mit mond, de mindegy is volt, a dimenziótlan tekintetet úgyis jól ismerte, ilyenkor még a kétségbeesés is kiszűkölt belőle. „Eszénél van maga, mit csinál”, zúdult a háta mögül egy ismerős hang a tudatába. Aztán a csigolyák helyett a medencéjét érte az ütés, a fejébe hasított valami, azt képzelte, vért lát, és akkor végre elájult.

Máté hezitált egy pillanatig, hogy a rögtön elmenekülő férfi után rohanjon-e, de a kerítésnek csapott lány a vaskorlátba ütötte a fejét, amikor a férfi elhajította, mint a rajtakapott tolvaj a bolti árut, úgyhogy inkább leguggolt hozzá. Nyolc napon innen vagy túl, úgyse történe semmi, és nem lehet itt hagyni a földön. Rádöbrent, hogy tudja, ki az, de azonnal leblokkolt a felismeréstől. A lány a betonon feküdt, fekete haja szétterült, elnyíló szájából kicsit kilátszottak a fogak. Máté óvatosan megemelte a fejét, alácsúsztatta a pulóverét, aztán szóltanul nézte az ujjára kenődött vért. „Nem kelek fel”, motyogta a lány, de a szemét nem nyitotta ki. Orvost kell hívni.

Éva egy autó hátsó ülésén fekve, lassan tért magához. Valakinek az ölében feküdt, a kulcscontján meleg kéz. Fölötte az autó tetejének szürkés szövetén pöndörödő szélű matricák voltak, mesehősök nevettek rá, akiket nem ismert. Aztán Máté arca kitakarta az egészet. Ebből a szögből túl nagyok voltak az orrlyukai, és a nyakán gyűrött volt a bőr. Valamit rágott, kattogott az állkapcsa. „Szédülsz? Nem kérsz narancsot?” Nem, akarta volna mondani, dehogy kérek, a feje fáj, amikor meg akarta rázni. Hideg ujjak a halántékán, a narancs fanyar, friss szagába a munkaruha alomszaga keveredett. „Hozzám jöttél direkt?” Persze, motyogta, aztán hirtelen utálni kezdte a saját tehetetlenségét, erőt vett magán, és felült volna, ha nem tart ellen túl erősen a mellkasán az a kéz. „Hány év telt el?” A feltámadó hányinger töltötte ki a figyelmét, hallotta a kérdést, de mintha több méterről szólt volna. „Nem tudok gondolkodni, Máté, azt hiszem, nagyjából tíz.” Fájtak a csigolyái.

Ahogy Máté nézte, nem is kellett keresnie benne a kislányt, alig változott valamit. Hirtelen bevillant egy képsor. Nyári szünet, talán hatodik után, a nagyanyja szántódi háza, térdig ér a langyos víz. Éva egy szál bugyiban gázol a vízbe, már nyúlánk, de még nincs íve a derekának, rászáradt homok absztrakt mintái peregnek a hátáról, ott, ahol nem fröcskölt rá a víz. Ahogy megfordul, a markában csatakos, visító kismacska, Éva csupa vérző karmolás, a macska kapálózik és fúj, retteg a víztől. Máté mérges, topog benne a kötelességtudat. „Vissza kell vinni a partra, Vica, halálra ijeszted, komolyan, add már ide!” Éva magához szorítja a macskát, szétszalad a szája sarka. „Így nem tud elmenni, és végre meg tudom simogatni rendesen!” Kiabál, a hangja diadalittas és éles. Ő lebukik, pedig olyan alacsony a víz, hogy a hasa a homokot éri a mederben, mögé úszik, és váratlan támadással kitépi a kezéből a macskát, aztán rohanni kezd a part felé. Mire Éva utolérte, a macska sehol sem volt, csak véres karmolások és harapásnyomok maradtak utána. Nem látták többet, pedig keresték.

„Mindjárt ott leszünk az ügyeleten, Vica, ne aggódj.” A Vicázásra erőltlenül elmosolyodott, kislányként utálta. „Jól vagyok, csak egy kis vizet adj, ha van.” Máté mellkasa szinte az arcára préselődött, ahogy áthajolt rajta, és az ülés alatti táskában kotort. Megint az alomszag. Máté próbálta felidézni a menekülő férfi arcát, biztos volt benne, hogy Éva apja volt. Homályosan emlékezett rá, rajztanár volt, az első évben még gyakran átjárt hozzájuk délutánonként. Azt is megengedte, hogy a falra fessenek, sőt, ő is mindig beszállt, az egyik kezében sörösdoboz, a másikon ecset, közben érthetetlen dolgokat magyarázott. Aztán egyre gyakrabban fordult veszekedésbe a délután. Egyszer arra nyitottak be, hogy a bejárat ajtónak háttal áll, ordít a telefonba, a falon pedig lassan, rikító sárgán csorog le az odavágott olajfesték. Egy sörösüveget is utánaküldött, majdnem az ablakon repült ki. Mikor megfordult, és észrevette a megszeppent Évát, nem szólt semmit, elviharzott és bezárkózott a fürdőszobába. Máté karon fogta Évát, kérte, hogy jöjjön át, aludjon inkább náluk, de pár óra ücsörgés után Éva mégis hazament. Máté estig a háztömb előtti padon ült, nem mert elmozdulni, végül az anyja jött érte. Csak félig tudta kifaggatni, de nem sokkal ezután volt, hogy meghívta Évát, jöjjön nyaralni velük.

Éva zavaros szemekkel nézett fölfelé. „Vigyázz, szerintem valószínű, hogy agyrázkódásod van, próbálj óvatosan mozogni, itt a víz.” Előrenézett, a visszapillantó tükörben Mihály szemei aggódva ugráltak az út és a hátsó ülés között. Évának bevillant, hogy nem is tudja, ki vezet, és hányan látták az egész jelenetet. Máté úgy fogta át, enyhén megemelve, mintha cumisüvegből itatna egy kisgyereket. Ottmaradt a kórházban, amíg ellátták. Éva a várakozás felét át-aludta a vállán, csak addig ült a saját erejéből, míg Máté a mosdóban megpróbálta legalább az állatkerti mocsok egy részét letakarítani a bakancsáról. Szédült és émelygett.

Mikor az orvos magyarázni kezdte, hogy felügyeletre és pihenésre van szüksége, és Máté felé gesztikulált, hogy éjjel fel kell majd ébreszteni pár óránként, ellenőrizni, tiszta-e a tudata, egyikük sem említette meg, hogy nem együtt laknak. Este volt, mire hívtak egy taxit. Mihályt már akkor elküldte, mikor a kórházhoz értek. Nem merte nem az ajtóig kíséreni Évát. „Apád tudja a címedet?” Nem tudom, sütötte le a szemét. „Elköltöztem, azért dühöngött. De nem tudom, milyen hosszan követett, csak a bejáratnál vettem észre.” „És mi van, amikor nem ez?” „Semmi, gyogyepedagógusnak tanulok. Bejöhetek hozzád egyszer a nyitás előtti etetésre?” „Persze, csak hívj fel.” Látta, hogy Éva behívná, de gyorsan megfordult, és lesietett a lépcsőházban.

Utána napokig nem tudta kiverni a fejéből. A kórházfolyosók, a visszatartott kérdések miatti bénázás képeitől nem látta, hol van, gépies mozdulatokkal etetett és takarított. Mikor elköszönt Évától, nyugtalan volt. Angyalföldről haza tudott sétálni, kellett is annyi idő, hogy kitisztuljon a feje. Fel akarta hívni az anyját, de inkább kinyomta, amint csöngeni kezdett, csak szorongatta a telefonját és a nevek között görgetett. Éva a következő napokat az ágy mellett töltötte a lavórral, a fejében ritmustalanul villogó vakufényekkel, gondolatok nélkül. Nagyon fáradt volt, hiányzott az egyetemi előadások monotoníája és a banális beszélgeté-

sek, jobbára dartsnyilakat dobált a falon egy félmeztelen Brad Pitt-poszterre, amit az előző lakó hagyott ott. Várta, hogy elmúljanak a nyomok a testéről.

Máté azt hitte, Éva nem jön el, hogy csak pillanatnyi felindulásból ígérte, és másodszor is félbeszakad minden. A kisiskolás, együtt töltött nyaraktól az hiányzott neki legjobban, ahogy a nyugágyon egyszerre egy könyvet olvastak ketten, ha kellett, bevárva egymást a lap alján. Együtt lélegeztek a cselekménnyel. Nem sokkal az általános iskolai ballagás után az anyja megint levitte őket Szántódra, de Éva feszült volt és hallgatag. Ugyanaz a stég, a part, a nagypapa kerti alvásában rengő hordóhasa, a sérvműtét hege torzan vigyorgott rajta. Amint a nagyszülők lefeküdtek, Éva átszökött hozzá. Éjszaka a hűlt helyére riadt föl, még az orrában volt a nyaka illata. Végül a kertben találta meg, a fűben ült, mozdulatlanul. Nem merte megzavarni, faggatni sem. Amúgy is azt érezte, egyre kevésbé tudja ezt az eltitkolt nyári barátságot megóvni a mindennapoktól, meg saját magától. Lányokkal volt tele a feje. Az utolsó osztálykiránduláson a többiek gyanakvóan nézték őket, hamisan tüntetett köztük a távolság. Nem lehetett már szeptembertől júniusig csak összemosolyogni, és alig szólni egymáshoz úgy, hogy az elég legyen. Nem beszéltek róla, de egyiküket sem lepte meg, hogy a gimnázium kezdetére minden megszakadt.

Március elején költeni kezdtek a vadkacsák a Japánkertben. Halványzöld tojásaikat az avarba rejtették, de Máté megtalálta őket. Azóta a reggeli etetés előtt egy bögre teával minden nap odasétált, figyelte őket. Sokszor eszébe jutott, hogy együtt lett volna jó végigkövetni, ahogyan a hajnali dér eltűnik, az apró struktúrák csöndben összeomlanak, a kacsák pedig mozdulatlanul ülnek ebben a lassan felmelegedő világban. Próbált rájönni, hogy unatkoznak-e, vagy inkább mintha meleg óraművek lennének, akik számára valaki már mindent elrendezett, de tudta, hogy a kérdés eleve ostoba. A kacsák megszokták, nem zavartatták magukat, egymás nedves tollába csipkedtek, kotyogott bennük a hang.

Éva mégis eljött, de csak március végén, és nem nyitás előtt, hanem késő délután. Amikor felhívta az Állatkertet, még az előző év végén, hogy megtudja, dolgozik-e náluk Fehér Máté nevű ember, remélte, hogy beváltotta a gyerekkori álmát, és tényleg állatgondozó lett. Azt mondta magának, hogy ha nem találja itt, akkor nem is fogja keresni. De itt volt, így aztán Éva tudta, hogy előbb-utóbb nem tud majd nem odamenni. Most azt érezte, a múltkori eset után az utolsó sziget is elszüllyedt, már azelőtt eltűnt az egész, hogy egyáltalán körülnézhetett volna. Nem volt képes előre telefonálni, úgy sétált oda a Parasztudvarhoz, mintha egyszerű látogató lenne.

Mátét nem találta az állatok között, úgyhogy a melléképületek felé indult. A hangját hallotta meg először, egy göndör hajú, pocakosodó kollégájával bukkant elő az egyik folyosó felől, a kezükben egy-egy vödörrel. Nevettek. „Nem is mondtam, hogy Tamást felrúgta az apateve, és bedagadt a... Hát te?” Érezte, ahogy pásztázza az arcát, talán nyomokat keresett, de hiába, kivárta, hogy semmi ne látsszon. Előrelépett a pocakos felé, hogy kezet fogjon, megvárta, míg az egyenpulcsi elefántjába törli a kezét. Nagy Éva, mosolygott, Gyopár Mihály. „Ma elengedtünk egy felgyógyult gólyát a Madármentő Központban.” Máté ragyogott, a hajában forgács, a körme alatt gyászkeret. „Maradj itt, pár perc és jövök.”

Sietve ért vissza, a kezében egy pár gumicsizmával, Mihály közben elköszönt és eltűnt. „Ezt vedd fel, elviszlek kocsikázni!” A Paraszstudvar előtt valóban ott állt egy szekér, amúgy az istállóban szokták tartani, a nap többi részében dekoráció. Ahogy felszállt a bakra, megcsapta a hatalmas halom trágya szaga, rothadó fű, forgács és ammónia elegye. Csöndben nézte, ahogy Máté a lóval bíbelődik a szekér előtt, aztán megindultak. Kései látogatók a nyakukat nyújtogatták utánuk. Az elkerített, félreeső terület, ahol megálltak, olyan volt, mint egy szennyezésről kietlen táj. Ilyennek képzelt egy olajkatasztrófát, csak itt nincsenek fuldoló madarak. A teljesen sima betont kisebb-nagyobb trágyakupacok borították, az okkertől a feketéig, az emberfejnyi göröngyöktől a sörétszerű golyóig. Furcsa módon nem volt annyira átható bűz, pedig eshetett reggel, barnán és nedvesen csillogott a beton. Évből kiszakadt a nevetés. „Sosem jutott eszembe, vajon hová lesz az a sok szar. Mindegyikről tudod, kié?”

Máté lapátolni kezdett, hosszú percekig nem szólt. Aztán egyszer csak megállt félúton, a nyélre támaszkodott. Gondosan rögzítette a tekintetét a távolban egy háztetőn. „Nekem lett egy kisfiam. Féléves.” Nem jött válasz, tovább dolgozott. Kifeszült köztük a csend, Éva az eget nézte, fáradt napfénybe tartott arcán mosoly játszott. Aztán hallotta, hogy koppan a lapát a szekér hátuljában, és Máté lehuppant mellé. Nem volt képes ránézni, miközben visszahajtottak a szekérral, de érezte, hogy úgy maradt az arca. Nem rombolt le semmit ez a mondat. Ahogy felállt, hogy leszálljon, Máté visszahúzta és magához szorította, a kezétől lúdbőrözött a háta. Imbolygott alattuk a szekér. Nem akarta kinyitni a szemét, és nem akart azzal foglalkozni, hogy mi történik, és abban ő ki. Megfogta és felemelte az állát. „Éva.” Egy kicsit hunyorított, hogy kilásson, Máté arca annyira komoly volt, hogy megrázta a fejét, és elnevette magát. „Nem nézek rád!” Öklömnyi gombóc volt a torkában, lenyelhetetlenül. „Várj meg itt, ha nem sietsz, ki kell fognom, aztán bezárok, és mehetünk.” Jó volt a csend, elnyúlt egészen a Dunáig, ahová kísétáltak. Locsogott a víz, ahogy a betont csapkodta.

Máté csak akkorra nyugodott meg, mikor este a felesége melléről áttette a kiságyba a félig már alvó Samut. Másnap a Japánkertben érte a hajnal, a kialvatlanságtól finoman remegtek az izmai. Végül úgy döntött, a tojásokról nem beszél senkinek. Nézte a kacsákat, a kifejezéstelen, csillogó gombszemüket, figyelte, ahogyan elkenik a faggyút a tollaikon, gyöngyökben pereg róluk a víz. Összebújnak, egymásra támadnak, aztán le-lebuknak a vízbe valamiért, feltartott farú, kalimpáló játékbóják. Átölelte a térdét, belekortyolt a teájába, várta, hogy lassan legalább az egyik héj megrepedjen.

Neon

Részlet A tisztás című regényből

Egész éjjel nem aludtam. Egy pillanatot sem. A bőröm lángokban állt. Úgy feszült rám, mint a forrázott seb. Tompán lüktetett, a szívveréssel egy ütemben, és ha egy pillanatig elfeledkeztem róla, és a jobb oldalamról a balra fordultam, a hámló-gennyedző sebbe beleakadt az ágynemű. Kiprovokálta, hogy rá figyeljek. Este tíz. Hideg zuhany, nyugtató olaj. Semmi gond nem lesz. Este tizenegy. Felvenni a selyempizsamát. Az simogat. Az elaltat. Éjfél. Az anyagon növekszenek a gennyes vérfoltok, le kell vennem, be kell áztatnom. Hajnali egy. Még egy réteg krém. Hajnali kettő. A csuklómat fogaimmal tépem, a körmöm alatt is én vagyok – ez a pasztás bőr, a váladéktól és vértől mályvaszínű tömeg. A lepedőn rétegekben állnak a vardarabok, a gyógyulás naiv próbálkozásai.

Az utcai lámpa bevilágítja a szobámat. Nincs miért felkelnem. A szobámban minden a helyén van. Rend van, tisztaság, ma porszívóztam, ma töröltem fel. A szekrényemen összehajtogatva egy kis rakás ruha, a holnapi családi ebédre.

Az iskolában leprásnak csúfoltak. *Sanyi, gyere ide*, kiabálta a tanító néni a sorakozón. *Sanyi, gyere ide, te leszel Zsófi párja.*

Biztos, hogy nem, mert elkapom – felelte Sanyi. Nyolcévesek voltunk. Egy csúnya pillantást kapott, meg egy sor dorgáló szót, de még azok is nekem fájnak igazán. *Ne beszélj így róla, ha tudod, hogy beteg. Nem kapod el, ez nem fertőző, állj oda mellé, hármás lesz megint a magatartásod, és tudod, hogy apukád dühös lesz rád. Legyél rendes Zsófival, szerinted ő nem szomorú a bőre miatt? Szerinted tehet róla?*

A nagyszünetben bosszúból körbeálltak, lökdöstek maguk közt, azt képzeltek, egy darab föld vagyok, egy rothadó gyümölcs, egy két lábon járó pattanás. Előtte negyvenöt percig féltem ezt a megtorlást, és azon gondolkodtam, hogyan úszhatnám meg. Nem voltam hetes. A tanító nénihez nem mehettem, az Adél néni volt az ügyeletes, aki mindig elküldött maga mellől, hogy játsszak a többiekkel. A WC-be bejöttem utánam, és jobban fáj a hideg csempének nyomulni a sötétben, vagy a tornaöltözőben a padon nyomorogni félpucéran. *Fúj*, mondták affektálva, mikor hozzám értek, gurgulázva nevettek, és taszítottak tovább. Amikor feléjük kaptam, amikor visszaütöttem volna, felháborodottan sikítottak fel. *Hiúlye vagy?*, kérdezte Szabina, a boltos néni lánya. Neki voltak a legszebb ruhái, a leginkább felvágott nyelve és a legnagyobb tekintélye. Szemei villámokat szórtak, rám fröcscent a nyála, amikor az arcomba ordított: *Ne érij hozzám.*

Ismerem az összes krémet, amit ajánlani szoktak. Eucerin. La Roche Posay. Sudocrem. És persze a szteroidos krémek, amiktől piheszőr nőtt az arcomra. Fürödtem sóban, és fürödtem ecetben. Anyám élesztővel kent. Szedtem a vitaminokat, és ha annyi ötszázasom lenne, ahányszor belém döfte a kegyetlen fehérekő-

penyes nő a tűt az allergiavizsgálaton, nyári munka nélkül is megvehettem volna azt az *all starst*, amire minden pénzem elvertem két hónapnyi fagyiméregelés után.

Karikás a szemem, és az egész testemet befedi egy rám száradt nyálkaréteg. Egy szarkofágban vagyok. Másnap a húsleves és a csülök közt azt kérdezi az unokatestvérem, miért nem veszek fel valami csajos ruhát, hiszen nyár van, hogy nem dögölök bele a hosszú farmerba meg a háromnegyedes ujjú pólóba. Vállat vonok, mosolygok tovább, vizet kérek nagynénémtől a pezsgőtablettámhoz, hát-ha a kalcium kicsit rendbe tesz. Legalább a tüszögés elmúlhatna.

Azt mondják, így születtem. Hogy megérkeztem, és ráncos voltam, vörös, és száraz, és csendes, és el tudom képzelni, hogyan vert félre nagy harangként az egész rokonság szíve, mikor először megláttak. *Zsófi*, mondhatták a nagy csendben, anyám karján feküdtem, ő is értetlenül állt a dolgok előtt. *A családban senki, soha*, ismételtgethették, morfondírozhattak, aztán évek teltek el, és beleuntak, megszokták.

Este el kell mennem Ritával, az unokatestvéremmel a Szentiván-éji buliba. Egész úton, ki a buszmegállóig, fent a buszon, a belvárosban, be nem áll a szája, elmondja, milyen a Dóri, milyen a Móni, milyen a Réka és a Dius, elmondja, ki kivel van és ki ellen, én pedig úgy lépdélek mellette, mint akit a kivégzésére kísérnek. Semmit sem segít a frissen szerzett tudás, a megszokott forgatókönyv szerint fog működni az este; egy kérdésig fogunk jutni, maximum kettőig, aztán meglátják a nyakamon terjengő ekcémafoltot, aztán megérik a szagomat. Tíz percet adok magamnak a táncból, aztán a melegtől újra felgyullad a bőröm, és nekem vakarnom kell, amíg a nadrág át nem nedvesedik.

Megjönnek a lányok, aztán a fiúk, egyenesen a ringliszíp felé vesszük az irányt, sötét van, senki nem szól hozzám, de nem is kerülnek a tekintetükkel. Anyu azt mondta, amikor az iskolából sírva mentem haza, hogy nincs értelme bögnöm, nincs értelme hagynom, hogy ők nyerjenek, csendben és méltósággal kell elviselnem, bármi is történik, és hogy ennél okosabb lehetnék már, meg érettebb. *Lesüllyedni a szintjükre* – szó szerint ezt mondta, sokszor, nagyon sokszor, és én nem tudtam felfogni, fizikailag mégis hogyan lehetne a fölém tornyosuló arcokhoz lesüllyedni. Én ülök a földön, nem ők.

Az uzsonnám egy szelet megvajazott pászka volt. Abban nincs élesztő ugyanis. Most éppen az élesztő és a candida a fő ellenségeim. Ezenkívül dinnyét sem ehetek. Paradicsomot, paprikát sem. Almát tízéves korom óta nem ettem. Az allergológián kaptunk egy listát. Egy A4-es lap telezsúfolva potenciális ellenségekkel, több oszlopban. Az elemek bő hetven százaléka mellett ikszek. Keresztallergia – magyarázta a védőnő anyámnak, aki vállat vont, és mikor hazamentünk, azt mondta, már követni sincs ereje, mi minden nyavalyám van. A pici Lehel-hűtőnkre egy mosolygós fejet formázó, kopott mágnessel tűzte fel a listát, köldökmagasságban, és azt mondta, figyeljek arra, mit eszem. Ez egy kicsit rosszszulesett, de aztán rájöttem, hogy nem szabad a szívemre vennem, elvégre is ő nevelt fel, teljesen egyedül, rosszabb napja bármikor lehet. S egyébként sem úgy értette.

A fiúk egy vodkásüveget adnak körbe, mielőtt még felszállnánk az óriás ringlisre. Még nem szúrták ki, hogy nem vagyok közéjük tartozó. Inni fogok. A torkom az első korty után összeszorul, a gyomorszájamat marni kezdi az olcsó al-

kohol, de iszom, nem is tudom, miért, talán mert ahogyan felém fordulnak, s látják, mennyi ideje van a szám előtt megdöntve az üveg, elismerő *hú* szökik ki a szájukon, én pedig a már most hányás közeli állapotban adhatom a nagy lazát.

A nagy ringlishhez állunk sorba, mikor mellém furakodik Zoli, azt kérdezi, ki vagyok, és azt mondja, nem látott még a társaságban. Persze, hogy nem, felelem, mert nem szoktam Ritával bulizni, de ma családi ebéd volt, és úgy döntöttem, egyszer van Szentiván-éj. *Te vagy az unokatestvére?*, kérdezi, és szeme önkéntelenül is végigpásztázza a testem. Nem is felelek neki, csak állok, és számolom, mennyi időnek kell eltelnie, hogy észrevegye magát. Tíz hosszú másodperc, hozzávetőlegesen. A tekintete megváltozik, oda-odanéz a csuklómra, a kézfejemre, és amikor valaki a nevét mondja, bocsi, mormogja nekem, és villámgyorsan otthagya. A sor legvégén állok. El is mehetnék akár, senki sem keresne, hiányozni meg végképp nem hiányoznék. De maradok. Végigállom a sort. Mindenki jegyet vesz, felszáll, beköti magát a lepattogzott festékű, súlyos fémlánccal. Elöttem Rita ül, mielőtt elindulna a hinta, hátranéz, kinyújtja felém a kezét, és én egy pillanatra megfogom.

Nem szeretem a ringliszpílt. Sokáig kifejezetten félttem tőle. Hogy kirepülök belőle, hogy leszakad, vagy hogy ha a nagy sebességről, hirtelen lassulunk, a lánc a gyomorszájamba mar. Most mégis itt vagyok, itt tart a keserű elégtétel. Ha nektek szabad, nekem is. Körülöttem a tér álomszerűvé mosódik. Még nem kell hánynom, de egészen biztos, hogy a menet után fogok. A város legnagyobb karneválja neonfények nyúlványaként mozdul körülöttem. A kétezres évek slágereinek olcsó technováltozata az aláfestő zene, csokis popcorn és vattacukor illata száll, gyerekek húzzák az anyjukat egy újabb árushoz, én pedig nem tudom, mit is teszek, azt meg végképp nem, miért.

Ugorj már a kurva vízbe, kiáltja az edző. A medence túloldalán van. A rajtkövön állok, csuromvíz vagyok, vacogok, a libabőr fájdalmasan fut végig a testemen. Azt mondták, nincs felmentés az úszás alól, csak a menstruáció, de azt már elsütöttem egyszer. Az elhatározásig már eljutottam. Eljöttem iskolába. Elhoztam az úszódresszem, a törölközőm, a testápolóm, a tangapapucsom. Aztán befele jövet beálltam a zuhany alá, hogy hozzáhúljön a testem a medencéhez. A gyomrom minden lépéssel egyre merevebb tömbbé súlyosbodik, egészen olyan, mint egy téglá. Ha beleugrom, elmerülök, a medence fenekéről nincs visszaút. *Nem megy, motyogom.* A klór már így is a húsomat marja. *Mi nem megy? Miért nem megy?*, ordít, az arca vörös. Vállá, mellkasa széles, igazi, nagy orosz medve, versenyúszók vitálkapacitása és a valaha volt izmokra ráhízott elmúlt tíz év. Az a tíz év, amióta már csak dirigálni jár be a meggyzsinű, suhogós Adidasban.

Undorodsz tőlem – mondom, és a tekintetét keresem. A csuklómat nézi, a frissen elvakart sebet, amiből szivárognak a varasodás nedvei. Lassú, túl lassú a reakcióideje, rázza a fejét, de nem bír a szemembe nézni, a fejét sem kapja el, amikor megütöm. Gyenge vagyok. Tenyértővel a fülét találom el, inkább durva simogatás ez, mint pofon. Arcán egy vízszintes rózsaszínes csíkot hagy a kezem. Részeg. Fel se háborodik.

A nyolcas buszon a fiúk megbámulnak, és sutyorogni kezdenek. Rólam.

A fiú a szigligeti strand diszkójában azt kérdezi, a pinám is ilyen-e, mint a bőröm, tegyük fel, a térdhajlatomban vagy a csuklómnál. Állom a tekintetét, visz-

szakérdezek, mire gondol? A sebekre? A színekre? A tapintására? Provokatív akarok lenni. Kihúszom magam. A tekintetem jéghideg, a hangom kimért. Nem jön zavarba, fel se tűnik neki a felháborodásom. Azt feleli, inkább az érdekli, ilyen finom nedves vagyok-e ott is. Állok a pult előtt, villogó fényekben, csuklómmon egy neonra érzékeny pecsét, a *Delfin* nevű hely logója, itt vagyunk. Azt mondták a barátnőim, akik szeretnek velem bulizni, mert vicces vagyok, és gondolom, mert velem nem kell senkin megosztózniuk, hogy ez jó hely, itt mindenki nagyon laza.

Igazuk van. Tényleg nagyon laza ez a fiú is. Lazaságán túl pedig magas, inas, vékony, válllara szálkásan ülnek az izmai, és a mondhatni szép szája alatt, a nyakán valami olcsó szépséggel vándorol az ádámcsutkája. Elképzelem, ahogy a pultról egyesével felkapom a poharakat, és a fején, a mellkasán, a nyakán töröm szét őket. Elképzelem, ahogy folyik a vére, elképzelem, ahogy a térdemnél kuporog, és bocsánatot kér az izléstelen viccei miatt, mire én csak fölényesen nevetek, és átlépek rajta.

De mozdulatlan maradok. Mert ilyenkor, bárki bármit mond, csak állni lehet. A rajtkövön, a szakításkor egy részeg, bűdös srác előtt, a buszon, a diszkóban. És mindenhol, ahol állok, az idő áll velem. Hányinger tör rám, tagjaim zúzásra és menekülésre készek. *Hogy mondd?*, kérdezek vissza, a hangom metszően éles kés. *Jól hallottad*, mondja, és közelebb lép hozzám. Ajka a homlokomon van, jobb tenyere a szoknyám alá, a combjaim közé furakodik, nagyon meleg, nagyon puha keze van, érzem a vékony bugyin keresztül. Még sosem ért hozzám senki. Még sosem csókolóztam senkivel. Nem akarok izgalomba jönni, fel akarom őt pofozni, de csak állok, ő meg a másik kezével a hajamat markolja, és azt mondja, kövessem a mosdóba egy perc múlva. Ajkaim közé nyal, a nyelve száraz és a lehelete kellemetlen, savanyú. A bugyimat félretolja ujjával. Nyitva van a szemem. Látom, hogy az övé is, résnyire. Aki távolabbról lát minket, azt hinné, csókolózunk, pedig próbálom ellökni, nekifeszülök a karjának, a pulthoz támaszkodik, szinte odakötött, mint a beton, és amilyen magabiztos, a szabadulási kísérleteimet biztatásnak veszi. *Gyere szépen*, súgja, és ellép, a mosdó felé indul. Bámulok utána, s amikor már nem látom, futásnak eredek.

Szombat este van. A hely zsúfolásig tömve. Mindenkit fellökök, mindenkinek nekiperéselődöm, többször is előrezuhanok, mire a kijáratnál vagyok. A part felett két utcával van az apartmanunk. Úgy futok, mint még soha. Tornacipőm alatt csattog a beton és a kavicsal felszórt ösvény. Amint bezárom magam mögött a kertkaput, elhánynom magam, száraz a szám, a gyomrom üres. Éjjel nem merek elaludni, amíg a lányok haza nem érnek.

A ringlisen öt percig ülhetünk, aztán lassulunk, megállunk, köszönik, hogy felszálltunk, sziasztok, mondja a fiú, aki kezeli a masinát. Én sokáig bíbelődöm a biztonsági láncsal, látványosan nem tudok felkelni. A többiek hátra se néznek, mennek az útjukra. A fű harmatos. Tíz óra huszonnyolc van. Hat kilométerre lakom innen, az olyan másfél óra kényelmes séta. Már majdnem otthon vagyok, mikor meglátom a távoli tűzijáték fényeit.

Lementem Hajnóczynak még egy üveg borért,

épp a sarkon tolta fel biciklijét a srác,
 aki mindig szép harisnyákat kér a nőktől,
 „amit levettél, lehet lyukas is, te drága”,
 „de hát hova mész el ilyen későn”, kérdezte
 elnyújtva, énekelve, csak sétálok egyet,
 mondtam, hisz hogyan is magyaráznám el neki
 különös küldetésem, töprengve állt, árnyam
 hosszan elnyúlva, kerítések résein át,
 kutyák hidegben szikrázó szőrén koccanva
 ért a földre tanácstalanul, nagy sötétben,
 s akkor mutatóujjával megfenyegetve
 felsírt, hogy „persze, biztos mész te a lányokhoz”,
 zokogott, hogy átlát rajtam, belebámultam
 később a dohánybolti fénybe, és megint nem
 vittem bort Hajnóczynak, helyette lányokat
 leheltem neki a hidegbe hazafelé.

Karcsi a Juventusnak szurkolt, csücsörített

a szájával, mintha égi forrásból szürcsölt
 volna bátorítást, áhítattal formálta
 a szavakat, ha szóba került, ilyenkor úgy tűnt,
 átlényegül, egy fantom, a szabadság zebra
 lovasa a '70-es évek végén, göndör,
 csapzott hajú titkos vezérszurkoló, tényleg
 tud valamit, hiába legyintenek mindig
 mögötte, a szemébe, én lopva mertem csak
 ránézni, apám után Fradi-drukker, Karcsi
 után pedig ott sertepertéltek a világ
 láthatatlan olaszai, követték egyre
 düllöngélésében a pesti aszfalton,
 szorosan a fal mellett haladva, ha vele
 volt serege, mennyei stadionkórus egy
 dallamosan érthetetlen nyelven felzúgva,
 láttam, hogy nem fél, kihúzza magát, többé nem
 fél a feleségétől, gyerekétől, attól, hogy hetekig lesz
 ismét egy szobába zárva, kopott függönyök
 sötétjébe, vitte szíve elérhetetlen meccsekre,

tépett zászlók lobogtak körülötte, és úgy mosolygott, mint aki tényleg tudott valami nagyon fontosat, hiszen a távolból hívták napfényes-borongós városok, bús balkonok, ahol Unicumot ivott Lollobrigida túsarkú cipőjéből és pillanatokra átderengett vonásain egy milánói álom győztes derűje és a simogató észak-olasz napfény vágya, mely oly kegyetlen boldogsággal marja bele magát a szembe, ahogy csak a magába forduló tekintet gyönyörködhet egy örületesen idegen, menekülésre végképp alkalmatlan tájban.

A csöndben, mint porban felborzolt tollú veréb,

lustán és tétován vergődnek a kora szeptemberi vasárnap délutánok. Tompán, lassan szivárog mégis mind mélyebbre bennem a lehangoltság; hiába látszik itt-ott nyoma a hétvége ragyogásának, a porszemek aranyló kavargása a sok fénypásmában, edényzörgés szűrődik ki a konyhából, s én a nagy asztal alatt egyszerre csak megérezem, hogy a mozdulatlan időt épp megsebezte valami, s ami kicsordul, az a fájdalom, aminek még nem tudok nevet adni. Mintha végignéznék egy vesztes csatát, úgy foglalja el a szobát ez a valami. Visszanyúlnék abba a köztes pillanatba, az elveszett vasárnap délutánba, amit boldogságnak neveznék, miközben rájövök, hogy az idő belőlem folyt, én sebesültem meg. Az asztal alatti időtlen múlttá változott bennem.

Szálkák

1.

*Át a téren.
Hull a hó. Hideg
beton.*

2.

*A telefonfülkék
ott állnak fölöslegesen.
Az üres kis bódékban
hosszú beszélgetések
és hosszú hallgatások emléke.
Magányos emlékmű.*

3.

*Tükör által.
Általában.
Még homályosan sem.*

4.

*A konyhába megyek ki épp.
Késő este van. Éjjel.
Szomjas vagyok.
Öreg vagyok.
Kávét? Hisz így sem tudok
aludni. Nemrég még gyerek voltam.
Tapogatózom a sötétben,
kapaszkodom az asztalba.
Esetleg egy gyenge tea?
A szobában apu horkol,
csak fel ne ébresszem.
Négy éve temettük el.*

*Múlik az idő. Csöpög a csap.
Inkább vizet iszom.*

5.

*Egy autóbontó udvarán
eldobált kipufogódobok,
kopott motorháztetők.
Néha megcsillan rajtuk a nap.
De soha nem néz oda senki.*

6.

*A vágy közös.
A tárgy nem.*

7.

*Esernyő, az ég felé
mutat, nem lehet kinyitni,
súlyos felhők úsznak el,
árnyékuk összekoszolja kabátodat.*

8.

*Ne nézz oda!
Csak finoman érz hozzá.
Óvatosan, pusztá kézzel.
Kínáld meg édes narancccsal.
Vagy engedd, hogy ő kínáljon meg téged.*

9.

*Végül el-
dönthetetlen,
hogy a félelem
artikulálatlan hang-
törmeléke mikor áll össze
imává. Mintha téglák zuhannának
magasról feneketlen
mélységekbe.*

Sohasem az kell

*Csendkirály rezzenetlen
áll a dermedt tavaszi kertben,
egy perc, és a csend megreped
lázongó fű és virág felett.*

*Halkulnak, fakulnak krókuszok,
íriszek, kékek és lilák,
elhalványul az indigó világ,
lenyomata a térden a horzsolás,
megrepszett véredények vaktérképe.*

*Sebország, néma királynak népe
sem érti halszagú, vízmélyi szavát.*

*Fakulnak, fonnyadnak íriszek,
krókuszok, kékek és lilák,
tintakék alkonyok alján az izzó sáv,
utak végében hegyekbe gomolygó
ibolyaszín, irizáló délibáb,
mint a remegő levegő a lángok tetején,
amikor a tűz egy füzetlapba kap.*

*A szomszédban egy bociszemű lány
csendben teregette a ruháimat.*

*Legelj csak, legelj életet,
homunkulusszá növekvő öntudat.*

*Csendkirály, törd meg sziklás, kék uralmad.
Felhőből rakódott hegyek kövei
görögnek le a földútra,
sistereg a forró, okker homok.
Színes üveggyöngyök lógnak le az égről,
el ne hordja a szél a fenti abroszt,
ahol boszorkányüstben forrnak
indigó alkonyok, és üttetnek szabálytalan
határvonallú sebek, amorf amóbák.*

*A szomszédban egy lány mossa kézzel
a szennyes ruhámat, utoljára kértem szépen,*

*hogy teregessen ki, és terítsen asztalt
egy darabka piszkos tavaszi égen.
Porolja le a felhőt, facsarja ki egészen.
Záport iszunk, és tollat és csontot esziünk,
majd hátat fordítunk egymásnak,
és városokat jelölünk meg vérrel
a sehogy sem hegesedő térképen.*

budapest újra megköt

visszajöttem és emlékezniem sem kell, maguktól
 beindulnak a test önfegyelmű mechanizmusai.
 körülöttem hártavékony páncél, egyetlen gesztusba
 sűrűsödik – az elutasítás gyakorlása, újra meg újra.
 az éjszakai helyek előtt épp mindenki szünetet tart, teleszemetel egy
 négyzetmétert, fáradtan megsodort mondatokkal tartja ébren
 a beszélgetést. elsétálok mellettük.
 ez nem biztonsági telefonhívás, hanem egy mély szorongást
 keltő gondolat szélén abba kapaszkodom,
 hogy a gyerekeknek vigyázniuk kell az anyákra.
 bekanyarodom a nagy diófa utcába, ebbe a szűkiülő akváriumba,
 és mint egy úszó, aki a mélyvízből önbizalmat nyert,
 egy lendülettel küldök el három minden rendben lesz sms-t.
 budapest akkor tud működni, ha kontroll alatt tartod,
 mert téged is kontroll alatt tart a város.
 név, születési hely és dátum, lakcím, ki tudja, hányfelé
 szöknek. lekövetni nem lehet, a következményekről
 az idő dönt. középkorú férfi az idő, hozza a történelem nagy
 döntéseit. nem az ő asztalához ülök, hanem a tiedhez.
 tartsuk egymást ébren, ne pihenjünk, ne várjuk meg,
 amíg az idő az asztalhoz ér.

nyomok

nyomot hagyott rajtam az iszonyat,
 valahol a szemöldököm környékén,
 mint a kíváncsiság az arcodon. livor mortis.
 nem törlődnek le a lila erek, maradnak a bőrön, mint
 régen két ujjad között a nikotin. ott
 volt az egész világ a kezében, amikor
 mondtam neked, hogy még nem láttam halottat.
 zuhanok az alvásba. mohón
 kapaszkodom az irodákba, a legépebb alkuba,
 fémasztalok mögül nyújtják elém, hirtelen,

*kapkodom a dohányfüstöt,
alá kell írni, kiválasztani a virágdíszeket.
néha meg azért hívnak be, mert megtaláltak,
fény derült a félreértésre, és élsz.*

*élsz, és jön a köd nyoma.
meghalsz, jön a fagy. fölbillenő
mozgás teríti ki a földre.
élsz, jön az ón. síkos csúszótükör,
mindenhová követ.
meghalsz, jön a tél.
hosszabb lesz, mint bármikor előtte.
meghalsz, jön a hideg. fázógörcs
a fákon, a gerincvelőben,
terjed, mint a gyökerek.*

*várom, hogy borogass be, vagy hogy
megkezdjék az útjukat
az ereim kifelé, mikor fölébredek.*

listák, kezek

*mozgásba lendítem a házat. a mosógép
és a mosogatógép, a két testvér, kéz a kézben,
hirtelen indulnak meg. a hetedik
kávénál tartok, a hetedik útjelző tábla, olyan
gyorsan hagyjuk el, hogy csak egy csíkot látok,
mint mikor a szem nevetés előtt összeszűkül.*

*mutatom, hogy gyere közelebb. egyszerre tesszük
rá a kezünket a mosógép falára, vibráló felület.
dobozba zártuk a vihart – mint bentről nézni a havazást,
most a kinti biztonság nyári konyha,
halvány répa és cserépbén bazsalikom.
óvatosan mosolyodsz el, alig két éve tudod, hogyan kell.*

*bizonytalan léptekkel húzol tovább,
ki a konyhából. a kezed alig éri át két
ujjam. kis testben a súlyok is kisebbek, értem
meg, és vonszolom mögötted a saját felnőtt tagjaim, lerakódott bennem
a kávézacc, és fogkő a számban, a kezem meg
engedelmesen tanulja, hogyan kell listát írni minden reggel.*

*szétnyitod a tenyerem és ideadod a kavicsokat,
a fáradtságot lecsiszolta róluk a víz.
a tenyeremben szétválnak a folyóágak,
a homokozóban két másodperc után felszívódnak.
egyszerre vessziük a kezüinkbe a homokozólapátot,
még vacsora előtt leásunk a földkéreg aljáig.*

folyó

*régen csak a rád utaló dolgokban léteztél,
önmagadban sosem – lefelé facsaró fájás,
hirtelen légszomj, vérnyomásesés.
most értem meg, hogy tele vagyok veled,
és nem merev edénynek gondolom magam,
vagy feszülő talpaspohárnak, törekeny
szerkezetnek, akihez hozzáérni sem lehet.
nem átvonulsz rajtam, folyó,
hanem a hasam közepéből
indulsz, és lassan terjeszted
ki magad, hullámokban, mint
mikor először szembesültem azzal,
hogy valamit tényleg akarok,
hogy ennek a végén lesz egy
kisülés, te is ezt sodrod
ki belőlem, folyó, a combom
belsején te hagyta
a legtöbb kínos nyomot.
nem kibírni kell téged, hanem megindítani,
nem tudsz észrevétlenül közlekedni bennem,
ahogyan az akarat sem. hiba volt, hogy
féltem tőled, mert fájdalmat okozol, folyó,
most már beléd lépek, megjelölsz,
és el merem gondolni, hogy
százhuszonöt hónapja
találkozom magammal általad.*

TITKOS ÉLETEINK

Kertész Imre prózája három lépésben

1.

„A tábor-életben volt valami magába-olvasztó erő, valami asszimilációs kényszer, valami, aminek az ember egy bizonyos lelkiállapotban készséges alázattal engedelmeskedik, és még valami beteges gyönyörűséget is talál benne. Talán a felelőtlenség ez a gyönyör-érzés, az, hogy teljesen feladhatjuk az egyéniségünket, mindent rábízhatsz véletlenül, őrszemeinkre, az alakuló eseményekre, hogy semmi-semmi dolgunk nincs, csak hogy vegetáljunk. Másfelől a halál hihetetlen közelsége, kézzelfogható jelenléte is támogatja ezt a bomlasztóan-édes magunk-feladást.”¹

Többek között ezt jegyzi fel Kertész Imre 1960-ban a naplójába, a *Sorstalanság* munkálatainak egy korai szakaszában. A kezdetben *Vakáció a táborban* munkacímű regény ekkor már a *Muzulmán* nevet viselte, amely megjelölést a táborbeli nyelvhasználat a fenti idézetben leírt állapotról alkalmazta. Így ír erről a napló:

„A muzulmán nem szenved. A muzulmán csodálatos belső élményen megy át, csak nem tud róla. Ha egyszer felépül és ismét emberré változik vissza, ez az emlék gyakran megkísérti, és nem vallja be önmagának, hogy megmozdul benne valami tilalmas vágy, hogy úgy élhessen mint akkor. [...] És ha valaki megkérdezné tőle, hogy kívánja-e még az életet, kíván-e hazatérni asszonyához és gyermekeéhez és szüleihez, az élethez, pénzt számolni, estélyre menni, utazni, pihenni, vagy akár enni, azt válaszolná – ha persze válaszolni tudna egyáltalán – hogy nem akar semmi más lenni többé, csak muzulmán a halálig.”²

A külső meghatározottságok ilyen elfogadása és interiorizálása az egész életműben kulcsfontosságú. Ez a muzulmán-állapot mutatja meg ugyanis a legélesebben az egyéniség feladásával járó funkcionalitást – és alapozza meg Kertész későbbi fogalmát, a *funkcionális ember* kategóriáját. Ahogy látni fogjuk, nemcsak Kertész naplóit, feljegyzéseit, hanem regényeit is az adott helyzethez alkalmazkodó vagy az ennek ellenében munkálkodó ember képzete szervezi.

A modern tömegtársadalom a bennük létező embereket „egyre inkább saját szigorú funkciójukra csökkenti, akiknek még a szabadidejük is olyan szórakoztatásra van fenntartva, amelyből egyre inkább számúzik a képzelőerőt”³ – írja Gabriel Marcel egzisztens-

¹ Berlin, Akademie der Künste, Imre-Kertész-Archiv 22.

² Uo.

³ Gabriel Marcel: *Man Against Mass Society*, Gateway Editions, Chicago, 1962, 86, 244. Amikor Marcel arról beszél, hogy az egyén funkciók összességére redukálódott, azt egyszerre érti az életfunkciók (azaz biológiai funkciók) és a társadalmi funkciók tekintetében. Gabriel Marcel: *Concrete Approaches to Investigating the Ontological Mystery*, in: Uő.: *Gabriel Marcel's Perspectives On the Broken World*, Marquette University Press, 1998, 173.

cialista filozófus, aki szintén a képzelőerővel szembeállított funkcionalitásról beszél, ami egy dolog vagy tárgy szintjére degradálja az embert. Ez a leírás képezheti Kertész központi fogalmának tágabb eszmetörténeti kontextusát. Marcel *Az ember a tömegtársadalom ellen* című könyvében részletesen értekezik a „lealacsonyítás technikáiról”, amelyek az individuumból az uralkodó helyzet logikáját elfogadó rabszolgákat hoznak létre, azaz olyan létezőket, akik az adottságokhoz alkalmazkodva már önmaguk lealacsonyítását is elvégzik.⁴ Többek között a koncentrációs táborok mindennapi működéséről szóló beszámolókat is idéz, és bemutatja, hogy milyen logika hozta létre ezt a működést, a lealacsonyítás technikai és a rabok funkcionális működése pedig hogyan tartotta fenn azt.⁵

Marcelnél a *történelem* is a lealacsonyítás egyik technikájaként jelenik meg, és ennek megfelelően a történelemmel szembehelyezkedő létezés elképzelése is. A történelem szerrinte egy, az emberi történéseket neutralizáló és kisemmiző folyamat, „maga is egyfajta felejtés, vagy még egyszerűbben, a valós eseménnyel való kapcsolat teljes hiánya, amely eseményt a történelmi narratívák egyszerű absztrakciókká redukálnak”.⁶ Ezek a narratívák objektívalják az időbeli eseményeket, mintha azok nem folyamatok, hanem tárgyak lennének a térben.⁷

„[A]z én életem, ez a törekeny és bizonytalan időre szóló ajándék, amelyet idegen, ismeretlen erők kisajátítottak, államosítottak, meghatározták és megpecsételték, s amelyet az úgynevezett történelemtől, ettől a szörnyűséges Molochtól vissza kell vennem, mert egyedül az enyém, s ekként kell gazdálkodnom vele” (ST, 6.), hangzik *A stockholmi beszéd* hasonló összegzése 2002-ben – bár látni fogjuk, Kertész munkásságának egyik központi felismerése, hogy a történelmi és mindennapi működés között sincsen minőségi különbség. Nem meglepő, hogy a legtöbbet idézett egzisztencialista szerző, Sartre első regényének főhőse is megtagadja korábbi történelmi munkáit és könyvírásra adja a fejét: „Egy könyvnek kellene lennie, máshoz nem értek. De nem történelmi munkának: a történelem azzal foglalkozik, ami létezett – és egy létező sohasem igazolhatja egy másik létező létét. Az volt a tévedésem, hogy föl akartam támasztani Rollebon márkit. Másféle könyvet kellene írnom.”⁸

Szinte bizonyos, hogy Kertész pályájának korai szakaszán nem olvasta Marcelt – ahogy az egzisztencializmus egy-két szövegével is feltehetőleg egy '64-es gyűjteményben találkozott először.

⁴ Gabriel Marcel: *Man Against Mass Society*, i. m., 56. Vö. a *Gályanapló* leírásával: „Lealacsonyítják őket, hogy azt mondhassák róluk: lealacsonyodottak.” Kertész Imre, *Gályanapló*, Magvető, Budapest, 1992, 21.

Kertész megjelent műveire rövidített címmel és oldalszámmal a főszövegben hivatkozom, a hivatkozott kiadásokat a tanulmány végén tüntetem fel. A rövidítések feloldásai: A = *Az angol lobogó*, D = *Detektívtörténet*, F = *Felszámolás*, G = *Gályanapló*, J = *Jegyzőkönyv*, KU = *Kudarc*, KA = *Kaddis a meg nem született gyermekért*, KD = *K. dosszié*, M = *Mentés másként*, S = *Sorsatlanság*, ST = *A stockholmi beszéd*, V = *A végső kocsmá*.

Lásd még: Albert Camus: *A lázadó ember*, ford. Fázsy Anikó, Bethlen Gábor Könyvkiadó, Budapest, 1992, 62.

⁵ Ezekben az emlékezősekben a gyűlölet és az egymás közötti viszály, illetve undor fenntartásának technikai olvashatók – konkrét szituációkat ír le rabokról, akik röhögnek az SS tagjainak kegyetlenségein, valamint nőkről, akik önmaguktól váltak egy feljebbvaló szolgálívá. Gabriel Marcel: *Man Against Mass Society*, i. m., 56–59. A körüljárni kívánt fogalom szempontjából külön jelentőséget kap, hogy a koncentrációs táborokban az adminisztratív feladatokat ellátó foglyokat a Funktionshäftling, azaz a „funkciós rab” megnevezéssel illették.

⁶ Uo., 52.

⁷ Uo., 53–54.

⁸ Jean-Paul Sartre: *Az Undor*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1981, 256.

A folyamatos elhatározások regénye *Az Undor*, ahol még a szeretet is vállalkozásként tűnik fel: „Megszeretni valakit, az nagy vállalkozás. [...] Sőt, van egy pillanat, mindjárt az elején, ami-

Marcel esetében tehát a funkciók embere az, aki a történelem kisémmiző logikájához alkalmazkodik, Sartre terminológiailag meglehetősen terhelt rendszerében ezt a „rosszhi-zseműség” (mauvaise foi) fogalma jelöli. Mindez korai filozófiájának kontextusába illesz-kezik; ebben meghatározó az önmagáért-való-lét és önmagában-való-lét kettősének elkép-zelése, amely Sartre Heidegger-értelmezésének távlatában az autentikus-inautentikus létezés ellentétpárjának újrafogalmazása. Utóbbi jelöli a funkciókban feloldódó, teljes mér-tékben külső meghatározottságok alapján élt életet, amely nem vállalja saját szabadságát és sorsát; ezzel áll kapcsolatban tehát a rosszhi-zseműség fogalma.⁹ A szabadság és sors (az önmagáért-való létezés) ezzel szemben azt a felismerést jelöli számára, hogy mivel semmi-lyen előzetesen adott nem határozza meg, az ember az, amit csinál magából – nem létezik olyan, hogy emberi természet, amely a mindenkor adott emberi léttől független lenne.¹⁰

A Kertészre legnagyobb hatást gyakorló egzisztencialista szerző, Camus gondolat-rendszerében is megjelenik a történelem kisajátító, sőt diktatórikus működése: „Hitler a történelem volt, a maga tiszta állapotában. [...] Az élet áramával való teljes azonosulást hirdette tehát...”¹¹ Ezzel szemben határozódik meg nála az irodalmi tevékenység, amely során az ember képes lehet valami saját tartalmat létrehozni, és habár az ember próbálko-zásai egy értelem nélküli világban sikertelenségre vannak ítélve, „ha a kudarcok továbbra is öszssecsengenek, akkor az alkotó saját sorsának képét ismételte meg, megszólaltatta a meddő titkot, melynek ő a birtokosa. [...] Az alkotás tehát a sors formába öntése.”¹² Kertész erősen épít erre az elképzelésre, vagyis arra, hogy a szabadság és a sors elsősor-ban a történelemmel szemben felfogott prózairodalom függvénye.¹³ Az előző Camus-idézet („Az alkotás tehát a sors formába öntése”) visszhangzik *A kudarc* utolsó lapjain is: „Mert [...] még magánál a regényénél is fontosabb számára, amit általa, a megírása révén megélt. Ez pedig választás volt és küzdelem: a küzdelemnek éppen az a neme, amely éppen öneki adatott. Önmagával és a sorsával szembeszegezett szabadság, a körülménye-ken vett erő, a szükségszerűt aláaknázó merénylet – hiszen mi egyéb is a mű, minden emberi mű, ha nem ez?” (K, 356.)

Még fontosabbnak tűnik azonban Camus felismerése, nevezetesen az, hogy *az író által létrehozott elbeszélések sem rendezhetik utólagos értelem alá az elmondottakat*, hiszen akkor az írásmunka is a történelemhez hasonló kisajátítást eredményezne. Az elbeszélés, ha művé-szet akar lenni, nem alapozhat történelmi utólagosságára és nem léphet fel a koherenciateremtés és a jelentéstulajdonítás igényével. Ez fontos poetológiai következmé-nyekkel jár, leginkább a *Sorstalanságra* döntő mértékű hatást gyakorló *Közöny* esetében.

kor át kell ugrani egy szakadékot: ha az ember okoskodni kezd, nem teszi meg.” Uo., 210. Kertész hagyatékában, a *Kaddis* munkálatai között olvasható ennek a részletnek egy meglehetősen sar-kasztikus, de nagyon is jellemző átdolgozása: „Megerszeretni valakit, az nagy vállalkozás: át kell ugrani egy szakadékot, és nekem azt hiszem, mindig is sikerült az innesső oldalon maradnom.” Berlin, Akademie der Künste, Imre-Kertész-Archiv 10. Ehhez tartozik egy 1966-os regényterv is, ami Sartre regényének mintájára jött volna létre, *Agónia* címen. Uo. Imre-Kertész-Archiv 28.

⁹ Jean-Paul Sartre: *A lét és a semmi. Egy fenomenológiai ontológia vázlatja*, ford. Seregi Tamás, L'Harmattan, Budapest, 2006, 28–31.

¹⁰ Jean-Paul Sartre: *Existentialism is Humanism*, in: Robert C. Solomon, *Existentialism*, Oxford University Press, New York–Oxford, 2005, 207–208.

¹¹ Albert Camus: *A lázadó ember*, i. m., 210.

¹² Albert Camus: *Sziszüphosz mítosza. Válogatott esszék, tanulmányok*, vál. Réz Pál, ford. Ferch Magda et al., Magvető, Budapest, 1990, 307., 309.

¹³ Sartre példája megvilágító erejű lehet a funkcionális ember és az azzal szemben elképzelt író vi-szonyára nézve: „Zsidó az az ember, akit a többi ember zsidónak tekint, s akinek az a kötelessége, hogy a számára teremtett szituáció alapján válassza önmagát”, írja a *Mi az irodalom?* című tanul-mányában, majd hozzáteszi: író viszont saját elhatározásából lesz az ember. Jean-Paul Sartre: *Mi az irodalom?*, Gondolat, Budapest, 1969, 87.

Ahogy egy kiadatlan, 1962-re datált feljegyzés is tanúskodik erről:

„Nem tudom, észreveszik-e majd (biztosan), hogy mennyi nyelvi fordulatot kölcsönzök a »Közöny«-ből. Néha még öntudatlanul is. De mindez azért elég homályos és nehezen kimutatható. Ki mondaná, hogy regényemben pl. ez a rész: »...az apró, percegő zajokra a pince mélyéből, s egészen elálmosodtam. De azért eszembe jutottak iskolatársaim...« stb., a »Közöny«-nek ebből a fordulatából való: »...este, mikor távoztam, jólesett a lassú séta, végig a rakpartok mellett. Az ég zöld fényben ragyogott, elégedettnek éreztem magam. De azért egyenesen haza mentem...«?”¹⁴

A *Közöny* hőse, Meursault figurája kettős személyiség: egyszerre jellemző rá a helyzetekhez alkalmazkodó funkcionális létezés, ami egy tágabb és külső értelemet vonatkoztat magára,¹⁵ valamint az ettől, a hétköznapok hamis vágyaitól elidegenedett kívüállás. Ez utóbbi, a közöny állapota már egy reflektív pozíció, melynek lényege a világot szervező (kauzális-narratív) rend elutasítása, vagyis az utólagos értelemtulajdonítás korlátozása. Szempontunkból az a lényeges, hogy ez a két állapot, tehát az adotthoz alkalmazkodó és az azt elutasító perspektívák *nyelvi ábrázolásuk tekintetében nem elkülöníthetők*. Ugyanis az alkatrészszerűen működő, saját helyzetére reflektálni képtelen funkció és az utólagosságot elutasító, saját jelenbe vetettségét tudatosan vállaló elbeszélő is egy tágabb összefüggérendszer korlátozó nézőpontot érvényesít, és a történesek jelenidejűségére helyezi a hangsúlyt. Így lesz a *Közönyben* „minden mondat valamely jelennek a képe”,¹⁶ hiszen a funkciókba ragadt emberhez hasonlóan „az abszurd ember már nem magyaráz és megold, hanem átél és leír.”¹⁷ Attól függően, hogy milyen tudattartalmat társítunk az egyes leírásokhoz, a *Közöny* jeleneinek nagy része kétféleképpen értelmezhető. A beszédhelyzetek ilyen egymásba játszása pedig mintaadóvá válik Kertész munkásságára nézve – amit a tanulmány harmadik részében részletesebben tárgyalok.

A történetiség kauzális rendjét elutasító szemlélet kapcsán meg kell jegyeznünk, hogy az utólagosan nem értelmezett történetek elbeszélése egy másfajta, személyes történelmet mégis létrehoz: a felismerés (a világ abszurditásának felismerése, az írói feladat vállalása) és az írás aktusa által strukturált élettörténetet. Kertész szövegei mind bővelkednek – az általa is átvett camus-i terminológia szerint – a „tisztánlátás” pillanataiban, amelyek cezúraként értelmezhetők. Ilyenek például *A kudarc* „L” alakú folyosója, *Az angol lobogó* zászlója, a *Kaddis* villámfény mellett tett felismerése, a *Nyomkereső* ráébredése stb. Ezen kívül ott vannak az írásfolyamat tematizálásai is, elsősorban a naplókban, *A kudarc* első részében vagy a *Kaddis* szövegében, ahol a főszereplők hosszú éveig, folyamatosan alkotó írók. Az előbbi esetekben az válik problémává, hogy a felismerés pillanatai hogyan tudják nem egy „előbbre” és egy „utóbbra” tagolni, ezáltal „személyes történelemm” változtatni az életfolyamatot. Erre lehet megoldáskísérlet az írásfolyamat tematizálása, amely során

¹⁴ Berlin, Akademie der Künste, Imre-Kertész-Archiv 24. – A végleges regénybe ez a részlet nem került be.

¹⁵ Megvilágító példa lehet erre az eset, amikor az egyre olajozottabban és csak általánosságokban mozgó vallatásai során úgy érzi Meursault, hogy „én is a családhoz tartozom.” Albert Camus: *Közöny*, *A bukás*, Európa, Budapest, 2011, 58. Vagy a börtönben töltött időszak alábbi részei, amik akár a *Sorsstalanság* mondatai is lehetnének: „Aztán csak rabgondolataim voltak.” Uo., 63. „Tulajdonképpen nincs gondolat, amihez ne lehetne hozzászokni.” Uo., 93. (A dolgozat során nem az új fordítást használom, hiszen Kertész is Gyergyai Albert 1957-es szövegét olvasta – ami érzékelhető azon is, hogy a naplókban a címben kiemelt „közöny” szó gyakran és nagy magyarázóerővel bukkan fel. Az új fordítás az eredetihez híuen *Az idegen* címet használja; ezt a verziót olvasva egy másik hatástörténet bontakozott volna ki.)

¹⁶ Jean-Paul Sartre: *Az idegen magyarázata*, in: *Mi az irodalom?*, i. m., 189.

¹⁷ Albert Camus: *Sziszüphosz*, i. m., 369.

a felismerés pontszerű pillanatai rendszerint egy folyamatos jelen kontinuumává tágulnak. Értelmezésben a szövegek keletkezéséről szóló szövegek és a hosszú évekig tartó alkotófolyamat dokumentációja is a történelmi idővel szemben létrehozott személyes idővel áll kapcsolatban, egy olyan kimerevített vagy táguló személyes jelen koncepciójával, amely a funkciók elutasításának igényéből táplálkozik és a funkcionélküliség elérésének eszközeül szolgál. Ennek során a variációk, a javítások, az újrakezdések és a megoldáskezesések válnak hangsúlyossá. Többek között ezért lesz fontos a rátalálás a *Közöny* poétikájára, amely poétika éppen az utólagosság és jelenidejűség feszültségéből táplálkozik, és amely a funkcionális és a teremtő-alkotó létezés dichotómiájának irodalmi leképeződéseként is értelmezhető.

A kiadatlan feljegyzések alapján úgy vélem, hogy a folyamatos újraírásokból álló alkotófolyamat első szakasza az ötvenes évektől 1963 karácsonyáig tart; pontosabban Kertész korai elbeszéléseitől az *Első vázlat a funkcionális emberről* című esszéig. Ez az első szakasz alapozza meg a későbbi szövegek központi belátásait.¹⁸

A *Bableves* című 1956-os elbeszélés egy filozófiatanár története, aki a hétköznapiok szerepeitől a „szellem felé fordul,”¹⁹ ám a körülötte kiépülő diktatúra végül őt is megtöri és „muzulmányszerű” állapotba kerül.²⁰ Eszerint a *Sorstalanság* egyik vezérgondolata, azaz a pusztá funkcionálisában kimerülő emberi létezés és a hozzá vezető út bemutatása már ekkor fontos írói programként jelenik meg. A három változatban fennmaradt szöveg harmadik, utolsó verzióját tekinthetjük a legkidolgozottabbnak, melynek tekintélyes része a tanár monológja, amelyet feleségéhez intéz és függő beszédben ad elő. Az ötvenes évek végén készülő, de tervként az egész életművet végigkísérő *Szodomain magányos* több változata is hasonlít ehhez az elbeszéléshez: a bűn totalitása elől Isten totalitása felé menekülő, majd a „kéjközárságba” visszatérő Lót (vagy alakmása) történetét több függő beszédben előadott monológ, töprengés strukturálja.²¹ A korai ötlet megvalósításának kísérletéről Kertész legkésőbb írt könyvében, a 2014-ben kiadott *A végső kocsmában* is olvashatunk. Itt már szinte a teljes szöveget a Lót történetét elbeszélni kívánó Sonderberg doktor függő beszéde alkotja: „Más kérdés azután, mondta Sonderberg, hogy ő, Sonderberg miért egy modern idegbajoktól tépett neurotikust tud csak Lótként elgondolni, hogy neki, Sonderbergnek miért csak egy modern idegbajoktól tépett neurotikust *kell*, sőt *szabad* csak elgondolnia, mégpedig kényes és korántsem egyszerűen megválaszolható, mindenesetre órá, Sonderbergre mélyen jellemző kérdés, vélte doktor Sonderberg.” (V, 381.)

Az *Én, a hóhér* című elbeszélésterv szintén az ötven-hatvanas évek fordulójára tehető; egy 1959-es naplójegyzet tanúsága szerint „azt latolgattam, nem volt-e tévedés a három esztendő, s elfecsérelt energia mindaz, amit az »Én a hóhér«-ba fektettem”.²² Az elfecsérelt

¹⁸ A *Sorstalanság* alakulástörténetét a berlini hagyaték alapján felvázolja: Madácsi-Laube Katalin: Vom „Muselmann” zum „Schicksallosen”, *Sprache im technischen Zeitalter*, 56/228, 412–425. A hagyaték alapos ismertetéséhez lásd: Kelemen Pál: Kertész Imre kéziratai (kommentár), *Partitúra*, 2008/1, 109–129.

¹⁹ A tanár által mondott nagyívű mondat az egyik változatban így hangzik: „Csak az örök tagadás csömörébe soha bele nem unó/úszó [?], a nihilizmus pocsolójában malackodó cinikusok, a világ gyötrelmes piszkát örökké felhánytorgató, és abban gyönyörködni nem szűnő élvezet gátlástalanok, vagy holmi álmorealisták mondhatják szegényesnek, tarthatják beteljesületlennek, vagy éppen kétségbeesettnek azt az életet, mely a megismeréssel határozottan szakítva, teljes eltökéltséggel a szellem felé fordul.” Budapest, Kertész Imre Intézet, Kertész Imre hagyatéka (a katalógus még nem készült el).

²⁰ Kertész maga jellemzi így elbeszélését a Hafner Zoltán által készített, egyelőre nem publikált interjúban. Budapest, Kertész Imre Intézet.

²¹ Németh Tamás: Lót-variációk, *Pannonhalmi Szemle*, 2017, 92–99.

²² Berlin, Akademie der Künste, Imre-Kertész-Archiv 21. Eszerint ez a terv egy időben fogant meg a *Bablevessel*, és amennyiben ez a *Szodomain magányos* egy variációjának tekinthető (Németh Tamás

energia inkább hosszú távú befektetésnek tűnik, ugyanis a *Sorstalanság* megírásának 13 évét követően Kertész visszatér az *Én, a hóhér* ötletéhez is: az 1988-as *A kudarcban* olvashatjuk a Berg nevű szereplő – erősen Camus *A bukására* emlékeztető²³ – szövegét az azonos című fejezetben. Ebben is hangsúlyossá válik a beszédhelyzet, itt egy tömeggyilkos vall megszólított olvasóinak: „Mit is akartam hát mondani? Semmi egyebet, mint hogy szélsőségesen elvadult sorsomban Önöknek a megváltásukat kell felismerniök, amennyiben az az Önök sorsa is lehetett volna, s amennyiben azt én nem Önök ellenére, hanem Önök helyett éltem végig.” (K, 338.)

Már az ezekből a részletekből kirajzolódó mintázat is a beszédhelyzetek egymásba ágyazódására hívja fel a figyelmünket, valamint a variációk és témák egész életművön végigvonuló újraírására. Mielőtt azonban rátérnénk a publikált szövegekre, fontos szemügyre vennünk az életmű e korai szakaszának az összegző – szintén publikálatlan – esszéjét, az *Első vázlat a funkcionális emberről* című szöveget. Az 1963 karácsonyán írt esszé sok rokonságot mutat az egzisztencialista filozófia egyes szövegeivel,²⁴ ám Kertész valószínűleg csak közvetve ismerte ezeket – Sartre munkásságát összegző szövegeit és a *Sziszüphosz mítoszt* először egy 1964-ben kiadott fordításkötetben olvasta, és maga is meglepődött a gondolati rokonságon: „Döbbenetes, hogy – amint olvasom – Sartre egzisztencializmusát fedeztem fel egy bizonyos vázlatomban, amit a múlt év karácsonyán írtam. Egy kritikai tanulmányban Sartre-ról olvastam erről, minthogy magát a mestert eredetiben olvasni nem lehet. Ami meghökkent, az a szavak azonossága, amit mindketten használunk „a szervezetekbe” tömörült emberek életformájának kategorizálásánál. Érdekes, hogy én merőben empirikus, Sartre meg nyilván szellemi megismerések révén jut el a gondolathoz.”²⁵

Az *Első vázlat*... kiindulópontja már nem kizárólag a holokauszt ténye és tapasztalata, hanem minden tömegtársadalom, amelynek tagjai a jólét ígérete miatt lemondanak szabadságukról, belső tartalmukról, és gépies életüket működtető szervezetekbe tömörülnek. A Marcellel rokonítható megfogalmazás szerint „a különféle ipari, mezőgazdasági, adminisztratív és tudományos-művészeti szervezetekben egzisztáló ember élete lassanként elveszti valóságátartalmát.”²⁶ Ezek a szervezetek „az ember számára olyan létfeltételeket teremtenek, amelyek tökéletes felmentést nyújtanak minden teljes értékű – tehát

filológiai munkája ezt sugallja), úgy az alkotófolyamat e korai fázisának kezdete 1956 előttre nyúlik vissza. Németh Tamás, i. m.

²³ Camus stílusosan nagyon hasonló regényében a címzettet folytonosan megszólító, saját tetteit vállaló, mégis a beszéd során a hallgatóságon felülkerekedő elbeszélő arról számol be, hogy meg kívánta írni *A hóhérbárd dicsérete* és az *Óda a rendőrséghez* című munkáit. Albert Camus, *Közöny, A bukás*, i. m., 161.

²⁴ A funkcionális ember kertészi kategóriájának és a Camus-féle abszurdnak (megítélésem szerint: elnagyolt és helyenként pontatlan) összevetését lásd még: Iris Radisch: Der funktionale Sisyphos, *Sprache im technischen Zeitalter*, 56/228, 503–510. Sziszüphosz figuráját a funkcionális embernek megfeleltetni, a tanulmány érvelését követve, félreértés.

²⁵ Berlin, Akademie der Künste, Imre-Kertész-Archiv 26. Camus iránti lelkesedése a *Sorstalanság*ot megelőző időszakban változatlan, ám Sartre-ot gyakran kritizálja az idézett szövegrész után. Legfontosabb kritikája, hogy a filozófus „moralista” – azaz nem a fennálló állapotok bemutatására törekszik (ami az író feladata), hanem az irodalmat egy társadalmi funkció szolgálatába állítja. Helyenként kínos igyekezet is érzékelhető, ami arra irányul, hogy Kertész leválassza magát elődje munkásságáról. Érdekes lehet még a feljegyzés, ami a Sartre által visszautasított Nobel-díjra vonatkozik: „Sartre Nobel-díj esete a legjobb példa: akinek a Nobel-díj közömbös, az nem utasítja vissza. Tehát mindig a körön belül maradnak, s belőlük lesz a funkcionális értelmiségi.” Berlin, Akademie der Künste, Imre-Kertész-Archiv 26.

²⁶ Berlin, Imre-Kertész-Archiv 21. A továbbiakban, amíg ellenkező módon nem jelölöm, az idézetek innen származnak.

veszélyeztetetten önmagára utalt – lét alól; ilyenformán senki sem a saját valóságát, hanem a saját funkcióját éli csupán. [...] Szellemi tevékenysége azt a célt szolgálja, hogy saját egzisztenciáját a maga számára igazolja és megindokolja – mintegy elfogadtassa a létét önmagával és funkcionális árny-cselekvéseit valóságos tettekkel nyilvánítsa.” Az egyén önfeladásáért cserébe a felelős léttől való mentesség kényelmét kapja. Mindez egyfajta szervezethez és kollektivitással párosul, azaz annál könnyebben alkalmazkodik az egyén egy létezéshez, minél kiterjedtebb és minél jobban működik. A magától értetődés ugyanis az öntudatlan alkalmazkodást hívja elő. Ennek végletes és paradigmátikus esete a muzulmán-állapot, ami tehát a funkcionalitás nagyobb kategóriájának speciális és egyben a leginkább kiélezett eseteként fogható fel.

Kertész az esszében tulajdonképpen rejtett vitát folytat Camus-vel, amennyiben saját figuráját az elidegenedett emberrel szemben határozza meg. Az „irodalomkritikára” hivatkozik és erősen camus-i terminológiát – „közönyös”, „halálraszánt”, „elidegenedett” – érvényesít: „Az elidegenedett ember más, ő nagyjából tisztában van önmagával, közönyös, halálraszánt, egyszóval elidegenedett arccal közlekedik elidegenedett világában és az irodalmi kritika kedvence. Az én emberem – aki mellel akár irodalmi kritikus is lehet – éppen, hogy nem így tesz; ő nem feltétlenül érzi magát kellemetlenül a szervezett világban...” Saját elképzelését illusztráló egy anekdotát is idéz, amelyben egy állampolgár a tévé előtt eltöltött hétköznapi után úgy érzi, színes és mozgalmas élete volt...

A funkcionalitással szemben megjelenik a magát a külső tényezők elutasítása során, szabadon alakító ember programja is. A kertészi koncepció első pillantásra Sartre elgondolásaira emlékeztet: a funkcionális emberek sorsán „a Semmi csillan át”, miközben ez a Semmi feltölthető a teremtő képzelet segítségével, saját sorsunk vállalásával. Viszont épp a kollektivitás fenti kritikájából kiindulva tagadja a sartri-elkötelezett irodalom elképzelését (amelyet valószínűleg ekkor szintén csak az „irodalomkritika” felől ismer). „Az elkötelezettség kategorikus imperatívusza a művészet számára ugyanis ekként hangzik: foglalkozhatsz az élet minden problémájával, csak magával az élettel nem foglalkozhatsz mint problémával.” Azaz a művészetet is meg kell óvni funkcionalitásától, és nem állítható semmilyen kollektív cselekvés szolgálatába, érvel Kertész, hiszen akkor kritikái potenciálja csorbul a külső tényezőkhöz való alkalmazkodás során. Márpedig, mivel a tudomány „a technika, s ezen keresztül a hatalom felé fordult”, a nem elkötelezett, de kritikai és elutasításon alapuló művészet az utolsó lehetséges létformaként tűnik fel Kertész számára: „Egy kegyetlen, diszharmonikus és saját magányától szenvedő művészet lehetősége áll előttünk, amely semmire sem tudja a választ, s amelynek mélységes rokonszenve az élettel paradox módon csak a tagadásban nyilvánulhat meg.”

Ezen a tagadáson keresztül érhető el egy nem funkcionális, autentikus, „valóságos élet”. Ez a kategória az életműben később többször felbukkanó „titkos élet” megjelölést előlegezi. „Valóságos életet az olyan ember él, akinek cselekvései nem idegenek önmagától, aki – bár tragikus módon is – felismeri magát cselekvései sorozatában, aki sorsát önkifejezésnek fogja fel, s ekként munkálkodik rajta (s nem csupán egzisztál a lehetőségek szerint), aki önmaga ítéletének van alávetve, aki szenved és megismer (nem pedig kínlódik és megtanul), aki meg tudja határozni önmagát.” A „szenved és megismer (nem pedig kínlódik és megtanul)” ellentétben a camus-i mondat („az abszurd ember már nem magyaráz és megold, hanem átél és leír”) rokonát láthatjuk, amit az életmű egyik fő mozgatórugójának, az önmagát meghatározni képes ember programjának a bejelentése követ. Hogy Kertész számára milyen alapvető koncepcióról van szó, azt az is mutatja, hogy egy 1964-es naplójegyzet *A funkcionális ember* című tetralógia tervéről számol be. Ezt három elbeszélés,²⁷ valamint az *Első vázlat... esszéje* alkotta volna.

²⁷ „A Muzulmán, az Én, a hóhér és egy harmadik elbeszélés, aminek a címét még nem tudom, a dik-tatúra nyomása alatt önmagát földelő emberről szól, aki üdvösségét a kollektivitásban találja

„[D]e lássunk tisztán, kiáltottam, igen, lássunk tisztán, hogy az asszimiláció itt nem egy fajnak – fajnak! nevetnem kell! – egy másik fajhoz való – nevetnem kell! – asszimilációja, hanem a fennállóhoz, a fennálló körülményekhez és a létező viszonyokhoz való totális asszimiláció, kiáltottam...” (KA, 192.)

A fennállóhoz való totális asszimiláció pontos leírását adja annak, hogyan működik a „funkcionális ember”, Kertész Imre gondolkodásának és írásainak ez a központi kategóriája. Az eszmetörténeti kontextus felvázolásából és a hagyaték szövegeiből nyert belátások tovább mélyíthetők, ha tekintetbe vesszük a publikált regényeket is, és azokat együtt olvassuk a meg nem jelentetett írásokkal.

A *Kaddis*ban leírt „alkalmazkodás” lesz a meghatározó a *Sorstalanság* Kövesének viselkedésében is, aki néha ügyetlenül, de buzgón teljesíti áldozatszerepét.²⁸ Köves „jó rab” (S, 248.) kíván lenni, aki büszke, ha imponálni tud fogvatartóinak (S, 214.), és aki nem szokik el a kocsúton hajtott meteoszlopból, mert a „becsület érzése bizonyult benne[m] erősebbnek” (S, 70.). Bár magát nem áldozatként érzékeli Köves (hiszen a funkcionális lét lényege az erre való reflexió hiánya), szinte a regény egészében az áldozathelyzet logikáját elfogadva tudósít a történetekről,²⁹ ami talán a legélesebben ott érzékelhető, amikor az érkező foglyok alkalmasságát (azaz az életben maradásra való alkalmasságot) megítélő tábori orvos szemén keresztül szemléli ő is rabtársait, és elégedetlen a munkáját végző orvos könnyelmű ítéletével: „Egy másik, hasas, mindamellett keményen kihúzza magát: mindhiába – de nem, az orvos mégis erre küldte, s nem voltam egész elégedett, mivel magam részéről inkább éltesnek találtam kissé. Azt is meg kellett állapítanom, hogy a férfiak nagy többsége mind rendkívül borostás, nem épp igen jó benyomást keltő” (S, 112.). Jellemző továbbá, hogy a tábor felszabadulásakor késve érkező levesről ezt gondolja: „tegnap ilyesmi még nem fordulhatott például elő” (S, 299.).

A sok tekintetben a *Sorstalanság*ot újrairó és egyúttal parodizáló *Jegyzőkönyv* is ugyanezt mutatja be, ahogyan fokonként egy „mechanikus ostobaság részévé váltunk” (J, 20.), és hogy az ilyen helyzetben cselekvő ember „nem én voltam, hanem az évtizedek óta gyötört, idomított, tudatában, személyében, idegrendszerében sérült, ha éppen nem halálra sebzett polgár – de inkább fogoly, mint polgár” (J, 33.). Ugyanis a Bécsbe utazó, de a vonatról leszállított író már azelőtt, szinte reflexből hazudik a nála levő valutát illetően, mielőtt tudná, hogy létezik a valutára vonatkozó korlátozás. A helyzet logikája a tudatos cselekvés elvesztését jelenti, egy külső szerep interiorizálását. És ahogyan a *Jegyzőkönyv* vámosa sem a gonosz megtestesítője, hanem ugyanannak a helyzetnek a kiszolgáltatottja, amelyben az elbeszélő is eljártssza a maga szerepét – úgy a *Detektív-történet* Mertense, vagy *A kudarc* Bergjének története is egy funkció, a „hóhér” szerep szerint írható le.³⁰ Azaz a

meg, részben mint hóhér, részben mint áldozat.” Napló 1964, Kertész-Archiv 26. – idézi Németh Tamás: *Vakáció a táborban. Adalék a Sorstalanság keletkezéstörténetéhez* (kézirat).

²⁸ Nem értek egyet Kaposi Dáviddal abban, hogy a Köves számára már a regény elején felkínált narratívák megbicsaklása azok tudatos elutasításai lennének, hiszen azok a részletek, ahol a sé mák valóban megbicsaklanak, inkább szégyenkezést kiváltó ügyetlenségként értelmeződnek. Vö. Kaposi Dávid: Kertész kontra Kertész, *Thalassa*, 2003/1, 5–15. Ehelyütt újra érdemes lehet feleleveníteni, hogy a táborokban az adminisztratív feladatokat ellátó foglyokat a „funkciós rab” megnevezéssel is illették.

²⁹ További példák értelmezéséhez lásd: Vári György: *Kertész Imre. Buchenwald fölött az ég*, Kijárat, 2003, 37–38.

³⁰ Vö.: Molnár Sára: *Ugyanegy téma variációja. Irónia és megszólítás Kertész Imre prózájában*, Koinónia, Kolozsvár, 2005, 97.

mindenkor fennálló rendszerben való funkcionalitás a hóhér-áldozat megkülönböztetésen innen, mindkét szerepet magába foglalva működik. A funkcionális ember, legyen hóhér vagy áldozat, egy „puszta létkocsonyára redukált és e redukált állapotba tökéletesen belefeledkezett lény” (A, 11.); ez már *Az angol lobogó* radikálisabb megfogalmazása a szerkesztőről, aki az elbeszélő munkahelyeként működő újságot irányítja (miközben a szerkesztőt leíró szakasz erős hasonlóságot mutat a korábban kifejtett „muzulmán-állapottal”). Mielőtt az újság szerkesztőségi gyűlésére sietne, az elbeszélő „megajándékozta magát” egy finom rántott hússal, ezáltal enyhítve szorongásain – ami a rajta uralkodó helyzet fenntartásának záloga. Hiszen „az ember számára olyan létfeltételeket teremtenek, amelyek tökéletes felmentést nyújtanak minden teljes értékű – tehát veszélyeztetetten önmagára utalt – lét alól; ilyenformán senki sem a saját valóságát, hanem a saját funkcióját éli csupán” – idézhetjük ismét az *Első vázlat a funkcionális emberről* című 1963-as kézirat belátásait.

Ez az elképzelés párosul aZ az camus-i gondolattal, miszerint az irodalmi alkotás sem rendelkezhet semmilyen utólagossággal, ami egy jelentés vagy utólagos rend felől sajátítaná ki az elbeszélte eseményeket. A *Sorstalanság* felismerése, hogy ha Köves elfogadja az utólagos narratívákat, miszerint neki személy szerint semmi köze sincs élményeihez (hiszen ő: ártatlan), akkor ugyanolyan kisajátított-eltárgyasított szerepbe kerül (ez az ártatlan túlélő szerepe), mint a deportálása idején. Mindez pedig a *Nyomkereső* című elbeszélés tanulságával párosul, nevezetesen, hogy ebben a munkában egyedül a teremtő-alkotó képzeletre lehet hagyatkozni, hiszen az idő a készen kapott narratívákhoz hasonlóan kiemmel az emlékeket, és a tárgyi világ, az egykori táborok nyomai nem hordoznak semmit az egyén történetéből.³¹ Csak hogy az ennek tudatában létrehozott, az utólagosságot kikerülni igyekvő elbeszélés is inkább a kismemmelző folyamatokba illeszkedik:

„Mi történt hát itt? Mi az, amit kiadónk lektorai úgy hívtak, hogy: »élményanyagának művészi megfogalmazása«? Igen: mi történt »élményanyaggal«, hová tűnt a papirosról és énbélőlem? [...] Munkám – a regényírás – voltaképpen másból sem állt, mint élményeim következetes elsorvasztásából, egy olyan művi – ha úgy tesszük: művészi – formula érdekében, amelyet a papiroson – s kizárólag a papiroson – élményeim megfelelőjének ítélttem. De hát ahhoz, hogy megírassam, regényemet annak kellett tekintenem, ami minden regény, általában véve: elvont jelekből álló képződménynek, műtárgynak. Anélkül, hogy észrevettem volna, nekifutottam és szökkentem egy nagyot, s a személyesből egyetlen ugrással a tárgyiban, az általánosban termettem; most azután hökkenten nézek körül. [...] *Engem* nem a regénybeli vonatom vitt Auschwitz felé, hanem a valóságos.” (KU, 82–84.)

A gondolatmenet így folytatódik:

„személyemet tárggyá változtatta, makacs titkomat általánossággá higította, ki mondhatatlan valómát jelekké párolta – átlántált egy regénybe, amelyet nem tudok elolvasni: idegen nekem, mint ahogyan elidegenítette tőlem azt a nyersanyagot is – a saját életem egy hasonlíthatatlanul fontos darabját, amelyből keletkezett.” (KU, 87–88.)

A heroikus küzdelem, a funkcionalizálás ellenében felfogott irodalom, ami mindenfajta jelszerűséget nélkülöző közvetlenségben kíván hatni, a regény megírásakor kudarcot vall – sőt maga is funkcionalizáló erőként lép fel. A *Sorstalanság* visszaolvasva éppen

³¹ A képzelőerő és a funkcionalitás ellentétéhez lásd Gabriel Marcel az első részben idézett gondolatát.

hogy nem a személyiség megteremtésének, hanem egy könyvszereplő létrehozásának a lenyomata. Ennek további alakulása lesz a 2003-as *Felszámolás*, ahol már az élet kezd el követni irodalmi kódokat és a „B.”-nek nevezett író által leírtakat, ami érezhető magának a szövegnek a „papírszerűségén” is: a szerelem, az öngyilkosság és a nagy író (a szerkesztő által elképzelt) történetének helyenként reflektáltan hatásvadász elbeszélését olvashatjuk. Ebben a regényben így mintha felszámolódna az irodalom azon elképzélése is, amely a múltat elvonná tudja tenni és az ember identitását megformálni; ezzel szemben ismét funkciókkal találkozunk, hiszen hangsúlyozottan könyvszereplők működnek egy előre megírt forgatókönyv szerint. A *Sorstalanság* – forgatókönyv túlzott követéséből létrejött film is inkább az eltárgyasító működések folyamatába illeszkedik.³² A regénynek „egy primitívebb, egyszerűbb” (M, 50.) változataként jellemzett alkotás során láthatóvá válik, hogy „milyen könnyű a variáció, s hogy mennyire nem szükségszerű egy szükségszerűnek tetsző, és szükségszerűségként hangsúlyozott forma” (M, 72.). Ugyanaz történik, mint a primer élményekkel a regény megírása során – az eltelt évek és az irodalmi díjak nyomán maga a könyv is egy narratívába ágyazódik bele. A bemutatott élettapasztalat tehát kétszeres torzításon megy keresztül. A film képi ábrázolása és a kollaboratív munkafolyamat pedig véglegesen eltávolítja a szerzőtől művét, személyességét összevágott snittiek retorikájává változtatva; a szöveget szervező jelen idejű elbeszélést utólagos-külső nézőpontba helyezi át.³³

De magának a(z) elsősorban irodalmi) megfogalmazásnak is alapvető problémája Kertésznél, hogy egy funkcióhoz való alkalmazkodás mindig egy megfogalmazható élethez való alkalmazkodást is jelent. Ezt mutatja a *Sorstalanság*, ahol az adott helyzet logikájának bemutatásához nagyszámú hitelesítő partikulákat és módosítószavakat használ (legszembeütőbben a „természetesen” szót, vagy a „hogy úgy mondjam” tagmondatokat), és gyakran más szövegeket, mint például közösségi igazságot épít bele szövegébe.³⁴ „Ennek oka nyilván az lehet, hogy – mint már említettem – az én megfogalmazásaim az életem pusztá gyakorlását, az életem napkeltétől napkeltéig tartó pusztá folytathatóságát szolgálták, miközben magát az életet adottnak tekintették, mint a levegőt, amelyben lélegeznem, a vizet, amelyben úsznom kell” (A, 15.), olvashatjuk *Az angol lobogóban* az alkotás előtti időszakról. Ugyanitt kérdésessé válik az is, hogy a funkciók alól kibújni igyekvő elbeszélő megfogalmazásai maguk is nem ugyanolyan funkcionális, tehát hatalomgyakorló műveletsorok-e? Erre válasz a korai szövegek kínos pontosságra való törekvése és a jogi, bürokratikus vagy akár a tudományos³⁵ beszédmód érvelő használata, ami egyszerre működik az olvasóval szembeni hatalomgyakorlásként,³⁶ ám egyúttal túlzó elemként, magának a hatalomgyakorlásnak is a paródiájaként, gondoljunk *A kudarc* zárójeleire, a *Kaddis* és *Az angol lobogó* folyamatos pontosításaira, vagy a *Jegyzőkönyv* hivatalos-ironikus

³² Sággy Mikós meglátását követve úgy vélem, a film túl hűen követte a forgatókönyv részletes, totalizáló leírásait, ahelyett, hogy azok inkább támpontokként működtek volna a szövegben többször jelzett, formabontó narráció (a Fiú és a kamera egybeolvadása) létrehozásakor. Sággy Miklós: *A Sorstalanság Hollywoodba megy, Tiszatáj*, 2012/10, melléklet.

³³ Ez utóbbit vö.: Vári György, i. m., 193. Ugyanakkor Molnár Sára rávilágít ennek az ábrázolásmódnak az ironikus hangvételére a *Sorstalanság* forgatókönyve kapcsán, hiszen abban a külső nézőpont totalizáló jellege, akár giccsessége az utólagos elbeszélések torzításainak példázatává válik, azaz azt a felismerést közvetíti, hogy már mindent csak „a jövőendő emlékezet kameraállásából” (*Sorstalanság filmforgatókönyv*, 199.) láthatunk, ami alól az egykori regény szövege sem kivétel. Molnár Sára, i. m., 280.

³⁴ Vö. Erdődy Edit: *Kertész Imre*, Balassi Kiadó, Budapest, 2008, 24–25. A könyvet meghatározó narratív sémákhoz: Kaposi Dávid, i. m. és Vári György, i. m., 9–86.

³⁵ Nem elhanyagolható az a kérdés sem, hogy jelen dolgozat retorikája milyen hatalomgyakorló gesztusokkal él.

³⁶ „Az objektiváció kényszere. Honnan ered? A hatalom akarásából.” (G, 66.)

hangnemére. Az irodalmi megfogalmazás csak saját érvényességének paródiáján és visszavonásán keresztül válhat érvényessé, vagy Molnár Gábor Tamás szavaival, a hatalom akarásáról való lemondás révén.³⁷

„Képtelen vagyok elhinni, hogy azonos vagyok bizonyos Imre Kertésszel, aki bizonyos körökben, olvasott szerzőnek s hiteles személyiségnek számít” (M, 93.) – merül fel továbbá az egyre többit tematizált probléma, miszerint az irodalmi tevékenység nemcsak a könyvszereplőt, hanem egy másik szerepet, az író (később: a Nobel-díjas szerzőt) is létrehozza. Mindez már *A kudarcban* is megjelenik: „»...a jövőm kérdése, a társadalmi státusom, hogy így mondjam.« – Hehehe – mulatott az öreg. »...Hirtelen eléggé különös és – előrelátásom híján – meglepő helyzetben találtam magam: foglya lettem ennek a két-százötven oldalnyi papiroskötegnek, amit én magam állítottam elő.«” (KU, 43.). Az idő előrehaladtával egyre gyakoribb a naplók mind radikálisabb reflexiója: „Nem győzőm követni a Kertész-márkanévvel jelzett írói vállalkozás állandó futólépést követelő működési iramát” (M, 102.); „...szerepem, a sikeres író szerepe, undorító” (V, 273).

Holott a naplók írása és kiadása logikus következmények az Én megformálásának programjában, hiszen ez a műfaj a szerző, az elbeszélő és a megélt személy szétválaszthatatlanságát ígéri. Ám sokkal inkább az eddigiek felerősödését láthatjuk benne, és az Én-ek közötti feszültség szintereivé válnak ezek a szövegek is. Ugyanis a szerzőség imént idézett inautentikussága magára a naplók szerzőjére is kiterjed, hiszen többször azok szerkesztéséről,³⁸ csalódott újraolvasásáról, vagy az azokból történő nyilvános felolvasásokról értesülünk. Gács Anna pontos megfogalmazását követve: „Kertész szövegeiben sokkal inkább azt látjuk, hogy a beszélők a korábbi műveket idegenként érzékelik, csakúgy, mint a korábbi ének fikcióit. A szövegek nem hogy nem idézik fel annak személyességét, amiről szólnak, hanem inkább elzárják az őket újraolvasó írójukat egykor sajátjának vélt tapasztalataitól, illetve a megírás-korabeli énjétől”³⁹. Az egyes elbeszélőknek így nemcsak korábbi, az eseményeket átélt Én-jeik működnek könyvszereplőkként, hanem maguk is azzá válnak, ahogyan „az Én megfogalmazása elidegeníti magát saját magától”.⁴⁰ Így válnak a *K. dosszié* interjúi is utólagosan megszerkesztett regénnyé,⁴¹ holott az még inkább az életrajzi szerzőhöz való közelperkölés lehetőségével kecsegtet. A hegeli logika, mely szerint saját tagadásában ismerné fel magát az alkotó, hangsúlyozatlan nem működik, és a létrejövő távolság csak kielezi ezt a tagadást. Így inkább a folyamatos kudarc tudatában való alkotás *camus-i* programja érvényesül.

Úgy gondolom, érdemes a naplókat egyre radikálisabb világlátású, a környezetével egyre kilátástalanabbul birkózó, de továbbra is fontos és éles megfigyelésekre képes karakterek szövegeiként is olvasni. Ezáltal egyrészt összeér az írói tevékenységből származó kétféle kiszolgáltatottság, összeérnek a szereplővé és a sikeres íróvá válás funkciói, hiszen ezekben az esetekben a sikeres író könyvszereplőként kerül a középpontba; másrészt a stíliserő hanyatlás és a gondolati felszínesség is tágabb és jelentőségteljes folyamatba ágyazódik: a funkciókból funkciókba kerülő szerző heroikus, de kudarcra ítélt története más-keppen talán nem is lenne elbeszélhető. Kertész írói jelentőségének része, hogy egyre „laposabban” (M, 14.) ír.

Mindehhez hozzátartoznak azok a meghatározottságok, amelyek az íráskörülmények-

³⁷ Molnár Gábor Tamás: Fikcionalitás és történelemszemlélet, *Alföld*, 1996/8, 68–69.

³⁸ A hagyatékban található naplók ismeretében mondhatjuk, hogy jelentős átalakításokon estek át a megjelent szövegek.

³⁹ Gács Anna: Mit számít, ki motyog? A szituáció és az autorizáció kérdései Kertész Imre prózájában, *Jelenkor*, 2002/12, 1289.

⁴⁰ Szirák Péter: *Kertész Imre*, Kalligram, Pozsony, 2003, 169.

⁴¹ „Ha azonban elfogadjuk Nietzsche javaslatát, aki a regény műfaját a platóni dialógusoktól eredezteti, az Olvasó valójában egy regényt tart a kezében.” (KD, 3.)

ből adódnak, elsősorban a számítógépes szövegszerkesztés vonatkozásában. „Hová süllyedhet az ember, ha a technikáknak szolgáltatója ki magát [...] annyi biztos: a számítógép gondolkodásmód, és nem éppen a legkellemesebb [...] hogyan? Ezentúl az elektromosságtól, az áramszolgáltatástól, s a gép állapotától függ majd, hogy írni, egyáltalán gondolkodni tudjak?” (M, 2–3.) A gépek cselekvőképességgel bírnak: „A számítógép leállt. [...] Így hát kihagyom, amit ő (a komputer) kidobott...” (V, 341.). Mindez Kertész esetében inkább a szubjektum eltérő mélyítési mélységére vonatkozik. Érdekes párhuzamba állítani a gép működésének és az írói tevékenységre gyakorolt hatásának leírását a biológiai meghatározottságok leírásával, hiszen a test és annak egyre romló állapota, valamint az öröklődés mechanikája nagyon hasonló módon kerül tárgyalásra, és hasonló módon hat ki a szövegekre. A kezdeti program így szól: „Írni, hogy ne látsszam annak, aki vagyok: meghatározottságok végterméke, véletlenül hajótöröttje, egy biológiai elektronika kiszolgáltatója, jellemem kelletlen meglepettje” (G, 58.). Ez azonban az írás jeleneiben átalakul, és a szövegek a külső meghatározottságokra (papír, szoba, számítógép, emberi test) hangsúlyosan reflektálva inkább a program sikertelenségét vizik színre. A kérdés az, hogy miként.

3.

Kertész regényei a funkciókat elutasító, de mindig új funkciókba kerülő szerző történetét beszélik el – a holokauszttapasztalatától a rendszerváltást követő időszakon át az ezeket rögzítő irodalmi tevékenységig. Ennek a tapasztalatnak narratív megvalósulása az, ahogyan minden szöveg egyszerre több kontextust és beszédhelyzetet érvényesít, amelyekben több részre osztoznak az egyes megszólalások és megszólalók is. Ez jelenti egyrészt a magát folyamatosan újraolvasó, jegyzeteit másoló író-elbeszélő tevékenységét, akik különböző írásjeleneteket montíroznak egybe; másrészt a „talált kézirat” mintájára létrejött szövegeket, amelyeket extradiegetikus narrátorok kommentálnak és adnak közre; harmadrészt a különböző időpillanatokhoz tartozó tudatok együttes jelenlétét egy esemény leírásakor; negyedrészét korábbi beszédhelyzetek akár függő beszédben, akár egyenes idővel való beépítését az elbeszélő fő szólamába.

Az írásjeleneteket a másolás művelete révén vegyítő szövegek kitüntetett esetei a naplók, mivel azok az *archiválás* és a *jelen pillanatok leírása* mellett az *utólagos szerkesztés*, pontosítás műveleteit is tartalmazzák. A napló műfaja⁴² ennek következtében a töredékesség és az egység képzelet között alakul,⁴³ amelyben a hétköznapi élet banalitásai és az imperatívuszok formájában megfogalmazott általánosítások is helyet kapnak, miközben írójuk folyamatosan korábbi feljegyzéseire, akár már megjelent szövegeire is reflektál. Ehhez hasonló *A kudarc* narratív felépítése is: az Öreg korábbi jegyzeteit (amelyek sokszor a *Gályanapló* feljegyzéseit jelentik) újraolvasva kezdi el írni *A kudarc* című regényét, amelyben Köves ráébred feladatára, azaz egy regény megírásának fontosságára. Ugyanígy több írásjelenetet visz színre a *Kaddis* is, amely több helyen saját magára is mintegy egy, a korábbiakhoz hasonló jegyzetfüzetre hivatkozik. Ezekhez a megoldásokhoz hasonló a „talált kézirat” hagyományán alapuló regények működése – csak ott a kommentáló/közreadó személye nem egyezik meg a forrásszöveg írójával. A *Felszámolás* szerkesztő főhőse, *Keserű* is író barátjának különmemű (helyenként drámai formában megírt, helyenként prózai, váltakozó perspektívájú) szövegeket tartalmazó hagyatékát rendezgeti, ráadásul ezeknek a fiktiiv íróknak gyakran szereplőjeként és elbeszélőjeként is megjelenik.⁴⁴ A különböző fikciós szín-

⁴² Miközben nem biztos, hogy csak ez a műfaji megjelölés érvényesíthető a szövegek esetében – például a *Gályanapló* vallomásként és fejlődésregényként is értelmezhető. Molnár Sára, i. m., 273., 279.

⁴³ Vö.: Molnár Sára a töredékesség poétikájáról: Uo., 266–269.

⁴⁴ Vö.: Gyórfy Miklós: A nyomkereső kudarc, *Jelenkor*, 2004/5, 539.

tek egymásba ágyazódását eredményezi a *Detektívtörténet* írásjeleneteinek a keveredése is: az Enrique nevű szereplő naplót ír, amit Martens, a vallatója idéz visszaemlékezésében, amit Martens ügyvédje ad közre.⁴⁵ Az elbeszélés ezáltal (a naplók működéséhez hasonlóan) a jelen idejű folytonosság és az utólagos szerkesztettség feszültségét hordozza.

Ugyanígy az utólagosság és jelenidejűség kettőssége szervezi a *Sorstalanságot* is. A megszólaló tudatokat egybemontírozó, Camus *Közönye* nyomán kialakított narratív technika ugyanis paradoxonra épül: ahhoz, hogy ne az utólagos elbeszélések által felkínált, kiszajátított szerepet tegye magáévá, Kövesnek az áldozat-funkcióval való azonosulását, azaz deportálásában betöltött szerepét kell elmesélnie.⁴⁶ Egy olyan utólagos tudás birtokából szólal tehát meg, ami elutasít bárminemű utólagos tudást, hogy magát ne mint ártatlan túlélő, hanem a helyzet logikájához alkalmazkodó, ezáltal azt *fenntartó* alkotórészt mutassa be. Innen ered az a narratív trükk, amelynek következtében a *Sorstalanság* minden egyes mondata egyszerre hordozza ezt az utólagos perspektívát és annak hiányát. Így körkörös szerkesztés érvényesül; a naplószerűen tudósító Köves a tapasztalatai hatására ráébred saját, mindazidáig reflektálatlan felelősségére és szerepére, amelyet személyességének/személyiségének visszاسzerzése érdekében vállal. Ezt azonban csak úgy teheti meg, ha naplószerűen tudósít korábbi tapasztalatairól. „A szöveg megkísérli csinálni is, amit mond, kétféleképpen beszél el egyszerre a történetet, visszatekintő és szinkron perspektívából.”⁴⁷ Miközben végig narratív sémákat érvényesít és dekonstruál – a kalandregény, a nevelődési regény és útirajz ironikus megidézései is a beszédhelyzetek folyamatos mozgását biztosítják.⁴⁸

A *Sorstalanság* működéséhez nagyon hasonló a *Jegyzőkönyv* szerkezete, hiszen ott is feszültséget teremt a zárlat jelenidejűsége, a megsemmisülés és (ön)feladás éppen történő eseménye, és a történet elé illesztett utólagos, higgadt, áttekintő pozíciót érvényesítő bevezető. Az utolsó bekezdésben a hazaérkezés pillanatával való azonosulással ellehetetleníti a további megszólalást: „Keresztül-kasul döfködött, idegszállaim kötelékén függő, agyonsebzett testemen nemhogy egyetlen dárdahegy, de már egy injekciós tű szúrása számára sincs többé hely. Elvesztettem túróképességemet, nem vagyok többé sebezhető. Elveszttem. Látszólag a vonaton utazom, de a vonat már csak egy holttestet szállít. Halott vagyok” (J, 44.). Ezzel ellentétben a bevezető egyértelművé teszi, hogy ennek az állapotnak és az átélt eseményeknek már egy értelmezett leírását olvassuk, amely az utólagosság helyett (ahogyan a *Sorstalanság* esetében is) inkább színre viszi az eseményeket, hogy azok mechanikája feltáruljon. A bevezetés már az első mondatban kontextusok szembeállítása mentén jön létre: „Az alábbi jegyzőkönyv ama másik: mindenképpen hivatalosabb, ha másfelől korántsem hitelesebb jegyzőkönyvet lesz hivatott ellenjegyezni [...]” (J, 3.), és felveti a jegyzőkönyvként funkcionáló irodalom kérdését, és ezzel együtt megint csak a cselekvőképesség birtoklásának a problémáját.

A beszédhelyzetek keveredésének negyedik esete, amikor egy hangsúlyozottan jelen idejű megszólalás korábbi megszólalásokat, párbeszédet épít be a szövegébe egyenes idézet vagy függő beszéd formájában. Ilyen *Az angol lobogó* egésze, ami egy baráti társaságban elmesélt történetre való visszaemlékezésből,⁴⁹ azaz az ott elhangzottak függő beszédben történő felidőzéséből és kommentárjaiból áll. Hasonlít erre a *Kaddis* monológja is,

⁴⁵ A *Detektívtörténet*tal egy kötetben megjelent *Nyomkereső* hasonlóan helyez egymás mellé különböző elemeket – ám ott a megvilágosodás „nagyjelenetébe” kerül egymás mellé a látvány leírása, Dürer önarcképe, Goethe *Iphigeniája* és az apokalipszis képzelete. Ennek részletes elemzését lásd: Kelemen Pál: Varázshely és rendkívüli állapot, *Partitúra*, 2008/2, 120–131.

⁴⁶ A camus-i technikához lást a tanulmány első részét.

⁴⁷ Vári György: i. m., 57.

⁴⁸ Szirák Péter: i. m., 19–32.

⁴⁹ „Ha most netalán mégiscsak el akarnám mondani az angol lobogó történetét, amint erre néhány napja – vagy hónapja – egy baráti társaságban buzdítottak...” (A, 7.)

amelyet szintén korábbi beszédesemények alkotnak (elsősorban Obláth doktorral és a feleséggel folytatott párbeszéd). Ez a technika a Thomas Bernhard-i prózapoétika átvételként értelmezhető: az irreálisan pontos és hosszú, egyenes idézetnek tűnő megszólalásokat gyakran, és gyakoriságuk miatt parodisztikusan törlik meg az elbeszélő jelenéből megszólaló, az idézeteket függő beszéddé alakító közbevetések – például: „»Nem!«, mondtam, habár, ami a zsidó-nemet illeti, arra is lenne épp elég indok, mondtam, hiszen elég elképzelni egy kétségbeejtő és gyalázatos beszélgetést, mondtam, mondtam, mondtam, elképzelni a gyerek, a gyerekekünk – a te – sivalkodásodat, mondjuk, mondtam, hallott a gyerek valamit, és éppen azt visítja, mondjuk, mondtam, hogy »Nem akarok zsidó lenni!«, hiszen nagyon is elképzelhető és nagyon is indokolt, mondtam, hogy, mondjuk, a gyerek ne akarjon zsidó lenni” (KA, 123.).

A *Kaddis* a folyamatos idézeteken túl is beszédhelyzetek sokaságát aktiválja a szövegben található különböző megszólítottakon keresztül, ami a kontextusok keveredésének egyedi megoldásának tűnik. Ilyen a már említett szituáció, amely során az elbeszélő csak önmaga számára másolja korábbi jegyzeteit; de ilyen az Istenhez szóló ima (*kaddis*), vagy a (meg nem született) gyermeket megszólító beszéd is. Értelmezésében ezek a megszólítások aposztrofikus alakzatként működnek a szövegben, amelyek a megszólításon keresztül *önkonstruálás reményét és kudarcát* jelentik – s mint ilyenek példaértékűek a funkcionálitással szemben meghatározott életműben. Hiszen míg egy aposztrofikus struktúra hagyományosan a kimondó identitásának létrehozását vagy megerősítését célozza, addig a regényben minden megszólított mint hiány jelenik meg (meg nem született gyermek, kétségbevont Isten, a jegyzetek pontatlansága), aminek következtében az elbeszélő is hiányként tételeződik.⁵⁰ Erre világíthat rá az alábbi, szintén megszólításon alapuló szöveg-hely: „*az én létezésem a te léted lehetőségeként szemlélve, majd: a te nemlétezésed az én létezésem szükségszerű és gyökeres felszámolásaként szemlélve*” (KA, 98.).

A beszédhelyzetek ilyen keveredésének tehát az az eredménye, hogy az egyes szövegrészek egyidejűleg más kontextusokban is olvashatóvá válnak. Ez a mozgás lesz az, ami képes bemutatni a funkcionális ember alakváltozatait, azaz a személyes tartalom létrehozásának majd újbóli eltárgyiasításának a dinamikáját. Az eseményeket átéli és az utólagosan rögzített tudatok folyamatos feszültsége; majd ahogyan a lejegyzés jelen ideje is egy múltbeli rögzítés nyomává változik, egyaránt a szerepek ellen küzdő és a szerepekbe kényszerülő alkotó történetét adják ki. Kertész szövegei a megszólalói pozíciók keveredésével saját történetének nem rendezett pillanatfelvételeit és ezeknek egyetlen ívbe foglalt egységét is kiadják. Ehhez az oda-vissza mozgó perspektívához tartozik, hogy a beszédhelyzetek összjátéka Kertész nagy felismerésekből, az egész életet meghatározó pillanatokból és a hosszú folyamatokból megalkotott élettörténetének időbeli struktúráját is képes közvetíteni.

„Mindig is volt egy titkos életem, s mindig az volt az igazi” (V, 395.), hangzik az eseményidők kronológiáját tekintve az utolsó mű, *A végső kocsmá* utolsó lapjának utolsó, az eddig elmondottakhoz képest meglepően optimista mondata (amelynek előképét az *Első vázlat a funkcionális emberről* című korai esszében és az ott megfogalmazott „valóságos élet” kategóriájában láthatjuk). A perspektívák ütköztetéséből létrejövő összetettség azonban még az ilyen, egyszerűnek tűnő kinyilatkoztatásokat is elbizonytalanítja. Honnan szól ez az életművet lezáró sommás megjegyzés? A mondat egy autentikus létezést (titkos, igazi életet) jelent be, miközben az egész szöveg, sőt az életmű arról számol be, hogy

⁵⁰ Az aposztrofikus működéshez részletesebben lásd: Szemes Botond: Kertész Imre *Kaddis*ának elemzése a beszédhelyzet tükrében, *Literatura*, 2015/2, 202. A tanulmány első részében mondtak tekintetében fontos megemlíteni, hogy B. író monológjában megemlíti egy korábbi szövegét, amelynek témája a „boldogság kötelességgént szemlélve”, és amely fiktiivű műnek előképe Camus *Nász Típusában* című elbeszélése lehet. Erdődy Edit, i. m., 86.

sem a funkcióvá váló (napló)író, sem az életrajzi szerző, sem a szövegben szereplő Én nem tekinthető autentikusnak. Ekkor viszont a mondatot mondó hang autentikussága vonódik kétségbe, bármelyik Én-hez is társítjuk – egyáltalán miért higgyünk imperatívuszainak? Az igazi élet a saját sors vállalását és önmagunk létrehozását jelenti, ami Kertésznél hangsúlyozottan irodalmi program – ám itt olyan (irodalmi) szöveggel van dolgunk, ami saját hitelében kételkedik (ezért is kell megjegyezni, hogy mindezzel *szemben* létezik egy ittkos élet is). Az inautentikusnak tételezett kijelentés így saját magával szemben határozza meg az igazinak mondott létezését; aminek szilárd, egyértelmű létezése a megszólalás helyzetével együtt kétségbe vonódik. Felmerül a kérdés: milyen pozícióból tehető ilyen állítás, és egyáltalán hova mutat, ha kiadott szöveggként a cselekvőképesség elvesztésének, a funkcionálizálódásnak a közegébe kerül?

Ugyanakkor fontos tudni, hogy nem ez az első megjelenése a mondatnak az életműben: megtalálható a *Gályanapló*ban, a *Kaddis*ban, sőt a *K. dosszié* kérdései között is. Ez rávilágíthat a beszédhelyzetek keveredésének újabb aspektusára: a korábbi szövegeket folyamatosan másoló író tevékenységének egyértelműen nem lezárható (nem utólagos), hanem folyamatosan alakuló, egyik kontextusból a másikba kerülő jellegét.⁵¹ *A folyamatos alakulás pedig azon túl, hogy a funkcionális ember alakváltozatait képes színre vinni, az írás olyan időbeliséget is létrehoz, amely éppen a rögzült szerepekből való kibújás lehetőségét teremti meg.* Ez az alakmásból alakmába vagy funkcióból funkcióba váltás temporalitása. A Kertész-próza felismerése, hogy mindig egy helyzet logikájához alkalmazkodó szerep uralkodik az emberen, és az egyetlen mód, hogy egy-egy ilyen helyzet ne állandósuljon, ha az ember az írás folyamatossága révén mindig új helyzetekbe kerül – még ha ez pont a kívánt önazonosság elérését lehetetleníti is el.

Az írás így a másolás és a kombinálás műveleteivé válik. *A végső kocsm*a első része a beszédes című *Mentés másként* korábbi naplójegyzeteinek átvételéből áll, valamint két „nekirugaszkodásból”, amely során a szerző a felgyült anyagból szépirodalmat kíván létrehozni. A szöveg idézett utolsó mondatát megelőzi egy bizonyos Sonderberg doktor története (akinek nevében korai őse, *A kudarc* Bergje is felfedezhető). Ebben a történetben a másolás és öntükrözés műveletei magával a Teremtéssel kerülnek kapcsolatba, de itt a teremtő aktus már nem a semmiből való teremtés és önkonstruálás, hanem az ismétlés és újabb kontextusok keresésének műveleteit jelenti. Így ismét egy Kertész-alteregőval találkozhatunk, aki Camus Sziszüphoszának „szakadatlanul folyó munkája” szerint él és alkot:

„Lám, a nyelvből nincs kiút; egy tükörijáték közepén élünk, akármerre nézünk, csakis magunkat látjuk, s e tény nem hagyható figyelmen kívül, ha azt mondjuk, hogy Isten a saját képmására teremtette meg az embert, mondta doktor Sonderberg. [Mindez] próbálkozás az igazi képmás létrejöttéhez vezető úton, mondta Sonderberg; s hogy eszerint; mondta Sonderberg, egyenesen a teremtés gondjaiba nyerünk bepillantást, sőt, mondta Sonderberg, ő, Sonderberg, mint regényíró, szorongva teszi fel a kérdést: nem kötelessége-e részt venni ebben a szakadatlanul folyó munkában...” (V, 392.)

⁵¹ Érdemes ezzel összevetni Kelemen Pál tanulmányát, melynek kiindulópontja, hogy Kertész prózájának egyik tanulsága, hogy a valóság csak ismétléseken és másoláson keresztül hozzáférhető. Ezt hozza összefüggésbe a holokausz tapasztalatával, ami az egyéni halál lehetőségétől fosztja meg az embert – amitől fogva a „folyamatként, alakváltozáiba megragadható meghalás válik a gondolkodás tárgyává.” Kelemen Pál: „A holocaustról [...] egyedül az esztétikai képzelet segítségével alkothatunk valóságos elképzelést”. Idegenség és emlékezet Kertész Imrénél, in: Józán Ildikó, Kulcsár-Szabó Ernő, Szegedy-Maszák Mihály (szerk.): *Az elbeszélés módzatai*, Osiris, Budapest, 2003, 412.

Kertész Imre idézett művei

- A = *Az angol lobogó*, Magvető, Budapest, 2001.
D = *Detektív történet*, Magvető, Budapest, 2009.
F = *Felszámolás*, Magvető, Budapest, 2003.
G = *Gályanapló*, Magvető, 1992.
J = *Jegyzőkönyv*, Magvető, Budapest, 2009.
KU = *A kudarc*, Magvető, Budapest, 1988.
KA = *Kaddis a meg nem született gyermekért*, Magvető, Budapest, 1990.
KD = *K. dosszié*, Magvető, Budapest, 2006.
M = *Mentés másként*, Magvető, Budapest, 2011.
S = *Sorstalanság*, Magvető, Budapest, 2002.
ST = *A stockholmi beszéd*, Magvető, Budapest, 2002.
V = *A végső kocsmá*, Magvető, Budapest, 2014.

TRAUMA, TEST, NYELV

Borbély Szilárd *A Testhez című kötetének traumaértelmezése*

„Mert testben élni maga a halál”¹

Borbély Szilárd *A Testhez* című művét sokan és sokféle megközelítésben értelmezték már, s a kötet végtelen gazdagságának és sokrétűségének köszönhetően számos alapos és érvényes interpretáció született, amelyeknek többsége nemcsak kifejezetten a kötetre, hanem Borbély egész költészetére, annak alakulására, gondolati-poétikai kérdésfeltevéseire irányul.² A címben megjelölt téma és szempont ezért némileg összegzés kíván lenni a trauma pszichológiai és kulturális fogalmára koncentrálni, ám a kötet traumát érintő és e fogalom segítségével megközelíthető kérdésfeltevésai és vonásai nem függetlenek – és nem is függetleníthetők – más, a műveket legalább ekkora mértékben meghatározó jegyeiktől, problémaköröktől, sőt az összefüggések szorosan összecsomósodnak. Amellett, hogy a trauma konkrétan, pszichopatológiailag leírható működését tekintve is látványosan jelen van, erre a referencializálható jelenletre számos más réteg, jelentés és funkció épül. Borbély a traumát olyan eszközként, nyelvezetként, beszéd- és kifejezésmódként is használja, amelynek segítségével a nyelvre, a költészetre, az identitásra, a testre, sőt az emberi létezésre vonatkozó kérdések is feltehetőek. A trauma és a poszttraumás stressz tünetei, amelyeknek költészetbeli, versbeli jelenléte még ma sem nevezhető teljesen szokványosnak, jelen esetben, ahogy talán látható lesz, jóval átvittebb problémakör kiindulópontjai és hordozói.

Az *Ódák & Legendák* alcímmel megjelent kötet két műfaji hagyományt is dekonstruál, külön-külön is, de a kétféle műfaj és a stílusukban, beszéd- és megszólalásmódjukban, szubjektumkezelésükben is kétféle szövegek közös kötettségbe rendezése, kompozíciója tovább bonyolítja mind e műfajokhoz, mind a test témájához való viszonyt. A két műfaj közül csak a legendákhoz kapcsolódnak közvetlenül traumák. A szerző a középkori műfaj epikus karakterét megőrizve, a szentség spirituális centrumát azonban félretéve a *Legenda Aurea*ból merített történetekben, jellemzően harmadik személyű legenda-parafrazisokban a testet állítja középpontba, ahogy az egyéni traumákat felsorakoztató abortusz-, vetélés- és női holokauszt-történetek is a test kiszolgáltatottságától, a női testet érő hatásoktól indulnak. Ismert, hogy a jórészt egyes szám első személyű legendákhoz, élettörténetekhez a *Legenda Aurea* mellett a *Sós kávé* című zsidó nők által írt elbeszéléskötetből és az *Asszonyok álmában síró babák* terápiais céllal készített kötet gyász-történeteiből merített a szerző.³ A szentek életének történetei, a holokauszt-temlékezet és a trauma-elbeszélések a közös műcsoportba helyezve azonos kompozicionális szintre kerültek, az élet-halál, szent és szent-

¹ *Testben élni, Halotti Pompa*, 82.

² Branczeiz Anna: Traumatikus élmények szignálja. Borbély Szilárd *A Testhez* című kötetének traumanyelvéről. <http://aszem.info/2016/12/traumatikus-elmények-szignalja/>; Krupp József: *Testben élni. Jelenkor*, 2011/3; Szűcs Teri: Antianyag gyilkosoknak. *Kalligram*, 2010/10; Krusovszky Dénes: Hangot ad a húsnak. *Műút*, 2010/22; Kulcsár-Szabó Zoltán: Traumatizált grammatika Borbély Szilárdnál. *A Testhez. Alföld*, 2016/7.

³ *Sós kávé. Elmeséltlen női történetek*. Gyűjt. és szerk. Pécsi Katalin, Bp., Novella, 2007; Singer Magdolna: *Asszonyok álmában síró babák. Születés és gyász*. Bp., Jaffa, 2006.

ség nélküli stb. szembenállások mellett jóval erősebb a háromféle legendatípus átfedése, párbeszéde, amit a prózaversek formája és nyelvezete, a valamiképpen traumatizált szereplők egymásba hajló történetei, hasonló sorsa is érzékeltetnek. Emellett Borbély a kötetbeli legendákhoz roncsolt, rontott nyelvet társított, míg az ódák szimbolikus-allegorikus, „kikerekített” költői nyelven íródtak, erős opozícióban az előbbivel.

Trauma, test, nyelv szinte szétszalazhatatlanul erős összefüggéseit már a görög eredetű kifejezés ‘seb, sérülés, nyílás’ jelentései is hordozzák, Aleida Assmann⁴ például a traumát mint testbe írt emlékezetet határozza meg. Ezt a sebet tárja fel a borító. Joel-Peter Witkin fényképén a levágott szárnyak sebhelye mint testre írt, testre kitett trauma jelenik meg, a „fotókódba zárt” „megalázott test” mint az ember alapképlete a Witkin-képre írt *Woman once a bird* című záróversben kap reflexiót. A fotó és a vers által létrejövő keretes szerkezet a testet és a traumatizált nőt, embert zárja be, kódolja versbe, kompozícióba, ez a fajta enkapszuláció is jelzi a téma, a trauma feloldhatatlanságát. A kötet *A vőlegény* című három részes versben tárja fel a sebet: *A szeretet sebe*, *A szív megsebzése* („Úgy érzem, lelkem mélyén örökre nyitott seb tátong”), *A lélek vérző sebe*. Borbélynál az egyes művek, különösen a legendák, egy-egy látható – nyelvi – sebként vannak jelen, test, trauma és nyelv összefüggő viszonyrendszereként.

Az egyéni erő fizikai vagy lelki traumára adott válaszok nagy része biológiai szinten érkezik, testi, idegrendszeri, vegetatív működést érintő reakciók és tünetek formájában mutatkozik. Ezek között kiemelt helyen állnak az artikulációt, beszédet, nyelvi kompetenciát, az emlékek nyelvi hozzáférhetőségét és elmondhatóságát gátló, befolyásoló testi és lelki szimptomák. Ezek számtalan formában és nyelvi szinten megjelenhetnek a poszttraumás stressz három tünetcsoportjában, a zavartság, elfojtás és túlérzékenység kategóriáiban. Ilyen módon érthető, hogy a trauma megfogalmazása, hétköznapi vagy művészi nyelvi leképeződése is valamilyen nyelvet érintő sérülés, csonkoltság, zavar alakjában nyilvánul meg.

Ezek közül a tipikus traumatünetek közül Borbély többet is a nyelvi megformálás elemévé tett *legendáiban*, s ezek a jelentés első, leginkább referenciális szintjén a személyt ért trauma tüneteiként azonosíthatók. A beszédszerveket érintő dadogás, elakadás, kényszeres ismétlés az artikuláció képtelenségét, a test diszfunkcionalitását, a grammatikai, szintaktikai hibák, a töredékes, tómondatokra szorítókozó nyelvhasználat pedig a lelki sérülést jelzi. Borbély poétikájának, a nyelv és különösen a lírai nyelv alkalmatlanságának, a jelölők bizonytalanságának kontextusában tárgyalja ezt a kérdés Kulcsár-Szabó Zoltán *Traumatizált grammatika Borbély Szilárdnál* című tanulmányában: „[a] jelek ugyanis, amelyek a létet a nyelvben tartják (vagy rögzítik), maguk viszont instabilnak mutatkoznak, a grammatika esetleges hibáinak vagy defektjeinek vannak kiszolgáltatva, és Borbély költészete valóban meglehetősen súlyt fektet arra, hogy ezt a hibás grammatikát poétikailag értékesítse”.⁵ A „lét dadogása” mellett Borbély legendáit is jellemzik a trauma elmondásának nehézségét érzékeltető, a narratív szintet érintő nyelvi eltávolító, elfojtó gesztusok is, mint a személytelenség, reflektálatlanság, érzelemmentesség. Továbbá az élmények és emlékek egyéni verbális megformálása helyett a gépies véletlenszerűségeken, mímelte nyelvi konvenszuson alapuló nyelvhasználat kerül előtérbe, ami megmutatkozhat ismert nyelvi kliésék, panelek ismétlésében, de falszifikációban vagy a traumatikus élmény fedőtörténetekkel való eltakarásában is. Az ismert nyelvi fordulatok ismétlése például *A Dunába* című

⁴ Takács Miklós Aleida Assmannra hivatkozva emeli ki a pszichológiai értelemben vett traumával (PTSD) kapcsolatban, a test a stressz zavarban szenvedő személy akarata ellenére bármikor felidézi a traumatikus emléket. Vö. Takács Miklós: A trauma „vándorló” fogalmáról. *Debreceni Disputa*, 2009/5, 5. A szerző hivatkozása: Aleida Assmann: *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München, C. H. Beck, 2006, 94.

⁵ Kulcsár-Szabó: i. m., 53–54.

legendában figyelhető meg, amelyben József Attila *A Dunánál* című ódájának ismert fordulatai fedik el a veszteség valóban személyes nyelvi megformálását. A nő történetének elemét képező folyó mintha tudat alatt idézné fel a költő verssorait; az én névmás felesleges, hibás használata végigvonul a versen mint a vallomás és őszinteség erőltetésének, erőlködésének jelzése, s ezáltal simulhat bele a legenda szövegébe az „Én úgy vagyok, hogy súlyos betegségekkel küzdök” átirat és a József Attila-vers további sorai.

A dadogás *A tízezer* című szöveg traumatizált jelensége. A Zsanett-ügyként ismert, rendőrök által elkövetett nemi erőszak esetét újramondó történetben a rendszeresen, funkció nélkül betoldott határozott névelők egyrészt az orális szexre is kényszerített nő beszéd-szerveinek traumatizáltságát, az artikuláció és a történetek kimondásának nehézségét, gátlottságát érzékeltetik: „majd a hátam mögé került valaki és A le A / rántotta rólam a nadrágomat és megerőszkolt A egy bő / farmer volt A le lehetett rólam rántani a nadrágot A nagyon / bő A alapból volt A bő volt rám a bugyi A félre lett / húzva” (*nagybetűs kiemelések tőlem* – V. B.). A kulcsmozzanatok felidézésekor katótonná, rendszertelenné váló nyelvet, dadogást a *bő* jelző ismétlésével fokozza a szerző, amelynek rövid hangalakját akár az undorhoz is lehet társítani, de akár a bő farmerre „átruházott” okként is értelmezhető, amely nem segíti a védekezést („védekeztem amennyire a / tőlem telt”). A határozott névelők felesleges és helytelen használata a grammatika felszámolására is példa, más szintaktikai hibával, például az illogikus szórenddel együtt a vers épp a megerőszkolás felidézésének pillanatában kakofonikus jellegűvé válik. Az elbeszélés akadozása, ritmikus kattogása a történet folyamatosságát számolja fel, a széttördelt prózafelület felszínére teríti a sérülést. Másrészt a feleslegesen beékelt névelők az általuk felvezetett kifejezések hiányát, (seb)helyét is jelzik, tehát egyben túl is mutatnak a fizikai tüneteken, így nemcsak a trauma helyét, eltörölt emlékét, nyelvi gátját hordozzák, hanem ezen túl a hiány poétikájának irányába is mutatnak. *A tízezer* jelentőségét és jelentéseit *A Névelőhöz* című, a kötetben e történetnél jóval korábban szereplő óda előlegezi meg. A névelő mint a megnevezés, jelentés előtti jelölő a tudattalan nemlét és a tudatos létezés határán van, „mint a lét előtti magzat”. *A Névelőhöz* intézett óda „a grammatika valamiféle ontológiáját igyekszik megragadni, ezáltal a nyelv ama képességét előtérbe állítva, hogy annak, még mielőtt az általa megjelölt tárgyak létét kijelenti vagy visszaigazolja, bizonyos értelemben magának is jelen kell lennie”.⁶ A „nyelvbé tartó jel”, „a van dadogása” mintha előreutalna *A tízezer* szövegére, de az elvont, filozofikus óda és a traumát közvetíteni próbáló legenda együttesen veti fel a Borbély számára problematikus (líra)nyelvvvel kapcsolatos kételyeket.

A trauma beütésének, kulcspillanatának hasonlóan erős nyelvi megjelenítése más szövegre is jellemző. Az élőbeszédben gyakori hanyagságok, nyelvtani hibák írott szövegben szerepeltetve felerősödnek, illetve a felhasznált forrásokkal összevetve az is látható, hogy a rontás, nyelvrongcsolás a költői intenció része, Borbély poétikájának eszköze. Ilyen a határozott névelő elmaradása, a „-ban”, „-ben” helyhatározóragok helyett a „-ba”, „-be” alak használata, a helytelen szórend *A matyóhímnzés* és *A Dunába* szövegeiben. Szintén rendkívül erős hatást kelt *A szemeteskosár* című legenda, amelyben a szerző az egyes szám első személyű igeragok végét csonkolja, az elmaradó „-m” hangok ily módon harmadik személyű vagy ahhoz közelítő ragozást, igealakokat hoznak létre, mindez a rögzíthető jelentések felszámolását, az érvessztést, a történet éntől való eltávolítását és általánossá – harmadik személyűvé – tételét egyaránt érzékelteti. „Huszonöt éves volta, épp feleannyi, mint most. Csak / úgy történtek velem dolgok. Nem én irányította / életem, és azt hitte, ez így normális. Férfjhez mente. / Dolgozta. Mellette Közgázt végezte. És este / holtfáradtan.” A személyragok hiányára még inkább rámutatnak a személyes névmás és az első személyű birtokos személyjel helyesen használt alakjai (velem, életem). Az igék hiányos-

⁶ Uo. 52.

sága, befejezetlensége a huszonöt évvel korábbi életesemények lezárhatatlanságára, a trauma jelenlétére is utal. A csonkolás, elhagyás bizonyos ígéretekre, segédigéretekre is kiterjed a történet elmesélhetetlenségének jelzésképpen: „Kislány lett volna, utólag sajnós, / még ezt is meg [tudtam]. Ha élne, Nórának hív... [nám/nánk] Ma is fáj, / mikor névnapja lenne... Orvosom abortusz napjára / szabadságra [ment]. Nem kívánt jelen lenni. Pár nappal később / behív[ott], amikor azt hitte, már nem jöhet rosszabb. Közölte, / ki kell venni méhem, különben meghal. Huszonhat / évesen fel se [fogtam], csak azt értette meg, hogy soha nem / [lehet] gyereke.” (A szemeteskosár) (kiegészítések tőlem – V. B.) Ennek színté inverze, ahogy erről már esett szó, A Dunába című legenda esetében az én névmás gyakori, váratlan helyeken történő elhelyezése, ami a magyar nyelvben sok esetben erősnek, erőszakosnak érzékelhető, mindez szintén az önazonosság elvesztését, az énhez való viszacsatolás sérültségét érzékelteti.

A gátolt tudatot, az érzelmileg feldolgoz(hat)atlan élményeket a szűkszavúság, a rövid mondatok (A matyóhímnés, A szüzesség), a reflexiók nélküli, szenvedetlen, érzelmentes elbeszélés mód érzékelteti, az élmény, emlék a maga valójában megközelíthetetlen. Szintén a traumatizált nyelv rontottságához sorolhatók a prózaverseket időnként, váratlanul elárasztó belső rímek, főleg ragrímek és asszonáncok, amelyek szintén a katatón ismétlés, az automatizmus, az érzelmentes monotonia, a külvilág felé csak torz módon közvetíthető, kényszeresen újramondott narratívák benyomását keltik (A matyóhímnés, A kanárísárga, A dinnye, A Nefejejcs).

Már az eddig felsoroltakból is sejthető, hogy a legendák traumatikus állapotokat ábrázoló nyelvhasználata nem csupán az egyes eseteket reprezentáló, mimetikus funkcióban kap helyet és szerepet a kötetben. Sőt, általa is áttételesebb, bonyolultabb a helyzet, hogy már maga a traumanyelv tünet- és jelzésszerűségében eleve távol van az egyén saját, ön-kifejező nyelvétől, mivel jobbra vagy nyelvi konszenzusok mímeléséből, plagizálásából építkezik az átlagosnál is erőteljesebben, vagy verbális ikonként, illetve szimbolikus, pszeudoszimbolikus módon működik.⁷ A traumanyelv tehát eleve a másnak a nyelve, s ezt a sérült, imitált nyelvet – költői eszközökkel erősítve, imitálva az imitációt –, tehát a nyelvi idegenségérzetet helyezi át Borbély a költészetbe, a test eleve adott, ám a traumatizált test még nagyobb idegenségérzetével együtt, s e kötetben ezt teszi a költői nyelvvvel szembeni kételyeinek alapjává, kiindulópontjává. „A testek juttatnak birtokába minket a testeknek mint saját idegenségeinknek. Semmi köze ennek a test dualizmusaihoz, monizmusaihoz vagy fenomenológiáihoz. A test nem szubsztancia, nem fenomén, nem hús, nem jelentés. Hanem kiirt-lét.”⁸

A trauma kapcsán fontos kiemelni, hogy a trauma konverziós tüneteit az is jellemzi, hogy ezekben az esetekben feszültség áll fenn a felismerendő, átérzendő gondolat és érzélem, valamint az ennek útjában álló internalizált tiltás között, és ezt a feszültséget, konfliktust a tudat és a test egyaránt működteti, együtt tevékenykednek, így a megelőzőttség, megelőlegezettség, elsődlegesség felállítása bármely rész javára hasonlóan problematikus, mint a kifejezendő tartalom és a nyelv, az identitás és a nyelv viszonyát vagy mint az ember dualisztikus (test és szellem/lélek) felosztottságát vizsgáló filozófiai, elméleti diskurzusok eseteiben, amelyeknek paradox viszonyait szintén színre viszik e versek.

A trauma mint tematikus, kulturális, poétikai kódrendszer kötetbeli szerepéhez a traumának az a vonása is hozzájárul, hogy esetei, a sérülést okozó esemény a szelf törését

⁷ Vö. Juliet Mitchell: Trauma, felismerés és a nyelv helye. *Thalassa*, 1992/2–3, 61–81.

⁸ Továbbá: „Az ego a testnek, a test eljövételének abszolút akadálya is. [...] ott, ahol a *corpus* bejelent(kezik) mint »ego«, az ego ellenséges viszonyba lép, szembe helyez egy önmagát saját magával, és a *corpus* lesz ennek a szembenállásnak az anyagi gátja (s maga a bejelentés helye). A szubjektum objektált anyaga. Ezért nincs »saját test«, az már egy rekonstrukció. [...] A *corpus* soha nem tisztán én vagyok.” Jean-Luc Nancy: *Corpus*. Ford. Seregi Tamás, Bp., Kijárat, 2013, 18.; 24.

eredményezi, amely ezután olyan régi minták követése által él tovább, amelyekben a felismerés bizonytalan. A régi minta csupán ismétlődni és újraérvényesülni képes, változni képtelen. A gát, sérülés mértékéből adódóan felismerés, reflexivitás, így interiorizáció hiányában az esemény nem válhat történetivé, a múlt és az identitás történetének részévé. A múltbeli trauma időtlen jelenként funkcionál, ami nem más, mint a szelf eltörlése és áldozatként való állandósulása. „Ha valakit meggyaláz egy esemény, jelenlétét egy előző élmény által kell megmutatnia, amelyben áldozat volt, mert a hiány aktualizálhatóságának egyetlen módja az áldozatként való létezés.”⁹ A szelfnek ez a törése, sérülése jelen esetben az én megragadhatóságának és elmondhatóságának, az identitás költészetbeli, poétikai lehetőségeinek kérdéseire szolgál háttérként.

Látható tehát, hogy a traumatörténetek és a traumatizált, sebzett test középpontba állítása, amit a kötet keretezése tovább hangsúlyoz, jóval túlfut nemcsak a pszichológia, de a kulturális trauma jelenségének keretein is. A traumával kapcsolatos eddigi megfigyelések, illetve a legendákban használt traumatizált nyelv eszközeinek működtetése, továbbmozgatása, illetve a legendákra reflektáló, a kötetben többségben álló elvont, gondolati ódák felvetései által is egyértelművé válik, hogy Borbély nem egyszerűen az egyéni, majd ezeknek sorozatából összeálló kulturális, kollektív traumák iránti emberi és társadalmi felelősségvállalás vagy az egyéni érintettség személyes tétje miatt helyezi a traumát és a testet köteté alapjává, hanem mert a trauma létében, szimptomáiban, működésmódjában olyan kérdések és együttállások kulminálnak, amelyek kapcsán nem csupán a test leírhatóságának kérdései vagy a test nyelvként való értelmezhetősége járható körül,¹⁰ és a szerző nem is csak a testek folyamatos diskurzusát igyekszik megragadni a költészet nyelvvel, ahogy ezeket a szakirodalom több helyen tételezi.¹¹ Mindezek mellett test és nyelv elválaszthatatlanságát, egymásra utaltságát tételezve, a szétválasztás és egymásba írás műveleteit körkörösen (el)végezve, Borbély kötete – inkább a kompozíció egésze, mint az egyes versek – ismét a költői nyelv, a kortárs poézis, a művészet létlehetőségére kérdez rá, továbbá az emberi létezés rettenetének, értelmének határaihoz érkezik, és ennek a számára szintén szétválaszthatatlan antropológiai-humán-költészeti létmódnak számos, súlyos konklúziókat feltáró aspektusát mozgatja meg.

Viszonyulását, alaphangvételét tekintve szintén kettősség rögzíthető: egyfelől ironikusan kiábrándult, másfelől pedig a végsőkig tragikus a szerző közelítésmódja, és a *Halotti Pompa* című kötetnél erőteljesebben érkezik el mind a költői nyelvre, mind az emberi létre vonatkozó kilátástalanság konklúzióihoz. A kétféle viszonyulás- és eljárás mód, hangoltság együttesen, egymás mellett működik, ám mindegyik talán mégis a kérdéshalmaz más-más részével áll szorosabb kapcsolatban. A *Testhez* kötet versei nemcsak két nagy irodalmi hagyomány, műfaj kikezdésére, dekonstruálására irányulnak, hanem ezen belül érintik mindazon tudományok, életterületek, így a filozófia, jog- és orvostudomány, teológia, etika, nyelvészet, fizika, geometria, genetika, robotika diskurzusait, amelyek valaha hozzászóltak az élő, élettelen test és/vagy az anyag témájához. Ezeknek a diskurzusoknak, területeknek nyelvi fragmentumai darabonként, halott anyagként, (nyelvi) tetemként kerülnek a Borbély-versek szövegébe: „A testbe írt nemlét / néz vissza: az anyag / a jövőből”. A test is részleteiben, egy-egy fizikai jellemzője mentén, sokszor teoretikusan, definíciószerűen tűnik fel, ezek a részletek, jegyek pedig jobbra a felszínnel, körvonallal, alakkal stb. fog-

⁹ Juliet Mitchell: i. m., 78.

¹⁰ „A testek csak grammatikák” (*A testhez, De Sade lilioma*, 112.); „A Test csupán csak Gondolat, / szavak pozitúrája, / jelek, ragok ruhája” (*A testhez*, 149.); „A Test csak kódolt üzenet / jelek találkozására” (*A Testhez*, 168.)

¹¹ Krusovszky: i. m.; Nagy Csilla: A test mint tanú. *Műút*, 2010/22; Széplaky Gerda: A halott test grammatikája. A megváltás lehetetlensége Borbély Szilárd *A Testhez. Ódák és legendák* című verseskötetében. *Helikon*, 2011/1–2.

lalkoznak, a test és a külvilág látható, érzékelhető határán mozognak, beljebb, a „testmélybe” ritkán jutnak el vagy be. Az újabb és újabb nekifutások, amit az ismétlődő verscímek (*Az Anyaghoz*, *A Magzathoz*) is mutatnak, vagy amelyek a test valamelyik aspektusát emelik ki, illetve a testtel fedésben, teoretikus, metaforikus viszonyban álló dolgoknak, fogalomnak (például körvonal) entitását vizsgálják, továbbá a négy összegző szándékú *A testhez* (azonos) című költemény is jelzi a test leírásának kudarcát. Ezek a különböző diszciplínák beszédmódjait ironikusan megidéző pszeudo-argumentációk, ahogy Szűcs Teri¹² nevezi őket, mintha nem tartanának sehová, a közbeékelt legendák pedig a szentek életét és a legenda metafizikai jellegét, erkölcsi, vallásos tanító szándékát fordítják át horrortörténetekké. Ebbe a lényegét, létjogosultságát tekintve elbizonytalanított középkori műfajba illeszti bele a szerző a női szenvedéstörténeteket, amelyek a borzalom, a trauma jelenvalóvá tételén túl szintén nem tudnak tanulsággal, teleologikus magyarázattal, értelemmel szolgálni semmire, csak az emberi létezésből elválaszthatatlan agressziót és szenvedést, a halott, halálra szült, halálra való testeket próbálják közvetíteni halott nyelvdarabok kiterítésével. A kultúra, a nyelv, az etika maradványainak tetemre hívása, groteszk haláltánc ez, amely összességében a humánumban mibenlétére, kilétére kérdez rá; mi az, ami még nem az, és mi az, ami már nem. Ezért kaphat kitüntetett szerepet a magzat mint prehumán határhelyzet, vagy mint a transz-, poszt- és dehumán alakja: „mondd, hogy mikortól számít a magzat / anyagtalanságban létezőnek? / A gondolatától, hogy elkövetkezhet? / Az ígértétől, hogy talán megszülethet? / Mert a létezés nem anyaghoz kötött?” (*A Gondolathoz*) A holokauszt-történetek egy-egy eleme, így a kopaszra nyírás, olyan aktus, amelynek során az embereknek meg kellett válniuk azoktól a jelrendszerektől, amelyek személyekhez kötik őket, amelyek perszonalizálják őket. Ugyanez a folyamat az ódákban is megfigyelhető, más megvilágításban, amelyekben a testeket extrém közelképekben, részleteiben látjuk (*A mellbimbóhoz*, *A bőrkeményedéshez*, *A kesztyűbábhöz*). Egy-egy testrész megfigyelése és megéneklése torzítja és fragmentálja ezeket a részeket:¹³ „A hámszövet, a bőrlemez / érzékeit elveszti / És elhalt részeket keres / és szenttelen kimetszi” (*A bőrkeményedéshez*).

A tárgyiasult, tárgyiasított és posztumán test a báb és a gép motívumaiban „él” tovább. Ez utóbbi újabb gondolati kört nyit a nyelv és a költészet ezredvégi dilemmáihoz. Borbély lírája már korai köteteitől kezdve elutasítja a nyelv organikus felfogását, inkább annak mechanikusságát, tautologikusságát előfeltételezi, a nyelv deiktikus, grammatikus struktúráit felszámolva az ismétlés, a gépies textualitás eszközeivel, a központozás elhagyásával a szintaktikai struktúrák többértelműségére, véletlenszerűségére játszik rá már a *Hosszú nap el* (1993) és a *Mint. minden. alkalom* (1995) kötetekben is.¹⁴ Ám a nyelv uralhatatlanságának önértelmező metaforáját, a gépezetet a teljes szöveg- és műfaji hagyományt felbolygatva működteti tovább későbbi köteteiben is, amelyekben az elhasznált nyelv kvázi működtetésének kifinomultabb, a destrukciónak, dekonstrukciónak jóval komplexebb és egyben félelmetesebb tevékenysége tapasztalható.

A Testhez című kötet test és grammatika összetartozására, *hangalak*, *jeltest* és fogalmi sík viszonyára is rákérdez az emberi test (alakja, anyaga, körvonala), a testben magzatként bontakozó – előzetes – jelentés, a transzhumán, prehumán kérdéseiben, összefüggésében keresztül, aminek legerősebb kötetbeli metaforája a névelő és a magzat azonosítása. Ám a test szintén „csak kódolt üzenet / jelek találkozása”, s mint jelentésben, jelzésben rögzülő leválik, elválasztódik a jelen levő testtől, tapasztalatitól. A test lehetősége életnek, mozgásnak, a szó kimondásának, ám az élő test csak a jelenlétben tudja megtartani

¹² Szűcs: i. m.

¹³ Vö. Kulcsár-Szabó: i. m., 55.

¹⁴ Vö. Kulcsár-Szabó Zoltán: A gép poétikája. In: Uő.: *Metapoétika. Önprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*. Bp., Kalligram, 2007, 417–442.

magát, mert minden megragadás, objektiváció halotti pózba merevíti,¹⁵ elidegeníti, minden nyelvi rögzítés halálba lökés, halott retorika, „alvadt vérdarab”. A versek e paradoxon felismeréséig, belátásáig szintén eljutnak. Az ironia mélyén tragikum és reménytelenség van.

Az abortusz- és vetélestörténetek, a holokauszttanúságok tehát a szó eredeti értelmében vett sebzett, traumatizált testet és a testet ért sokk lélektani következményeit egyaránt az olvasó elé tárják. Ám a kötet egésze az elidegenített, elhajtott test kiterítésénél tovább még az ezekre reflektáló, a testet értelmezni kívánó gondolati költemények segítségével sem jut. A test pusztul, önmagába zárul, a nyelvvel és a másikkal szemben zárt, megközelíthetetlen, ez a (nyelvi) megközelíthetlenség létezését is megkérdőjelezi, mindezzel szemben egyedül a testben élő magzat nyújthat(na) bizonyosságot. Széplaky Gerda meglátása szerint kizárólag a magzat létezése, térfoglalása, térkitöltése lehet az ember számára bizonyosság a testiességnak, a test formálódásának, jelenlétének és folytonosságának. Csak „a megszülető magzat által tudhatja az ember azt, hogy világa nem a nyelvi lét tiszta kívülsége, hanem valóságos hely”, ami kitölti a teret anyaggal.¹⁶ A magzat a humán megszületésének előképe, megelőlegező reménysége, ám már *A Megfosztás* című óda is arról beszél, hogy ez a remény, várakozás, amely a messiásvárás képzetét is felkelti, csak addig tart, amíg a gyermek az anya testében fejlődik, a szülés és születés „részvételen brutalitása” egyben halál is, az „Isten borzalmas jelenléttelen / születése és rettenete a halál // pillanatában”. Az elválás az anyától nem más, mint „a testtelen halál gondolatának / belátása”. Az abortusz, a vetélés, és a holokausztot követően a meg nem szül(et)hető gyermek kaddisa ennek a gondolatnak fokozása, hangsúlyozása, a folytonosságot, bizonyosságot, reménységet törli el. Csírájában.

A kötet a trauma minden fokát bejárja, a magzatvesztés és a személyes élettörténetek egyéni traumák, ám ismétlődésük által kollektivizálódnak, a holokauszt pedig egyértelműen a kollektív trauma irányába lépteti a képzeteket,¹⁷ amit *A Dunánál* című József Attila-óda megidézése és a *Legenda Aurea* történeteinek felhasználása sajátos történelemszemléletbe von és a múlt felé tágít. A sebzett és metafizikai értelemben elhagyott emberi test és az ebbe a romlandó testbe zárt ember életmagánya, halálfélelme áll a versek centrumában. A mulandó testet „a megalázásáról, a meggyötréséről, az elpusztításáról szóló tudósítás emeli »ontológiai státuszba«, a test csak ekként válhat a történet, a diszkurzív nyelv részévé”.¹⁸ Mindezek alapján felvethető, hogy a megfogalmazott kérdések súlya, metafizikai hangoltsága által Borbélynál a trauma ontológiai távlatot kap, a versekben a létezés mint trauma áll előttünk.

¹⁵ Vö. Széplaky: i. m., 146.

¹⁶ Uo. 153.

¹⁷ Vö. Nagy Csilla: i. m.

¹⁸ Széplaky: i. m., 156.

„LEHETŐLEG MÁMA MÉG”?

Észrevételek Lengyel András írásához

Megdöbbenéssel és megütközéssel olvastam Lengyel Andrásnak a *Jelenkor* 2018. novemberi számában megjelent rosszkedvű és rosszízű írását (*Az értekező József Attiláról*). Ha jól értem, úgy állítja be, mintha egyedül ő ismerte volna fel József Attila értekező életművének jelentőségét.

Különösen sérelmesnek tartom, ahogy a tavaly nyáron megjelent kritikai kiadásra reflektál. Ez két kötetben, 1466 lapon teszi közzé a költő 1930 és 1937 között írt értekező írásait, illetve töredékeit, aprólékos gonddal tisztázva a pontos szövegüket és keletkezésük sorrendjét, megírásuk indítékait és a már publikált részük recepcióját. A kritikai kiadásnak magam is (Tverdota György társaságában) szerkesztője vagyok és egyben egyik jegyzet-írója. Nem az háborított fel, hogy a szerző kritikusan ítéli meg munkánkat, hanem az, hogy érvek nélkül teszi ezt.

Lengyel András némelykor úgy fogalmaz, mintha e kiadás nem is létezne. Az egyik helyen azt olvashatjuk, hogy a Szabolcsi Miklós által szerkesztett, 1958-ban megjelent korábbi kritikai kiadás a szövegek „máig egyetlen kerek, egész kiadása” (lásd az 1242. oldalon), másutt pedig azt, hogy „az 1930 utáni szövegek közreadása elmaradt, máig nem történt meg” (1243.). Nem sokkal később azonban kiderül, hogy mégiscsak megjelent az 1930 utáni szövegeket tartalmazó új kritikai kiadás, igaz, Lengyel nem sok örömet talál benne. Tulajdonképpen már a műfaji megjelölését is kételkedve fogadja: „önmagát kritikai kiadásként meghatározó munká”-nak nevezi (1243.). Eszerint csak mi, akik készítettük, véljük annak? Az okokat, amiért Lengyel elhatárolódik tőlünk, és azt, hogy egyáltalán mit kell érteni a kritikai kiadás műfaján, nem fejt ki, így teljes homály fedi.

Évekkel ezelőtt, Kosztolányi Dezső *Édes Anna* című regényének (ugyancsak általam jegyzett) kritikai kiadását követően, levelet váltottunk egymással, Lengyel akkor is elégedetlen volt az eredménnyel. De akkor részletesen kifejtette érveit, így megismerhettem azokat, és tételesen válaszolhattam rájuk. Emlékszem, hogy például mennyire ragaszkodott az író halálának időpontjához – úgy vélekedett, a kiadások és a recenziók/kritikák történetét csak eddig a pontig szabad követni. Arra hivatkozott, hogy csak az a kiadás tekinthető relevánsnak, amelyik még Kosztolányi életében, az ő tudtával és szándékai szerint jelent meg. Szerinte a regény fogadtatása is csupán addig érdekes, amíg befolyásolni tudja a szerzőt műve formálásában (esetleg javításában). Lengyel nem értett egyet azzal sem, ahogy a recepciótörténetet bemutattam, azaz a legjavát mintegy szöveggyűjteményként adtam közre, anélkül, hogy értékelni (rangsorolni) próbáltam volna.

Válaszomban arra hivatkoztam, hogy én nem a szövegkritikára szorítókozó kritikai kiadásra vállalkoztam (ezt nevezik *editio minor*nak), hanem olyan változatára (*editio maior*ra), amely tartalmazza a keletkezés- és kiadástörténetet, sőt a recepciótörténetet is. Ma is úgy gondolom, hogy bár a középpontban a műalkotásnak kell állnia, de kérdésessé vált, hogy *mit kell érteni műalkotáson*. A 20. századi irodalomtudomány egyik fontos felismerése, hogy a művek jelentése nem rögzíthető egyszer s mindenkorra, hanem dinamikus alakzat, már csak azért is, mert kizárólag az olvasatai által létezik, azaz ismételtelen változik, az olvasatok egymásutánja pedig lezárhatatlan folyamat. A műalkotás története nem ér vé-

get a szerző halálával. Már a kritikai kiadás műfaját megteremtő, később sokat bírált pozitivistá felfogás is tisztában volt azzal, hogy a *textus nem értelmezhető contextus nélkül*. A keletkezéstörténet alapos földerítése sem kerülheti meg a (közvetlenül adott szövegen túli) szociokulturális tényezők figyelembevételét. Utóbb világossá vált, hogy a *rekonstrukció valójában konstrukció is*; a visszatekintés szükségképpen valamilyen jelenbeli horizontból történik, annak sajátos érdeklődése és technikai lehetőségei által determinált.

Megírtam Lengyelnek, hogy nem sok megértést mutat az *editio maior* iránt. Azt az indítványát sem fogadtam el, hogy a recepciótörténet ismertetését egy határozott értékrendet érvényesítő s így óhatatlanul elfogult tanulmánnyal kellene felváltani. A kritikai kiadásnak ugyanis nem feladata az ítékezés. S persze javasoltam, hogy vitánkat vigyük a nyilvánosság elé, de Lengyel elzárkózott ettől.

Természetesen nem tudhatom, hogy milyen ellenvetései vannak a mostani vállalkozásunkkal szemben, mert ezúttal hallgat róluk. Jobb híján idézem fel hajdani levélváltásunkat. Feljogosít rá, hogy a József Attila kritikai kiadás messzemenően követi módszerében is, felépítésében is a Kosztolányi kritikai kiadást. S talán nem tévedek nagyot, ha Lengyel korábbi véleményéhez hasonló szemléleti háttérrel sejtek mostani írásának azon megállapítása mögött is, hogy „az új, 2018-as kiadás is, nagy terjedelme [...] ellenére, a hibás szerkesztői koncepció eredményeként, igen nagy ballaszt-anyagot kreál, s így saját eredményeinek percepcióját is igen csak megnehezíti” (1253.). Azt pedig készséggel elismerem – éppen Lengyel András lehet a meggyőző példa rá –, hogy munkánk percepciója nem kis erőfeszítést igényel, és bizonyára nem várható el, hogy minden olvasója sikerrel birkózzék meg vele.

Tulajdonképpen mindössze annyi a mondanivalója Lengyelnek az új kiadásról, amit eddig idéztem. Illetve még egy, számára különösen kedves szemponttal megtoldja, amikor a szerkesztőket egyfajta „megtérés-történet” szereplőinek teszi meg: „Meváltozott a József Attila cikkeihez való viszony, most már olyanok is, így a két szerkesztő is ennek a szövegtörzshöz a fontosságát és érdekességét hangsúlyozzák, akikre korábban nem ez volt a jellemző. Tverdota például a *Literának* adott interjújában [...] ezt mondta: »mi lehet a funkciója József Attila értekező prózai írásainak? Lengyel András szerint ez a próza méltó kiegészítése a költői életműnek. Mások, például Szabolcsi Miklós vitatják önálló jelentőségét. Az én álláspontom a másokéval együtt az volt, hogy azért nélkülözhetetlen ismerni a költő prózai írásait, mert ezáltal jobban meg tudjuk érteni költészetét. A kritikai kiadás elkészítésének köszönhetően közeledett álláspontom a Lengyel Andráséhoz. A költő szövegeinek egy része, a későbbi keletkezések még töredékes formájukban is értéket képviselnek a modern magyar értekező irodalomban«” (1243.).

Úgy gondolom, Lengyel vélekedése a szerkesztők álláspontjának alakulásáról (enyhén szólva) téves, mint ahogy Tverdota György nyilatkozatát is némiképp részrehajlóan értelmezi. Nem neki kellett meggyőznie Tverdótát vagy engem a költő értekező prózájának jelentőségéről. Hogy csak a magam példáját említsem, 1981-ben jelent meg az a választott témám történetét áttekintő tanulmányom, amelyben József Attilát a marxista irodalom-lélektan legjelentősebb kelet-európai képviselőjeként emeltem ki és mutattam be (vö. A marxista irodalom-lélektan történetéhez (a két világháború között), in: Nyíró Lajos – Veres András (szerk.): *A marxista irodalomelmélet története. A kezdetektől 1945-ig*, Kossuth, Bp., 1981, 237–239.). Amennyire tudom, Lengyel András akkor még csupán barátkozott a költő szövegeivel. S amikor tanulmányomat írtam, magam is támaszkodhattam mások, elődeim, például Garai László, Farkas János László és Vitányi Iván megfigyeléseire. Tverdota György pedig több mint félévszázada foglalkozik szisztematikusan a költő értekező teljesítményével. Lengyel különben nemcsak Tverdotával és velem szemben jár el igazságtalanul, hanem még számos más, előttünk és előtte járó szerzővel is, találmra itt Bori Imrére, Gyertyán Ervinre és (a magam erősen torzító módján, de a költőt e tekintetben

elismerő) Forgács Lászlóra hivatkoznék. A Szabolcsi-féle kiadás nyomán az *Esztétikai törekedések* címmel publikált szövegegyüttesről a hatvanas-hetvenes években sokan gondolták azt, hogy József Attila egy koherens marxista esztétika megteremtésére tett kísérletet, amely nem a tükrözést, hanem az *alkotást* emeli középpontba, következésképp *alternatívát kínál* a marxizmus nevében fellépő mechanikus-vulgáris felfogásokkal szemben. Mindez talán nem hullott volna ki Lengyel emlékezetéből, ha figyelembe veszi kritikai kiadásunk bőséges és alapos recepciótörténetét.

Tehát nem az értekező József Attila jelentőségének elismerésében tért el álláspontunk az övétől, hanem annak mértékét illetően. Kétségtelen, Tverdota György elsősorban a költői életmű megértésének eszközeként számolt a költő prózájával, míg Lengyel az utóbbi önértékét hangsúlyozta. Én úgy foglaltam állást, hogy nincs akkora különbség kettejük felfogása között, mivel bizonyítható a költői és értekező életmű szoros összetartozása, következésképp sem József Attila költészete nem függetleníthető gondolkodói teljesítményétől, sem pedig az utóbbi az előbbitől. Tverdota mostani nyilatkozatát is árnyaltabbnak gondolom, mint ahogy Lengyel értelmezi vagy inkább sejtetni próbálja, minthogy ő az álláspontok közeledéséről beszélt, nem az azonosságukról. S lényeges, hogy Tverdota mérlegelni próbált: a költő utolsó pályaszakaszának szövegeit emelte ki különösen értékessé. Az sem elhanyagolható körülmény, hogy József Attila legfontosabb szövegeinek nagy része nem jelent meg életében, így nem válhatott széles körben ismertté, nem gyakorolhatott számottevő hatást a kortárs magyar szellemi életre.

Azt gondoltam korábban is, és most is úgy vélem, hogy Lengyel András érzékeny és kiváló probléma-felismeréseit nemegyszer lerontja a túlzásokra hajló, aránytévészto hajlama. Például amikor az irodalomkritikus József Attiláról írt, pusztán az *Ady-vízió* című vitacikk, illetve az abból kiolvasott kritikusi elvek alapján nyilvánította őt a maga kora magyar „nagykritikusának”, akinek a versértést és az elméleti tudást egyesítő teljesítménye csak Arany Jánoséhoz mérhető (József Attila „művészetbölcseleti és kritikai kísérleti praktikuma”, in: *Uő: „...gondja kél a gondolatban”. Az értekező József Attiláról*, Tiszatáj, Szeged, 2005, 111.). Elsietett és túlzó megállapítását bíraltam, felhívtam a figyelmét arra, hogy nem helyes a kritikus alapételeire szorítkozva megítélni a teljesítményt, minthogy a legkitűnőbb elvek mellett is lehet gyatra bírálatokat írni. Ráadásul az *Ady-vízió* csak akkor sorolható József Attila irodalomkritikai írásai közé, ha az irodalomkritika fogalmát a szó lehető legtágasabb értelmében fogjuk fel. S a költő vitacikke nem annyira az irodalomról vagy Adyról szól, mint inkább *A Tollban* folyó eszmecsere résztvevőit, ha tetszik, kritikustársait kritizálja-vegzálja, sokszor találóan, néha szellemesen, de a mozgósított elméleti apparátus méreteihez képest meglehetősen sovány, amit magáról Adyról mond. Lengyel András a *Jelenkor*-ban megjelent írásában már módosítja: lejjebb szállítja József Attila irodalomkritikusi megítélését (azt írja, „megfelelő feltételek mellett József Attila jó irodalomkritikus is lett volna” – 1251.; kiemelés tőlem – V. A.), ugyanakkor itt is megemeli, filozófiai alapműként szól az *Ady-vízióról* (vö. 1248.).

A *Jelenkor*-cikkből is előfordulnak aránytévésztoések. Közülük talán a legkínosabb (vagy legmulatságosabb) az, ahogy Mannheim Károly megkapja Lengyeltől a magáét. Mannheim ugyanis az 1928 végi személyes találkozásuk nyomán „lehetetlen tipikus autodidakta filozófalgatás”-nak nevezte József Attila művészetbölcseleti elképzeléseit. Kétségtelen, hogy szigorú véleményének voltak magántermészetű indítékai is, hiszen a költő Vágó Mártával tervezett házasságának ügyében – Farkas János László szavaival szólva – a Vágó család baráti körének „hivatott papjaként Mannheim Károly mondta ki a végső elutasítást”. Ez több mint elegendő Lengyel számára, hogy keményen visszavágjon a mából Mannheimnek:

„Amikor Mannheim véleményét az irodalomtörténet-írásban József Attila-ellenes éllel »hasznosítják«, nem veszik figyelembe, hogy Mannheim erősen elfogult volt, s igazában

nem is filozófus volt, hanem szociológus. Lukács, Zalai Béla és mások filozófiai inspirációját »csak« jó érzékkel és találékonyan alkalmazta, hasznosította, amikor szociológiai elméletét megalkotta. Tekintélye viszont olyan kemény korlátot rakott a fiatal és érzelmileg sérült költő elé, amiről csak visszappattanni lehetett. Summa summarum: Mannheim deformálta József Attila pályáját.” (1249.)

Ha jól értem, Lengyel voltaképpen azt sérelmezi, hogy Mannheim bírálata nemcsak Vágó Mártát tanácsolta el József Attilától, hanem a költőt is a filozófiától. Úgy vélem, hogy ha valaki számára a bölcelet annyira kedves, azt egy még oly tekintélyes kritikus sem tudja lebeszélni róla (mint ahogy József Attila sem hagyott fel a filozófiával való foglalatossággal). Disszertációja félbemaradásának számos oka volt (illetve lehetett), melyeket feltárt a kutatás. Művészetének elmélyülését és emelkedését pedig legalább annyira segítették az elszenvedett fiaskói, mint a sikerei. Ami pedig Mannheimet illeti, még ha tévedett volna is a költő megítélésében, az sem jogosít fel arra, hogy leszóljuk teljesítményét és plagizálással vádoljuk meg. Mannheim egyébként pályája kezdetén ismeretfilozófiával foglalkozott, és figyelemre méltó műveket tett le az asztalra (amelyekben merőben más irányba indult, mint Zalai, Lukács érdeklődésétől pedig távol állt ez a terület). Mannheim könyve, melyet a konzervativizmusról írt, majd ezt követően kibontakozó tudásszociológiai munkássága pedig korántsem nélkülözte a filozófiai megalapozást, sőt. Nem hiszem, hogy a költőt így kellene megvédeni (vagy hogy egyáltalán védelemre szorulna), mint ahogy azt sem, hogy az irodalomtörténészek megoszlanának József Attila- és Mannheim-pártiakra.

Méltatlannak tartom azt is, ahogy Lengyel az új kritikai kiadás előzményeiről szól. Az első rész 1995-ös kiadását szerinte „nem az értekező próza felértékelődése eredményezte, hanem két, önmagában örvendetes, de mégiscsak parciális momentum összekapcsolódása” (1242.). Elsőként az 1980-as évek derekán előkerült kéziratok „piaci pozíciójának” javítását nevezi meg, mintha a kritikai kiadásra azért került volna sor, hogy a kéziratok eladójának üzleti érdekét segítse (uo.). Már az is figyelemre méltó, hogy Lengyel nem arra fókuszál (igaz, ezt aligha nevezhette volna „parciális” jelentőségűnek), hogy ritka szerencsés módon nagy mennyiségű, addig elveszettnek hitt kéziratömege találtak, amely az értekező életműnek mintegy harmadát teszi ki, s feldolgozása és besorolása megkövetelte a kritikai kiadást. Már a részpublikációk is érzékeltették, a most teljessé vált kritikai kiadás pedig végképp megerősítette, hogy az új lelet sok tekintetben módosítja és új megvilágításba helyezi a költő gondolkodói fejlődéséről alkotott képünket. Például láthatóvá váltak József Attila korai művészetbölceletének és kései társadalomfilozófiájának indítékai és valódi arányai.

Lengyel egy félmondat erejéig az új lelet jelentőségét is elismeri tanulmányának egy másik pontján (1252.), de az inkriminált szöveghelyen – ahol részletesen ír róla – nem az előkerült kéziratok intellektuális készítésében látja az új kritikai kiadást szükségessé tevő hajtóerőt, hanem gyanús üzleti érdekek érvényesítésében, s a bennfentes magabiztosságával melegíti fel a semmivel sem alátámasztható korabeli pletykát. Túl azon, hogy nem akármilyen fegyverténye lenne egy kritikai kiadásnak, ha hozzájárulna a kéziratok árának emelkedéséhez, Lengyel Andrást megfontolásra indíthatta volna, hogy Horváth Iván és Tverdota György, az 1995-ös kiadás készítői olyan mértékben nem tartották sürgetőnek e munkát tető alá hozni, hogy előbbre vették a költő pszichoanalitikus írásait és ezek kommentárjait tartalmazó „*Miért fáj ma is*”. Az ismeretlen József Attila című kötet összeállításának megszervezését és kivitelezését (a könyv hosszú huzavona után jelent meg 1992-ben).

A másik „parciális momentum” Lengyel szerint Tverdota Györgynek az időrenddel kapcsolatos felfedezése a nyolcvanas évek derekán (1243.). Ebben az esetben egyetértek azzal, hogy a kritikai kiadást e felfedezés is szükségessé tette, de éppen ezért aligha nevezhető „parciális”-nak. Tverdota 1985-ben megjelent, *Mi a tétje az időrendnek József Attila*

gondolkodástörténetében? című tanulmánya ugyanis fordulatot hozott az értekező prózáról való tudásunkban, mivel bebizonyította, hogy a (már említett) *Esztétikai töredékek* néven ismert, szándéka szerint művészetfilozófiai alapvetés valójában ifjúkori próbálkozás és nyoma sincs benne marxista orientációnak. Azt sem értem igazán, hogy miért kell és miképp lehet ezt szembeállítani „az értekező próza felértékelődésé”-vel. Szerintem éppen ellenkezőleg történt, mint ahogy Lengyel látja és láttatja: Tverdota felfedezése maga is része/részese volt az értekező József Attila elismerésének és felértékelődésének.

Fölmerül a kérdés, miért érzi szükségét Lengyel András annak, hogy kutyafuttában, rövidre zárva leminősítse a József Attilával foglalkozó szakirodalmat is, az új kritikai kiadást is. A legkevesebb, ami elmondható erről, hogy nem elegáns dolog. Én azt a magyarázatot találtam rá, hogy így próbálja meg elfogadtatni azt a – talán a maga számára sem egészen helyeselhető – eljárást, hogy egyrészt *megemlje saját víziójának úttörő szerepét*, másrészt *figyelmen kívül hagyja a kritikai kiadás megfigyeléseit és felismeréseit*.

Természetesen ezzel nem azt akarom sugallni, hogy Lengyel Andrásnak ne lenne szíve joga ahhoz, hogy mit használ fel és mit nem, mire hivatkozik és mire nem az értekező József Attilát most bemutató, a saját kutatásai eredményeit mintegy összegezni kívánó folyamatképben. Magától értetődik, ez az ő döntése, az ő felelőssége. Csakhogy miért kellett bevonnai dolgozatába és a pofozógép szerepét kiosztani az új kritikai kiadásra? Úgy vélem, kézenfekvő feltételezni, hogy nem volt érkezése kellőképpen tanulmányozni munkánkat, ugyanakkor a megkerülését valamiképp restellte. Ezért hát az érvek nélküli, elkapkodott lebunkózása.

S bizonyára könnyű lenne napirendre térni Lengyel András eljárása fölött, elvégre az ő szövege bánja leginkább, hogy nem vette figyelembe eredményeinket. Részben ezzel magyarázhatók tárgyi tévedései. Például József Attilának a *Hegel – Marx – Freud* című kései főművében Lengyel mindenekelőtt a Hegellel való egybevetést emeli ki (1255.), holt az újonnan előkerült fogalmazványok alapján (amit a kritikai kiadás részletesen kommentál) nyilvánvaló, hogy Marx (és Engels) mellett Feuerbach a főszereplő. Hasonlóképp érthetetlen, hogy miközben Tverdota Györgyöt követve elismeri a Marxot elutasító Pauler Ákos meghatározó hatását az *Irodalom és szocializmus* című, 1930-ban szüetelt szabadelőadásra (1249.), nem sokkal később – ennek ellentmondva – minden megszorítás nélkül „az első, már igazi marxista József Attila-szöveg”-gé nyilvánítja azt (1250.). Így veszendőbe megy az a fontos felismerés, hogy a költő marxista fordulata valójában több lépésben történt (amit a kritikai kiadás bőségesen adatl).

Az értekező életmű súlypontjainak megítélésében is visszaüt az, hogy Lengyel következetesen figyelmen kívül hagyja kiadásunkat. József Attila meghatározónak ítélt szövegei között nem számol *A művészet kérdése és a proletárság* cíművel (vö. 1253.), amelynek teljes szövege először itt jelent meg, s az egyik alapvető dokumentum arról, hogy a költő miképp kapcsolta össze a művészet szerepének szociológiai megközelítését Freud ösztönelméletének értelmezésével. Hasonlóképp feledkezik meg Lengyel az irodalmi tanulmányok villanásnyi bemutatása során arról a két fontos, töredékben maradt szövegről, melyek Németh László *Ember és szerep* című cikksorozatára (1934), illetve Babits Mihály *Az európai irodalom története* című könyvére (1935) reflektálnak (vö. 1250–1251.). Mindkettő az újonnan előkerült kéziratok közül való, s míg Németh Lászlón a költő utólag vesz elégtételt a *Nyugatban* megjelent, lekezelő kritikája miatt, addig Babitsot (immár) igyekszik megbékéltetni. Kivált az utóbbi szöveg figyelemre méltó, mert a költő egyedül itt ír arról, hogy milyennek képzelet el az irodalomtörténetet és a lírikus lélektani pozícióját.

Sajnálom, hogy az ilyen, könnyen elkerülhető tévedések és hiányosságok megterhelik Lengyel András különben érdekes és számos finom megfigyelést is tartalmazó tanulmányát. Bizonyára élénk diszkusszió tárgya lesz az, amit József Attila sajátos gondolkodásmódjáról és korai filozófiai érdeklődéséről ír, s hasonlóképp megszívlelendő, bár nem

egészen új az, ahogy a gazdasági világválság után megnyílt politikai és eszmetörténeti térben kijelöli József Attila helyét. Én is úgy gondolom, hogy az utolsó periódus írásai „egy belső, marxizmuson belüli polémia dokumentumai” (1251.). Lengyel András jól értékeli a költő ellenzéki marxista beállítottságát; kár, hogy ennek az ellenzékiiségnek legfontosabb oldalát, a pszichoanalízis felé való nyitást csak elnagyoltan érinti (holott több korábbi tanulmányában vállalkozott arra, hogy szembenézzon ennek problematikájával). De nem kívánok belebonyolódni Lengyel új látletének elemzésébe, ez egy másik tanulmány tárgya lehet.

Összegezve az elmondottakat, sajnálatos, hogy Lengyel András azt az utat választotta: vízióját az értekező József Attiláról úgy vázolja fel, hogy semmibe veszi az új kritikai kiadást, és eljárását a lejárató kampányokra emlékeztető technikával próbálja megindokolni. Jóllehet létezik egy másik út is, a tudomány szelleméhez és etikájához inkább illő: a *párbeszéd* útja. Úgy képzem, kritikai kiadásunk kellő alappal szolgál ehhez, hiszen terjedelmes recepciótörténeti jegyzetanyagában előkelő helyet juttat Lengyel Andrásnak is. Fontosabb megállapításai részletes ismertetést kapnak, s persze az általa és vele folytatott polémiák is bemutatásra kerülnek. Amikor az elmaradt párbeszédet hiányolom, magától értetődik, hogy beleértem az érdemi vitát is. Komolyan venni egymást – ez nemcsak feladatunk, hanem kötelességünk is.

„MESSZELÁTÓK”

A magyar avantgárd kibontakozása

Az 1908 és 1928 közötti két évtized magyarországi művészete összetettebb és rétegzettebb annál, mint amit a kiállítás címe és narratívája kijelöl. Ezért szükséges hangsúlyozni, hogy jelen írás a korszak krónikájának csupán egyik szálára, a *modern* magyar művészet, illetve a magyar *avantgárd* kibontakozásának fölvázolására szorítkozik. Ez a csoportok, személyek, művek szelekciója révén a modernitás értelmezését, sajátos olvasatát is jelenti, valamint állásfoglalást abban a látens vitában, hogy tulajdonképpen mikor és hol is ragadható meg a magyar avantgárd nyitánya.¹

Nem feledkezhetünk meg arról, hogy a modern magyar művészet 19. századi kezdetei részben összemosódnak, fedésbe kerülnek (kivált az építészetben) a *nemzeti* művészet megteremtésére irányuló, újra és újra fölmerülő törekvésekkel. Csatlakozás, felzárkózás és elkülönülés vágyának dichotómiája jellemzi e kezdeteket, és természetesen a művészeti folyamatok ebből fakadó polarizációja is. Jól illusztrálja ezt az ellentmondásos képletet annak a valahai gácsi (Halic, Szlovákia) patikusként működő Csontváry Kosztka Tivadarnak a világszemléletében mindig anakronisztikus, eszközeiben olykor fölöttébb innovatív, *küldetéses* művészete, akinek 1909 körül lezáruló festői életműve több oknál fogva sem lehet tárgya ennek az elbeszélésnek.

A csehországi helyzettel ellentétben Magyarországon az avantgárdnak – jelentsen az bármit – nem volt saját bázisa és gyökere.² Képviselőit ezért külföldi impulzusok közvetítőiként, idegen divatok majmolóiként a hivatalos művészetpolitika, a közízlés és a konzervatív szakmai közeg egyaránt idegenkedve fogadta.³ Megnyilvánult ez már a Hollósy Simon müncheni szabadiskolájából verbuvált s 1896-ban, a magyar honfoglalás milleniumán alapított nagybányai művésztelep kiállításainak fogadtatásán is, annak ellenére,

Jelen írás eredetileg a *Törésvonalak/Rozlomená doba/Years of Disarray 1908–1928* című kiállítást kísérő kötet számára készült, ám csak jelentősen rövidített és átszerkesztett változata jelenik meg, cseh és angol nyelven. (A kiállításról Balázs Eszter és Szeredi Merse Pál tollából közöltünk kritikát a 2019. januári lapszámában. – A szerk.) A közép-európai avantgárd kapcsolatrendszerét bemutató kötet koncepciójából adódik a francia és a cseh viszonylatok hangsúlyozása. A külföldi olvasóra tekintettel olykor a magyar nyelven is hozzáférhető irodalom idegen nyelvű megfelelőjét adtam meg a jegyzetekben. V. Gy.

¹ Várkonyi György: Meandry Wegierskiej Awangardy/Meanders of the Hungarian Avant-Garde. In: Sárkány József (szerk.): *Modernizm na Węgrzech 1900–1930/Modernism in Hungary 1900–1930*. Kiállítási katalógus. The Royal Castle in Warsaw-Museum és Janus Pannonius Múzeum, Pécs, 2017, 68–87.

² Passuth Krisztina: *Avantgarde kapcsolatok Prágától Bukarestig 1907–1930*. Balassi Kiadó, Budapest, 1998, 9–10.

³ Barki Gergely: Chiefs, Organisers, curators. A Glimpse Behind the Scenes of the Eight. In: Markója Csilla – Bardoly István (szerk.): *The Eight*. Kiállítási katalógus. Baranya Megyei Múzeumok Igazgatósága, Pécs és Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutatóintézet, Pécs, 2010, 20–43. (A cikk reprodukcióban közli a *Borsszem Jankó* és a *Fidibusz* című élcloppokban 1909-ben, illetve 1911-ben a kiállításokról megjelent karikatúrákat.)

Gellér Katalin: Művészeti élet a Nyolcak fellépése idején. *Uo.*, 44–47.

hogy a nagybányaiak kettős missziót vallottak magukénak: a hitük szerinti korszerű művészeti vívmányok hazai terepen való meghonosítását, s *ezáltal* a nemzeti művészet felvirágoztatását.⁴ Már ebben az esetben is érzékelhető, hogy a századforduló és a századelő művészeti fejleményei, mozgásai leírhatók a centrum–periféria – újabban többek által kárhoytatott – modelljével, annak változó intenzitású és idővel majd váltakozó irányú dinamikájával. Magyarországon csakúgy, mint Kelet-Közép-Európában.

A nemzeti művészet 19. századi eszméjének 20. század eleji valóra váltására természetesen más elképzelések, szerveződések is kialakultak, melyek között vetélkedés folyt az „igazi” nemzeti művészet letéteményesének pozíciójáért. Ezek közül az egyik legkarakteresebb a szecessziós összművészeti idea jegyében fogant, hivatalos támogatást is élvező gödöllői művésztelep volt, amely sem az új magyar művészet bölcsőjét ringató Nagybányával, sem a részben onnét induló avantgárdal nem érintkezett.⁵

A tények és dokumentumok ugyanakkor azt mutatják, hogy míg e csoportok, kolóniák között átjárás/átfedés nem volt, s az egyes életművekben is csak elvétve mutatható ki ilyen, addig a művészet közvetítésére vállalkozó új intézmények, mint például az 1909-ben alapított Művészház, egyaránt helyet adtak a nemzeti-konzervatív és a nemzetközi, modern művészet bemutatkozásainak.⁶ Voltak tehát fórumai az információk áramlásának, és fokozatosan kialakult az új művészeti törekvések beágyazódását segítő szellemi háttér, holdudvar, támogatói kör is. A szárnyait bontogató avantgárd az 1900-as évek végén már nincs egyedül. Szellemi bázisát (nem hagyományát, mert azzal nem rendelkezik) részint olyan független gondolkodókból álló értelmiségi szerveződések alkotják, melyek világszemlélete ugyan eklektikus, de a modern művészeti jelenségek iránti affinitása kétségbevonhatatlan. A Galilei Kör, a Szellemtudományok Szabadiskolája és az első világháború alatt működő Vasárnapi Kör mellett hosszabb-rövidebb életű folyóiratok (*Nyugat*, *Szellem*, *Világ*, *Auróra*, *Huszadik Század*) és katalizátor-szerepet betöltő publicisták (Böloni György, Relle Pál, Miklós Jenő) szegődtek a modern művészet pártfogóinak táborába.⁷ Külön említést érdemel az 1908-ban Nagyváradon alapított Holnap irodalmi társaság, melynek illusztris tagja a publicistaként is kiváló Ady Endre, akinek arcvonásai gyakran jelennek meg a modern festők által készített portrékon, Rippl-Rónai Józseftől a Nyolcak kiállítói közé tartozó Czizány Dezsőig és Tihanyi Lajosig.

A francia kultúra bővületében élő Ady Párizs-imádata egy egész nemzedék orientációját fejezi ki. „Bűnöm, hogy messzelátok és merek. / Hitszegő vagyok Álmos fajából / S máglyára vinne / Egy Irán-szagú szittyia sereg” – írja 1906-ban, *Páris, az én Bakonyom* című versében.

A néhány vonással fölvezolt szellemi háterszázghoz modern szellemű muzsikusok is tartoznak. Weiner Leórol, valamint a „nemzeti és egyetemes” Fülep Lajos által néhány évvel később leírt korrelációját⁸ megtestesítő, a kelet-közép-európai térség népzenei hagyományát a zenei modernizmusba integráló Bartók Bélárol a Nyolcak tagja, a zeneszerzőként is alkotó Berény Róbert festett expresszív portrékat.⁹

A főntebb említett, s egészen a háború kitéréséig élénk francia kapcsolatok jegyében

⁴ Nagy Ildikó (szerk.): *Nagybánya művészete. Kiállítás a nagybányai művésztelep alapításának 100. évfordulója alkalmából*. Kiállítási katalógus. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1996.

⁵ Gellér Katalin – Keserű Katalin: *A gödöllői művésztelep*. CÉGÉR Könyvkiadó Kft., Budapest, 1994.

⁶ Zwickl András – Gömörly Judit – Veszprémi Nóra (szerk.): *A Művészház 1909–1914. Modern kiállítások Budapestén*. Kiállítási katalógus. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2009.

⁷ Barki, i. m.

⁸ Fülep Lajos: *Európai és magyar művészet*. In: Uó: *Magyar művészet. Művészet és világnézet*. Corvina Kiadó, Budapest, 1971, 21–38. (Első kiadások 1916–1918–1922–1923)

⁹ Rockenbauer Zoltán: *New Pictures, New Poems, New Music – Allies of the Eight, from Ady to Bartók*. In: *The Eight*. i. m. 70–89.

születtek azok a nagy magyar magángyűjtemények is, amelyek tulajdonosai – jórészt a művelt, asszimiláns zsidó nagypolgárság reprezentánsai, mint Kohner Adolf, Nemes Marcell, Hatvany Ferenc, Herzog Mór Lipót – amellet, hogy a modern magyar művészet mecénásai voltak, igen jelentékeny anyagot gyűjtöttek össze a francia impresszionizmus és posztimpresszionizmus képviselőitől. Budapesti palotáik falain – a régi mesterek képei mellett – Courbet, Corot, Degas, Manet, Pissarro, Renoir, Sisley, Cézanne festményei függtek,¹⁰ s akadtak olyan „connaisseur”-ök is, mint Neményi Bertalan vagy Majovszky Pál, akiknek rajzgyűjteménye Cézanne-tól, Gauguintól, Van Gogh-tól a Nabis-n át a Párizsi Iskola kiválóságaiig, Matisse-ig, Modiglianiig, Pascinig, Rouault-ig terjedt.¹¹ A Párizst megjárt magyar művészek – az ott már korábban sikereket arató Rippl-Rónai és ifjabb követői, az úgynevezett neósok, majd a Nyolcak – tehát szövetségesekre találtak a pesti művészkávéházak, az Abbázia, később a Japán törzsasztalainál időnként összetalálkozó gyűjtőkben, mecénásokban, költőkben, művészeti írókban, publicistákban.¹² Mindez nem változtat azon a tényen, hogy a modern művészet képviselői és támogatói ellenszélben tevékenykedtek, hiszen szemben álltak mind a hivatalos művészet, az akadémiizmus reprezentánsaival és testületeivel (Országos Magyar Képzőművészeti Társulat), mind az uralkodó közízléssel és a jórészt annak szócsöveként működő kritikával. Ráadásul olykor kivívták a mindenkori kultuszformányszat fölött álló vezető politikusok ellenszenvét is: a Nyolcak az exminiszterelnök Tisza Istvánét, a Kassák vezette aktivisták 1919-ben Kun Bélát.

Kun Béla regnálása és az aktivista művészek által is sokoldalúan támogatott Tanácsköztársaság bukása, azaz az 1919-es év a magyar művészettörténetben korszakhatárt jelöl. Meghatározóbbat, mint a háború vége és az őszirózsás forradalom 1918-a. Ha az 1908-tól e cezúráig terjedő időszak és az azt megelőző néhány év művészeti fejleményeit a modern térhódítására és az avantgárd áttörésére fókuszálva vizsgáljuk – márpedig ezt kell tennünk, hiszen a magyar művészetnek ezek a törekvései tanúsítottak leginkább társadalmi és politikai érzékenységet, reagáltak a zaklatott kor diktálta változásokra, a háború kihívásaira –, akkor célszerű ezt a *kapcsolatok* tükrében tennünk. A változások – a dualizmus záró korszakának Budapestet világvárossá tevő „gründerzeit”-ja, az ezt megszakító háború, majd a monarchia szétesésével létrejövő új nemzetállamok viszonyrendszer – ugyanis meghatározták a művészet nemzetközi kapcsolati hálójának lehetőségeit, az orientáció fő irányait.

A magyar művészek európai közegben történő tájékozódásának változatos formái kínálkoztak a külföldön folytatott tanulmányoktól, a hosszabb-rövidebb ideig tartó letelepedéstől kezdve a külföldi kiállításokon való részvételig, a Magyarországon bemutatott külföldi kiállításokig és a – főként a nemzetközi kapcsolatokat kialakító avantgárd folyóiratokon keresztül megvalósuló – „szellemi internacionáléig”. A francia kapcsolatok jelentőségét, Párizs vonzerejét az 1914-et megelőző időszakban aligha lehet túlbecsülni. A korszakkal foglalkozó újabb feldolgozásokban az a sarkított álláspont is megfogalmazó-

¹⁰ Mravik László: *The „Sacco di Budapest” and Depredation of Hungary 1938–1949 (Works of Art Missing from Hungary as a Result of the Second World War)*. A joint publication by the Hungarian National Gallery and the Hungarian Ministry of Culture and Education, Budapest, 1998.

Molnos Péter: *Elvesztett örökség. Magyar gyűjtők a 20. században*. Kieselbach Galéria Kereskedelmi Kft., Budapest, 2017.

¹¹ Geskó Judit: A francia impresszionista és posztimpresszionista művészet gyűjtése Magyarországon 1918 előtt. In: *Maradandóság és változás. Művészettörténeti konferencia, Ráckeve, 2000*. Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutatóintézet, Képző- és Iparművészeti Lektorátus, Budapest, 2004, 441–464.

¹² Molnos Péter: A Nyolcak mögött – Az új magyar festészet társadalmi bázisa. In: *The Eight*, i. m., 90–103.

dik, hogy „[a] magyar modernizmus a francia fővárosban született meg.”¹³ Ha ezt a kijelentést nem kizárólag a magyarok 1905–06 körüli, a francia fauves csoport demonstratív párizsi fellépéséhez köthető kiállítási megjelenésére vonatkoztatjuk, hanem beleértjük Rippl-Rónai József korábbi, átütő sikerű szereplését is az 1894-es Salon du Champ-de-Mars-on, akkor beláthatjuk, hogy az állítás nem alaptalan. Az 1905-ös párizsi Őszi Szalonon a Nyolcak későbbi tagjai közül hárman – Czöbel Béla, Berény Róbert és Márffy Ödön –, valamint a Czöbelhez hasonlóan ugyancsak a „neósok” (tulajdonképpen neoimpresszionisták) gúnynévvel illetett nagybányai második generációhoz tartozó Huszár Vilmos (később a holland De Stijl csoport egyik alapítója) is kiállítottak.¹⁴

A magyar művészettörténet-írás az avantgárd kezdeteit hagyományosan az első, programmal rendelkező modern művészcsoport, a Nyolcak 1909. év végi, „Új képek” című kiállításához köti.¹⁵ Ezt a felfogást az a tetszetős egybeesés is erősíti, hogy a Prágában 1907-ben megalakult cseh Nyolcak, az Osma csoport kuboexpresszionizmusa kétségkívül a cseh és egyben a közép-európai avantgárd nyitánya. Egy szűkebben értelmezett avantgárd-fogalom használata esetén viszont az sem zárható ki, hogy az „igazi” avantgárd magyarországi fellépését csak az elődöknél mind világnézeti, mind esztétikai tekintetben jóval radikálisabb aktivisták indulásához, Kassák második folyóiratának, az 1916-ban alapított MA-nak a köréhez kapcsoljuk. A magyar avantgárd genezise azonban ennél jóval bonyolultabb: a kezdetekben egyértelmű annak a francia impulzusnak a dominanciája, ami a Nyolcak 1910 körüli stíluságazódásaiban már nem kizárólagos szerepű, az aktivisták orientációjában pedig már-már alárendelt szerepet játszik. E szempontból is sokatmondó tény, hogy az aktivisták által föl vállalt két posztumusz tag (voltaképpen előd), Galimberti Sándor és még inkább a – Matisse szabadiskoláját látogató – második felesége, Dénes Valéria par excellence kubista korszaka Párizsban bontakozott ki. Több mint szimbolikus, hogy az 1915-ben bekövetkezett tragikus halálukat megelőző évben, nemkivánatos személyként – mint egy hadviselő állam, az Osztrák–Magyar Monarchia polgárai – kénytelenek voltak Franciaországot elhagyni, az aviatikus perspektívával folytatott kísérleteiket rövid ideig Hollandiában, Amszterdamban folytatni. Az ő életművük kiváltképp alkalmas arra, hogy annak fonalát követve a több helyszínen (Nagybányán, majd Párizsban) is érvényesülő francia (fauve) impulzus gyökereig menjünk vissza az időben, s dokumentáljuk e termékeny kapcsolatot történelmi-politikai okok által diktált későbbi megtorpanását. Galimbertiéik ugyanis a fentebb már említett „neósok”-nak, azaz a „magyar vadak”-nak¹⁶ ahhoz a szűkebb köréhez tartoztak, akik a fauvizmus jegyében párhuzamosan állítottak ki Magyarországon (Nagybányán, Budapesten) és Párizsban, az 1910-es évek második felében. Rövid pályájuk alakulása magyar viszonyok közt kivételes, talán csak a szintén Matisse-tanítvány Perlrott Csaba Vilmoséval párhuzamba állítható példája annak a Franciaországban egyáltalán nem ritka oeuvre-modellnek, ami a fauvizmusból a kubizmusba való átlépést jelenti.

¹³ Molnos Péter: Le Paris oriental dans le „désert hongrois” In: Passuth Krisztina – Barki Gergely – Jávora Anna – Szücs György (szerk.): *Fauves Hongrois 1904–1914*. Kiállítási katalógus. Céret, Musée d’ Art Moderne, Cateau-Cambrésis, musée départemental Matisse, Dijon, musée de Beaux-Arts, 2008–2009.

¹⁴ Passuth Krisztina: A párizsi szalonok magyar művészei. In: Passuth Krisztina – Szücs György (szerk.): *A magyar vadak Párizstól Nagybányáig*. Kiállítási katalógus. Magyar Nemzeti Galéria, 2006, 95–100.

¹⁵ A kiállítás 1909. december 31-én nyílt meg Budapesten, a Könyves Kálmán Szalon (Könyves Kálmán Magyar Műkiadó Részvénytársaság) kiállító-helyiségében. Az irodalomban „Keresők” néven is előforduló csoport elnevezéseiről: Barki Gergely: Chiefs, Organisers..., i. m., 22–23. („Keresők” / „Kernstok-csoport” / „Uj képek” / Uj képek művészeti csoport=(?) Nyolcak)

¹⁶ Passuth Krisztina: Magyar Vadak, francia Fauve-ok. In: *A magyar vadak...* i. m., 11–36.

Ha az egyes alkotók pályaképét vesszük szemügyre, az első szervezett avantgárd csoportnak tekinthető Nyolcak és az időben őket követő aktivista kör előzményei is a „magyar Barbizon”-ig, Nagybányáig vezethetők vissza. Természetesen nem az előző századvégen Münchenből repatriált alapítókig, hanem az ő művészetszemléletüket meghaladni vágyó, fauve impulzusokat közvetítő, az 1906-ban Nagybányán kiállított képekkel (Czóbel) valóságos palotaforradalmat kiváltó, majd elhúzódó szembenállást generáló fiatalokig. Ez a második generáció München helyett Párizsban képezte magát, az Académie des Beaux-Arts mellett működő szabadiskolákon, a Julianon, a Colarossin, a Grande-Chaumiére-n,¹⁷ s többen közülük látogatták Matisse magánakadémiáját is.¹⁸ Természetesként megélt kétlaki életvitelük párizsi szegmense nemcsak tanulmányokból és Szajnaparti részletek megfestéséből állt (Tihanyi Lajos, Ziffer Sándor), hanem a művészeti élet társasági közegében való megmerítkezéséből is. Többen közülük látogatták Leo és Gertrude Stein szalonját, megfordultak és képeket adtak el Berthe Weill galériájában,¹⁹ közös külföldi utazásokat tettek a korszak mai ítéletünk szerint legjelentősebb művészeivel, Matisse-szal és Picassóval.²⁰ A legfontosabb azonban a francia fauvok fellépésével egyidejű kiállítási bemutatkozás az 1905-ös párizsi Őszi Szalonon s az azt követő, már a fauvokkal közös szereplés ugyanott, 1906-ban.²¹ A Czóbel mellett ekkor debütáló magyarok esetében ez jelentős, ám átmenetinek bizonyuló epizód volt, a később – hollandiai és hosszabb németországi kitérők után – Párizsba visszatérő Czóbelt azonban a francia művészettörténetírás is a francia fauvok között tartja számon. Ekkortájt többször megfordult és hosszabb időt is eltöltött Párizsban Kernstok Károly, a Nyolcak későbbi vezetője, Czóbel jóbarátja is, akinek Duna-menti, nyergesújfalui villája és kertje a neósok és a későbbi Nyolcak egy részének rendszeres találkozóhelye volt ebben az időben.²² Itt készültek a Kernstok-oeuvre rövid, de intenzív és sikeres, „neós” korszakának legjellemzőbb művei, közöttük Czóbel Béla portréja is, 1907-ben. Márfy Ödön is itt alkotta meg fauve periódusának legfontosabb darabjait, többek között a *Nyergesi kislányt* is.

Miközben a főntebb vázolt kettős jelenlét újabb helyszínekre terjedt ki, a budapesti művészeti élet is olyan pezsgésnek indult, amelyben egyre nagyobb súlya lett a nemzetközi kapcsolatoknak, s azok között is a francia vonatkozású eseményeknek. Mindez egyrészt elősegítette a Párizs felé forduló művészek munkálkodásának legitimálását, másrészt dinamizálta is tevékenységüket. 1907-ben, a Nemzeti Szalon „Tavaszi Kiállítás”-án a francia posztimpreszionisták anyagában a négy éve meghalt Gauguinnek hatvannégy (!) művét mutatták be, s ez – a szinkron párizsi hatásokon is túlmenő – újabb „lökéshullámot” és heves kritikai visszhangot váltott ki. Ezen a kiállításon Matisse és Marquet műveivel a fauvok is megjelentek.²³

Ugyanebben az évben már a Könyves Kálmán Szalon „Ifjúság” kiállításán is bemutatkozhattak a nagybányai fiatalok. Az éppen csak megnyitott Nemzeti Szalon konzervatív és modern, „hóbortos” tagjainak botrányos összeütközése nyomán, 1907 májusában megalakult a MIÉNK, a Magyar Impreszionisták és Naturalisták Köre. A neósok szellemi és

¹⁷ Barki Gergely: A Juliantól Matisse akadémiajáig. A „Párizsba gravitáló művész-generáció” iskolái. In: *A magyar vadak...* i. m., 85–94.

¹⁸ Dominique Szymusiak: *L' académie Matisse. „Prendre ces moutons et les transformer en lions”*. In: *Fauves Hongrois...*, i. m., 41–48.

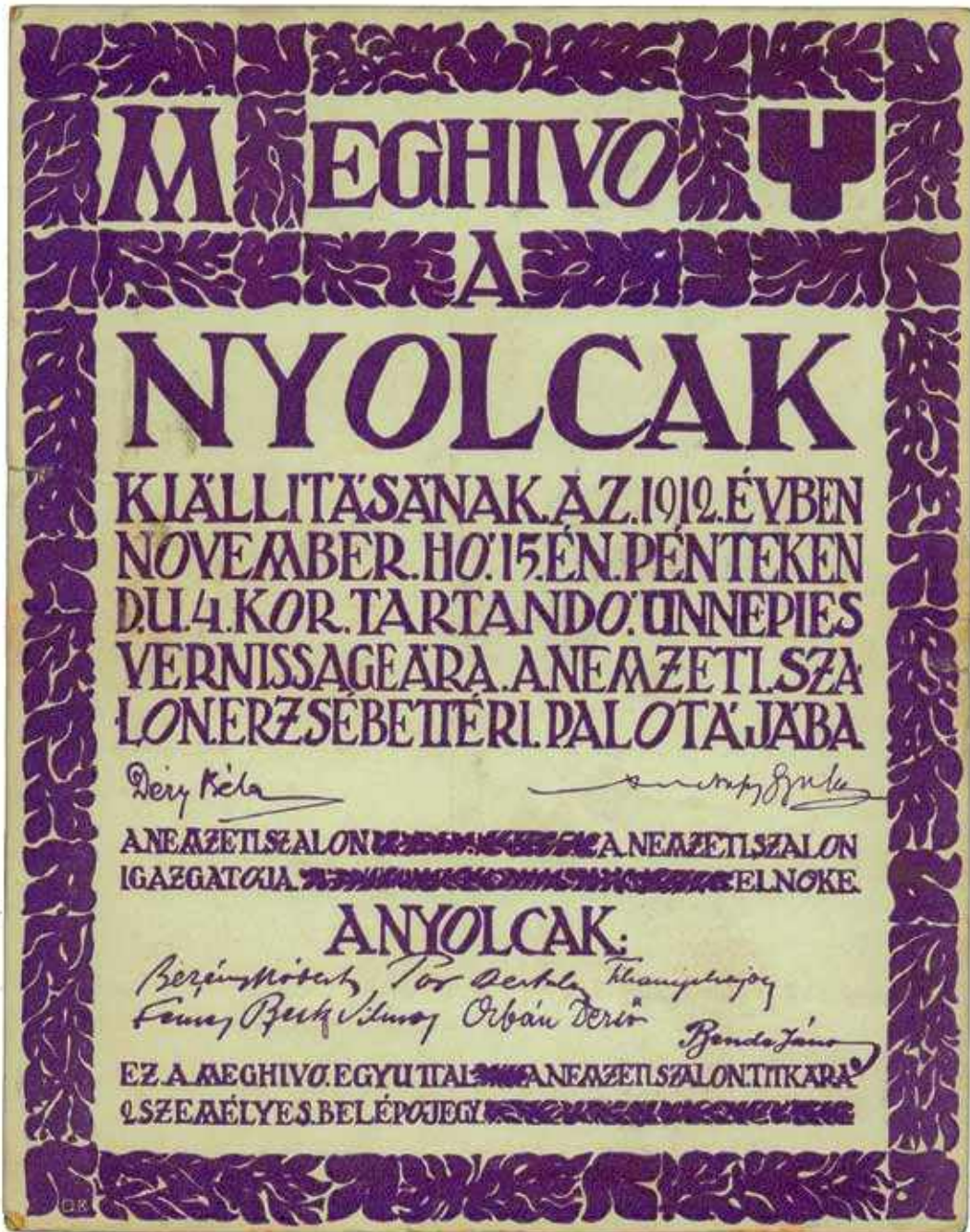
¹⁹ Passuth Krisztina: A fauve festészet szegény mecénása: Berthe Weill és galériája. In: *A magyar vadak...*, i. m., 106–108.

²⁰ Boros Judit: Perlrott Csaba Vilmos szintetizáló festésze. In: *A magyar vadak...*, i. m., 243.

²¹ Magyar festők a Salon d' Automne kiállításain (1903–1913) In: *Magyar vadak...*, i. m., 319–321.

²² Rockenbauer Zoltán: Vadak a Duna-parton, avagy tekinthető a magyar Collioure-nak Nyergesújfalu? In: *Magyar vadak...*, i. m., 137–143.

²³ Rum Attila: Kutatóárok a magyar Vadak kereséséhez. In: *Magyar vadak...*, i. m., 61–68.



M EGHÍVÓ

A

NYOLCAK

KIALLÍTÁSNAK. AZ. 1912. ÉVBEN
NOVEMBER. HÓ. 15. ÉN. PÉNTEKEN
D. U. 4. KOR. TARTANDO. UNNEPIES
VERNISSAGEARA. ANEMZETLSZALON
LONERZSÉBETTERI PALOTÁJABA

Dez Kela

[Handwritten signature]

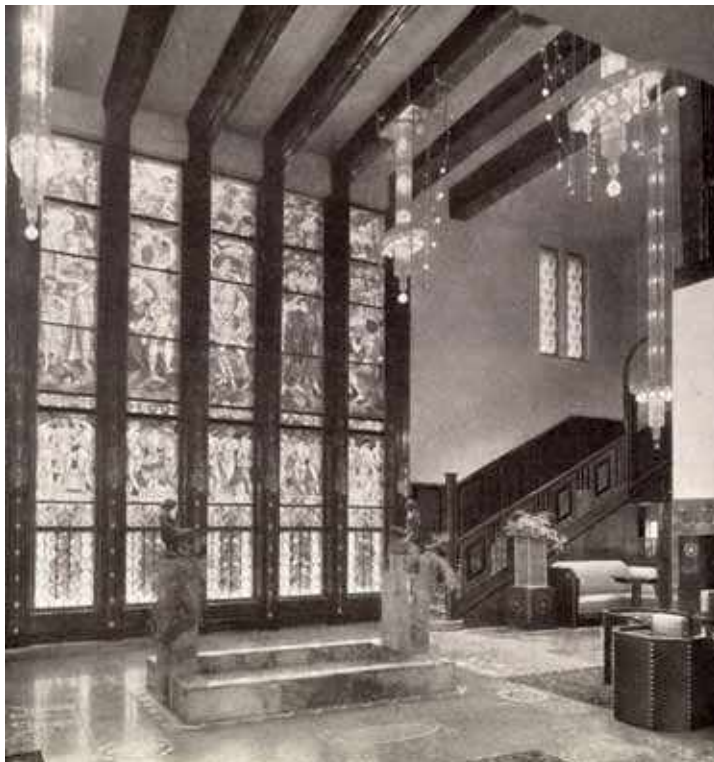
ANEAZETLSZALON... A NEAZETLSZALON
IGAZGATÓJA... ELNOKE

ANYOLCAK:

*Bergin Mária, Pócs Bertala, Kálmán György,
Fényes Bertalán, Orbán Teréz, Bende János*

EZ A MEGHÍVÓ EGYÜTTALAN A NEAZETLSZALON TITKÁRA
SZÉKELYES BELÉPŐJEGY...

A Nyolcak harmadik kiállításának meghívója, 1912.



Ismeretlen fényképész: Schiffer Miksa villájának hallja Kernstok Károly üveglablakaival és Fémcs Beck Vilmos szobraival, 1912.



Ismeretlen fényképész: A sárga zeneszalon a Damjanich utcai Kohner palotában, Monet, Boudin, Gauguin, Van Gogh, Sisley festményeivel és Telcs Ede Beethoven-büsztyjével, 1914.



Kernstok Károly: *Czóbel Béla képmása*, 1907. olaj, vászon, 101 x 70 cm



Orbán Dezső: *A körtvélyesi kúria a kerttel*, 1912 k. (utólagos datálással) tus, ceruza, papír, 238 x 317 mm



A Nemzeti Szalon Tavaszi Kiállításának katalógus-címlapja, 1907.



Uitz Béla: *Vörös katonák előre!*, 1919. litográfia, papír, 126 x 192 cm

szervezeti tranzitállomásául is szolgáló és a Nyolcak későbbi tagjait is befogadó MIÉNK-ben divergáló törekvések leltek otthonra, amit a háromtagú vezetőség összetétele is jelzett: a plein-air előfutáraként tisztelt Szinyei Merse Pál és az „eredeti” nagybányai stílusparadigmát kiteljesítő Ferenczy Károly mellett a francia impulzusok legelső és legnagyobb tekintélyű képviselője, a Nabis-tag Rippl-Rónai is helyet foglalt az elnökségben. A főntebb említett konfliktus ellenére a MIÉNK első és második kiállítására is a Nemzeti Szalonban került sor, 1908 januárjában, illetve 1909 februárjában.²⁴ Utóbbin állították ki Kernstok Czóbelről Nyergesújfalun festett, már említett portréját is, ami többek között egyik hivatkozási pontja lett a Szalon és a MIÉNK szakításának.

Ebben az évben tovább sűrűsödtek az események. A neósokhoz átpártoló nagybányai alapító tag, Iványi Grünwald Béla ekkor indította el a kecskeméti művésztelep szervezését a Nagybányáról vele együtt szecesszionáló neósok (Perlrott Csaba Vilmos, Bornemisza Géza, Galimberti Lanow Mária/Maria Provázková²⁵) kisebb csoportjára alapozva.²⁶ Ez év nyarán Bölöni György szerkesztő, műkritikus vándorkiállítást szervezett erdélyi nagyvárosokban, Nagyváradon, Kolozsváron és Aradon, a MIÉNK kiutált fiataljai, valamint Rippl-Rónai és Gulácsy Lajos műveiből.²⁷ Ennek sikere bátorította a későbbi Nyolcakat a MIÉNK-ből való kiválásra. Ez év decemberében alakult meg Rózsa Miklós vezetésével és Iványi Grünwald alelnökletével a Művészház Művészeti Egyesület, ami 1914-ig működött a magyar és külföldi progresszív művészet támogatójaként.²⁸ 1910-ben itt került sor arra a „Nemzetközi Impresszionista Kiállítás”-ra, ahol Cézanne és Van Gogh mellett Matisse- és Picasso-művek is szerepeltek.²⁹ A magyar műgyűjtés-történet e fénykorának ékes bizonyítéka, hogy a kiállítás anyagát teljes egészében hazai magángyűjteményekből válogatták. Itt szerepelt Nemes Marcell kollekciójából Cézanne-nak – Vollard-tól megvásárolt, ma a Bührle-gyűjteményt gazdagító – *Vörösmellényes fiúja* is.

1909. december 31-én „Új Képek” címmel kiállítás nyílt a budapesti Könyves Kálmán Szalonban. A Kernstok Károly vezetésével megalakult nyolctagú csoportban jórészt olyan művészek szerepeltek, akiket a magyar művészettörténet-írás a „magyar vadak” körébe sorol, ez azonban nem azonos sem a Nagybányán feltűnt, sem az onnét Kecskemétre távozó neósok személyi összetételével. Sokkal inkább a szintén nem nagybányai „neós” Kernstokkal barátságot tartó, öt Nyergesújfalun felkereső művészek, Czigány Dezső, Márffy Ödön, Orbán Dezső, Pór Bertalan alkották a csoport derékhadát. Továbbá természetesen a Nagybányáról Nyergesre átpártoló, Párizsba folyamatosan visszajáró Czóbel (aki három korábbi képével szerepelt, de a megnyitó idején is külföldön volt), az ugyancsak Párizs és Nagybánya között ingázó Tihanyi Lajos, valamint a csoport legfiatalabb művésze, az 1907-ben, mindössze húszéves korában, Párizsban már érett fauve festményeket alkotó Berény Róbert. Épp az ő ekkori festészete jelzi azonban a „párizsi magyarok” (mind a nyolcan éltek és alkottak ott) stílusorientációjának differenciálódását is. Mert míg a párizsi (és collioure-i) fauvok piktúrája 1907 körül már más irányt vett, magyar követőiknél az „expresszionisztikus energia és konstruktív eltökéltség keveréke” az elkövetkező néhány évben működésüket a két fő századeleji francia irány, a fauvizmus és a

²⁴ Parádi Judit: Szintézis és megújulás a MIÉNK keretében. In: *Magyar vadak...*, i. m., 123–128. Rum Attila, i. m., 64.

²⁵ Galimberti Lanow Mária, Galimberti Sándor első felesége. Vojtech Tilkovsky: Egy cseh festőművész nő Nagybányán (Galimberti Sándorné, Maria Provázková), *Művészet*, 1961/8, 5–6.

²⁶ Sümei György: *A kecskeméti művésztelep és alkotóház 1909/12–1944/57*. Új Művészet Kiadó, Budapest, 1966.

²⁷ Barki Gergely: *Chiefs, Organisers...*, i. m., 20–28.

²⁸ Zwickl András: „A modern művészet háza”. In: *A Művészház...*, i. m., 13–25.

²⁹ Zwickl András, i. m., 19.

kubizmus közé helyezi.³⁰ E több évig kitartó köztes pozíció karakterisztikus jegye a Matisse-é mellett markánsan érvényesülő, a Nyolcak csendéletfestészetében egyértelműen meghatározó Cézanne-hatás. A kettős impulzus egyidejű érvényesülését jól érzékelteti Berény – izzó koloritú 1907-es képeivel azonos időben festett – *Cilinderes önarcképe* is.

A magyar avantgárd első hullámának – vagy közvetlen előzményének – tekinthető, a fauve expresszionizmus és Pont-Aven-ias „cloisonnizmus” keverékével jellemezhető neósok több helyszínen (Párizs, Nyergesújfalu, Budapest, Nyergesújfalu, Kecskemét) párhuzamosan jelentkező sajátos diaszpórájában, spontán mozgalmában a Nyolcak fellépése új fejezetet nyit. Az első, valóban szervezett magyar avantgárd csoport egyrészt továbbviszi, átörökíti stílusjegyeiket, másrészt további impulzusokkal gazdagítja az eklektikus stílusképletet: Cézanne témáinak és képépítésének befolyásán túl kimutatható – különösen Kernstok Károlynál – a 19. század végi német újklasszicizmus mesterének, Hans von Marées-nak az erőteljes hatása is.³¹ Mindez nem független egy, a modern magyar festészet egymást követő irányjaiban és csoportjaiban egyaránt hangsúlyos, a neósoktól a Nyolcakon át az aktivistákig mindenütt jelen lévő műfaji preferenciától, az árkadikus jellegű, gyakran szimbolikus töltetű aktos csoportkompozícióktól. Ez a képtípus, ami a Nyolcak közül Márffy Ödön, Pór Bertalan és kivált Kernstok esetében fontos szerepet játszott, egyaránt hordozója, éltetője tudott lenni a kései Cézanne, a korai Matisse (*La joie de vivre*, 1905) és Marées divergáló irányokat követő festői példájának. Ennek a domináns csendélet és portré mellett művelt, olykor murális megrendelésekben is testet öltő³² képtípusnak szívós jelenléte ugyan még nem az uralkodó (francia) orientáció irányváltását jelenti, de jelez egy olyan – legalábbis műfaji tekintetben érvényesülő – konszolidáltságot, hagyománytisztelést, ami a magyar vadakra nem volt jellemző. (Meg kell jegyeznünk, hogy ez az ikonográfiai hagyomány ugyanekkor a cseheknél, például Bohumil Kubistánál is megjelenik.)³³

Ám nem a műfajokban és a tájékozódás irányjaiban tapasztalható hangsúlyeltolódás a legfőbb változás, amit a Nyolcak fellépése hoz a modern magyar művészet történetében, hanem egy olyan *program* megfogalmazódása, aminek hívószava a „kutató művészet”, ahogy azt Kernstok 1910-ben, a *Nyugatban* megjelent cikkében kifejti.³⁴ A képépítés törvényszerűségeire való hivatkozás itt természetesen nem a kubisták forradalmi változást hozó analitikus attitűdjének elfogadását jelenti (mint a franciáknál és a cseheknél), hanem a valaminő felbomlás, értékvesztés, szubjektívizálódás tüneteként értékelt impresszionizmus meghaladását. Ahogy a csoport egyik fő támogatója, a filozófus Lukács György írja az „Új Képek” kiállítás nyomán kibontakozott sajtóvitára reagálva, *Az utak elváltak* című tanulmányában, ugyancsak a *Nyugatban*: „Hadüzenet minden impresszionizmusnak, minden szenzációnak és hangulatnak, minden rendetlenségnek...”³⁵

Ebben a közvetlen előzmények progresszív szerepét kétségbe vonó, tagadó, a „dolgok lényegét”, a „rendet” abszolutizáló gondolatmenetben is kitapintható a visszafordulás a stabilnak tételezett értékek felé. Ez az esztétikai alapvetés, a „leszámolás az impresszionizmussal” egy olyan, formálódó új világgép eleme, amiben már feltűnik a radikális

³⁰ Jack Flam: Fauvizmus, kubizmus és az európai modernizmus. In: *A magyar vadak...*, i. m., 37.

³¹ Markója Csilla: The Tact of the Painter. The Place of the Eight in the History of Hungarian Modernism. In: *The Eight*, i. m., 48–69.

³² A legismertebbek: Kernstok Károly *Ósvadászok* című faliképe a budapesti Dugonics utcai iskolában (1912), Schiffer Miksa – Vágó fivérek tervezte – budapesti villájának üvegablakai (1911), illetve Márffy Ödön faliképei a budapesti Kiscelli úti óvodában (1912). Repr: Barki Gergely: Chiefs, Organisers..., i. m., 34. és 43. Továbbá: Kovács Bernadett: Kernstok Károly. In: *The Eight*, i. m., 260.

³³ Passuth Krisztina: *Avantgarde kapcsolatok...*, i. m., 25–26.

³⁴ Kernstok Károly: A kutató művészet, *Nyugat*, 1910/2, 95–99.

³⁵ Lukács György: Az utak elváltak, *Nyugat*, 1910/3, 190–193.

társadalmi reformok igénye, ám megfogalmazódik a „tendenc” művészettől való elhatárolódás is: a „kutató művészet” az „alkalmazkodó művészet” antipólusa. Ebben az összefüggésben értékelhető annak a Cézanne-nak a feltűnése a Nyolcak esztétikai horizontján, akinek az impresszionizmuson túllépő és itt jószerével politikai tettként értelmezett, korszakváltó művészetével 1907-től már Budapesten is találkozhattak a magyarok. A Nyolcak másik nagy hatású propagátorának és esztétikájuk elméleti támaszának, a Cézanne műveit 1906-ban, Párizsban felfedező Fülep Lajosnak számára az aix-i mester műve új korszak kezdete – Gauguin-ével együtt.³⁶ Így áll elő az a helyzet, hogy míg az 1910-es évek elején Párizsban (és Prágában) a kubizmus zenitjére érkezik, Budapesten az első avantgárd csoport működése a szűkebben vett posztimpresszionizmus keretei között bontakozik ki. A terminológia használatakor figyelemmel kell lennünk a fogalmak időben változó tartalmára: a csoport nyolc résztvevője 1910-ben, a berlini Secessionban, a magyar művészetet bemutató kiállításon külön teremben szerepelt, „Neoimpressionisten” címszó alatt.³⁷

Ez a kiállítás már a hivatalos elismerés jele, és a csoport 1911. április 29-én nyílt második, egyben legteljesebb budapesti kiállításának mérete (közel száz mű) és helyszíne, a Nemzeti Szalon is arra utal, hogy a modern művészet a konzervatív tábor minden ellenkezése és a bulvársajtó gúnyolódása³⁸ dacára lassanként polgárjogot nyert Magyarországon. Berény Róbert javaslatára a csoport ekkor már a Nyolcak elnevezést használja, ez áll a katalógus borítóján is. Berény Róberten, Czigány Dezsőn, Czöbel Bélán, Kernstok Károlyon, Márffy Ödönön, Orbán Dezsőn, Pór Bertalanon és Tihanyi Lajoson kívül a Nyolcak meghívottjaként szerepelt a tárlaton két, általuk rokon törekvésűnek elismert szobrász, Femes Beck Vilmos és Vedres Márk, valamint a festő Lehel Mária és a költő, író, festő, illusztrátor Lesznai Anna, akinek körtvélyesi kastélyában, a „Moskovitz-házban” fenntartott szalonja a MIÉNK és a Nyolcak körébe tartozó művészek rendszeres, Kernstok birtokához hasonló szerepű találkozóhelye volt.³⁹ A Párizsban tartózkodó Czöbel már csak nevével szerepelt a katalógusban, műveket nem állított ki. 1912 novemberében ugyanitt, a Nyolcak utolsó, e név alatt rendezett kiállításán már csak négy festő vett részt: Berény, Orbán, Pór és Tihanyi, a kooptált Femes Beck Vilmos társaságában. A katalógus előszavát is jegyző Berény Róbert festmények és rajzok mellett hímezésekkel is szerepelt.⁴⁰ A három kiállítás után együttes fellépéseiket beszüntető, ám főntebb vázolt elveiket és modorukat egyéni pályájukon még jó ideig továbbvivő, azokkal követőikre is érzékelhető hatást gyakorló Nyolcak mozgalma stiláris értelemben nem mutatott egységes képet. Festészetüket a fauvizmus, Cézanne-izmus, kuboexpresszionizmus és a klasszicizálás elemeiből álló plurális stílusképlet jellemezte.

Mindeközben – nagyjából 1910 és 1914 között – egyes Párizsban működő magyar festők a kubizmus képviselőivé válnak. A már említett Galimberti Sándorhoz és Dénes Valériához hasonlóan a nagybányai neós körből induló Réth Alfréd következetesen fejlesztí és 1910–11-től a Salon d’ Automne-ban és a Salon des Independentsban be is mutatja kubista festészetét. Őt már a francia kubizmus képviselőjeként szerepelteti

³⁶ Passuth Krisztina: *Avantgarde kapcsolatok...*, i. m., 44.

³⁷ Gergely Mariann: The Eight (Nyolcak) and the Hungarian Avant-Garde until the End of the 1920s. In: *Modernism in Hungary*, i. m., 46.

³⁸ Barki Gergely: *Chiefs, Organizers...*, i. m.

³⁹ Török Petra – Szilágyi, Judit (szerk.): Lesznai Anna élete és művészete I–II. *Enigma*, 14. No. 51, No. 52. 2007, 5–173, 5–181.

Török Petra: Anna Lesznai, Lady of the House for the Eight. In: *The Eight*, i. m., 482–493.

⁴⁰ Nemzeti Szalon. A Nyolcak harmadik tárlatának katalógusa. 1912. november-december. A kiadványt teljes terjedelmében közli: *A Nyolcak. Kiállítási katalógusok, meghívók 1909–1910. 1911. 1912.*, Janus Pannonius Múzeum, Pécs, 2010.

Herwarth Walden 1913-ban, a berlini *Der Sturm* galériájában.⁴¹ A tanulmányait ebben az időben szintén Párizsban folytató (Metzinger és Le Fauconnier-tanítvány) Szobotka Imre pályáján nincsenek neos és fauve előzmények, a kubizmus érett, orfizmussal rokon és a csehekkel is összevethető változatát képviseli. 1913-ban és 1914-ben még szerepel a Salon des Independents kubista kiállításán, de a háború kitörésekor őt is internálják. Legjellegzetesebb kubista portréi az internálótáborban készülnek.⁴² 1919 nyarán tér vissza Magyarországra. A Párizsban működő magyar kubisták kapcsolatban álltak egymással, de csoportot nem alkottak. Réth Alfrédhoz hasonlóan a szobrász Csáky József is elismert közreműködője a francia kubizmus kibontakozásának, s bár Réth a Művészház posztimpreszionista kiállításán még harminchat művét szerepelteti, egyikük sem tér haza, pályájuk Franciaországban folytatódik.⁴³ Ezen a kiállításon – ami a Walden szervezte *Der Blaue Reiter* vándorkiállítás magyar anyaggal kiegészített állomása volt⁴⁴ – a németek, a franciák és a részben szintén külföldön egzisztáló orosz avantgárd képviselői (Archipenko, Burljuk, Goncsarova, Kandinszkij) mellett a cseh Bohumil Kubista is több művével szerepelt.⁴⁵ A budapesti bemutatót időben követő, az orosz és cseh kuboexpresszionizmust jelentős válogatással bemutató Első Német Őszi szalon szervezése, anyagának kiválasztása kapcsán 1913-ban Walden is látogatást tett Budapesten.⁴⁶ Már e ponton fölmerül annak a szerepnek a jelentősége, amit a későbbiekben, az 1915–16-ban induló magyar aktivista mozgalom történetében, nemzetközi kapcsolatrendszerében az európai avantgárd folyóiratok játszanak. Ezen az úton kezd érzékelhetővé válni az az orientációs váltás – Párizstól Berlin felé –, amire a háború kitörésével előállt új geopolitikai szituáció üti rá a pecsétet. A későbbi aktivisták már 1913-ban találkozhatnak többek között az akkor a német expresszionizmus müncheni ágát képviselő Kandinszkij és Javlenszkij műveivel. A Művészház „posztimpreszionista” kiállításán kívül ugyanis ebben az évben kerül sor a „Futuristák és expresszionisták kiállítására” is a Nemzeti Szalonban, ahol egyébként Bohumil Kubista is szerepel hét művével.⁴⁷ Az olasz futuristák vezetőjének, Marinettinek eddigre már állandó kapcsolata alakult ki a futurista költészetet és kiállításokat is szemlélő *Nyugat* folyóirattal.⁴⁸ 1913, az utolsó békeév kivételes nemzetközi művészeti nyitottsága ezután hosszú évekig példa nélküli marad Budapesten.

A háború okozta sokéves kulturális elszigeteltség közepette, a német orientáció túlsúlya jegyében formálódik a Kassák Lajos folyóiratai – 1915-től *A Tett*, majd 1916-tól *utóda*, a *MA* – köré tömörülő magyar aktivista mozgalom, melynek e lapok fórumai, közvetítői,

⁴¹ Passuth Krisztina: *Avantgarde kapcsolatok...*, i. m., 52–58.

⁴² Sárkány József (bev.): *Szobotka Imre művészete az 1910-es években*. Emlékkiállítás katalógus. Göcseji Múzeum, Zalaegerszeg, 1982.

⁴³ Passuth Krisztina: *Avantgarde kapcsolatok...*, i. m., 58.

⁴⁴ Passuth Krisztina: *Der Sturm – a nemzetközi avantgarde szervezője*. In: *Uő: Tranzit. Tanulmányok a kelet-közép-európai avantgarde művészet témaköréből*. Új Művészet Kiadó, Budapest, 1996, 114.

⁴⁵ Szabó Júlia – Marosi Ernő: *The Exhibition of the International Avant-Garde in Budapest, Vienna and Berlin and their Influence on the History of the Hungarian Avant-Garde Movements*. In: *Akten des XXV. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte*. Hrsg. Fillitz, Herman-Pippal, Martina. Wien. 4–10 September 1983, Band 4. *Der Zugang zum Kunstwerk: Schatzkammer, Salon, Ausstellung, „Museum“*. Hrsg. Liskar, Elisabeth. Wien – Köln – Graz 1986, 127–135.

Zwickl András: *The International Post-Impressionist Exhibition in 1913 at the Budapest Artists' House (Művészház)*. *Centropa*, 2011. January (Vol. 11, No. 1), 34–39.

⁴⁶ Passuth Krisztina: *Der Sturm...*, i. m., 116., 10. jegyzet.

⁴⁷ Passuth Krisztina: *Magyar avantgarde – kelet-európai avantgarde*. In: *Tranzit...*, i. m., 138.

Szabó Júlia: *A magyar aktivizmus művészete 1915–1927*, Corvina Kiadó, Budapest, 1981, 49.

⁴⁸ Szabó Júlia: *Budapest, 1913 (Nemzetközi kiállítások a Nemzeti Szalonban és a Művészházban)*, *Beszélő*, 1993/16.

egyben tíz éven keresztül (MA) az irodalmi és képzőművészeti avantgárd szinte kizárólagos letéteményesei lesznek.⁴⁹

A Nemzeti Szalon 1913-as kiállításán szereplő olasz futuristák művei is nagy hatást váltanak ki a budapesti művészeti életben. A futurizmust – annak militarizmusa miatt – elítélő Kassák Carlo Carrà kiállított festményéről, a *Galli anarchista temetéséről* poémát közöl *A Tett*ben.⁵⁰ Az olasz futurizmus, francia kubizmus és orfizmus, orosz kubofuturizmus mellett a német expresszionizmus erős befolyása is érvényesül, hiszen *A Tett* és a MA számára mintát szolgáltató német folyóiratok, a Pfemfert-féle *Die Aktion* és a Walden szerkesztette *Der Sturm* révén a magyarok szinte naprakész tájékozottságot szerezhettek a drezdai és müncheni csoportok tevékenységéről. A tájékozódás irányváltása azonban nem csak azzal magyarázható, hogy 1914 és 1918 között a francia kultúra recens fejleményei már nem elérhetők Magyarországról. „Én láttam Párizst és nem láttam semmit.” – írja Kassák 1922-ben, 1909-es első párizsi utazására visszaemlékezve. Ez természetesen erős költői túlzás, de egyértelmű jele annak, hogy Kassák nem osztja Ady Párizs-imádatát és tágabb környezetének Ady-imádatát sem. *A Tett* első számában közölt Apollinaire-versfordítás állásfoglalás Adyval és a *Nyugat* művészetfelfogásával szemben.⁵¹ Mindenesetre tény, hogy Kassák az avantgárd európai élvonalával nem Párizsban, hanem először Budapesten, az említett, 1913-as nemzetközi kiállítások révén ismerkedett meg, a német expresszionizmushoz fűződő, s *A Tett* elindítása szempontjából meghatározó kapcsolatát pedig – Szabó Erviné mellett – a Párizsban megismert, s 1915-ben Budapestre látogató Szittyá Emil inspirációjának köszönheti.⁵²

A Kassák által először csak 1919-ben e néven nevezett „aktivizmus”⁵³ helyzetének megítélésekor nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy a mozgalom a háború kellős közepén született. *A Tett* 1916. augusztus elsejei, nemzetközi szolidaritást propagáló, internacionális száma miatt tiltották be.⁵⁴ A bevezetőben említett „ellenszél” a háborús pszichózis közepette erősebb volt, s az ennek ellenében való működés a kassáki program lényegét képezte. Ez az anarchisztikus színezetű, Ostwald elméletére és Bakunyinra is visszavezethető program s a jegyében fogant költészet nem ismerte el a nemzeti hovatartozás problémáját,⁵⁵ ráadásul egyaránt szembefordult a félféudális berendezkedés konzervativizmusával és a szociáldemokráciával.

Az 1916 őszen, a zürichi Dadával egyidejűleg, ám más viszonyok között elindított,⁵⁶ *A Tett*nél jóval határozottabb képzőművészeti profilt mutató MA körének vizuális stílusképlete nem kevésbé volt összetett és eklektikus, mint ideológiai bázisa, amiben – a politikai fejleményekkel lépést tartva – mind erőteljesebbé vált a baloldali orientáció. Utóbbinak egyértelmű dokumentumai a MA – Bortnyik agitációs jellegű linómetszeteivel megjelentetett – „világnézeti különszámai”.

A „maisták” alakuló vizuális nyelvében szerepe van a fauve, expresszionista és kubista előzményeknek, hiszen tagjaik és elődeik (Dénes Valéria, Galimberty Sándor) egy része Nagybányán és – 1912-től – az avantgárd alkalmi találkozóhelyén, a kecskeméti művésztelepen is megfordult korábban. Itt is megjelent tehát a fauve magyar vadaktól már ismert

⁴⁹ Passuth Krisztina: *Avantgarde kapcsolatok...*, i. m., 59.

⁵⁰ Szabó Júlia: *A magyar aktivizmus...*, i. m., 47.

⁵¹ Szeredi Merse Pál: A magyar avantgárd születése. In: *Párizs – Budapest 1890-1960. Képzőművészeti kapcsolatok Párizs és Budapest között*. Virág Judit Galéria, Budapest, 2017, 361.

⁵² Uo.

⁵³ Passuth Krisztina: *Avantgarde kapcsolatok...*, i. m., 60.

⁵⁴ Szabó Júlia: *A magyar aktivizmus...*, i. m., 44.

⁵⁵ Szabó Júlia: Az aktivisták művészete. Esmék és programok. In: Németh Lajos (szerk.): *Magyar művészet 1890-1919, I. kötet*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1981, 582.

⁵⁶ Szabó Júlia: *A magyar aktivizmus...*, i. m., 61.

színvilága (leginkább Nemes Lampérth József és Mattis Teutsch János festészetében), az expresszionizmus német műhelyeinek közvetlen hatása (például a *Der Blaue Reiter*rel is kapcsolatot tartó, magyar–német–román hármas identitású Mattis Teutsch esetében), feltűntek az olasz futurizmus egyes ikonográfiai toposzai (Bortnyik Sándor 1918 körüli műveiben) és szembeötlők voltak a francia kubizmus analitikus (Szobotka) és orfikus (Kmetty János és Mattis Teutsch) változatainak különböző interpretációi. A mozgalom legerőteljesebb tehetségeire (Uitz Bélára, Bortnyikra, Nemes Lampérthra, Tihanyi Lajosra) a kubizmus áttételesen, erős expresszionista hangsúlyokkal hatott.⁵⁷ A kubofuturizmus és a kuboexpresszionizmus szélesebb körűen érvényesült itt, mint a francia kubizmus „tisza” formái. Érvényes ez a kor kevésbé ismert kubizáló szobrászatára (Gergely Sándor) is. Az aktivistákra és a tízes évek második fele magyar művészetének tágabb köreire is jellemző a háború tragikus élményvilágának illetve az arra adott – műfaji, tematikai és ikonográfiai képletekben megnyilvánuló – reflexióknak a jelenléte. Ez egyaránt ölthette az együttérzéssel áthatott expresszív realizmus formáját (mint például Mednyánszky Lászlónál), jelenthette a konkrétumok riportszerű megjelenítését, az újszövetségi témák aktualizált vagy szimbolizált átírását (Dobrovics Péter, Kmetty János, Perlrott Csaba Vilmos) és a katalizmával szembeállítható, elvont, utópisztikus-moralizáló kompozíciós modellek megalkotását. Uitz Béla ekkori működése mindegyik változatra példával szolgál.

A rajznak és a grafikának az aktivizmusban vezető művészeti ággá válását nem pusztán a folyóirat-közeg, a vizuális művészeti produkcióként és kommunikációs csatornáként felfogott lap szerepe magyarázza. Kétségtelen ugyanakkor, hogy a gyors reagálás képességén és az olcsóságon túl nagyon fontos szempont a sokszorosított grafikában rejlő lehetőség: a láthatóvá tétel, a terjedés/terjesztés határfokának megtöbbszöröződése. A nyomatokon szükségképpen dekoratív vonásokkal érvényesülő átható közlésvágy olyan vizuális nyelvet indukál, ami a kör festészeti produkcióiban is megjelenik, egyes esetekben, például Bortnyik Sándor piktúrájában, meghatározóvá válik. A MA első számának borítója két szempontból is demonstratív. A címlapon sokszorosított grafika, a cseh festő, Vincenc Beneš linóleummetszete látható. E nyilván tudatos választást a magyar művészettörténet-írás változatos módokon kommentálja. Az aktivisták kezdettől fogva jelentkező külföldi kapcsolatkeresésében Kelet-Közép-Európa és azon belül kiemelten Csehország jelentőségét összefüggésbe hozták Kassák szlovákiai származásával, jóllehet közvetlen kapcsolatokra utaló adatok nincsenek. Lehetséges, hogy Kassák 1916-ban, amikor a MA a *Der Sturm* kiadványainak magyarországi bizományosa lett, azoknak képanyagából tájékozódott. A *Der Sturm*ban ekkor Beneš és Filla munkáinak reprodukciói is megtalálhatók voltak.⁵⁸ Más vélemények szerint a cseh kubizmus iránti érdeklődésében szerepet játszhatott Galimberti Lanow Mária személye is, akinek műveit korábban *A Tett* közölte.⁵⁹ Az a fokozatos expanzió, amit a MA mutat 1916 és 1919 között, nemcsak a nemzetközi kapcsolatokban, hanem a tevékenységi formák körének bővülésében is megmutatkozik. A lapban elsősorban grafikákat publikáló festők köre tágul. A Nemzeti Szalon 1916-17 évi, „fiatalokat” bemutató kiállításainak művészeiből többen csatlakoztak az aktivisták mozgalmához. Közülük a legerőteljesebb egyéniségek: Uitz Béla, Nemes Lampérth József, Tihanyi Lajos, Kmetty János, Dobrovics Péter. A MA 1917-ben megnyitott galériája a korszak más, igen jelentős tehetségeit is az aktivista körbe kapcsolta. Az 1917 és 1919 között kilenc kiállítást szervező galéria első tárlatán Mattis Teutsch festményeit, grafikáit és faszobrait mutatta be, 1918-ban, a harmadik kiállításon a legfontosabb új szereplő Bortnyik Sándor volt, akinek grafikai működése a továbbiakban egyre meghatározóbb lett

⁵⁷ Szabó Júlia: Az aktivisták művészete. A magyar aktivizmus stíluselévkései. In: *Magyar művészet...*, i. m., 585–587.

⁵⁸ Passuth Krisztina: Magyar avantgarde – kelet-európai avantgarde. In: *Tranzit...*, i. m., 139.

⁵⁹ Szabó Júlia: *Az aktivisták művészete*, i. m., 585.

a lap arculatának alakításában, s akinek 1919 májusában rendezett gyűjteményes kiállítása az utolsó a MA budapesti kiállítóhelyén. A MA összművészeti avantgárd expanziójához sorolhatók a Budapesten és vidéki nagyvárosokban rendezett irodalmi és zenei estek, amelyeken a szavalókórus és egyéb irodalmi-színpad műformák mellett a MA képzőművészetének népszerűsítésére is alkalmat találtak.⁶⁰ Ugyancsak az aktivisták „teljes ember eszménye” jegyében értékelhető a szintén szlovákiai származású Mácza János által vezetett színpad munkája, ami a Tanácsköztársaság idején elindított Proletár Képzőművészeti Tanműhelyhez hasonlóan kultúraformáló, felvilágosító funkciót töltött be.⁶¹

Az aktivizmus szellemi és fizikai értelemben vett térfoglalása az 1919-es Tanácsköztársaság alatt tetőzött. Monumentális művekre, muráliákra szóló megbízások születtek, például a Munka Házának (parlamentnek) díszítésére, amelyhez Uitz Béla készített kartonokat (Építők, Halászok, Emberiség). A május elsejei felvonulásra az orosz avantgárd városléptékű dekorációhoz hasonló arányú köztéri kulisszák készültek, az épületek falain freskó-méretű plakátok tűntek fel, melyeknek leghatásosabbjait az egykori Nyolcak tagjai (Berény és Pór) mellett a MA körének művészei, Uitz Béla, Nemes Lampérth és Kmetty készítették. A folyóirat indulásától alakuló agitatív grafikai nyelv e plakátokon érte el lehetőségeinek végkifejletét.⁶² Ezt a folyamatot nem kizárólag a felgyorsult ütemű politikai fejlemények mozgatták. A plakát vizuális nyelvében rejlő lehetőségek kibontásának teoretikus alapja is volt. A műalkotás manifesztummá válásának útját már 1916-ban, a MA első számában leírja Kassák *A plakát és az új festészet* című írásában.⁶³ Egy 1919-ben, a MA különkiadásában megjelent szövegében – *Levél Kun Bélához a művészet nevében* – azonban visszautasítja a kommün vezetőjének egy beszédében megfogalmazott kritikáját, vádjait és elvárásait.⁶⁴ A közérthetőségről, a napi politika kiszolgálásának a „szellemi forradalom” nevében való elutasításáról folytatott nyílt vitában Kassák többek között az orosz futurista plakátművészet forradalmi példájára hivatkozik.⁶⁵ Mindhiába. A MA-nak a tanácskormány korlátozó intézkedései miatt kell beszüntetnie működését.

1910-ben Kernstok elhatárolódása a „tendenc” művészetől még egy elméleti eshetőség mérlegelésén alapult. 1919-ben, éles politikai helyzetben ugyanez az elvi következetesség, a „kutató művészet” perspektívájának fenntartása már ideológiai szakításhoz vezetett. Mindez természetesen nem mentesíthette a jobboldali hatalomátvitel utáni következményektől a kommün propagandistáinak minősülő aktivista művészeket. A mozgalom második etapja az ebből kiinduló emigrációs hullám nyomán már újra külföldön bontakozott ki.

⁶⁰ Szabó Júlia: A magyar aktivizmus eseménytörténete 1915–1919 között. In: *Magyar művészet...*, i. m., 591.

⁶¹ Uo.

⁶² Szabó Júlia: *A magyar aktivizmus...*, i. m., 71–85.

⁶³ Kassák Lajos: A plakát és az új festészet. *MA*, I. évf. 1. szám, 1916. november 15.

⁶⁴ Szabó Júlia: *A magyar aktivizmus...*, i. m., 79.

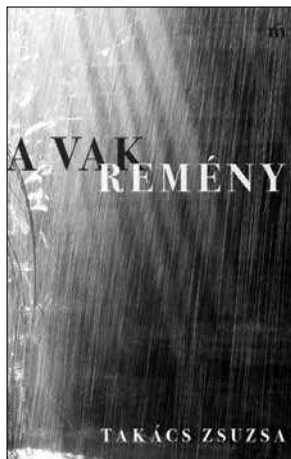
⁶⁵ Uo.

A KÖLTÉSZET VIGASZA VIGASZTALANSÁGOK IDEJÉN

Takács Zsuzsa: *A Vak Remény. Összegyűjtött és új versek*

Ennek az írásnak, melyet a szó hagyományos értelmében aligha nevezhetünk kritikának, a tárgya Takács Zsuzsa *A Vak Remény* című, régi és új verseket tartalmazó, gyűjteményes kötete. A műfaji önmeghatározás nehézsége pedig éppen ebben rejlik: a nyitó rész, az egész kötetnek címet adó *Vak remény*, valamint a 2010-ben már mint „versek egy készülő kötetből” megjegyzéssel publikált, és később több új darabbal bővített *India* ciklus magában foglalja ugyan Takács Zsuzsa 2013-as *Tiltott nyelv* című kötete óta született és most a gyűjtemény keretében önálló nagykompozíciókba rendezett új verseit, a könyv törzsanyagát azonban az első, 1970-ben kiadott *Némajátéktól* kezdve kötetekben publikált költemények adják. Azaz egy olyan mára vitathatatlanul kanonizálódott, de *A Vak Remény* megjelenése óta is továbbbíró kortárs életművel kell számot vetnünk, mely nemcsak a kritikai diskurzus próbáját állta ki az évtizedek alatt, hanem az utóbbi években a tudományos igényű interpretációk révén irodalomtörténeti súlya és helye is egyre világosabban látszik. A pályakezdésekor leginkább az *Újhold* és mindenekelőtt Pilinszky hatástörténeti kontextusában bontakozó, de formai és tematikai szempontból már ekkor is egyéni líra a kilencvenes évek elejére, a „könnyes könyvek” (Bodor Béla kifejezése) időszakára egyértelműen önálló karakterrel rendelkező, a költői személyességet időnként sajátos hangon megszólaltató, időnként pedig elrejtő költészetté formálódott: „Takács Zsuzsa világa ma – állapította meg a 2000-es évek közepén Bodor Béla – teljes komplexitásában áll előttünk. Szellemi tere egy transzcendens létező által besugárzott, de számára kontrollál(hat)atlan szféra, melyben a fogalmi cselekvésnek, az önélet meghatározásának roppant szabadsága nyílik meg, meghozzá úgy, hogy ehhez sem ebben a világban, sem a felmutatott, de felfoghatatlan transzcendencia féltékéjén nem lehet tájékozódási pontokat, pláne eligazítást találni”¹.

Az életmű alaptermészetének más jellemzőit emeli ki monográfiájának összegzésében Halmi Tamás: „Kötetről kötetre megnyíló és gazdagodó, tematikusan s poétikusan is kiteljesedő költői világ fogadja azt, aki Takács Zsuzsa életművében tájékozódik. Ugyancsak elemi tapasztalatunk lehet e munkásság szerves egysége. Nemcsak témák, motívumok és nyelvi alakzatok: versek is vándorolnak egyik kötetből a másikba”². Takács Zsuzsa lírájának Halmi által jelzett öreflexivitása *A Vak Remény* gyűjteményes kötet szerkesztő-



¹ Bodor Béla: Beszédgyakorlatok tiltott nyelven, *Holmi*, 2005/10, 1302.

² Halmi Tamás: *Takács Zsuzsa*, Balassi, Bp., 2010, 157.

Magvető Kiadó
Budapest, 2018
608 oldal, 4999 Ft

je számára is megoldandó problémát adott. A szerkesztői utószóban Szalagyi Csilla is megállapítja, hogy a *Némajátéktól* kezdődően több esetben megfigyelhető, hogy Takács Zsuzsa korábbi kötetéből emel át verseket, és helyez az új kötet kompozíciója szempontjából hangsúlyos helyre, például utóbbi két kötetének címadó versei, a *Tiltott nyelv* és *A Vak Remény* is lényegében ilyen újrapozicionálások. A kötet összeállítóinak tehát dönteniük kellett: vagy vállalják, hogy egy-egy vers többször is szerepel a gyűjteményes kötetben, vagy megszüntetik az újraközlések következtében kialakuló párhuzamosságokat, és minden szöveg kizárólag egyszer szerepel. Előbbi mellett szól, hogy Takács Zsuzsa kötetei minden esetben jól átgondolt formai-tematikusan kompozíciókat alkotnak, egy-egy szöveg törlése eredeti megjelenési helyéről a kompozíció egészére kihathat. A másik lehetőség viszont, hogy az összegyűjtött verseket sajtó alá rendező szerkesztő – a szerzővel együttműködve – a versek „végső” helyének kijelölésével finoman újrarendezi az egész életművet. *A Vak Remény* esetében – s részben ez teszi olvasói számára jelentőssé a gyűjteményt – ez utóbbi történt, amikor az életművön belüli sajátos kapcsolódásokat jelentő verseket a későbbi megjelenés helyén közlik, abban a szövegekörnyezetben, ahol azok nagyobb kompozicionális hangsúlyt kapnak. Mindez a szerkesztői utószóban szintén jelzett szövegmodosításokkal együtt szép feladatot ad majd a jövőben Takács Zsuzsa-filológiájának.

A kötet és így az életmű olvasása szempontjából ennél is fontosabb szerkesztői döntést jelent, hogy a kötet elejére kerültek az újabban született vagy – mint láttuk – újraközölt, *A Vak Remény* cím alá sorolt versek, míg a könyv egészét a kibővített, újrakomponált és ezáltal keletkezéstörténetében szintén a megjelenés időpontjában végződő, terjedelmét tekintve önálló kötetként fejlődő *India* ciklus zárja. Ez a kötetszerkezet megbontja az életmű előrehaladó kronológiai rendjét, a hasonló gyűjteményektől megszokott linearitás helyett a körkörös olvasás lehetőségét ajánlja fel. *A Vak Remény* kötet (s ezalatt most a nyitó szövegegységet értem) versei felmutatják azt a sajátos költői világot és nyelvet, mely Takács Zsuzsa líráját ma jellemzi, majd a következő nagy szövegegységgel az olvasó visszalép a hetvenes évek legelejére a pályakezdés műveire, és a kötetben előrehaladva szemlélheti Takács Zsuzsa költészetének alakulástörténetét, mígnem eljut az életmű egyik legfontosabb nagykompozíciójáig, a jelen poétikai összetettségét sűrített formai-tematikai keretben felmutató *Indiáig*. Ez a körkörös idő- és olvasástapasztalat pedig visszatükrozi nemcsak az egyes versek – fentebb említett – kötetek közötti vándorlását, hanem azt a költői önreflexivitást is, ahogy Takács Zsuzsa időről időre visszatér korábbi téma- és formaválasztásaihoz.

„Ezek a darabok, de korábbi lírája is, egyfajta költői fejlődésregényt idéznek föl, melyekben személyes életre valló helyzetek, motívumok felelnek egymásnak, vonatkoznak egymásra” – állapítja meg a *Viszonyok könnye* kapcsán Bárdos László,³ és valóban: Takács Zsuzsa lírájának ez az életsemények (gyermekszülés, szerelmek, az anya halála, betegség) köré sűrűsödő „epikus” vonása még inkább kirajzolódik az összegyűjtött verseket olvasva. De ha műnemi összefüggésekben próbáljuk megragadni Takács Zsuzsa költészetének specifikumait, akkor akár drámaiságról is beszélhetünk, még akkor is, ha ezek a lírai monológok igen ritkán váltanak át dialógusba, a lírai én azonban jellemzően valamilyen személyközi viszonyban szólal meg, a versek egy jelentős része retorikailag a megszólítás alakzatára épül. Az összegyűjtött verseket olvasva egyre ismerősebbek lesznek Takács Zsuzsa költői világának terei: a lakás, a villamos, a kávézó, a véletlen találkozások színtereként szolgáló utcarészletek, melyek realitásérzést adnak a befogadónak, miközben a legmélyebb olvasási tapasztalat mégis a nyugtalanító *köztességé*. Köztességé abban az értelemben, ahogy a versbeszélő időnként kilép saját szerepéből, és egy maszk mögül szólal meg. Ennek a poétikai tendenciának nagy összefoglalásaként is olvashatjuk az *India* cik-

³ Bárdos László: *A találkozás lényegisége: Takács Zsuzsa verseiről*, *Vigilia*, 1993/5, 375.

lust, de *A Vak Remény* több darabját is. Köztességet látok abban is, ahogy fontos versekben, mint például a *Viszonyok könnye* kötetből a *Végtelen órán* címűben, a lírai én kilép a versbeszéd jelenéneke reális tér-idő-koordinátaiból, egy bekövetkezendő végidő felől tekint vissza saját jelenére, és ezáltal teremt új perspektívát saját világa és önmaga szemlélése számára, így válik a versek – Bodor Béla által említett – „szellemi tere egy transzcendens létező által besugárzott, de [a lírai én] számára kontrollál(hat)atlan szférá”-vá. Nem véletlen, hogy ebben a költői periódusban felerősödik az álom motívumának poétikai szerepe Takács Zsuzsa költészetében, az álom világa ugyanis érintkezik a való világgal, de jellemzően alogikus működésénél fogva el is válik attól. Nemcsak a világ idegenedik el azonban önmagától, de a versbeszélő is idegenné válik önmaga számára: „Kérdezd meg, hogy mit tervezek. Nem én, / a csillagok döntenek helyettem. Életemet / egy elbeszélésből ismerem. // Kitalált nevemre egy idegen föláll” (*Kimozdulások: (1) Kérdezd meg, 475.*)

Mindez persze csak elnagyolt vázlata annak a befogadói tapasztalatnak, melyet számomra a Takács Zsuzsa-életmű újraolvasása jelentett. Kérdés azonban: hogyan illeszkedik mindebbe a *Tiltott nyelv* kötet óta keletkezett költemények? Ha *A Vak Remény* versei egy hagyományos kompozíciós elvet követve az összegyűjtött versek végére kerültek volna, akkor beszélhetnénk arról, hogy ezek a költemények az újrakomponált *India* ciklussal együtt ennek a költészethez a betetőzését, összefoglalását jelentik. Ez a kötetrend azonban korántsem ezt sugallja, hanem sokkal inkább azt a dinamikát állítja előtérbe, amellyel a költői életmű versről versre továbbíródik. Megtaláljuk persze akár a szövegszerű kapcsolódásokat is Takács Zsuzsa korábbi költészetéhez. Az *Egy könyvtár felszámolása* már címadásával is az *Utószó* kötet *Egy lakás felszámolása* című versét, míg *A szürke ballonos álom* a „könyves könyvek” álomverseit idézi. *A Vak Remény* a halott édesanya emlékének ajánlott verse, a *Fény utca* pedig az azonos dedikációjú *Tárgyak könnye* ciklusra utal vissza az azonos című kötetből. Az életművön belüli szövegközi utalásokat és poétikai rájátszásokat nyilván még hosszasan sorolhatnánk.

Mégis az újabb darabok fontos poétikai tapasztalata az idegenség, az elidegenedés érzésének előtérbe kerülése. Ennek árulkodó jele az összegyűjtött kötetben egy szövegmódosításokkal megőrzött párhuzam. A *test imádása* kötet fentebb idézett *Kimozdulások* című háromrészes versének második darabja nemcsak eredeti szövegekörnyezetében kap helyet az összegyűjtött versek között, hanem átkerül *A Vak Remény* első ciklusába is, és *A Vak Remény gyöngyülése*, valamint *A bukott angyal* között, tehát a kötet nyitányában helyet kapva a versbeszélő idegenségének az érzetét hangsúlyosan jelenti ki. Mert ki is ez a Vak Remény, aki a kötetnyitó versben mint bírósági tanú lép föl, majd legtöbbször mint a koldus vagy a versbeszélő közeli ismerőse jelenik meg? „Nincs egyetlen alakja. Hát éppen ez! / Bizhatunk-e abban, aki szüntelenül változtatja / külsejét: a Vak Remény? Hol koldus az utca- / sarkon, hol fiatal nő, mások szolgáltója” (*Ha van lelkünk ugyan, 32.*). Ha azonban ennél egzaktabb választ keresünk a kérdésre, akkor az említett, *Az idegen* címen újraközölt vers lesz kulcsfontosságú: a Vak Remény ugyanis a versbeszélő saját elidegenedett és megtettesült érzülete. Ennek a megszemélyesítésnek a magától értetődő irodalomtörténeti párhuzama Csokonai *A Reményhez* című nevezetes verse, melynek megszólítottja a női alakban elképzelt „csalfa, vak remény”. Nem egészen új fejlemény ez Takács Zsuzsa költészetében sem, hasonló poétika szerint íródott például az *Üdvözlégy, utazás!* kötet *A Brutalitás* című verse is. A Vak Remény alakja azonban éppen annyira összetett és ellentmondásos, mint amennyire összetett és ellentmondásos az a személyes érzés, melynek ő a költői inkarnációja: egyszerre fejezi ki a jövő felé fordulás optimista vágyát és a jelen valóságának azt az elkeserítő állapotát, mely ezt az optimizmust alig-alig igazolhatja. A Vak Remény allegorikus alakjának nevében jelzett tulajdonsága a versvilág történéseiben visszafordítódik a szó szerinti ségbe, a Vak Remény tényleg vak, akinek el kell mondanivalóját, hogyan néz ki az utca és az utca embere (*Egy körüli kávézóban*), de néha, mikor váratla-

nul testet ölt, nincs nála a fehér botja, ilyenkor a szakadék szélén egyensúlyoz, s ha lezuhan, a lírai én zúzza össze az arcát (*A szakadék szélén*).

Lényeges kiemelni, hogy reménykedés és reményvesztettség szimultán érzése nem kizárólag a versbeszélő saját létperspektíváját tükrözi, hanem igen határozottan társadalmi vonatkozásban fogalmazódik meg, ezekben a versekben előtérbe kerül a szegénység, a hajléktalanság ábrázolása, maga a Vak Remény is időnként hajléktalanként jelenik meg:

*A Vak Remény az utcasarkon ül,
számolja a műanyag pohárba
ejtett érmék koppanását. Sütteti
rég nem látott arcát a Nappal.*

(Vak Remény egy napja, 14.)

A szociális problematika vagy a történelmi traumák emlékezete azokban a versekben is hangsúlyos, melyekben maga a Vak Remény személyesen nem jelenik meg. Utóbbinak két szép példája a György Péternek ajánlott *Sírás egy ismeretlen vállon* és a holokauszt tényével való első, gyermekkori találkozást megidéző *Mi ez a hisztéria?* A szociális problematika költői feldolgozása ezekben a darabokban nem pusztán esztétikai élményben részesít, de önmagunkba nézésre, önkritikára is késztet. A huszonöt éve halott anya emlékének ajánlott *Fény utca* átomleírásában az anya mint alamizsnára váró koldus jelenítődik meg, *A zöld dzseki* versbeszélője pedig egy hidegben fagyoskodó hajléktalan férfinak ad életmentő kabátot. Miután a férfi hálából megöleli, a versbeszélőt elfogja az undor, és ellöki a hajléktalant magától:

*Ellöktem magamtól,
megtántorodott, számról letöröltem a nyálát.*

*Elfogott az undor. Hebegett valamit. Szégyelltem
magamat. Halott idő volt, a közlekedés leállt.
(A Város épp vendéget fogadott – egy keleti
zsarnokot.) Jelenetünknek nem volt tanúja,
nem bátorított: ha a kisujját nyújtja ezeknek,
rögtön az egész karját akarják! De éreztem,
hogy valaki néz, akit én nem láthatok. Ott
éhezik és fázik minden utcasarkon, és megítél.
..... (15.)*

Ezzel a verssel állítható párba *A bukott angyal* negatív evangéliuma, amelyben maga a Gonosz kéri számon az embereken a szenvedők iránti irgalmat. A *Body kiállítás* című vers az emberi testet (ahogy ez a kiállítás propagandaanyagából tudható) tudományos és népszerűlési céllal kipreparáló és jellegzetes szereppozíciókban rögzítő, végső soron azonban dehumanizáló, eltárgyasító kiállításához viszonyul kritikusan. A vers konklúziója:

*Nagybőjt van, február,
a csizmákról leolvad a sár, a veríték;
a koszorúból a megszáradt tövis lepereg.
A kigyó mosolyog, tekereg, sziszeg. (26.)*

A versek így tehát rendre átlépnek a személyes és közösségi problematika immanens horizontján is, és a másik emberhez való morális viszonyulás transzcendens megalapozott-

ságára kérdeznek rá, s mint láthatjuk, a válasz – ha van – legalább annyira nyugtalanító, mint maga a probléma, amiből a kérdezés indul.

Elidegenedés az egyéni egzisztencia szintjén és dehumanizáció a társadalmi közegben – alighanem ezek *A Vak Remény* verseinek központi fogalmai, melynek világa egy orwelli disztópia jövőképe felé közelít (*Orwell-i utánérzés*). Ezt foglalja össze a kötet legerősebb verse, az eredetileg a *Jelenkor* 2017. szeptemberi számában megjelent, s az online közlés után rendkívüli olvasói figyelmet kiváltó *Ha van lelkiünk ugyan*. Ez a vers fogalmazza meg legerőteljesebben azt a reményvesztettséget, mely a kötet verseit általában is jellemzi: azt, hogy a múltból (Auschwitz, Gulag, kitelepítések) és a jelenből (szegénység) milyen jövő következhet a zsarnokkal, „zsarnokunk heréltjével”, a nyomorúságunkat kíváncsian fotózó, érzéketlen külföldi katasztrófaturistákkal, elembertelenedéssel, elállatiasodással. Alig néhány jelzése van a kötetben annak, hogy a versek világképe mégsem teljesen negatív, reményvesztett: itt a fehér a remény színe (*Lidérc*), ahogy fehér a Vak Remény botja is (*A szakadék szélén*), és „[a] Vak Remény tudja, hogy látni fog” (*A Vak Remény utolsó éjszakája*, 553.). A *Narrátor* című háromrészes vers darabjainak angyaljelenéseiben a gondviselésre való irracionális ráhagyatkozás szintén a transzcendensben keres kapaszkodót.

Mindenekelőtt a Takács Zsuzsa-versekben megnyíló transzcendenshorizontok, valamint az újabb versekben felerősödő szociális érzékenység szervesíti az *India* ciklus verseit az életműbe, és teszi egyben ennek a költészetnek egyik legizgalmasabb nagykompozíciójává. *A test imádásában* még húsz szonettből álló, majd a *Tiltott nyelvben* újabb tizenhárom verssel bővített ciklus az összegyűjtött kötetben összeszerkesztve és továbbírva kötet terjedelműre növekedett. A záró *Endorphint* leszámítva az újabb darabok betoldásával és a régebbi versek áthelyezésével megváltozott a ciklus szerkezete. A cikluszárlatban a betegség, a testi szenvedés megjelenítése ellenére is a címben jelzett endorphin (a test által külső fizikai hatásokra termelt fájdalomcsillapító) az átdolgozásnak is ad egyfajta pozitív végkicsengést, mégis *A Vak Reményben* közölt *India* ciklus Kalkuttai Teréz történetében több oldalról mutatja be az önfeladás stációit. Míg az eredeti változat költői monológjaiban főként az isteni hatalomnak való alárendelés került előtérbe, addig a *Tiltott nyelvben* közölt „levelek” révén az egyházi és világi hatalmaknak való kiszolgáltatottság is hangot kap, miközben a Teréz hangja által meghatározott versvilágban időnként más hangok is megszólalnak. Ebben a formai szempontból nagyon tudatosan épülő költői életműben fontos jelentéssel bír az is, hogy a szonettek klasszikus formáit időről időre négy tercinnél álló versek szakítják meg.

Kalkuttai Teréz élettörténete egyszerre hordozza a megrázó vallási és társadalmi tapasztalat lehetőségét. Kalkutta utcáin Teréz számára feltárul az emberi szenvedés és szegénység pokla, a villanegyedekben pedig szembesül a gazdagok érzéketlenségével, s miközben a szenvedő emberben felismeri a szenvedő Krisztust, önmagával és az őt megszólító Úrral való küzdelme során eljut addig, hogy ebben a negatív tapasztalatban már nem találja az Istent. A versekben megjelenített közép-ázsiai világra időnként rámonitírozódik a hetvenes évek (*Vézna és cigány*) és napjaink Budapestje, Kalkuttai Teréz sötét misztikája és szociális problémákkal való küzdelme mögött pedig felsejlenek a versbeszélő saját vívódásai, s mindezekkel a költészet megszólító ereje révén szembesíti olvasóját is, miközben jelzi, hogy a többszereplőssé váló dialógus mindenkor csak az írás médiumán keresztül valósulhat meg:

*Pedig a betűid vagyunk mindannyian,
Bárány. Könyvedből léptünk elő, és
megsemmisülni oda igyekszünk vissza.*
(Betűid vagyunk, 553.)

A *Vigilia* 2018. áprilisi számában olvasható beszélgetésből született fülszövegben Takács Zsuzsa a következőképpen vall verseiről: „Verstörténeteimben szereplőim sorsát saját sorsomként élem újra, csapásként, engesztelődésként, elveszett lehetőségként. A kimondásban eleve benne foglaltatik egy másfajta, nyelvi jellegű kudarcs is”. Az itt említett verstörténetekre az összegyűjtött versek számtalan darabját idézhetnénk példaként, de ebből a szempontból is legjelentősebb és egyben a kortárs magyar líra fontos alkotása az *India* ciklus. Az életművet végigolvasva a „nyelvi jellegű kudarcs” gondolata szorulna inkább magyarázatra, hiszen alapvető olvasói tapasztalatunk Takács Zsuzsa líranyelvének kidolgozottsága és versvilágteremtő ereje. Hogy megértsük az önvallomás pontosságát, látnunk kell azt, ahogy kötetről kötetre formálódik és íródik át az életmű, és azt, ahogy az egyes verstörténetek kötetről kötetre keresnek és nyernek új nyelvi formát. A *Vak Remény* kötetben összegyűjtött és újrhangolt költői életmű ennek megértéséhez is új lehetőségeket kínál.

„ÁLTALÁBAN SOHA SEMMI SE KÖNNYŰ”

Rakovszky Zsuzsa: Történesek

Rakovszky Zsuzsa legújabb verseskötete, a *Történesek*, amely 2018-ban a Magvető Időmérték sorozatában jelent meg, a korábbi lírákötetekhez hasonlóan igen vékonyka, mindössze 72 oldalas, ám igen sokszínű kötet, és a szerző eddigi meghatározó témáinak, formáinak felvonultatása mellett újdonságokat is tartogat. A *Történesek* három fő részből áll, az első hat különálló verset (*Klondike*, *Megjötték!*, *Az utolsó napok*, *Az igazság pillanata*, *Egy más világban*, *Az ok*) a *Három kép a város történetéből* ciklus, majd egy több részből álló verses regény vagy inkább – Lapis József szóhasználatát követve¹ – verses elbeszélés, az *Állapotváltozások* követi.

A kötet első hat verse szerepvers, amelyekben hol egyes szám első személyben, hol pedig többes szám első személyben beszélő narrátorok mesélik el életük történetét (*Klondike*) vagy egy-egy számukra fontos eseményt (*Az igazság pillanata*), olykor magyarázkodnak, okokat keresnek (*Az ok*), olykor pedig végtelen beletörődéssel nyugtázzák életük alakulását (*Egy más világban*). Közös ezekben a versekben, hogy szereplőik nem vállalják a felelősséget tetteikért, az élet csak megtörténik velük – ez is egy magyarázata lehet a címnek –, a körülmények irányítják cselekedeteiket. Az egyetlen vers, amelyben megjelenik a felelősségtudat szikrája, az eseményekre való ráhatás lehetősége, *Az ok* című. A versben egyes szám első személyben beszélő, szerencsétlen javaslatra miatt száműzött királyi tanácsadó saját döntését látja az oknak, amely miatt kitört a háború, ám rögtön fel is menti magát. Okot keres és talál a tanácsra, vágyat érez önnön fontosságának bizonyítására, amely minden ember sajátja: „Isten, ki egyedül / látja át lelkünk bonyolult / mintázatának színét és fonákját, / tudja, hogy nem vagyok se jobb, se rosszabb, / mint az a pék, amelyik készakarva / svábbogarat csempész a konkurens pék / kenyértészájába, vagy az a lány / a tánckarban, aki a záróképben / igyekszik csinosabb társnőjét kitakarni – / egy ember, mint a többi... Csak a helyzet / lángfénye nyújtotta gigászi méretűvé / árnyékom az idők falán” (25–26.). A végső ok tehát általánossá tágul, alapvető emberi tulajdonsággá, így pedig az egyéni ember felelősége is semmivé lesz. *Az ok* cím egyszerre utal a tanácsra, amely kiváltotta a háborút, de az emberi természet-re is, amely a tanácshoz vezetett, és a történetet végső soron elkerülhetlenné tette. Rakovszky ezekben a versekben különböző figurákat vezet be, ám a történesek mindig szükség-



¹ Lapis József: *Más világok. Élet és Irodalom*, 2018/23, 21.

Magvető Kiadó
Budapest, 2018
72 oldal, 2499 Ft

szerűnek tűnnek. Az *ok* már idézett részében a versforma is reflektál erre az általánossá, örök érvényűvé válásra, a(z emlékezés, magyarázkodás szókeresésére is utaló) soráthajlások által összefolynak a különböző személyek (pék, tánczari lány) és tetteik, mindennek oka az emberi természet maga. A kötet hátsó borítójára is ebből a versből került egy idézet: „Ijesztő / gondolat, hogy nem pokolbéli szörnyek, / nem a titáni, öncélú gonoszság / karmai közt veszünk el, nem az borítja lángba / a kontinenseket, hanem legköznapibb / hibáink, egy kevés hiúság és macacsság, / önismeretünk vakfoltja, ilyesmik, / mint amikor egyetlen / kiáltástól indult hógörgeteg / falvakat temet el, vagy gesztenyét sütő / kislány gyújtotta tűztől leég a város” (26.). Ez az idézet jól összefoglalja a kötetet, a művek mindegyike az emberi természet univerzalitása köré szerveződik.

Bár az első hat vers és a *Három kép a város történetéből* ciklus versei a múltban játszódnak, mind olyan általános jelenségekre mutatnak rá, amelyek minden korban érvényesek, és a jelen eseményeire is ráolvashatók. A *Klondike*-ban az aranyásónak álló narrátor meséli el történetét. A vers az 1896–1899 közötti aranylázra reflektál, melynek során körülbelül százezren érkeztek a kanadai Klondike régióba olyanok, akik az aranyásással próbálták szebbé tenni jövőjüket. Visszatérésekor azonban a narrátor már nem tudja eldönteni, hogy melyik élete volt az igazi, az aranyásós lét vagy a hazatérés utáni nyugalmas élet Dollyval: „de hogy melyik is volt az igazi életem, / az ott vagy a mostani...? Az ember / azt hinné, ez ma már mindegy. De nem” (11.). Ahogy Rakovszky korábbi műveiben gyakran, itt is az identitásválság témája és a transzlokális identitásváltoztató hatása köszön vissza. Míg szerepverseiben az identitásválságban általában nem játszik szerepet a helyszínek közötti mozgás, regényeiben a helyszínváltoztatás szinte mindig befolyásolja az identitást. Ez az egyik szöveghely, ahol egyértelműen látszik Rakovszky prózájának és költészetének erős összekapcsolódása. Emellett a jelenre is reflektál a szöveg, a *Klondike* beszélője és a ma külföldön dolgozó magyarok között – ahogyan ez Kiss Georgina kritikájában is feltűnik² – erős a hasonlóság.

A *Megjöttek!* című vers a gregorián naptár bevezetése, a reformáció és az ellenreformáció idejét teszi témájává, hasonló környezet jelenik meg benne, mint *A kígyó árnyéka* című Rakovszky-regényben. A gyanakvás, egymás megfigyelése, a titkos misék és keresztelők mind ismerősek lehetnek a regény olvasói számára. A szerepvers azonban végül itt is egy általánosabb téma felé mozdul el, a győzelem és vereség folyamatos váltakozása felé: „hogy náluk az igazság, / amely mindig az áldozatoké – / mivel fordult a kocka ...és hogy jaj, jaj nekünk!” (14.). Az *utolsó napok* és az *Egy más világban* című vers is az ókori többistenhit lassú, észrevétlen eltűnését teszi témájává, míg a kötet egyik legerősebb darabja, *Az igazság pillanata* egy forradalmat ír le, a legyőzött és a legyőző személyének esetlegessége azonban újból az emberi természet univerzalitására fordítja a figyelmet: „Zavartan, csöndben álltunk, / nem mertünk egymásra nézni, hogy meg ne lássuk / a társaink szemében a csalódást, a sajátunk / ikertestvérét. Erre vártunk? / Ezért volt nappalunk és éjszakánk / az izzó gyűlölet mérgével átitatva? / Hiszen ezek csak emberek! / Akár az ór, a pék, a sarki kocsmá / pincérlánya, vagy éppen mi magunk” (21.). Rakovszky verseiben az emberek mind épp ugyanolyanok, ugyanolyan rosszak és jók, csak a körülmények, a sors helyezi őket különböző szerepekbe. A „fehér és fekete” (14.) világ csak az áldozatok illúziója, mindenki más csupán olyan figura az élet sakktabláján, aki nem tudja, mit játszik.

Rakovszky szerepverseivel, elsőként a *Hangok* ciklussal kapcsolatban korábban felmerült, hogy a szereplők egy hangon szólnak, sémaszerűek.³ Ez a *Történetek* kötet első hat versében azonban átalakul, Rakovszky tudatosan egy-egy típust mutat be, a cselekmé-

² Kiss Georgina: „...a világ héj”: Rakovszky Zsuzsa: *Történetek*, *KULTer.hu*, 2018. 11. 26. (<http://kulter.hu/2018/11/a-vilag-hej/>)

³ Tózsér Árpád: Emlékezés a jövőre: Rakovszky Zsuzsa költészetéről a *Hangok* című kötete kapcsán. *Holmi*, 1997/9, 1193.

nyek és a szereplők sematikusságára a művek éppen ráerősítenek azáltal, hogy az általános emberre helyezik a hangsúlyt, a karakterek épp olyanok, mint mindenki más, ugyanazok a hibáik és gyengeségeik. Ezek a szerepversek épp a szerepek lényegét kérdőjelezzik meg, a művekben nem azért lesz valaki jó vagy rossz, forradalmár vagy diktátor, mert így dönt vagy ilyen a személyisége, hanem mert a történelem folyása ezt a szerepet szánta neki. Tetteiket pedig épp ezek a szerepek és a végtelenségig általános emberi viselkedésmódok határozzák meg. Rakovszky 2016-ban azt nyilatkozta, hogy a verseket, amelyeken dolgozik, történelmi olvasmányai inspirálták,⁴ így bár akár lehetséges lenne a versek szereplőit egy-egy történelmi személlyel azonosítani, de gyümölcsözőbbnek tűnik, és a versek megformáltsága is ezt erősíti, hogy inkább a versek időfelfogásának körköröségére, a személyek és történések fájó általánosságára helyezzük a hangsúlyt.

Rakovszky költészete már a kezdetektől urbánus költészet, alig van az egész életműben olyan vers, amely nem városi környezetben vagy éppen lakásbelsőben játszódik. Ez a városiasság pedig prózájára éppúgy jellemző, szereplőinek természetes terepe a város, vidékre csupán azért kerülnek, hogy leplezzék a kor normáinak áthágását (*A kígyó árnyéka*), gyermekkoruk helyszínén töltekezzenek fel a városi élet izgalmai után (*VS*), vagy hogy a városi élet hátrahagyásával korábbi szabad életüket egy szorosan szabályozott világgal cseréljék fel (*Célia*). Jelen kötetben már a ciklus címében is megjelenik a város (*Három kép a város történetéből*), de a különálló versek jó része is urbánus környezetben játszódik vagy kiemelt szerepet játszik benne egy-egy város. A *Történések* egy korok és városok közötti utazásként is értelmezhető, hiszen a kötet során a történelmi világok különböző városaiban, városkezdeményein át megérkezünk egy jelenbeli magyar városba.

A ciklus egy város történetének három epizódját villantja fel egy-egy nő életén keresztül, és mind a három vers az otthon helyezi a középpontjába. A *Ládákban* a városlakók gonoszságától vagy inkább kétségbeejtő naivságától megrettenő lány soha többé nem megy ki a történet helyszínére, a *Halott apáca*-ban Márta nővér, mikor otthona, a zárda elhagyására kényszerítik, meghal, míg a *Kertitörpékben* a részben visszavásárolt családi otthonában látogat meg egy öreg nőt egy régi barátnője vagy rokona, akinek a nő a ház és a kert sorsát meséli el. A kötet első hat verse valójában egy-egy ismeretlennek szóló monológ, ami igen gyakori Rakovszkynál, ahogy erre a szerző *Hangok* című kötetének vizsgálata során Tózsér Árpád rámutat.⁵ A *Három kép a város történetéből* ciklusban azonban a monológokat a kötetben először más hangok is megtörik (*Ládák*, *Halott apáca*), bár a címetettjük még mindig egy-egy idegen. Új értelmezési lehetőségként felvetném azt is, hogy nem szóban elhangzó monológokról, hanem önéletírásokról van szó, amelyek címettje az utókor vagy talán még inkább önmaguk. Ezt az értelmezést támasztja alá az is, hogy a narrátorok sok esetben saját élettörténetüket mondják el, saját sorsukkal, életük alakulásának szükségszerűségével néznek szembe. Ráadásul Rakovszky prózai íásaiban is kedveli ezt a megoldást, legelső regényében, *A kígyó árnyékában* is önéletírást olvashatunk, és *Vay Sándor / Sarolta az orvos számára írt önéletírása alkotja a VS című regény jó részét.*

A ciklus utolsó darabja, a *Kertitörpék* már egy pontosan meghatározott személyhez szól, aki azonban egyáltalán nem beszél a mű során. Ebben a versben hangzik el a sor, amely jelen írás címe is, és amely a könyvben szereplő összes mű mottója is lehetne: „Általában soha semmi se könnyű” (39.). És a legemlékezetesebb képet is ebben találjuk, az évtizedekkel azelőtt elvett és lakásokra felosztott ház kertjét az undok szomszédaszony kertitörpe-serege védelmezi attól, hogy bárki más is használja a ház lakói közül: „A kert teljes hosszában – kerti törpék! / Csúcsos sipkás, hosszú szakállú, / kedélyesen vigyorgó kis gnómok, krumpliorrú, / dülldet szemű apró szörnnyetegek, / vörösek, kékek,

⁴ Nagy Kinga: Rakovszky Zsuzsa: Húszéves kor után nem történik az emberrel semmi érdekes, *KönyvesBlog*, 2016. 02. 08. (https://konyves.blog.hu/2016/02/08/maszk_es_oneyletrajz)

⁵ Tózsér, i. m., 1195.

szörnyű gipszszínekben! / Szorosan álltak, hogy egy szék se férjen / közéjük – már ha valakinek lenne kedve / elüldöggélni ilyen társaságban... / (Volt egy nagy, pettyes bolondgomba is / az egyik sor közepe táján.) / Ez a törpehadserege, az ő hadserege. / Ez őrzi az elhódított / területet – lehetne persze rosszabb, / de mégis... Hát szóval ez van a kerttel” (39.). Bár Rakovszkyval szemben többször megfogalmazódott kritikaként, hogy szerepverseiben is egy hangon szól, ez a vers jól bizonyítja, hogy Rakovszky a hétköznapihoz közeli nyelvháznál is finoman képes költészetté alakítani.

Ahogy láthattuk, a kötet fokozatosan elmozdul az egyes szám első személyű szerepvers-monológoktól, és a verses elbeszélés már jórészt a dialógusokra és a beszélők váltakozására épül. Ugyanígy az időben is előrehaladunk a kötet során, a régmúltban játszódó különálló versektől a közelmúltig jutunk a ciklus során, majd a verses elbeszélés a jelenbe kalauzol. Rakovszky ritkán ír a jelenről, verseinek és prózájának jó része is a múltat teszi témájává, vagy a jelen és múlt összeolvadását. Csupán kevés vers és novella, illetve legutóbbi regénye, a *Célia* játszódik a jelenben. Az *Állapotváltozások* hat részből áll: *Egy péntek este*, *Két barát*, *A jóslat*, *A koncerten*, *Romkocsma*, *Tízijáték*. A verses elbeszélés több szinten is kötődik a *Céliához*, mindkettő a jelen városi életét mutatja be, a művészettel is viszonyba állítva: míg a címszereplő Célia a harmincas évekbeli filmek világát tartja vonzónak, a verses elbeszélés Emője a Brontë-regényeket próbálja ráolvasni a valóságra. Emellett mindkettőben Rakovszky korábbi műveitől idegennek tetsző, kortárs témák is megjelennek, míg a *Céliában* ilyen a pláza és a valóságshow-k világa, az *Állapotváltozásokban* az internet és a számítógépes játékok.

Az *Állapotváltozások* két főszereplője a valós és virtuális élet között hintázik, Emő Rochesterről ábrándozik, közben pedig macskamaszkos topless képet posztol az internetre, a számára kinézett férfi, Jenő pedig a számítógépes játékok világában él. A szöveg tudatosan játszik rá a shakespeare-i átöltözésekre, jelenkori *Rómeó és Júliaként* vagy *Ahogy tetszikként* is értelmezhető a mű, de a macskaálarc Truman Capote *Álom luxuskivitelben* című kisregényére vagy a kisregény alapján készült filmre is utalhat. Emő hasonlóan elérhetetlen vágyakat kerget, mint Holly Golightly, és ugyanúgy egy nála idősebb férfi okozta jelenbeli kiszolgáltatott helyzetét. A mai kor jelenségeivel szemben a szövegből bizonyos helyeken elítélő kritika olvasható ki, Rakovszky szövegeire alapvetően jellemző a komorság, és ez a kötet talán pesszimistább a korábbiaknál, az emberi faj általános gyengeségei helyett azonban a verses elbeszélés a kor negatívumait veszi sorra. Rakovszky versformái általában igen kidolgozottak, Lator László erről így ír: „Valahányszor elolvasok egy-egy Rakovszky-verset, az az első benyomásom, hogy meglehetősen laza szövésű, bár mégis biztos kézzel megformált szabad verset olvasok. [...] De másodszori olvasásra észreveszem, hogy sorai többnyire hibátlan jambikus sorok, ha kényelmesen vagy éppen lomposan araszolnak is előre, kivetnivalót a legfinnyásabb akadémikus pedantéria se találhatna bennük. Ha még jobban odafigyelek, az is kiderül, hogy versei rímelnék, nem feltűnően, nem kedvtelve csinálja, sőt mintha éppen abban lelné kedvét, hogy hibátlan technikáját alig-alig vesszük észre”⁶. A verses elbeszélésben azonban ennek a finomságnak nyoma sincs, a rímek folyamatosan felhívják magukra a figyelmet, kizökkentik az olvasót. Ez vagy szerencsétlen megoldás – ahogy ezt Kiss Georgina írja⁷ –, vagy tudatos rávilágítás arra, hogy a versforma ebben a világban csak ironikus lehet, itt nincs helye a finomkodásnak. Erre utalhat az is, mikor a korábbi hétköznapi beszédhez közelítő versnyelv Jenő szavaiban hirtelen átvált egyfajta filozofikus hangnemre: „Milyen valóságról beszélsz? Amit / így hívsz csak árnyék, nincs szubsztanciája, / a semmi szülte, és magába zárva / őrzi a semmi buborékait” (49.). Ha összehasonlítjuk ugyanebben a versben a másik férfi szereplő, István szóhasználatával – „Na és a nő, / velük mi lesz? Ők mégis jobb, ha vannak / három dimenzióban!” (51.) –

⁶ Lator László: Világító közbeszéd. *Holmi*, 1992/2, 284.

⁷ Kiss, i. m.

vagy Jenő későbbi megszólalásával – „Később két nőt talált a Facebookon, / egy kedves szőkét, és egy sebzett sötétet. / »Végül is nem rossz... (bár a szőke szebb): / örök okoskodó, mimózálelek, / könnyes mosoly, intenzív lelki élet – / ha most csapdába csal, végképp lúzer leszek!«” (53.) – egyértelmű az ironikus hatás. Ráadásul a valóság mibenlétével foglalkozó filozofikus gondolatok csupán a számítógépes játékokon kívüli világban való részvétel alóli felmentésként jelennek meg, és a „valóság” – ezzel az épp a valóság mibenlétét megkérdőjelező verssel kapcsolatban csupán idézőjelesen beszélhetünk valóságról – mellett egyetlen indokként a nők kézzelfoghatósága jelenik meg. Rakovszky Jenője és Emője a kor tragédiája miatt nem lehet egy pár, a romantikus szerelmi történetekhez illő magasztos stílus és a fájón hétköznapi folyik egybe a verses elbeszélésben. Csábító, hogy Emőt és Jenőt egymás tükörképeiként szemléljük – ahogy ezt Lapis József is felveti⁸ –: míg Emő irodalmi hőseit keresi hiába a jelen férfijaiban, Jenő a számítógép világaiban él, valójában azonban Emő is Jenőhöz hasonlóan az interneten éli ki valódi vágyait, ott lehet igazán az a nő, aki szeretne. Jenő azonban a „valóságban” egyáltalán nem képes működni, mikor kilép a város világába, szinte rögtön egy kocsmába indul, és részegen vegyül el a tömegben. Bár a kötetben szereplő összes mű az emberi általánosságokra helyezi a hangsúlyt, ebben a hosszabb alkotásban némileg elidegenítő hatású a szereplők sematikussága, illetve a tipikusan 21. századi jelenségekkel szembeni elítélő hangnem.

Rakovszky egyik korábbi versével, a *Gyerekkori öreg nőkkel* kapcsolatban írja azt Lator, hogy „Rakovszky, mint a régész, egy eltemetett világ cserepeiből-szilánkaiból idézi fel a valahai életet. Egy családét, családtöredékét, a nagyobbra is valló kisvilágét”.⁹ Valójában ez a leírás Rakovszky korábbi költészetére szinte általánosságban jellemző, a lakásbelső, mikrokörnyezetek leírása rendkívül fontos szerepet játszik Rakovszky műveiben, ez a kötet azonban kilép ebből a sémából, mikrokörnyezetek helyett a városok a legfontosabb terek ezekben a szövegekben. „Rakovszky nem menekülhet nagy témája, az idő problematikája elől” – írja Lapis József a kötetéről.¹⁰ Ez így is van, ám ebben a kötetben az idő is valamiképp kitágul, már nem fájón múlik vagy megáll egy pillanatra, hanem folyton ismétli önmagát, körkörösé válik, erre példa a *Megjöttek!* című versben a győztesek és vesztesek természetesnek tűnő váltakozása, a *Kertitörpék*ben a kert kisültű kisajátítása a „hárpia” (38.) szomszéd, majd annak „lélek szerinti” unokája (38.) által, illetve amikor a verses elbeszélésben a virtuális térben jelenik meg több élet lehetősége: „Nevet cserélek / s karaktert, ha kedvem ebben telik, / az elrontott élet helyett pedig, / ha akarom, jöhet egy másik élet” (49.). Rakovszky költészete emellett egyre inkább prózaszerű lesz, verseinek története van, sok esetben novellisztikusak. Úgy látszik, hogy a szerző mindig a két műfaj között egyensúlyozik, míg a regényeiről szóló kritikákban, tanulmányokban gyakran azt találjuk, hogy lírai a prózanyelve, addig a költészete a prózához kezd hasonlatossá válni. A verses elbeszélés mint átmeneti műfaj megjelenése pedig még inkább erősíti ezt a hatást. Rakovszky legnagyobb erénye talán éppen ez, hogy a próza és költészet között épít működőképes utakat. Az esetében nincs nagy különbség az epikája és a lírája között, ahogyan erre korábban is utaltam, sokszor ugyanazok a témák játszanak kulcsfontosságú szerepet, és ugyanaz a felismerhetően „rakovszkys” nyelv szólal meg – némileg ugyan talán áthangolva – mind a két műnemben. A *Történekek* szerethető, izgalmas kötet, és bár Rakovszky nem mutatja meg teljesen új arcát, de láthatóan kísérletezik a korszakokkal, és átértelmezi korábbi témáit.

⁸ Lapis, i. m., 21.

⁹ Lator László: Üres színpad, in: Uő.: *Kakasfej vagy filozófia? Mire való a vers?*, Európa, Budapest, 2000, 116.

¹⁰ Lapis, i. m., 21.

„CSAK ENGEM LÁTOGATÓBA NE VIGYÉL!”

„Szeretve tisztelt Főcsatár!”. Mándy Iván válogatott levelezése, válogatta, sajtó alá rendezte, az utószót és a jegyzeteket írta Darvasi Ferenc

Mándy Iván nem tartozik azon 20. századi magyar írók közé, akik a mai huszon-harminc-évesek körében népszerűek. Sőt, azt hiszem, e korosztályban Mándy műveinek ismertsége is igen csekély. Az egyetemek magyar szakjain (most már) (általában) szerepel néhány Mándy-novella a kötelezőnek feladott olvasmányok és beugrótételek között, de szakdolgozatok, TDK-dolgozatok, doktori disszertációk szinte egyáltalán nem születnek a műveiről. Általánosabb olvasottságáról nincsenek adatok, de az biztos, hogy sehol nincs a legsűrűbben újrakiadott vagy eladási listákon előkelő helyeket elfoglaló szerzők között. Születésének tavaly decemberben ünnepelt százéves évfordulója alkalmából több (nem sok, de néhány) beszélgetést, konferenciát, emlékestet is szerveztek; ezek programjait és résztvevőit most, utólag végignézve is látványos, hogy Mándy legfiatalabb értelmezői is legalább negyven év körüliek vagy jellemzően még idősebbek – olyanok tehát, akik még Mándy életében kezdtek Mándyt olvasni, részesei voltak a művek egykorú recepciójának, netán személyes kapcsolatban is voltak vele. A rendszerváltás környékén és az után született generációk viszont, vagyis akik mostanában kezdik tudományos vagy kritikus pályájukat – mely pályakezdekéseknek implicit módon mindig része a nemzedék valamiféle közös kánonjának kialakítása is –, úgy tűnik, Mándyt nem tartják kollektív hivatkozási pontnak, vagy legalábbis még nem fedezték fel maguknak. (A fiatal költők és prózaírók exponálták ugyan magukat az emlékestek környékén – de persze felkérésre.)

Párhuzamként adódhat a Mándy nemzedékéhez sorolható Ottlik-, Nemes Nagy-, Pilinszky- vagy Mészöly-életművek utóélete. Ezekről a szerzőkről sorra termelődnek a szakdolgozatok, egyetemi beadandók, diákköri előadások, tanulmányok, mindenféle évforduló nélkül is. (Pedig Ottliknak még a hagyatéka sem kutatható!) A Mándy-recepció viszont mintha elakadt volna, mintha még nem találtuk volna meg azt az apparátust, amelynek segítségével bármilyen viszonyba tudnánk lépni írásaival. Ottliknál, Mészölynél és a többiekénél ezek sokkal inkább adóttak, láthatóbbak, magától értetődőbbek. (Mándy kánonbeli helyzete ilyen módon egyre inkább Juhász Ferencére, Illyés Gyuláéra vagy Nagy Lászlóéra hasonlít – húsz-harminc közötti irodalmárokként általában velük se tudunk mit kezdeni.)

Lehetséges magyarázat lehetne minderre, hogy Mándy nem hatott olyan mértékben kortársaira vagy későbbi szer-



Magvető Kiadó
Budapest, 2018
488 oldal, 4999 Ft

zőkre, azaz hogy nem volt „iskolateremtő” a szónak bármely értelmében, ami indokolná a történeti fókuszú érdeklődés mellett a kortárs irodalom felőli visszaolvasását is. Nem tudom, ez igaz-e, de azt hiszem, azért ez nem csak hatástörténeti kérdés. Nagy próbatétel (de azt is lehet mondani, nagy feladat) lesz a Mándy-recepció alakulása a következő években, évtizedekben. Az is lehet, hogy művei ki fognak hullani a kánon felső polcairól, egész egyszerűen azért, mert az utólagosan konstruált és többé-kevésbé általánosan elfogadott irodalomtörténeti narratíváinkba nehezen lehet belepaszszírozni életművét (a Mándy-féle motivikus építkezésű, impresszionisztikus írásokat Ottlik, Mészöly, Esterházy stb. analitikusra csiszolt prózája mellé). Az is lehet, hogy történeti érdekességként, zárványként fog fennmaradni (mint, mondjuk, sajnos, Szentkuthy Miklós). De az is lehet, hogy egyszer majd nagy újrafelfedezésének leszünk tanúi (ahogy az, távolabbi példákat említve, Kosztolányi novellisztikájával vagy épp Arany lírai verseivel történt a huszadik század második felében).

Ha jól értem a dolgot, a (negyvenéves) irodalomtörténész-filológus Darvasi Ferenc nagy projektje ennek az állapotnak a radikális megváltoztatására irányul. 2015-ben jelentette meg *Köztünk vagy* című interjúkötetét, amelyben a Mándy Iván egykori ismerőseivel, barátjaival, fordítóival, szomszédaival folytatott beszélgetéseit közölte. A tavalyi százas évfordulóra időzítve pedig két könyvet is sajtó alá rendezett a Magvető Kiadónál: *Ciklon* címmel Mándy novelláiból gyűjtött össze egy válogatást, és kiadta a *„Szeretve tisztelt Főcsatár!” Mándy Iván válogatott levelezése* című kötetet.

A levelezéskötet a Magvető klasszikusokat közlő elegáns fekete sorozatában jelent meg, ebből a gesztusból pedig egyrészt szintén világosan látszik a kanonizációs szándék, másrészt pedig a „tényirodalom”, vagyis a memoárok, naplók, levelezések felértékelődése a szélesebb olvasóközönség köreiben; és látszik a kiadók igyekezete is ezt az olvasói igényt kielégíteni és tovább generálni. Ez a jelenség talán Nyáry Krisztián felemás visszhangú írásaival kezdődött, mostanra pedig odáig jutott, hogy sok könyvesboltban külön hely van fenntartva az emlékiratoknak és hasonló kiadványoknak. (A nem irodalomtudományi érdekeltsgű kritikái, hanem népszerű kiadásban megjelentetett levelezésekre gondolva az etalon talán még sokáig a Nagy Boglárka szerkesztésében megjelent Mészöly Miklós–Polcz Alainé-kötet marad.) A Mándy-centenárium mellett tehát ez a piaci helyzet is a kezére játszhatott a szerkesztőnek és a kiadónak.

Nem lennék meglepve, ha egy Mándy-életrajz vagy egy nagymonográfia lenne a Darvasi-program következő állomása, mert az eddigi munkákból ez egyenesen következik. Hogy sikerül-e Darvasinak szépen lassan visszahúznia Mándyt a kánon fősodrába, vagy legalább stabilizálnia a helyzetét, még nem látszik – de az egészen biztos, hogy filológiai munkájának kiemelkedő minősége révén már most is az ő eredményei szolgálnak minden további Mándy-kutatás alapjául és kiindulópontjául.

A *„Szeretve tisztelt Főcsatár!” Mándy Iván válogatott levelezése* (a cím első, az Esterházy házaspár 1988-as leveléből származó része csak a belső borítón olvasható) 234 levelet közöl. Tartalmazza az összes ismert és hozzáférhető Mándy által írott (68 darab) és viszonylag sok (166) neki címzett levelet. Előbbiek alacsony száma annak köszönhető – amint az utószóából megtudhatjuk –, hogy a Mándy-levelek nagy része különböző hagyatékokban lappang(hat), és hogy Mándy nem nagyon szeretett levelet írni. Utóbbiak közül azonban tényleg csak válogatást ad: a közreadó által irodalomtörténeti szempontból jelentősnek ítélt dokumentumokat közli; néhány darab feltehetően a levélírók vagy Mándy özvegye kérésére maradt ki a kötetből. És a kötetbe beválogatott levelek némelyike is cenzúrázva olvasható a levélírók, jogörökösök vagy Mándy özvegye akaratának megfelelően, nem ritkán egyes személynevek, események leírásai helyén áll a sokat sejtető „(...)”. A kötet bővített kiadásában – mert remélhetőleg több lappangó Mándy-levél is felbukkan még az idők során, ami ezt indokolhatja majd – ezek a bántó csonkítások remélhetőleg nem lesznek már szükségesek. A leveleket egyébként a kötetben fényképek, Mándynak szóló és általa adott dedikációk és levelek

másolatai is kísérik, ami a kiadvány kellemes olvasókönyv-jellegét erősíti – „a maga csonkagságával és relatív rövidségével együtt is”, ahogy a szerkesztői utószó fogalmaz.

A levelek címzettjei és feladói között megtaláljuk Mándy legközelebbi barátait, Lakatos Istvánt, angol fordítóját, John Batkit, a Lengyel–Nemes Nagy házaspárt, barátnőjét, Tóth Juditot és természetesen feleségét, Simon Juditot is. Sok figyelmet érdemlő személy mindössze egy-két levéllel szerepel a kötetben (például Balassa Péter, Garas Dezső, Esterházy Péter, Krasznahorkai László, Nádas Péter, Orbán Ottó); de olvashatunk felkéréseket, meghívókat, gratulációkat különböző intézményektől, hivataloktól, kiadóktól is, és feltűnően sok külföldi levelet (magyar fordításban) a fordítóktól és különböző kulturális szervezetektől.

Mándy levelei egyébként gyakran közelítenek novelláinak narratív technikáihoz: rövid, pattogó mondatok, egy-két mozdulattal találóan jellemzett figurák, felvillanó látványok, váratlan elterelődések, éles párbeszéddek és finom ironia. „A busz hirtelen fékezett. Én előrezuhantam az ülések felé. [...] Úgyhogy abba a lépcsőfélfébe (belső lépcső, a hajdani kalauz ülés előtt) vertem be a térdemet. És persze a karom is némileg megrándult. Mindjárt fel is álltam. De lágyszívű nők, és egyben harcias nők vettek körül. – Megütötte magát?! – Koponya? Zúzódás?! – Ki kell hívni a mentőket! – Orvost! – Belső vérzés? – A térde! Mutassa a térdét! – Mutattam a térdemet. (Még nem kapott ekkora nyilvánosságot.)” (179.); „Már nincs messze az idő, amikor együtt ülünk be egy bázei moziba. Meg színházba. Persze, hogy megnézzük a Sirályt. Meg presszóba is megyünk. Meg kávéházba. Csak engem látogatóba ne vigyél! Mondd, hogy a férjed búskomor! Sok csók!” (161.).

Darvasi Ferenc – ezt szögezzük le itt – mindent tud Mándyról, amit tudni lehet. Mivel Mándy esetében hosszú életű, a huszadik század jó részét átélő, ráadásul haláláig aktív és termékeny szerzőről van szó (regények, novellák, filmek, forgatókönyvek, hangjátékok, ifjúsági művek, újságcikkek), ez nagyon nagy mennyiségű adat – és nem is csak adat: dokumentumok, történetek, anekdoták, fotók, videó- és hangfelvételek, dedikációk és ki tudja, még mi minden. A gyűjtemény emiatt példaértékű módon mutatja fel, hogy a múlt század második felével foglalkozó filológiának mi mindent kell hatókörébe vonnia és mozgósítania, hogy egy-egy kérdésre választ találhasson: a hagyományos segédletek (napló, naptár, mások visszaemlékezései, bibliográfiák stb.) mellett Darvasi például korabeli vasúti menetrendek (26.), tévéműsor-újságok (180.), színházi műsorok (167.) adatainak felhasználásával tudja pontosan megállapítani egy-egy levél keltezését vagy kiigazítani a levélíró tárgyi tévedéseit. Gyakori, hogy az egy-egy levélben csak címével vagy szerzője nevével emlegetett könyveknek is utánajár, és nagy valószínűséggel bizonyítani is tudja, melyik kiadást olvasta, melyik példányra gondol az illető.

A levelezéskötet egyik (hibának nem nevezném, de) furcsasága egyébként épp a feltétlenül dicsőretre méltó pontosságából, pontosabban annak esetenkénti túlzásba viteléből származik, a jegyzeteket olvasva ugyanis néha az az érzésünk lehet, hogy Darvasi mindent el is akar mondani, amit tud. Az adatolt információk, lelkiismeretes és bőszes bibliográfiai leírások sok esetben (még félig-meddig filológusként olvasva is) fárasztónak hatnak; másképp mondván nem ebbe a levelezéskötetbe, hanem disszertációba, monográfiába valónak tűnnek inkább. (Természetesen csak akkor, ha a közölt leveleket az elsőtől az utolsóig sorban olvassuk, a jegyzetekkel együtt, nem pedig, mint egy kézikönyvből, kikeressük, amire épp kíváncsiak vagyunk.)

Hasonló megkérdőjelezhető eljárása a jegyzeteknek, hogy *mindent* meg akarnak magyarázni. Őszintén szólva a leghalványabb fogalmam sincs, mi indokolja például Franz Kafka, Karinthy Frigyes, Horthy Miklós, Arany János, Petőfi Sándor vagy épp Homérosz nevének magyarizációját lábjegyzetben, születési és halálozási évszámmal, a foglalkozás vagy titulus megjelölésével. Ezek azt mutatják, hogy nem egészen tisztázott, ki ennek a kiadványnak a célközönsége. A Magvető klasszikus-sorozatában való megjelenés és a népszerű jelleg, valamint a rendkívül sok, de olvasmányosan előadott információ miatt az

egyértelmű, hogy nem az irodalomtudósi szakma és nem a Mándy-kutatók (akik, ha vannak, hol vannak amúgy?), hanem feltehetően a Mándy műveit valamennyire ismerő és kedvelő, olvasásszerető állampolgárok – Petőfi és Homérosz „megfejtése” azonban mint-ha alulbecsülné ennek a rétegnek a műveltségbeli tudását és fölkészültségét. Ugyanilyen az is, amikor a levélírók vicceit vagy ironikus megjegyzéseit magyarázza (például a 349., 463. jegyzet). Az olvasó, ha érti Mándyt, érti a viccet is.

Persze „ezek apróságok” (hogy Mészölyt idézzem). Ennél jóval fontosabb, hogy a levelezéskötet számos, Mándyra vonatkozó elterjedt hiedelmet eloszlat. Hogy „a pálya szélén” elcsépelet metaforájával volna leírható jelenléte az irodalmi mezőben; hogy nem törekedett művei idegen nyelvű kiadására; hogy ezek a külföldi megjelenések nem voltak sikeresek; hogy nem szívesen foglalkozott értelmező módon művészetekkel; hogy mindig „úriember” volt; vagy hogy művei a főváros pesti oldalának néhány helyén kívül nemigen lokalizálhatóak. Az egyik ilyen hiedelmet viszont affirmálja, sőt, közös tudássá avatja, mégpedig azt, hogy Mándy Iván utált utazni. Rendkívül sok helyen, néha önisméltó módon, de mindig megmosolyogtató tárgyilagosággal kerülnek elő erre vonatkozó információk a jegyzetekben: „Mándy majdnem minden külföldi utazáskor nagyon feszült volt” (172.); „Mándyt nem igazán érdekelte a természet, egyáltalán: Pestről nem szívesen tette ki a lábát” (262.).

Amellett, hogy a jövőbeni irodalomtörténeti munkákhoz elengedhetetlen információkat közöl Mándy olvasmányélményeiről, műveinek keletkezéstörténetéről, pályatársakkal való kapcsolatairól és eloszlatja a tévhiteteket, egy harmadik dolog miatt is érdemes fellapozni a kötetet. Ez pedig nem más, mint a mikrotörténeti dimenzió: hogyan élt egy elismert író, hogyan töltötte mindennapjait, mit evett, mit ivott és így tovább. Ez az ismeretanyag ráadásul nem korlátozódik Mándyra (már csak azért sem, mert a legtöbb közreadott levelet nem ő írta, hanem neki írták), vagyis a korszak, elsősorban a hatvanas-hetvenes-nyolcvanas évekbeli kulturális élet szereplőinek „civil” oldalát ismerhetjük meg. És nem azért fontos ez, mert ezeknek a hétköznapi momentumoknak olyan sok köze lenne műveik értelmezéséhez vagy azok hatásához (noha valamennyi persze van), hanem irodalomtörténeti vagy „történeti irodalomszociológiai” szempontból. Borzasztó érdekes és mindenképp öröndetes fejlemény, hogy a filológiába ilyen módon beszívárgott a történettudomány és a szociológia erre vonatkozó kérdezmódjainak egy része. Az írók nem a szobájukban üldögélő, cigarettázva gépelő, megközelíthetetlen lángelmék többé, hanem – Ottlik szavával – ugyanolyan ürgék, mint bárki más: busszal utaznak, beütik a térdüket, elkapják a náthát, elrontják a gyomrukát, szerelmesek és depressziósak lesznek, aztán mindkettő elmúlik. (Azt hiszem, Mándy figurája egyébként is könnyebben adja magát az ilyen megközelítéseknek.) Külön figyelemre méltók ebből a szempontból az ürge-Mándy hétköznapijairól beszámoló levelek, amelyeket feleségének, Simon Juditnak írt, amikor az 1972-ben egy ösztöndíjjal Svájcban volt fél évig. Máskor nemigen leveleztek egymással, de ebben az időszakban nagyon sűrűn. „Most vasárnap este van, és én azon tűnődöm, hogy beágyazzak-e, vagy már nem érdemes. [...] az előszobában ott a bécsi szatyor, tele szennyessel. Meg még egy tasak. Már reggel leviszem a Patyolatba. Borús dolog, rendkívül borús dolog” (130., 132.); „Cicuska, ez egy szombat délután. Teszek-veszek, de hát kissé el vagyok szontyolodva. Mindjárt lemegyek a kisboltba kávé inni” (140.). Nemcsak az író életmódjáról, hanem a korabeli hétköznapi rutinokról és a nemi szerepekről alkotott akkori felfogásokról is sokat elárulnak az ilyen mondatok – a szóhasználat alapján pedig, „Cicuska”, Patyolat, kisbolt, mintha egy Cseh Tamás-dalban járnánk. Nagy szerencséje volt Darvasinak, hogy sok ilyen privát adatot be tudott gyűjteni a Mándy környezetében élőkötől. A 865. jegyzet, amely, azt hiszem, tökéletesen illusztrálja mindezt, teljes terjedelmében idézem, annyira szép: „Mándy rendszeresen kisöpörte a szőnyegrojtókat egy kizárólag erre a célra használt seprűvel. Bár nem volt gyakorlatias, néhány otthoni tevékenységben segített feleségének: a söprés mellett levitte a szemetet, és teát főzött” (383.).

GAZDAG ÉS GAZDAGÍTÓ ÉLETMŰ

Tüskés Tibor. Válogatott bibliográfia, összeáll. Tüskés Anna

Tüskés Anna, az MTA BTK Irodalomtudományi Intézet munkatársa nem kis feladatra vállalkozott, amikor elhatározta, hogy számba veszi a nagyapja, Tüskés Tibor (1930–2009) sokoldalú életművét fémjelző dokumentumokat, és jól átgondolt rendben közreadja minden lényeges szempontra kiterjedő bibliográfiai leírásukat. Szerényen válogatott bibliográfiának nevezi két és félszáz oldal terjedelmű, nem tévedés, 2729 bibliográfiai tételt felsorakoztató művét, miközben a munkálatokat anyaggyűjtésének átadásával is segítő szántódi könyvtárostanárr, Maurer Teodóra, valamint a közreműködő pécsi könyvtárosok (köztük Kiss Zoltán és Laky Judit) nevét sem felejtí el megemlíteni a bevezetőben. A címlap „elárulja”, hogy a szülőhely, Szántód önkormányzata támogatta a megjelenést, miként azt is, hogy a Tüskés Anna által összeállított „válogatott bibliográfia” 2018-ban látott napvilágot Budapesten, az Irodalomtudományi Intézet tartalomszolgáltató portálja (reciti) kiadásában.¹

A bibliográfia három nagy tartalmi egysége, „főfejezete” közül az első, a nyolc alcsoportra osztott *Művek* a legerjedelmesebb mintegy 2100 tétellel, úgy is mondhatnánk, bibliográfiai egységgel. Ezen belül nemcsak az önálló szerzői kötetek és különböző kiadásai (93 tétel), hanem az általa szerkesztett, sajtó alá rendezett kötetek (48 tétel), az ő szerkesztésében megjelent folyóiratok és könyvsorozatok (4 tétel), az általa írott elő- és utószók, bevezetők, kísérszövegek (36 tétel), a különböző gyűjteményes kötetekben megjelent írások (97 tétel), az újságokban, folyóiratokban és másutt olvasható interjúk, nyilatkozatok, emlékezések, vallomások (70 tétel), az idegen nyelvű megjelenések (13 tétel) „címléírásai” sorakoznak. S amit – terjedelme okán is – kiemeltünk a sorból: a periodikumokban (újságokban és folyóiratokban), antológiákban, évkönyvekben megjelent írások, 1740 tétellel. Ez utóbbi kincsesbánya önmagában is tanúsítja Tüskés Tibor sokoldalú érdeklődését, végtelen szorgalmát és folyamatos jelenvalóságát az irodalmi és a tágabb értelemben vett kulturális életben. A második „főfejezet”, a *Szakirodalom* (580 tétel) tulajdonképpen a Tüskés Tibor életére, munkásságára vonatkozó műveket és egyéb írások adatait tartalmazza, a következő csoportosításban: (1) Önálló kötetek, (2) Tanulmányok, köszöntők, búcsúztatók és emlékezések, (3) Periodikumokban megjelent hírek, tudósítások, (4) Lexikon-szócikkek. A harmadik alapegység a *Hatás- és kultusz történet* (49 tétel). Ebben a róla szóló, neki ajánlott irodalmi, s az őt ábrázoló képzőművészeti alkotások, a közreműködésével

¹ Elérhető interneten is: http://reciti.hu/wp-content/uploads/ttbib_vn.pdf

*Reciti Kiadó
Budapest, 2018
246 oldal*



készült filmek, a nevét viselő szervezetek, intézmények, végül a személyéhez kötődő emlékhelyek (szülőház, sírhelyek) szerepelnek.

Nagyon jó döntés volt, hogy a főfejezetek alcsoportjain belül az időrend dominál, tehát a művek, híradások és más „megnyilvánulások” időrendje. Az egyes (vizuálisan is kiemelt) évszámok alatt időrendben sorakoznak a tételek, egyetlen alcsoport kivételével, melyre Tüskés Anna külön is felhívja a figyelmet az előszóban. Ez a kronologikus, lényegében a bibliográfia teljes anyagára kiterjedő elrendezés lehetővé teszi a használó számára, hogy az őt érdeklő téma, problémakör esetében mondhatni horizontális keresést alkalmazzon. Ha – mondjuk – az érdekel bennünket, hogy a *Jelenkor* főszerkesztői székéből 1964 végén elmozdított Tüskés Tibor mit és hol publikált, miként nyilatkozott, és mit írtak róla ebben az időszakban, a kiemelt évszámok bármelyik csoportban könnyen elkalauzolnak bennünket a kérdéses időszak történéseihez. Az életpálya fordulóinak ismerete mindenképpen jó eszköz a bibliográfia sokoldalú használatához, miközben ez a használat maga is gyarapítja idevonatkozó ismereteinket. Erre utal a következő mondat is az előszóban: „A Tüskés Tibor által írt tárcasorozatok és a róla periodikumokban megjelent híradások együttesen kirajzolják Tüskés Tibor életének kronológiáját”.

Tüskés Tibor, aki 2009. november 11-én távozott az élők sorából, 1930. július 30-án született Balatonszántódon. (A közigazgatásilag akkor még Zámárdihoz tartozó település 1997-ben lett önálló község, Szántód néven.) A gimnáziumi érettségi (Nagykanizsa, 1948) után egyetemi, magyar-történelem szakos bölcsészkar tanulókat következtek Budapesten (1948–1952). Első munkahelye a dombóvári gimnázium volt, de 1953-ban már a pécsi Janus Pannonius Gimnázium tanára. Csak húsz év múltán változtat: 1973-ban lesz a Pécsi Városi Könyvtár munkatársa. Innen 1977-ben távoznia kell, nem éppen szakmai megfontolásból, de a következő évben már helyet biztosít számára a fenntartó a Baranya Megyei Könyvtárban. Nem könnyű kezdetek után itt végképp a helyére kerül, nem csupán a szó materiális értelmében. Kiadói osztály létesült a könyvtárban, ennek vezetőjeként 1985-ben elindította, és 1991-ig, nyugdíjba vonulásáig szerkesztette a Pannonia Könyvek sorozatát. (Tőle veszi át a stafétabotot, immár önálló keretek közt a Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, Szirtes Gábor igazgatásával.) Tüskés Anna is regisztrálja könyvében, hogy 1994 elejétől hat éven át a *Somogy* folyóirat főszerkesztőjeként jegyezték Tüskés Tibort. Ugyanitt arra is emlékeztet a bibliográfia, hogy három és fél évtizeddel a *Somogy* előtt, 1960-ban már „főszerkesztett” egy folyóiratot ugyanő, a *Jelenkort*, és pedig öt éven át, az 1964/9. szám megjelenéséig. Mint ismeretes, ez a fél évtized a nagy elismerés, s mint már utaltunk rá, a nagy csalódás élményét jelentette számára. Hogy mindez nem törte meg alkotóképességét, Tüskés Anna munkája is bizonyítja. Számunkra azért is fontos ez a bibliográfia, mert olyan forrástípusokat, illetve dokumentumokat is előtérbe állít, melyek mind ez ideig könnyen elkerülhették a kiváló szerző életművével foglalkozók figyelmét. S ha mégsem, a dokumentumok és származási helyük sokfélesége megnehezítette az eligazodást s az információk előzetes súlyozását.

A bibliográfiát lezáró terjedelmes *névmutató* önmagában is „megér egy misét”. Az irodalom, az irodalomtörténet, az irodalomtanítás pedagógiája, az irodalmi és művészeti ismeretterjesztés, a honismeret, s nem utolsósorban a kiadványszerkesztés területén egyaránt maradandót alkotó Tüskés Tibor neve természetesen nem szerepel a névmutatóban. (Ő kimondva, kimondatlanul jelen van mind a 2729 bibliográfiai tételben.) Szerepel viszont mindenki, esetenként százat is megközelítő előfordulással (a névmutatóban tétel számmal), akinek a neve szerzőként, szerkesztőként, valamely írás témájaként vagy egyéb funkcióban megjelenik a bibliográfiában. A névelőfordulások számát két szerkesztői „fogás” is gyarapítja. Tüskés Anna ugyanis, ha szükségesnek látja, egyrészt az oldalszámokra is utaló tartalmi áttekintéssel egészíti ki a szokásos címléírást, másrészt felsorolja az esetleges ismertetéseket, recenziókat. A kiegészítésekben szereplő nevek bekerülnek a

névmutatóba is, s ha már bent volnának, újabb tételszám kerül a nevük mellé. Alighanem rosszul tennénk, ha erre hivatkozva az öncélú terjedelem-növelés vádjával illetnénk a bibliográfia összeállítóját.

Példaként álljon itt néhány sor a *Jelbeszéd* című tanulmánykötet (1994) címléírását kiegészítő tartalom áttekintéséből, kihagyásokkal és az oldalszámok elhagyásával: „Egy fejezet az Illyés-recepióból; Kodály és a magyar líra; Kodolányi és a finnek; Németh László Széchenyi-élménye; Takáts Gyula és a görögök; Kormos István pályája; Találkozások Fülep Lajossal; Két találkozás Martyn Ferencel; Weöres-variációk; Pilinszkyról személyesen; Beszélgetés Csorba Győzővel; Ceruzavonások Fodor András önarcképehez”. Ezek a sorok felkelthetik az olvasók érdeklődését, s netán kézbe is veszik a könyvet, mely annak idején a recenzensek, történetesen Bertha Bulcsu, Osztoivits Ágnes és Rónay László érdeklődését is felkeltette. Természetes, hogy az ő recenziójuk is szerepel a *Jelbeszéd* címléírásának kiegészítésében, csupán a nevük és a megjelenési hely, illetve helyek (*Lyukasóra, Könyvvilág, Magyar Nemzet, Vigília*) feltüntetésével. Még annyit a névmutatóról, hogy a nevek mellett sorakozó tételszámok alapján egy „gyakorisági lista” is összeállítható; ez is elárul valamit Tüskés Tibor – és a munkásságára odafigyelők – érdeklődéséről. Megszámoltuk: Illyés Gyula, Csorba Győző és Fodor András vezetik ezt a listát egyaránt 81 tételszámmal, majd Takáts Gyula 76, Weöres Sándor 72, Kodolányi János 66, Martyn Ferenc 60, Németh László 43, Pilinszky János 42, Bertha Bulcsu 41, Fülep Lajos 39, Rónay László 33, Babits Mihály 31 tételszámmal követi őket a sorban. Tíznel több tételszámmal rendelkeznek még, csupán a neveket említve: Veres Péter, Lázár Ervin, Nagy László, Bárdosi Németh János, Keresztury Dezső, Rónay György, Csűrös Miklós, Laczkó András, Bertók László, Maurer Teodóra, Méhes Károly, Kalász Márton, Domokos Mátyás, Ady Endre és Károlyi Amy.

S ha már számszerűségekre bonyolódunk, érdemes közelebbről is szemügyre venni a *Művek* főfejezet terjedelme okán fentebb már kiemelt alcsoportját, mely Tüskés Tibor folyóiratokban, újságokban, antológiákban, évkönyvekben megjelent több mint 1700 írását regisztrálja. Ha a közlések megjelenési helyét is megnézzük, kiderül, hogy Tüskés ezen írásai, ha jól számoltunk, 142 különböző időszaki kiadványban, illetve antológiában, évkönyvben olvashatók. Ebből 190 közléssel részesedik a *Jelenkor*, és 400 közléssel a Baranya megyei napilap, a névváltozásokkal (*Dunántúli Napló, Új Dunántúli Napló*) és az *Esti Pécsi Napló*val is számolva. Tüskés Tibor legelső ismert publikációját is ez a lap mondhatja magáénak; a *Dunántúli Napló*ban jelent meg 1956. szeptember 30-án, *Ady Endre Pécssett* címmel. Az 1958-ban indult *Jelenkor* első számában Thury Zsuzsa regényét (*Ördögtánc*) ismertette. Még egy írása jelent meg ugyanebben a számban, a címe: *Széljegyzet egy irodalmi múzeum ügyében: Javaslat a pécsi Janus Pannonius Múzeum gyarapítására irodalmi részleggel*. A *Jelenkor*ban publikált utolsó, 2009 elején megjelent írásának címe, meglehet, nem is véletlenül: *Búcsú Takáts Gyulától (1911–2008)*. Ami a napilapokat illeti, Tüskés Tibor írásait Somogyban, Tolnában, Zalában, Vas megyében, Fejér megyében, Pest megyében, sőt az ország túlsó felén, Békés megyében is olvashatták, s persze az országos lapokban is találkozhattak a nevével. A folyóiratok sorából irodalmi, művészeti, pedagógiai, hitéleti és hittudományi, közművelődési, nemzetiségi, könyv- és könyvtári, hon- és helyismereti lapok garmadáját idézhetnénk. Amit idéznünk kell mégis, az a Romváry Ferenc által szerkesztett *Pécsi Szemle*, melynek 1999. évi (2.) évfolyamában egy, a továbbiakban még 41 írással szerepelt Tüskés Tibor. Az utolsó hat írás megjelenését (2010, 2011) sajnos már nem érthette meg a szerző, miként a *Pécsi Szemle* megszűnését sem, ami bizonyára elszomorította volna. A *Jelenkor* irodalmi és művészeti profilját jól kiegészítő történeti, helytörténeti folyóirat utolsó száma 2012 végén látott napvilágot. (Egy visszafogott megjegyzés ehhez: célirányos közgyűjteményi összefogással talán meg lehetett volna menteni a *Pécsi Szemlét*, hisz ma is érezzük a hiányát, a városban és a megyében egyaránt, egy színvonalas levéltári, múzeumi és könyvtári folyóiratnak.)

Még néhány sor befejezésül, talán megengedhető, hogy egyes szám első személyben. Ülök az íróasztalomnál, előttem a számítógép klaviatúrája, mellette a Tüskés-bibliográfia, borítóján Diskay Lenke (1924–1980) beszédes ex librisével. Szemben velem, a könyvespolc magasából Tüskés Tibor önálló szerzői kötetei néznek le rám: *A pécsi irodalom kistűkre, Nagyváros születik, Tájak, emberek, Így élt Zrínyi Miklós*, s persze a monográfiák Csorba Győzőről, Martyn Ferencről, Fülep Lajosról, Fodor Andrásról, Illyés Gyuláról, Nagy Lászlóról, Kodolányiról, Weöresről, Pilinszkyról, és még sorolhatnám. Elégedett lehetek a Tüskés-gyűjteménnyel, alulnézetből teljesnek tűnik, bár a tudós unoka könyvének ismeretében már nem vagyok olyan biztos ebben. Erőlködöm, hogy valami hiányosságot is találjak a bibliográfiában, azon kívül, hogy a cím, kivált a borítón látható formában, kissé félreérthető. Talán még annyit, hogy – szerintem – helye lett volna a bibliográfiában az olyan lexikális munkáknak, mint a Surján Miklós által összeállított *Ki kicsoda Baranya könyvtáraiban?* (Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, 2002), benne terjedelmes Tüskés-címsszóval, vagy mint a kétkötetes *Pécs Lexikon* (2010), melynek Romváry Ferenc volt a főszerkesztője. Munkálataihoz Tüskés Tibor is hozzájárult számos címszóval, jóllehet az akkor már egyre súlyosbodó betegség árnyékában kellett dolgoznia.

Hogy ne ez legyen a befejezés, leveszem a polcra a *Jelenkor* 2009. decemberi számát, és fellapozom a szerkesztő-utód, Ágoston Zoltán írását. A címe: *Feljegyezni, megőrizni: Tüskés Tibor halálára*. Nos, Tüskés Anna – valóban hézagpótló könyvével – nagyon sokat tett azért, hogy ez a szép gondolat ne menjen feledésbe.

A NÉZŐT NEM LEHET RÁSZEDNI

Sz. Koncz István beszélgetése

Már a beszélgetés elején fölismerem, hogy pályáját egy interjú keretein belül lehetlenség összefoglalni. De mesterkéltem is ezt így írnom. Tudniillik régóta tudunk egymásról. Tanítványa voltam, annak az osztálynak a hallgatója, ahonnan mindenkiből lett valaki, csak belőlem nem. Viszont dolgozhattam olyan műsoraiban, mint az Ismét, a Csak ülök és mesélek, a Telefere (Tóksó) vagy a Töltsön velem egy órát! Hogy miféle minőségemben? Mint al-tartalék felülvizsgáló helyettes beosztott segéd. Talán ez írja le megfelelően akkori munkakörömet. Ellenben interjúkat készíthettem, és a stáblistán ott szerepelt a nevem. Ez akkoriban kielégített; ma sem vágnék többre. Negyven év ismeretség után tehát tudhattam volna: a megoldhatatlanra vállalkozom. A költő Nagy László szavával: iskolás mérlegeken hogyan is lehetne lemérni a nagy cethalat, akitől megöszült a tenger?

Vitray Tamás 1932. november 5-én született Budapesten. Édesanyja a soá idején, az auschwitzi haláltáborban veszítette életét. Súlyosan cukorbeteg nagyapja Budapest ostroma idején, 1945 januárjában, a magyar fővárosban halt éhen. Anyai nagymamája nevelte. Többször felvételizett a Színművészeti Főiskola rendezői szakára, sikertelenül. Végül az Idegen Nyelvek Főiskoláján végzett, angol-sajtó szakon. Első televíziós szereplésére 1958. augusztus 5-én került sor. Előbb, mintsem készüléket látott volna. Rafer Johnson amerikai atlétával készített interjút. A Testnevelési Főiskolán 1963-ban szerzett sportszervezői diplomát. 1975 decemberétől a Magyar Televízióban a Szórakoztató- és Zenei Főosztály Vegyes Osztálya, majd 1981 nyarától a Dokumentum-Dráma Osztály vezetője. Többször volt a Sportosztály főnöke is, először 1988 novemberétől. Összesen huszonegy nyári és téli olimpiáról közvetített. A Színház- és Filmművészeti Egyetemen (korábban: Főiskolán) megszakitásokkal több mint negyven éve tanít. Keze alól mára ugyancsak legendássá vált televíziósok, újságírók kerültek ki.

Mintegy tizenöt könyv szerzője, illetve társszerzője. Pályájának első felében, míg léteztek szaklapok, többször publikált hivatásáról, műhelymunkájáról szóló írásokat. A Magyar Televízió Örökös Tagja, Kossuth-díjas (2005), Prima Primissima-díjas (2003), Ambassador-díjas (1993). Felesége Kállay Bori Érdemes Művész.

Vitray Tamás Kiváló Művész (1987) címe azt erősíti, hogy szakmájának valódi mestere, s hogy ez a mesterségbeli tudás messze-messze túlmutat foglalkozásának keretein. Művész, a szó legjobb értelmében. Professor emeritusi kinevezése mégis a kommunikációval foglalkozó szakembereket látszik igazolni: tudomány ez a javából! Vitray Tamás per sze a művészi és a tudósi rangot is hártja. Önéletrajzában újságíróként határozza meg magát. Rendkívüli munkabírását és teljesítőképeségét fémjelzik fontosabb televíziós műsorai, amelyek közül önkényesen, taláalomra emelek ki néhányat: Tizenkét szék (1967), Fekete-fehér, igen-nem (1972), Ötszemközt (két folyamban, 1973–74, majd 1996–1997) Csak ülök és mesélek (1975–1978, majd 1983–1984), Sok van mi csodálatos (1979–1980), Kapcsoltam (1979–1980, majd 2001), Siker (1980–1981), Tengerre magyar (1981), Teleráma (1982), Ismét (1983), Telefere (azelőtt Tóksó, 1985–1989), Apád, anyád ide jöjjön (1990–1991), Töltsön velem egy órát! (azelőtt Töltsön velem egy estét, 1993–1994), Hogy is van

ez? (1996–1997), Az én olimpiáim (2000), Hoztam egy milliót! (2003), Volt egyszer... (2008), Kibicek (2009–2016), Megint mesélek (2015–2017).

A magyar televíziózás legfontosabb alakja tavaly nyáron fejezte be pályafutását. Éppen hatvan évig működött hivatásában. Utolsó munkahelyén, a Digi Tv-nél kilenc ott töltött esztendő után műsorát megszüntették anélkül, hogy vele közölték volna, és még csak el sem búcsúztatták. Persze, a múlt év nem csak rosszat hozott számára. Visszahívták a Színművészeti Egyetemre oktatni, együtttal az évvázrón professor emeritus címmel jutalmazták.

Négyezernél több szócikk őrzi nevét a Magyar Televízió archívumában. Bámulatos szám, különösen annak fényében, hogy működésének első éveiben nem volt rögzítés, és az élő adásoknak sincsen nyoma. Közvetítései, interjúi, beszélgetős műsorai, vetélkedői, talkshow-i nehezen elérhető mércét jelentenek minden szaktársának.

Szóval, Vitray Tamással inkább csak beszélgetünk. Mint az életünkben oly sokszor. Megpróbálunk érinteni legalább néhány állomást szédítő pályafutásából. Önök pedig, ha velünk tartanak, egy pohár borból talán mégiscsak tudnak majd következtetni a százakos hordó tartalmára.

Sz. Koncz István: – Hatvanéves működésed kapcsán írta valaki, hogy Vitray Tamás maga a magyar televíziózás. Hogyan éled meg, hogy emblematikus alakká, ikonná váltál?

Vitray Tamás: – Annak idején, amikor kint voltam Amerikában, rajongtam Walter Cronkite-ért. Nagyon boldog voltam, hogy amikor Budapestre jött, vele lehettem. Egyébként a tévzés egészen más műfaját művelte. A CBS híradó főszerkesztő-műsorvezetője volt. Sógógépről is dolgozott, amit én nagyon utáltam. De ha fontos emberrel kellett nagyinterjút készíteni, akkor őt küldték. Mondta ugyan, hogy ilyenkor szüksége volt fölkészítésre, mégis ő kellett, mert ő képviselte a legjobban a CBS-t. Ő volt az arc! A CBS arca. Ilyen ambícióim idehaza sosem lehettek, mert csak kárt okoztam volna magamnak. *Csak szépen, szerényen!* – ez volt a jelszó. A nevünk például évekig nem volt kiírva a Rádióújságban, amikor valamit közvetítettünk. Akkoriban még azt is szóvá tették, hogy nem voltam hajlandó többes szám első személyben beszélni. A sajtó nyelve ugyanis ilyen volt. *Meglátogattuk a művészt otthonában.* Ugye? Hát egyedül ülök ott, hogy mondjam magamról többes számban? *Azt kérdeznénk...*

– *Hogyan érted el mégis, hogy egyes szám első személyt használhass?*

– Csak szerénytelenül tudok válaszolni. A nézőknél már volt annyi megbecsülésem, mint egy-egy főnöknek házon belül. Ők meg rájöttek, hogy ha valamit elszúrok, vagy valamiért kikezdehető vagyok, úgyis én felelek érte. Én viszem el a ballhét – mondanánk ma.

– *Nyilván a hitelességed tetted volna kockára, ha valamit súlyosan elrontasz.*

– Antal Imrével és Szilágyi Jánossal vezettük vetésforgóban a nyolcvanas évek monster vetélkedőjét, a *Ti és Mit*. Három helyszínen zajlottak az események, a budapesti stúdióban, illetve két vidéki sportcsarnokban. Az egyikben csak hölgyek voltak jelen, a másikban csak urak. Az egyik adásban Imre elveszítette a türelmét. Igaza volt egyébként. Nem rám lett mérges, közepén ültem abban az adásban, hanem Jánosra. Élő műsor volt, nem lehetett kivágni semmit, úgyhogy egy ország hallotta, hogy Imre kiabál. Rászóltam: *Imre, Imre!* Hirtelen csend lett. *Jól vagy?* – kérdeztem. Abban a pillanatban kapcsolott. Nem lehetett szó nélkül hagynom, mert valóban a hitelességünket tettem volna kockára.

– *Ha már az imént Amerikát említetted... Hivatásos sportrajongó című könyvedben szerepel, hogy onnan hoztad az első magyar talkshow ötletét. De a hetvenes évek elején, amikor megindítottad a sorozatot – Ötszemközt volt a címe – tulajdonképpen a kinti példa fordítottját valósítottad meg.*

– A televíziós szereplés akkoriban távolról sem volt mindennapos itthon. A civil ember, aki belépett a színház kapuján, mindig valamiféle szorongással jött a felvételre. Ha valaki retteg, ha valaki ódzkodik, azzal nem lehet beszélgetni. Fellegi Tamással, a műsor rendezőjével próbálgattuk a lehetőségeket. Az amerikai változat, mondtam akkor nagy

bölcsen, megvalósíthatatlan nálunk. Fizetett, bértapsoló közönség előtt, vezényelt tetszésnyilvánítással sohasem lesz meghitt, oldott egy beszélgetés. Hát, most tessék, egyéb sincs, mint ilyen, a hazai képernyőkön. Megpróbáltuk a fordítottját. Négyfalú szobadíszlet, a kamera kintről lát be a speciális üvegfalon át. A szobában csak a két beszélgető ember van jelen. Ezen ma már jól lehet nevetni, akkor nagyon bevált. Az interjúalany tíz perc után talán már nem is tudta, de nem is érdekelte, hogy hol van. Otthonosan érezte magát ebben a bizonyos művi úton létrehozott intimításban.

– Emlékszem, Somogyi József, a kiváló Kossuth-díjas szobrászművész váratlan kérdésére. Egy hosszabb válasza végén....

– ...engem is meglepett, amikor aggódva rám nézett: *De nem tartalak fel?*

– *Riporter ennél jobb visszajelzést önfelelt jelenlétről aligha kaphat. Mégis, viszonylag hamar abbahagyta a sorozatot. Abban az időben úgy szólt a pletyka, hogy elkezdtek rendelni...*

– Tömpe István, aki akkoriban a Magyar Rádió és Televízió elnöke volt, országgyűlési képviselői minőségében a Parlament folyosóján összefutott Pióker Ignác Kossuth-díjas sztahanovistával, aki annak idején az ezernél is több százalékos reklámnorma-teljesítéséről híresült el. Elnökünk közölte: megígérte Pióker Ignácnak, készül vele is egy *Ötszemközt*. Nem szóltam egy szót sem, de mérges voltam. A választás joga addig az enyém volt, a főnököké a tiltás vagy jóváhagyás. Végül úgy döntöttem, legyen az elnök akarata szerint, de utána abbahagyom a sorozatot. A beszélgetés meg is valósult, ráadásul nagyon jól sikerült. Igazán. De nem csináltam többet. Addigra már bizonyítani tudtam, amit akartam. Hogy tudniillik oda lehet ültetni az embereket a készülékek elé, amikor csak két ember beszélget. Hiszen Palló Imrétől, Major Tamástól, Törőcsik Maritól, Hofi Gézától, Kocsis Zoltántól bejátszhattunk volna felvételeket a velük készült adásokba. Akár a rendelkezésre álló idő felét kitölthettük volna. De ez nem az a műsor volt.

– Az *Ötszemközt* arra is ragyogó példa, hogy a sport mellett a kezdetektől rengeteg mindent csináltál. Sőt, sporton belül is. Bár tudomásom szerint nem hangzott el a nyilvánosság előtt: a Pályabelépő is a te találmányod volt.

– Sokat zargattam akkori főnökömet, Radnai Jánost: keressünk fiatal, tehetséges sportriportereket! Leírtam az elképzeléseimet, nevezetesen azt is, hogy a legjobbak nem nyerne a világon semmit, csupán kapnak egy ideiglenes belépőt a tévés székházba, valamint egy minden sportpályára érvényes igazolványt. Legyen ez a „marsallbot”, és meglátjuk, mennyire fontos nekik a szakma. Mennyi idejük jut arra, hogy ott legyenek, ahol mi, öregek serteperélünk. Nem kapnak díjazást vagy jutalmat sem. Amúgy fordulónként ritkítottuk volna a jelentkezők mezőnyét, de – ezt különösen fontosnak éreztem – úgy terveztem, hogy ugyanaz a zsűri firtassa meg őket, míg el nem jutnak az utolsó tizenkettőig. Mit gondolsz, hányan jelentkeztek?

– *Ha így kérdezed, nyilván száznál is többen.*

– Háromezer-egyszáznegyvenen! Tökéletesen becsődöltem, hiszen egyetlen zsűrivel ebből a tömegből kiválogatni a szerintünk legjobb tizenkettőt?! Még most sem beszélgethetnék itt, mert én éppen valahol „zsűrök”...

Végül hat zsűri végezte el a munka nagy részét, és hogy nem lehetett nagyon szakszerűtlen a válogatás, azt nevekkel bizonyíthatom. A végére tehát tizenketten maradtak, köztük Baló György, Bánó András, Gyulai István, Knézy Jenő, Kaplár F. József és Szegvári Katalin. És szakadatlanul ott voltak. Jöttek, egész addig, amíg Jenő egyszer azt nem mondta, hogy minek járunk be, mikor egy szót sem szóltok hozzánk. *Itt állunk, mondta, nézzük, hogy hogy csináljátok, aztán hazamegyünk. A kérdéseinket nincs kinek föltennünk* – sopánkodott. Teljesen igaza volt. Felajánlottam, hogy hétfőnként, amikor úgy sincs adásnap, akár egész nap rendelkezésre állok. Aki szeretne, jöjjön, és majd beszélgetünk a mesterségről. Nagyjából tíz év előnyöm volt velük szemben. Így alakult az első csoport körülöttem.

– *Miként formálódott a tananyag?*

– Még most is megvannak a füzeteim, amikkel óráról órára készültem. Nagyon szerettem a társaságot. A program egész napos volt, együtt mentünk ebédelni is. A tévé mögött volt a Vadász Étterem, oda jártunk. A kezdeti létszám valamelyest fogyatkozott, de nem-sokára, a házban dolgozó fiatal emberek közül megjelent egyik-másik, hogy jöhetne-e ő is. Kóthy Jutka, Déri Jancsi, Árvai Jolán – ők jutnak most hirtelen eszembe. Azután Rózsa Gyuri, Vágó Pista... Rengeteget játszottunk. A játékokról úgy éreztem, hogy azok bizonyos jól használható készségekre vezetnek rá. Gyulait, mihelyt lehetőséget kapott a bővítésre Radnai János, a sportfőnök, azonnal felvette, őt követte egy éven belül Knézy Jenő.

– A Csak ülök és mesélekben már a pályabelépősök is dolgoztak. Az a műsor hogy jött létre?

– A kényszer szülte.

– Akkor már a vegyes osztályt vezetted, ugye?

– Voltaképpen mellém rendeltek egy társaságot, amely segít majd a műsoraim elkészítésében. A tévé művészeti vezetője, Szinetár Miklós úgy fogalmazott, hogy legyen ez az osztály az intézmény partizáncsoportja. Mindent megpróbálhatunk, amit addig nem mérészeltek. Ennél vonzóbb ajánlatot nem kaphattam. Elismerésnek is vehettem. Persze azt sem vonták kétségbe a megbízók, hogy mindenkinek önállóan is dolgoznia kell. Ugyanis ehhez ragaszkodtam. Nem akartam elvenni a kedvüket a létezésüktől. Az 1976-os év műsoraihoz 1975 szeptemberében kellett volna beadni a terveket. Az elképzelések egybevetése után derült volna ki, hogy mire jut pénz. Amikorra decemberben kineveztek, még mindig nagy lyuk tátongott a munkaprogramban. Akadtak olyanok is, akik nem írtak le semmit. Mások arról fantáziáltak, hogy tévéjátékot kellene forgatni a Lehel téri piacról. Egy szó, mint száz, nem álltunk valami fényesen.

Ekkor ajánlottam az osztály dolgozóinak és a körülöttem csoportosuló már említetteknek, hogy hozzanak témákat. Hoztak is, jókat-rosszakat, és amelyeket az előbbiekhöz soroltam, azt a „beszállító” maga el is készíthette. Ez óriási vonzerő volt! Igaz, az anyagokat magam vágtam, ez némi biztonságot adott számomra, mivel azt is megígértem, hogy ha összejön egy adásra való, beülök a közepébe, és eladom! Igen ám, de annyira elkéstünk az ötlet beadásával, hogy a díszletre szánt éves költségvetésben egy fillér sem volt már. Akkor a stúdió kopár klinker-tégla fala lesz a díszlet – mondtam –, magam pedig lehozom a szobából a két thonet-szék egyikét. Aztán... „Csak ülök és mesélek”.

– Az első adásnak ma már elképzelhetetlen visszhangja volt. Vajon miért?

– Sosem fogom tudni megmagyarázni, hogy mitől, de valóban frenetikus sikere volt. Nem volt benne semmi rendkívüli. Csak pici embermesék. Az is kiderült, hogy a tévé tele van rendező szakot végzett, tehetséges fiatalokkal, akik ott dolgoztak már a műsor előtt is, és hamarosan úgy érezték, az ilyen ujjgyakorlat is lehet érdekes munka. Az első két évben összesen huszonnégy rendező volt „bedolgozója” a műsornak. Riporter-szerkesztő meg közel száz. Egy idő után rangot is jelentett a „Csülök”-ben (magunk közt így hívtuk) munkálkodni.

Az első műsor után főlhívtott Várkonyi Zoltán, akit csak színpadról vagy filmvászonról ismertem. És hosszan mesélte, hogyan nyomozta ki a telefonszámomat, hogy megmondja, most ezért érdemes volt ott ülni a televízió előtt.

Lement már néhány adás, amikor találkozottam Keleti Istvánval, a Pincészinház igazgatójával, aki ugyancsak sokáig elemezte, miért tetszett neki, amit látott, majd kijelentette, hogy nem Riporter kerestetik vetélkedőket kellene szervezni, hanem meghirdetni, hogy Riportalany kerestetik, és a beküldött nézői ötletekből válogatni. Szó nélkül átnyújtottam egy forintost, jelezvén, hogy az ötletet megvettem. És szákszám jöttek a levelek. A nézők már sejtették az első adás nyomán, hogy mire vagyunk vevők.

– Időközben fekete-fehérről színesre váltott a műsor.

– Adásban változott át, igen. De aztán fájó szívvel bár, de abbahagytam.

– Miért?

– Mert lapjára feküdt. Úgy éreztem, hogy elég.

– *Korosztályom legendás műsora a Csak ülök és mesélek maradt, szerintem máig. A kicsivel idősebbek az Ötszemköztöt emlegetik. A fiatalabbak a „Gyere, kicsi lány, gyere, Egérke!” félmondatért rajonganak. Úgy érzem, mindenkinek maradt belőled valami.*

– Akárhogy játszom is itt a nagy szerényt, örökké ható jó érzés, hogy valóban sok emberben fönnyaradt valami abból, amit csináltam. Műsorcímek, mondatok is akár, jó pár évvel az után, hogy gyakorlatilag befejeztem a pályafutásomat.

– *Pedig az előbbi fősorolásból még ki is hagytam a Kapcsoltam című műsort.*

– Valószínűleg az volt az egyetlen találmány, amit teljes egészében magam találtam ki. Ha nem abban a stallumban vagyok a tévében, amiben akkor már voltam, nem engedték volna kipróbálni sem.

– *Miért nem?*

– Mert nem televízió-szerű. Anti-tévé, mondhatnám. Ül egy pasas a stúdióban, egy órán keresztül látjuk az arcát, és a nézők a telefonba mondják neki egy kvízzjáték megfejtéseit. Tehát valaki beszél, a másoknak csak hangja van. Akinek csak hangja van, őt soha meg nem ismerik. Ráadásul mindez a korabeli telefonviszonyok között... Hogy milyen kockázatot jelentett ez utóbbi, azt manapság föl sem tudjuk mérni.

– *Ha soha nem, ott igazán elhíhetted magadról, hogy tudsz az emberek nyelvén beszélni. Túl is ragozhattad volna, alul is mormoghattad volna... Ungvári Tamás ennek ellenére azt írta egy kritikában, hogy ez nem a te műfajod.*

– Bár maga a műsor nagyon szép emlék, Ungvárinak igaza volt. Ugyanis éppen azt erősítette meg, hogy sem nekem, sem a tévének nem műfaja. Most is van egyébként. Ugyanaz a formátum, mint a *Hogy is van ez?* vagy a *Kapcsoltam*. Egy ember ott áll, és hasonlóképpen kérdéseket tesz föl, mint harminc éve jómagam.

– *Az ám! A vetélkedők hogyan találtak meg?*

– Először volt a *Tizenkét szék*. Azután LiszKay Tamás beadott a fent említett Fellegi Tamásnak, a szórakoztató osztály akkori vezetőjének kétsoros ötleteket vetélkedőkre. Fellegi, aki nagy tömegeket megmozgató játék ötletét várta, utóbb átadta nekem az említett küldeményt. Nézzem meg, hátha van, amit lehet használni. Az egyik úgy szólt, hogy két ember sakkozik, de csak akkor léphet, ha előbb egy kérdést megválaszol. Én csak odáig jutottam, hogy ne a sakkozó fejtse meg a feladványt, hanem egy érte vetélkedő kis csapat. LiszKayval, Fellegivel hármásban ebből alakítottuk ki a *Fekete-fehér, igen-nem!?* című, csakugyan nagyszabású játék-sorozatot, a budapesti kerületek helytörténeti vetélkedőjét.

– *Egy vadonatúj óvoda felépítése, berendezése volt a fődíj.*

– Meg is van az az óvoda. A győztes XI. kerületben épült, és működik ma is. De a feltetelek ott sem voltak adottak. Kicsit túlvállaltuk magunkat ahhoz képest, amit a technika lehetővé tett volna. Hasonlóképpen, amikor szilveszteri vagy sokkal később egész napos, sokhelyszínes élő műsorra vállalkoztunk. Ezeknél ráadásul örök veszély, hogy a helyszínek, kivéve azt az egyet, amelyik éppen adásban van, unatkoznak.

– *Az élő helyszínről jut eszembe... Melletted ültem egyszer egy külföldi sportközvetítésednél, és a rendező hosszan magyarázott a budapesti stúdióból valamit a füledre. Te meg egyszer csak fogtad magad és letetted a fülested.*

– Soha nem viseltem jól.

– *Most meg mindenkinek belebeszélnek a fülebe!*

– Rászoktatták a riportereket, hogy utasítanak, véleményeznek, ötleteket adnak a szerkesztők vagy rendezők. De hiszen dolgozom, a mesterségemet gyakorlom éppen! Biztos, hogy aki a fülembe mondja, jobban ért hozzá? Akkor neki kéne csinálnia, nem?

– *El tudnád képzelni, hogy most valaki utasításokat ad nekem? Hisz épp a beszélgetés lényegét venné el!*

– Nem, nem. De bevezették, segítségnak szánják. Márpedig ha kell ez a segítség, akkor

alkalmatlan, aki a tévét ott képviseli. Oké, legyen füles, lehessen beleszólni, de csak vég-szükség esetén, és nagyon-nagyon röviden.

– *Emlékszem. egyszer nem vetted észre, hogy lehúzva maradt a slicced, és egy filmbejátszás közben, az operatőr figyelmeztetett a malőrre. Te lenéztél a nadrágodra, majd mit sem törődve az üggyel vártad a folytatást. Ismét képre kerülvén, cinkos mosollyal húztad fel a cipzárat, ezzel a szavakkal: Jaj, Istenem, miért nem szóltak? Manapság rajtad kívül meglehetősen ez valaki?*

– Hisz ez az! Ezért nem lehet az úgynevezett szakmai oktatásban recepteket mondani, szabályokat felállítani. Tőlem, több évtizedes ismeretség után, elfogadják, de egy ifjú kezdőtől nem. Az én karakterem ismerős, az én öniróniám már elfogadott, kényes helyzetekből már elégszer kivágtam magam ahhoz, hogy a fenti eset az emberek többségében mosolyt és nem rosszállást vált ki.

Viszont nagyobb a felelősség azon, aki a mesterséget oktatja. Nézem ezeket az egyperces híreket. Kevés furcsábbat láttam ennél a televíziózásban. Szegény bemondók... Négy mondatuk van. Abból egy a bemutatkozás, egy az elköszönés. Eleinte azt mondták, így tanulnak. Mit? Azt, hogy hogyan kell állni? Szóval, ezzel nincsenek kiképezve. Viszont figyeld meg! Akik sokat szerepelnek nyilvános közönség előtt, mint Majka, Sebestyén Balázs vagy Kasza Tibor, beszélnek, mint a vízfolyás. Számukra nem gond a szereplés. Ha hahniznak, nem lehet a fülükbe dugni mindenféle vackot. Mert ott élő közönség van. Mert ott mindig történhet valami. Kell, hogy tudjanak beszélni, kell, hogy tudjanak reagálni.

– *Egyébíránt: észreveszi mindezt a néző?*

– A nézőt soha nem lehet megtéveszteni. Soha. Még akkor sem, ha nem tudja megfogalmazni, hogy mi a baja azzal, amit lát. Rászedni nem lehet. Mindenkin látszik, hogy amit mond, azt ott gondolja-e ki, ott jut-e eszébe, vagy sűgőgépről beszél, esetleg a fülébe duruzsol valaki.

– *Művészet ez, vagy inkább tudomány?*

– Egyik sem. Mesterség.

– *Nem lehet művészi szinten teljesíteni?*

– Nem. Mi ebben a művészi szint? Most komolyan kérdezem.

– *Tudok mondani karosszérialakatos is, aki művésze a szakmájának. Bodor Tamásnak hívják.*

– Jó, ez egy elismerés. Dicséret, nem több. És, hogy valaki professor emeritus, az is egy vállveregetés. Attól, hogy emeritus, attól több? Ugyan! Az csak életkori sajátosság. Az emberiséget az állatvilágtól többek között és elsősorban a beszéd különbözteti meg. Egy ilyen kis cica, mint ez a fekete itt az ölemben, ugyancsak kommunikál velünk, és megtanul dolgokat, amiket mi kommunikálunk vele. De valójában csak az emberek beszélgetnek. Ha ez egy mesterséggel elegyedik, ami azt jelenti, hogy közkinccsé tehető, akkor az már az én szakmám. Tulajdonképpen az egyetlen sajátossága, ami mássá teszi, mint a közönséges emberi diskurzust, hogy az egyik az, aki érdeklődik, a másik az, aki ezt kielégíti. Sajnos ezen nem lehet változtatni. De nincs szerep benne. És a legjobb pillanatai maguktól adódnak.

– *Nézed mostanság a televíziót?*

– Nézem, sőt, néha bekapcsolom, úgy is nézem. Főleg a sportot. 1942 óta vagyok Vasas-drukker. Atyaisten, hetvenhét éve! A csapat, amelyik abban az évben fölkerült az NB I-be, az alábbi összeállításban játszott: Angyal, Aradi, Golács, Szentandrassy, Nagy II., Szomolányi, Németh, Tóth II., Jenőfi, Nagy I., Junász. Jó, erre azt lehet mondani, hogy visszamenőleg ebben a korban már könnyebben idézi föl az emlékeket az ember. De pár hónapja láttam egy Győr–Vasas meccset. NB II. És a Vasas játékosain nem voltak számok. Állítom, nincs ember, aki tudta volna, hogy kik játszottak. Egy percig sem bántam, mert úgysem ismerem őket. Nincs már kit megtanulni közülük. De hagyjuk is a focit!

– *Lépjünk hát vissza a Teleferéhez, ami a Csak ülök és mesélek második folyamát követte! Az Ötszemközttel ellentétben ez már tényleg talkshow volt.*

– De manipulációk nélkül. Vagyis azt mondtam: ha Magyarországon fizetett közönséget ültetnek oda egy nyilvános adáshoz, és ők jelre tapsolnak, az abszurditás, bukás. Ma meg már nincs is más. Figyeld meg! Fáradt közönség tapsol, gépiesen, málé arccal. Mert reggeltől estig mennek a felvételek és a próbák. Én meg azt sem engedtem, hogy ne fizető közönség legyen a Mikroszkópon.

– *Az első adások egyike után írta a Jelenkor mai munkatársa, akkori szerkesztője, Parti Nagy Lajos: új, életképes műsor született, élő, jó ritmusú, kiszámíthatatlan show. Válhat fórummá, válhat kabarévá, legfőbb erénye, hogy a szemünk láttára telik meg a laza keret élettel, tartalommal.*

– Öt évig ment. Azt hiszem, volt valami családias bája, talán Parti Nagy is erre érzett rá. Egyrészt azért is, mert olyan kopár volt a helyszín. Semmi nem volt azon a színpadon, csak a háttérfüggöny. Akárkié lehetett volna a közeg. A nézőben nem keltett olyan benyomást, hogy *nézz oda, mennyi lámpa, mik égnek, mik fénylenek, mik ragyognak!* És a viszony is ennek megfelelően alakult. Egy zöldegesnél vásároltam akkoriban. Az utcán, egy néninél. Láta, hogy állok, és odanyúlok az egyik gyümölcsös láda felé. Megfogta a karomat: *– Tomika, ne abból vegyen, az nem jó!* Családias, szinte bizalmas volt a nézőkkel a kapcsolatum. Természetesebb is. Nem imponálni akart a tévés világ a nézőnek. Nem villódzott, nem csinált csodákat. Nem volt revüszerű. Az már fikciós műfaj. Azt kitalálják, nem megterem, nem intím.

– *Egyébiránt milyen volt a színházi közegben dolgozni?*

– Sokkal nehezebb, mint például a *Csak ülök...*-ben. Maga a tény, hogy kétféle közönséget kellett kiszolgálni, nehéz feladatot jelentett. Ugyanis aki egy szobában ülve nézi az adást, még ha többedmagával is, azt nem éri tömegpszichikai hatás. A helyi közönség viszont ez alatt a hatás alatt áll, az egyik benne van a produkcióban, emez pedig az „ablakon” át nézi. Szóval, nehéz. Talán a *Telefere* sorozatából tanultam a legtöbbet. Holott előzőleg ódzkodtam a nyilvános szerepléstől.

– *Vajon miért?*

– A hiúságom meg a hangulatember mivoltom miatt. Még a *Telefere* idején is... Ha bementem a színpadra, és a közönség szeretettel fogadott, akkor rendben volt minden. Ha nem, akkor nagyon nehezen vagy egyáltalán nem tudtam úrrá lenni rossz kedvemem. Ez persze nagyon „civil” magatartás.

– *Nemrégiben, tíz esztendő után, hogy finoman fogalmazzak, elváltak útfajid a Digi Tv-vel, utolsó munkahelyeddel. Hogy élted meg, hogy egyszer csak nem hívtak?*

– Mit mondjak? Nyilván nem így terveztem a búcsút, de mindentől függetlenül úgy éreztem, hogy lassan abba kéne hagyni. Nem kellene már a képernyőn szerepelni. *Amiről nem beszéltünk* című műsoromban fiatal sportriporter kollégákkal, vendégekkel hetente jelentkeztünk. Nem hiszem, hogy a láttonom elszörnyedtek volna a nézők, de bennem nem volt már igazi, mély érdeklődés a téma iránt.

– *Elment a kedved a beszélgetéstől?*

– Mondok egy példát. Kozák Danuta. Szült, azután visszatért, és nyert három vb-aranyat tavaly nyáron. Órákig is tudnék vele beszélgetni. Mégis, heti műsor lévén, mire oda jutottunk, már minden csatorna szétszedte. Csak „utánlövésnek” hatott volna, ha mégoly érdekes dolgokról társalgunk is. Egy szó, mint száz: nem éreztem úgy, hogy jelen kéne lennem.

– *Tehát most akkor hatvan év televíziózás után nem vagy jelen.*

– Nem vagyok. De, ahogyan már többször elmondtam, szóban és írásban is, úgy tapasztalom, hogy a hiányom erősebben hat, mint ha jelen lennék még...

GRENDEL LAJOS (1948–2018)

Mi, a kortárs irodalom rendszeres olvasói, talán azokkal az írókkal kerülünk a leginkább bensőséges kapcsolatba, akiknek a műveit éppen akkoriban olvassuk először, többnyire ifjúkorunkban, amikor a kortárs irodalom rendszeres olvasóivá válunk. Vannak közöttük nagy írók, kisebbek; nem ez számít. Tőlük, az ő műveikből sajátítjuk el „irodalmi anyanyelvünk” kortárs rétegét. Az évek múlnak, s mi követjük a pályájukat, némelyikük mellett évtizedekig kitartunk, másokról megfeledkezünk. Ám ez sem számít sokat. Ha újra a kezünkbe kerül valamely rég olvasott könyvük, egyetlen bekezdés elég, s máris visszatalálunk a bensőséges viszonyhoz, a mondatok adta otthonosságához, amelyet csak ezek az írók nyújtanak a számunkra, régi nagy klasszikusok sem, később megismert kiválóságok sem. Így voltam én, és sokan mások is a generációmban, Grendel Lajos műveivel. Ugyanabban a félévben, évben vagy másfél évben olvastam az *Éleslövészetet*, mint a *Termelési-regényt*, mint a *Látom, nekem kell lemennem* című kötetet, mint *Az Ikszeket*: az én „irodalmi anyanyelvem” kortárs rétegét e könyvek alakították ki. 1982 táján jártunk, húszéves voltam, s úgy gondoltam, igazán szerencsés vagyok, mert épp most, a szemem előtt változik át a magyar prózaírás, épp azon írók művei által, akiket én is olvasok.

Talán így is volt, talán nem; milyen ironikus helyzet, hogy épp az egyikük, Grendel Lajos vonta utóbb kétségbe a „prózaforradulat” ideáját, s tolta értekező írásaiban (leginkább *A tények mágiája* című könyvében) nagyvonalú gesztussal az elbeszélő próza döntő változásának a dátumát tíz-tizenöt évvel korábbra. Értekezőként tehát a mesterei – Mándy, Mészöly, Konrád – első nagy művei megjelenésének az időszaka mellett tette le a voksát, elbeszélőként azonban mégiscsak az akkoriban „újprózának” nevezett heterogén jelenség írója volt. Az *Éleslövészet*, a *Galeri* ironikus hangja, önreflexív részei, történetírás-paródiája e kórus részesének mutatták. Én elsősorban a nagy közép-európai groteszk irodalom örökösének láttam Grendelt. „Az irányzat azért szülhetett egész sor világirodalmi rangú művet, mindenekelőtt a kisprózában és a drámában, mert híven tükrözta a mindig is Kelet és Nyugat közt hánykódó térség felemáságának mindenre kiterjedő felerősödését, az élet tragikumot és komikumot tragikus egységbe ötvöző jellegét” – írta egykor a groteszk irodalomról Bojtár Endre. A felemás térségi tapasztalat volt Grendel nagy témája is, ezért éreztem a leginkább „cseh írónak” (Hrabal, Páral vagy Fuks magyar rokonának) az „új próza” plejadjában.

Amikor regényt írt, gyakran szatírárt írt, szerette elrajzolni a szereplőit, nagyítani, kicsinyíteni az alakjait, a tereit, a helyzeteket, a szereplői szólamokat, mint minden szatíriki író. Jelentéktelen, belső ürességtől szenvedő, kiégett fővárosi értelmiségi hőseit (akik persze sokkal inkább antihősök voltak) sokszor fantasztikus vagy abszurd helyzetekbe állította, mint a *Tömegsírban* vagy a *Nálunk New Hontban* című könyvében. A valószerű és valószerűtlen, realitás és fantasztikum kérdései értekezőként is érdekelték. Két nagy-szerű, az ELTE-n tartott 1999-es előadásában is erről beszélt: a Cholnoky-testvérek prózaírásáról (*Prikk és Pantheosz*) és a mágikus realista novelláról (*Valóság, fantasztikum, mágia*). Kevés magyar író tudott olyan sokat a saját irodalma modern történetéről, mint Grendel. Első, rendkívül emlékezetes (mert számomra fontos) beszélgetésünk, 1982-ben, a Mammutban, az azóta megszűnt pozsonyi óriásszörözőben, Krúdyról és az *Új Symposion* jelentőségéről beszélt nekem, és egy szót sem a saját írásairól. *A modern magyar irodalom története* című monográfiája vitatott alkotás lett – de hát milyen legyen egy modern irodalomtörténet? Bátor, kihívó oldalak jutnak eszembe e könyvből, mint például a Szentkuthy Miklós életművéről írt fejezet, s erős ajánlatok, amelyek egy részét meg is fogadtam: például a *Por és hamut*, Remenyik Zsigmond kiváló művét a monográfia buzdítása nyomán olvastam el.



Regényei közül az *Áttételeket* szerettem a legjobban. Grendel többféle prózanyelven tudott beszélni, s mint Németh Zoltán megfigyelte, olykor (meglepő módon) egy-egy művén belül váltott stílust. Az *Áttételek* többstílusú szövegében az egyik stílus francia mintákat idéz (szó szerinti értelemben is): Camus *Bukását*, Perc kisregényeit. Önmegszólító elbeszélője e nyelv által irónián, humoron túli mélységre tesz szert; olyasmi történik tehát vele, ami nemigen szokott Grendel antihőseivel. A regény befejezése pedig, utolsó egymásfél oldala, az egyik legemlékezetesebb általam olvasott regényzárlat. Am bizonyára nem az *Áttételek* az író jellegzetes műve, sokkal inkább, mondjuk, a *Tömegsír*. Grendel, művei többségében, végül is humoros író volt – egy komoly irodalomban, amelyben a tragikumot máig többre szokás taksálni, mint a játékosságot. Az életműve elejétől a végéig arra emlékeztet bennünket: ne feledjük, hogy Abszurdisztánban élünk. Ezt az országot vitte színre Grendel Lajos elbeszélő prózája, s ebben az országban zajlik az életünk.

Takáts József

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

Tandori Dezső (1938–2019)

FENYVESI OTTÓ verse 369

MARNO JÁNOS – RADICS VIKTÓRIA: Elment a Samu Afrikába?
(*Levélbeszélgetés, 2019. február 13–16.*) 373

*

BERTÓK LÁSZLÓ versei 384

TÉREY JÁNOS versei 386

LÖVÉTEI LÁZÁR LÁSZLÓ versei 388

JOHN MILTON: Elveszett Paradicsom (*részlet a II. könyvből*) 391

HORVÁTH VIKTOR: A magyarok *Elveszett Paradicsoma* (*Munkatérkép a Paradise Lost fordítása közben*) 394

HALASI ZOLTÁN: Muppetek az arany vécén (*Elfriede Jelinek A királyi úton című darabjának részlete elé*) 398

ELFRIEDE JELINEK: A királyi úton (*színdarabrészlet*) 400

DARVASI LÁSZLÓ: Egy műfogsor története (*novella*) 413

SZANISZLÓ JUDIT: Merőben más életforma (*regényrészlet*) 417

DEMÉNY PÉTER versei 425

TÁBOR ÁDÁM versei 426

IMRE ÁBRIS versei 428

*

HÉVIZI OTTÓ: Az igazságról, amely „nincs és igaz” (*Tűnődés József Attila egyik gondolatán*) 431

TAKÁTS JÓZSEF: Az eldönthetetlen kérdés (*tanulmány*) 445

NAGY IMRE: Fülep Lajos, a művészet filozófusa (*tanulmány*) 455

BÍRÓ-BALOGH TAMÁS: Nemes Nagy Ágnes francia nyelvű ujjgyakorlata (*tanulmány*) 484

LENGYEL ANDRÁS: Válasz Veres András cikkére 489

*

ZSEMBERY BORBÁLA: Az ellopott emlékek könyve (*Greccsó Krisztián: Vera*) 492

HARASZTOS ÁGNES: Modern barbarizmus (*Dragomán György: Rendszerújra*) 496

SZÁNTAI MÁRK: Hattyúdal (*Tar Sándor: Vén Ede*) 500

2019

APRILIS

JELENKOR

LXII. ÉVFOLYAM

4. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Szerkesztő
GÖRFÖL BALÁZS, MOHÁCSI BALÁZS, PÁLFY ESZTER

Tördelőszerkesztő
KISS TIBOR NOÉ

Szerkesztőségi titkár
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

CSUHAI ISTVÁN, HAVASRÉTI JÓZSEF, KERESZTESI JÓZSEF,
NAGY BOGLÁRKA, PARTI NAGY LAJOS, PINCZEHELYI SÁNDOR,
SZOLLÁTH DÁVID, TAKÁTS JÓZSEF, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ,
VÁRKONYI GYÖRGY

*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 7–8.
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310-673, 215-305, 510-752, 510-753.
A szerkesztőség e-mail címe: jelenkor58@gmail.com

Arra kérjük a folyóiratunkban még nem publikált szerzőket, hogy közlésre szánt műveiket kinyomtatva, postai úton juttassák el a szerkesztőség címére.
Az elfogadott kéziratok szerzőit a küldeményhez mellékelte válaszbölcetkben vagy a megadott e-mail címen értesítjük. Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Kiadja a Jelenkor Alapítvány
(Pécs, Széchenyi tér 7–8. Telefon: 72/310-673),
a Nemzeti Erőforrás Minisztérium, a Nemzeti Kulturális Alap és
Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzata támogatásával.
Felelős kiadó: a Jelenkor Alapítvány kuratóriumának elnöke.

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Postacím: 1900 Budapest
Előfizetésben megrendelhető az ország bármely postáján, a hírlapot kézbesítőknél, www.posta.hu
WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), e-mailen a hirlapelofizetes@posta.hu címen,
telefonon 06-1-767-8262 számon, levélben a MP Zrt. 1900 Budapest címen.

Külföldre és külföldön előfizethető a Magyar Posta Zrt.-nél: www.posta.hu WEBSHOP-ban
(<https://eshop.posta.hu/storefront/>), 1900 Budapest, 06-1-767-8262, hirlapelofizetes@posta.hu

Belföldi előfizetési díjak: előfizetési díj félévre 5940,- Ft, egy évre belföldre: 10 890,- Ft;
a Magyar Posta Zrt.-nél külföldre: az aktuális díjszabás szerint.

Lapunk előfizethető közvetlenül a szerkesztőségen keresztül is.

Számlaszámunk: Dél Takarékszövetkezet 50800111-11164573

Megjelenik havonként.

A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.

Nyomtatta a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécssett.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

IZSÓ ZITA *Éjszakai földet érés* című verseskötetét mutatták be február 27-én a pécsi Művészetek és Irodalom Házában. A szerzőt *Fekete Richárd* költő, kritikus kérdezte.

*

RÓKÁK ESKÜVŐJE. *Simon Márton* verseskötetét március 20-án mutatták be a pécsi Trafik étteremben. A szerzővel *Kiss Georgina* kritikus beszélgetett.

*

VIDOVSZKY 75. A Pannon Filharmonikusok ünnepi koncerttel köszöntötte a zeneszerzőt február 23-án a pécsi Kodály Központban. Az esten *Vidovszky László* életművének számos darabja elhangzott. A zenekart *Dobszay-Meskó Ilona* vezényelte.

*

EÖTVÖS 75. A Pannon Filharmonikusok koncerttel ünnepelte a zeneszerző szü-

letésnapját március 7-én a Kodály Központban. Az esten három Eötvös-mű hangzott el, a *The Gliding of the Eagle in the Skies*, az *Alle vittime senza nome* és a *Halleluja – Oratorium balbulum*. A koncerten Eötvös Péter vezényelt, az énekes szólista *Eric Stoklossa* és *Iris Vermillion*, a narrátor *Mácsai Pál*, a műsorvezető *Fazekas Gergely* volt. Közreműködött a Magyar Rádió Énekkara. Az eseményről *Szatmári Áron* tudósított honlapunkon (www.jelenkor.net).

*

KÁVÉHÁZI ESTÉK. A Janus Pannonius Múzeum rendezvénysorozatának keretében Martyn Ferenc *Az éjszaka hangján* című festményét állították ki március 6-án a pécsi Nappali kávézóban. A képről *Nagy András* főmuzeológus és *Pintér Tibor* esztéta beszélgetett.

Szerzőink

Fenyvesi Ottó (1954) – költő, író, szerkesztő, Lovason él.

Marno János (1949) – költő, műfordító, Budapesten él.

Radics Viktória (1960) – kritikus, műfordító, Budapesten él.

Bertók László (1935) – költő, Pécsen él.

Térey János (1970) – költő, író, műfordító, Budapesten él.

Lőveí László László (1972) – költő, a csíkszeredai *Székelyföld* szerkesztője, Csíkszentdomokoson él.

John Milton (1608–1674) – angol költő.

Horváth Viktor (1962) – író, műfordító, Pécsen él.

Péti Miklós (1975) – irodalomtörténész, a Károli Gáspár Református Egyetem oktatója, Budapesten él.

Halasi Zoltán (1954) – költő, író, műfordító, Budapesten él.

Elfriede Jelinek (1946) – osztrák író, Bécsben és Münchenben él.

Darvasi László (1962) – író, Budapesten él.

Szaniszló Judit (1977) – író, Budapesten él.

Demény Péter (1972) – író, költő, Marosvásárhelyen él.

Tábor Ádám (1947) – költő, esszéista, kritikus, Budapesten él.

Imre Ábris (1998) – költő, Budapesten él.

Hévízi Ottó (1959) – filozófiatörténész, Budapesten él.

Takáts József (1962) – eszmetörténész, kritikus, Pécsen él.

Nagy Imre (1940) – irodalomtörténész, kritikus, Pécsen él.

Bíró-Balogh Tamás (1975) – író, irodalomtörténész, Szegeden él.

Dunajcsik Mátyás (1983) – író, költő, műfordító, kritikus, Drezdában él.

Lengyel András (1950) – irodalomtörténész, Szegeden él.

Zsembery Borbála (1987) – kritikus, Budapesten él.

Harasztos Ágnes (1984) – az ELTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola PhD-hallgatója, Budakalászon él.

Szántai Márk (1993) – az SZTE BTK mesterszakos hallgatója, Szegeden él.

KÉPEK

Képek Fülep Lajosról és műveiről 456, 458, 462, 467, 468, 471, 473, 478, 481
Nemes Nagy Ágnes rajza és kézirata 486, 488

*Folyóiratunk az Emberi Erőforrások Minisztériuma, a Nemzeti Kulturális Alap és
Pécs Város Önkormányzata támogatásával jelenik meg.
Köszönjük a Molnár Nyomda Kft. támogatását.*



A Jelenkor a LAPKER újságospavilonjain kívül a
következő könyvesboltokban is megvásárolható:

PÉCSSETT: PTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. –
Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér
7–8. – Líra Könyvesbolt, Széchenyi tér 7. –
Filter Kultúrkávéház, Színház tér 2.

BUDAPESTEN: Írók Boltja, 1061 Bp., Andrassy
út 45. – Ludwig Múzeum, 1095 Bp., Komor Mar-
cell u. 1. – Magvető Café, 1074 Bp., Dohány u.13.

A LIBRI alábbi budapesti és vidéki könyvesbolt-
jaiban:

Allee Könyvesbolt
Árkád Könyvesbolt, 1. emelet
Campona Könyvesbolt
Csepel Plaza Könyvesbolt
Duna Plaza Könyvesbolt, 1. emelet
Könyvpalota

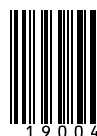
Mammut Könyvesbolt
Oktogon Könyvesbolt
Stop.Shop. Könyvesbolt
Pólus Center Könyvesbolt
Sugár Könyvesbolt

Budaörs Könyvesbolt
Debrecen Könyvesbolt
Győr Könyvesbolt
Győr Plaza Könyvesbolt
Kaposvár Plaza Könyvesbolt
Miskolc Könyvesbolt
Nyír Plaza Könyvesbolt
Pécs Könyvesbolt
Szeged Plaza Könyvesbolt
Szolnok Plaza Könyvesbolt
Zala Plaza Könyvesbolt

www.jelenkor.net

990,- Ft

JELENKOR



FENYVESI OTTÓ

Ahogy Tandori

*Az ember az égre tekint,
homlokát ráncolja,
töpreng, bámul ki az ablakon.
Lehalkítja a muzsikát,
bekap egy-két csemegeuborkát.
Nyerés nélkül telnek napjai.
Ahogy Tandori, kószál a Tabánban,
figyeli a fákat, a verebeket.
A kocsmá pultja felett nézi
a sok szeszeseüveget,
nézi, amit Tandori láthatott.
Nézzük a rajzokat, amiket Dezső.
Harminc fok árnyékban.
Na, még egy uborkát?
Akadnak egybefonódások.*

*

*Lovak futnak, tajtékozó paripák a Saint-Cloudban.
Tandori sodródik a londoni utcán,
megy a British Museum előtt,
sokan várnak valami kiállítás megnyitására,
sodródik Tandori az egyik színházi utcán,
Oscar Wilde-ot adták,
amott a Pókasszonyt, máshol valami mást,
és minden a legjobb a maga műfajában, úgy hirdetik,
csupa szenzáció közepette megy a londoni esőben,
azon a lucskos vasárnap reggelen.*

Mondja a magátét Sanyo magnójának kazettájára.
Meséli a versenyeket, az egy poundos fogadásait,
az alkonyatvégeket, a kiflicsücsköket.
Ódát zeng az üres kólásdobozról.
A 4 Non Blondes lányzenekart hallgatja:
What's Up? – egy popsláger 1992-ből
(majdnem 688 millió megtekintés a YouTube-on).
Sorolja emlékeit: a londoni vasárnapokat,
a kenyérdarabokat. Ahogy ment a St. James's Parkba,
verebeket etetni. Esik az eső. Meghúzza az üveget.
Szed pár fűszálat, Szpéro fotótokjába teszi.
Tandori ül a parkban, egy padon.
A dió láttán széncinege repült a kezére,
vörösbegyek gyülekeztek a lábánál.
Az óriási fák között mintha
egy égbolt madár közeledne,
jutott eszébe Pilinszky.
Megy a Christie's árverési csarnokot megnézni,
Közben Bryan Ferry zenéje cseng a fejében.
Közben más részletek, más kicsiségek is,
amikbe minden belefér;
véletlenül elsodródott, eltévedt,
a Hammersmith Bridge-nél,
a Lánchíd rokonánál, kötött ki.
Nem akart harmadszor is odamenni,
és mégis.
Orkánszerű szél sepert a hídon,
kötött rablósapkáját orráig lehúzta,
zöld sálját nyakán megigazította.
Nézte az edzésüket teljesítő evezősöket
a folyó fodrozódó vizén, a Temzén,
aztán busszal visszament,
a Hyde Park előtt leszállt,
megnézte Beckett Murphijének tavát,
a Round Pond bódéját.
Kicsit süppedezett,
kicsit tocsogott a sárban,
hetedik órája paskolódott
és nézelődött Londonban,
majd a Cork Streeten,
betért a Serpentine Gallerybe
Patrick Caulfield kiállítására
(Tandori kedvenc pop-art művésze);
öröm volt a művekkel találkozni,
tocsogni a katarziszban.
Vasárnap volt, és odakinn esett,
áztak a londoni lópályák,

*elmaradtak a versenyek, mind.
A tévében viszont futottak paripák,
Dél-Afrikából ment a közvetítés.
Ám az egy másik kontextus.*

*

*Most, hogy ezt írom,
a tetőket előnti a ködsárga neonfény.
Álltam ott egy kicsit én is,
a Temze partján és a környékén,
autóstoppal érkeztünk Kalapátival,
a Hyde Parkban aludtunk, hálósákokban.
Tombolt bennünk az élet;
„egy plusz, nem okvetlenül egyenlő egy mínusszal”,
olvastuk Tandorinál, meg azt is, hogy:
Széchenyi a polgárosodás elemének tekintette a lóversenyt.
Magyar költő a londoni lópályákon,
a gyerekek tétjeivel. Mint Aljosa.
Vagy úgy sem. Sehogy.
Viszont jó a szövegdzsungelben elveszni.
Látni a vizesárok felett repülő lovakat,
és a visszapillantó tükröben: Tandorit.
És hallgatni az Alice in Chainst,
Bryan Ferryt, az Ace of Base-t,
a Prodigyt, a Cure-t, a Madnesst,
a Dinosaur Jr.-t. A 4 Non Blondes-t.
Végtelenített zenék. Amíg áram lesz.
És úgy tovább.*

*

*Zenélő nyugalomban csatangolt
Párizsban is, főképp a Latin negyedben.
Mások társaskodtak, italt szürcsöltek.
Tandori se társaskodni, se szürcsölni nem vágyott.
megette sovány sült krumpliját.
Az Abdallah Maccabi nem nyert neki hús frankot.
Eljutott a Hotel Palace Trianon elé,
persze erről is ló ugrott be neki:
Trjanon. Anyja neve Jano.
A Boul' Mich' elitbolt kirakatában
észrevett egy zakót, egy pepitát,
leszállított áron.
Elbűvölve állt, kicsit hosszan toporgott.
A bolt kirakatában valami
történt a fényviszonyokkal,*

*felhő tévedt a párizsi égboltra?
Nem, kihunyta a fény, éppen bezárt a bolt.
A zakó maradt a kirakatban.
A Lánchíd utcai lakás szekrényében
viszont volt két Derrick-ballon,
„azokban majd szépen el lehet temetni engem”,
írta, meg azt, hogy:
„És ha majd jön a halál, egyik hajnalban,
Györe polgári társam lenne hivatott hamvaimat
szétszórni a Tabánban, ahol apám még lakott,
ahol madaraim porladnak.”*

*

*Toldalék. Terjedelmen túl,
hosszabbítás, mint a meccseken.
Kullogunk a nagyok után,
mind messze mögöttük,
mondunk ilyeneket:
Ca Plane Pour Moi, Honky Tonk.
Már nincs kafkai elem,
a nevenincs jelenbe érkeztünk,
minden cseppfolyós, folyékony;
a vágy tárgya rögvést elavul.
Belül derékul cselekszünk,
örülünk, hogy mindez van,
a tömérdék vázlat, a szokásos zajok,
de kicsit remegünk, mint a franciakrémés.
A régi muzsikák már máshogy szólnak,
és nem értjük, „miért van az,
hogy utáljuk a mai popzenét”?
Életben maradni élőink holta után,
ez az, ami minden kérdésen túl van.
Egyebek maradnak.*

ELMENT A SAMU AFRIKÁBA?

Levélbeszélgetés, 2019. február 13–16.

RV: Meghalt Tandori Dezső. Ért váratlanul a szörnyű hír. Én pont a te A halál, a tészta, és a lányka című versedet gépeltem be és elmélkedtem róla, a Schubert-koartettet mellé hallgatva, és Borges volt kikészítve előttem, a DÉL, ennél a mondatnál felütve: „Úgy érezte, hogy ha akkor megválaszthatta vagy megálmodhatta volna a halálát, ezt a halált választotta vagy álmodta volna magának”. Az első gondolatom persze te voltál és Miklós: Dezső egykori osztálytársa.¹ Találkoztak a fivérek? Teljesen irreális. Tudom, hogy megrázott a halálhír, ezért kérlek, hogy írd le, mit gondolsz ezekben az órákban.

MJ: Itt vagyok. Tudod, mennyire félek a haláltól, ráadásul nemrég beszéltünk ugye Csabi, a gyerekkori barátom adventi haláláról, és most Dezső, valószínűleg nem csak az én abszolút támaszom, az egyetlen, az elévülhetetlen gyerek. Bán Zolitól kaptam a hírt, hogy meghalt, azonnal a gyereket láttam meg magamban, noha soha nem láttam fényképet a gyerek TD-ről. És ahogy sírva fakadtam, megjelent előttem az első kötet első versének a záró két sora, remélem, helyesen idézem: „*hogy zokogás kockázzon koponyádban, / kopogjon tört szemük dióverése*”. Bánnak már megírtam, most csak elisméltam, mindaz, ami számomra Rilke költészetében és Pilinszky néhány versében zseniális, de be is fülledt, az Tandori első kötetében, például a fenti két sorban, lucidus tisztaságában, elementáris frissességében szólal meg. Míg melegítettem a teát, meghallgattam a Klubrádió híradását, abban elhangzott egy ilyesféle mondat: „Többek szerint Tandori Dezső első verseskötetei, a *Töredék* és a *Talált tárgy* fordulópontot jelentettek a magyar költészetben”. Ebben a „többek”-ben biztosan benne vagyok. Két hete kaptam kézbe az utolsó kötetét, a *Nincs beszédülést*, amiben alig szerepel egy kevéske kézírása, illetve a temérdek portrérajzát zárja egy idézőjelbe tett című verssel, íme a cím: „*A BÜCSŰ UTCAI BEJÁRAT*”. És a vers avval kezdődik, hogy „*Madárkáink mind meghaltak*”. Nem tudom, Ria, mennyit idézlek tőle, megdöbbenek a verstől és a másik oldalon szereplő rajzától, amit pedig nem először látok, csak épp az ábra elhelyezése lélegzetakasztó. Mit mutat ez az ábra? Egy függőleges vonalat, amelynek a felső pontján egy kisebb fekvő nyolcas, azaz a végtelen jele, hogy ne mondjam, billeg, míg az alsó vége ugyanennek a végtelen-jelnek a felfúvódott változatába áll bele, csak épp nem a nyolcas metszéspontjába, hanem a bal oldali felszálló görbéjébe bökődik. Szándékosan-e? TD-nél annyiszor eldönthetetlen ez. Talán Tóth Ákos, aki megszerkesztette a könyvet, aki lassan két évtizede gondolozza Tandori írásait, rajzait, ötleteit stb., talán ő tudja, jusson eszembe megkérdezni őt. Az ábra emlékeztet még arra a kis felhúzó szárnyas kulcsra is, amivel még a mi gyerekkorunkban a játékautókat húzhattuk fel, és ha ezt a funkcióját figyelembe veszem, akkor nem okvetlenül hülyeség úgy értelmezni az ábrát, hogy a felfúvódott nagy végtelent a kis végtelennel húzhatjuk fel. Hogy kifuthassa, kipöröggesse magát. És még valamit a kulcs melletti versről. Tördeletlenül idézem a teljes szöveget: „*MADÁRKÁINK MIND MEGHALTAK*. Ezek a rajzok mintegy helyettük voltak. Beszédültek mintegy az életünk-

¹ Fogarassy Miklós (1939–2013), a *Tandori-kalauz* (Balassi, 1996) és számos Tandori-tanulmány szerzője. Radics Viktória néhai férje.

be, és... NINCS BESZÉDÜLÉS". Tudod, mire jöttem most rá, míg másoltam? Hogy TD örök-sége éppenséggel abból ered, abból a keverékből a szándéknak és a véletlennek, amely minden toll- vagy ceruzavonását, minden betűleütését végtelen bőségű lelőhelyé varázsolja, lelőhelyévé a jelentéseknek. Nehogy patetikusnak érződjek ez az állításom, hiszen a versike is higgadt és színjózan, a transzparens nyelvjáték a *beszédülés* hangalak-
kal is Dezső szédüléséből származik, sok-sok hónapja állt le ezért a közlekedéssel, annyira szédült. Mégis, úgy tudom, a szíve állt meg hajnalban. Míg Csabit egy hatalmas szél-
ütés vitte el ádvent utolsó napjaiban.

RV: Én meg nem vagyok itt, bánatba süppedtem. (Nézd meg az Index oldalán azt a régi filmet róla, nagyszerűen van megcsinálva.) Azzal, hogy gyerek tudott maradni, megővta az irodalomhoz való viszonyának ártatlanságát is, és ezt semmi, még a fordítói profizmusa sem csorbította, de ebbe is belevette az ellentétét is, tudod: „Romlani kell, kijavulni”. Ebben a gyerekfönntartásban („lenőtt”, mondja egy helyütt a felnőtt helyett) Ágnesnek is szerepe volt, aki mindenben a játszótársa tudott lenni. Ráadásul hiperreflektált is volt Dezső, és feltaláló. Ez a végtelen-nyolcas is az ő találmánya, meg még millió. Emlékszem azokra a felhúzó-kulcsokra, igen... És a transzcendens szerencsejátékos-sága, vagyis a véletlenekkel való játéka, a ráhibázás játéka... Látom magam előtt azt a perdiületet, amit leírtál, kizárt, hogy véletlen, mondom majdnem, pedig épp erről van szó, hogy a tudatosság és az öntudatlanság nem különbözik nála, ez pedig a gyermeki tudat kincse. Amibe beleszervesült a műveltség, ami példátlan. Nála a műveltség sose üres, hanem mindig tele van érzéssel, hordozója a mélyebb-elemibb dolgoknak. De milyen borzasztó ez, hogy alig hal meg valaki, máris elkezdünk róla múlt időben beszélni, a nyelv szemfülessége ez, nem fogom fel, hogy mi történt, de a nyelv azonnal reagál és mindent elvégez, máris temet az élők száján. Micsoda szer a nyelv TD kezén! A magyar nyelv, hisz ő jószerivel fordíthatatlan, mert még a léggöyökerei is a magyar nyelvben indáznak, látva (Szpéro), láthatatlanul (Pipi néni). Egyébként ma hajnali öt körül – ami nem szokott előfordulni velem – fölébredtem, föl is keltem – az ágyam feje fölött egy egész polcnyi Tandori roskadozik Miklós örökségeként. De bizony TD opusa nélkül a te költészeted is elképzelhetetlen. Durván fogalmazva azt mondanám, hogy a tiéd egy stációval kétségbeesettebb, bizalmatlanabb és védtelenebb, a madarak, a kártyajáték, a mackók, a lóversenyek, a nyelvtudás és a napi fordításanyag védőburkaival te nem rendelkezel, csupaszabb vagy. Na de ez is, hogy amint meghalt, és értesülünk róla, elkezd gomyogni az a gazdagság, amit teremtet. A naplózós, napi versírást, tehát az életnek a szinte közvetlen, ámbár nem tudni, miféle áttételeken keresztül történő lefordítását (transzcendálását?), ezt a nagyon esendő költést, ezt tőle eredeztethejtük, nem? Az sem véletlen, hogy Miklós, Tandori mindennapi olvasója és első értője, téged hirtelen fölfedez, az írás, a poétika nyomvonalán.

De ez is mennyire torz, hogy meghal egy alkotó, és nyomban mindenki mindjárt újrahasznosítani akarja. Ez az élők gögje, ez épp rá nem volt jellemző, mindig is olyan tünnékenynek fogta fel magát, ezért is örökített meg minden részletet, s hogy ezekből kitűnő minőségű irodalom lett, hát hogy van ez? – mintha ő maga is csodálkozott volna ezen.

MJ: Késő estig tartott a sírás, az oldotta a fájdalmat, jólesett szinte, és akkor egyszerre elvágódott ez a trip – elkezdődött a pánik. Még benne vagyok, vérnyomáscsökkentők túladagolásával, megnéztem a filmet, ennek egy másképp vágott változatát láttam már sokszor, bevallom, nekem a film maga sok helyen nagyon nem tetszik, nem tetszenek az artistikus vizuális betétek, annál szívbemarkolóbb Dezső kamasz alakja, a gyönyörű szeme, tekintete, és a jól ismert közösség-filozófiái. Tehát akkor többes szám: szívbemarkolóbbak. József Attila versei mellett még Dezső rikatott meg régen is, talán emlékszel a *Holmiban* megjelent *Szakadj ki* tercináira,² azt a Lukács uszoda teraszán olvastam, olvasás közben kitört a sírás belőlem. Ennek 28 éve már. És most váltakozik a sírás a pánikkal. De hagyjuk azt, hogy a

² *Holmi*, 1993. június

túlélő mindig gyanús, meg haszonleső, spekuláns, hazug stb., mindannyian meghalunk, és ha így tekintünk magunkra, ilyen gyanakvóan, akkor miért nem sürgetjük a végünket? Vagy miért nem örülünk előre a halálunknak? Mint a várva várt megtszitulásnak. Ugyan én elég sokszor vágyom eltűnni innen, ám a rohamok közepette megkapaszkodom, el ne vi-gyen a semmi sodra. Dezső most megharagudna, amiért József Attilát idézem megint? Mellesleg a riportfilmben kópéskodott, mert amikor meglátta a falfirkák közt az „Ami el-dőlt, az nem áll” poénját, nem közölte Orsóssal, hogy az ötlet Szabó Lőrinc-től származott, akinek az egyik versében ez szerepel: „Ami eldőlt, az áll”. Dezső fonákjára vette Szabó Lőrinc szerelmi bravúráját – ezt azért elárulhatta volna a stábnak. Lehetséges volna, hogy a látványától túlságosan meghatódtam, és az hozta a pánikrohamot? Nem jövök rá, miért annyira megható az egész ember. Esetében azt látom, hogy a kivételesen gyönyörű tekintet, az egész arc folytatódik a testével, a testében, a testmozgásában, a sutaság és a kecsesség együttjárásában, amit talán még soha senki másnál nem észleltem. Vagy nem figyeltem föl rá – mert Dezsőt koncentráltan néztem, ezért is halványodhatott el mellette Orsós. Még egy érdekesség. Tudod, hogy nem rajongok Rilkéért, az angyalokért kivált nem, sőt, nagyon sok mindenért nem, ami Dezsőnek létfontosságú volt; és ehhez képest több napja itt fekszik az asztalon jobbra tőlem a *Rilke és angyalai* kötet, amit a Kortárs adott ki az ezredfordulón, ami-ben egy halom Rilke-vers fordítása váltakozik a saját versekkel, kommentárokkal, és evi-densen belerongál sok elégiába, mintha a Rilke-pántokat lazítaná ki, hadd dőljenek meg az ajtók, ablakok (a nyílászárók) – és végül gyönyörűségérzés gyűlik össze az olvasás során. Mi erre a magyarázat? Nagyszerű elégia-fordításokat olvastam már, Nemes Nagytól, Rónaytól, másoktól, mesterművek, Dezső mégis zseniálisan rongálja meg a verseket. Elevenebbé válnak tőle, sérült elevenekké. Ezt a rongálást a saját verseiben is gyakorolta, csak azokban nem számolsz az épséges változattal. Kivétel az életemben a *Koppar Köldüs*, amit valaki, mellettem, türelmesen kislabizált, kifésülte a csomókat a hajfüggönyből.

Amikor meghaltak a hozzátartozóim, majd nemrégiben a legrégebbi, tehát legfontosabb barátom, Csabi, őket, mint saját halottjaimat, zavartalanul sirathattam el, zavartalanul szenvedtem és szenvedem a hiányukat, gyakran álmodom velük – Dezső viszont az első olyan halottam, akit úgy mond „nem tudok elengedni”, jöllehet nagyjából tudhatom, hogy sok-sok ezren ugyanígy érznek. Temérdek olyan ember fájlalhatja a halálát, akihez semmilyen érzélem nem fűz engem, sőt, akivel akár ellenszenvezhetek is, így aztán tényleg aktualizálódhat a rossz lelkiismeret diktálta gúnykép: Dezső tetemét megszálljuk mi, dögmadarak. Az ő testét, aki fiatalon a verebekhez menekült az emberek elől. Megvoltak a gyerekkorból még a medvék, és hozzájuk zárkózhattak fel a madarak. Korai lehet ilyesmit kimondani: TD mackókkal és verebekkel gyógyította a mizantrópiáját. Talán nem az erkölcsi, talán egyszerűen az autista mizantrópiáját. Amit a félelem generál az emberben, félelem akár a saját idegenségétől is, amit kénytelen kivetíteni majdnem mindenki másra. Ám elmondja a film-ben nagyon tisztán, hogy őneki élmény ráállni a másik ember frekvenciájára – ha ezt magá-ban, zavartalanul teheti. Ha a másik nem vegzálja közben. És nekem kamaszkorom óta ez a domináns Tandori-élményem: ha őt olvasom, azonnal bensőséges viszony támad köztünk, jöllehet azt sem tudja rólam, hogy élek. Vagyis Dezsőnek sosem volt szüksége arra, hogy embereket, közösségeket tanulmányozzon, azt megtették kielégítően a kedvenc ifjúkori ol-vasmányok szerzői, élő modellnek pedig ő maga megfelelt, ezáltal szólalhatott meg azon a frekvenciasávon, amin végtelenül sokan otthonosan lóghattunk.

RV: Nem fogod elhinni, de van bizonyíték. Tegnap, amikor öt körül váratlanul fölébredtem és nem tudtam visszaaludni, azt írtam föl a füzetembe, hogy „az utolsó jel”, zárójelbe alá: „tudod, mire gondolok”. Hát nem tudom, mire gondoltam, ez az álmom titka marad; valami nagy elbaszásra, tévedés-re vagy tán épp „beszédülésre” gondoltam, amiből végső ideje felocsúdni, „kijavulni”, ilyesmi, de kénytelen vagyok megállapítani, hogy a „semmi kéz” adta ezt a jelet távoztában, vagy hogy Miklós

meg Dezső valóban találkoztak valahol. Valahol, igen, ez a szó a Négysorosodból van,³ a verslátomás tíka. Aztán ilyen „jelet” éreztem azzal, hogy elkezdjük írni 13-án ezt a beszélgetőkönnyvet,⁴ gong. Aminek a verseid körül kellene forognia. Mint a bogaraknak nyáron a lámpafény-udvarban. És most megint föltámadt bennem egy kétsorosod. Írod, hogy ha ennyire gyanakszunk saját magunkra (mint dögmadarakra), akkor mért nem repülünk be a halál tisztítóüüzébe, illetve, hogy most bezzeg kapaszkodsz a karfákba, pedig amikor egészséges voltál, akkor az elmenetelen járt az eszed, és sürgtetted volna, hogy kivégezzenek. Ez a kettősség egyébként, csak finoman, a leheletfinomságával – nem mint-ha neki ne lettek volna brutális gesztusai, például a köpködés – végig megvolt Dezsőnél is, és ezt látom szépen kirajzolódni az égre ebben a kétsorosodban: „Mikor épp delelőjén áll a napod, / dermedten nézed az alkonyatot” (Paramimézis). Töprengtem ezen, a versike látható, hiszen elég három szó, a dél, a nap és az alkonyat, hogy lássuk a nap ívét, és még a színeket is. Ez is egy kiazmus. A para egyébként mint előtag épp a kiazmatikus kötéseket jelenti a kémiában, a molekulákban. De hát ez kereszt-kötés! A molekulában, az egzisztenciában, a természetben, ahova ez a „nézed”, az emberi tekintet viszi bele a csavart, mert e nélkül szépen alkonyodna, és cirkuláris lenne a szerkezet, a Nap fölkelne ismét, azonban az ember erre nem számíthat. No és amikor benne vagy az alkonyatban, mint egy szobafogság-karosszékben, ahonnét nem nézed dermedten az alkonyatot, mert te magad vagy az? Erről ez a kétsoros már nem szól, hogy akkor mi van. Dezső is ült, olvasom, a foteljében, és rajzolt meg firkált, és biztos gondolt Heine matracsírjára is, meg mindenkire – ő napi változékonyssággal, ugye?, hol szeretett élni, hol meg nem. És tényleg, jól mondd, volt benne egy finom mizantropia (autizmusba áthajló), ezt ellensúlyozta a szellemi, madár-, medve-kapcsolatokkal. Ez a hol szeretiünk élni, hol nem, ez lehet, hogy még rövidebb frekvencián mozgott nála, hiszen ő nagyon tudott undorodni, sőt valósággal élvezte (gyakorolta) az undorát is. Azt hiszem, azért tudunk olyan sokan rajta lógni, a frekenciáján, mert Dezső valóban minden órában az életét írta, nem is annyira a Létet, ami máris patetikus, hanem az életét úgy, ahogy adatott, és ahogy ő kitalálta magának, és a kreativitásával telis-tele írta. Az üres lapokat. Hah, rá nézve aztán jó az ősi metafora, hogy az élet vagy a természet olyan, mint egy könyv, ő ezt teleírta, -rajzolta, -firkálta. És azért is szeretjük, mert ingadozott aközött, hogy kövér–sovány, iszik–nem iszik, dohányzik–nem dohányzik, beszélget–nem beszélget, letapad–utazik, tehát mindig ilyen ellentétek között mozgott, mint az inga – vagy az atomok? Folyton rezgett. És még hőstettek, igazi heroizmusra is vetemedett, mint az évtizedeken át tartó madárárpólás, örült vastag könyvek lefordítása, löverseny pályák bejárása Európa-szerte, lóhalálában. Amibe a létfenntartása miatt nem mehetett bele, azok a társadalmi, politikai konfliktusok. De mekkora Budapest-szerető, tehát hazaszerető volt mégis! Hatalmas otthonosságban volt része neki, a clochard-nak, megcsinálta az otthonát, így, innét volt rálátása a kozmikus idegenségre. A mizantropia is együtt járt nála a könnyező (majdnem: környező) emberszeretettel, és úgy, ahogy köpött, sírt is. (Írt is.)

Egyébiránt tegnap a bánatomba úgy belealudtam, minden szer nélkül, hogy életem leghosszabb alvása volt, 11-kor ébredtem föl! Így dőlt el bennem az eldőlt/áll kérdése magától, és így nyugosztaltattam Dezsőt és Miklóst. Miklósnak is nagyon szép tekintete volt, amikor nem volt betépvé (vagy berágvá). Mindketten megható emberek, annyira kiszolgáltattak voltak. És vajon véletlen-e, hogy Dezső a 80 éves kori halálával a két jelét, a 8-ast (végtelent) és a 0-t realizálta, ráadásul 13-a az én születésem napja, és az is szerda volt, babonás szám. Persze ezek a jelkeresések, jeladások a legesendőbbek, tán hazugságok, és mindenki magára vonatkozta mindent. Ez az én-abszolútum, ami össze van törve és le van nullázva, a magánélet-abszolútum Dezsőnél is fölfúvódott, te használtad ezt a szót a végtelen hurokra. Ja, és a tekintetünk az, amit mi magunk sose láthatunk! Hisz amikor a tükkörbe nézünk, azt már odaszögezzük, így az csak egy herbárium-lepke, de a saját tekintetünk nem elkapható, soha, és ezért érzed élményszerűnek, amikor elkapod valaki más tekintetét, ahogy most te Dezsőt gyönyörűnek találad.

Még egy nehéz pillanat erejéig visszatérve A halál és a lánykára, ez hihetetlen zene, mert oly

³ Jelenkor, 2017. szeptember

⁴ Megfordult a fejünkben, hogy a sokéves levelezésünkben és (remélhetőleg) eljövendő levélváltásainkból összeállítunk egy beszélgetőkönnyvet (M. J. – R. V.)

szépségesen nyikorog, igazából nagyon nehéz hallgatni, fájdalmas húrokat tép, nem szép a hangzása, bántó, fülsértő, és mégis. Schubert alighanem februárban írta, az utolsó műve, ha jól tudom, és úgy láttam, hogy egy magyarnak ajánlotta... Eszembe villant egy filmrészlet, amelyen egy lányka a kis falovacskáját, játékszerét nyikorgatja-csikorgatja a hajópadlón ide-oda, nem tudom, hol láttam.

MJ: A matracsír elsőre megakasztott, aztán asszociáltam a matracsírba dugott (rejtett) tehetős vagyona, ami ebben a sírban tehetetlenségre kárhozthatik, hála a verebes égboltnak. Hogy kik és mik, hol találkoznak az „álmom után”, az természetesen talány marad nekem, Miklósnak egy TD-émlékezése viszont élénken él a képzeletemben: ahogy a kis Dezsőt viszi az édesanyja az iskolába, és a kisfiú keze fehér kesztyűben. Egy osztályba jártak, egészen '51-ig, azt hiszem, addig, akkor telepítették ki Miklósekat Budapestről, ezt onnan veszem, hogy bennünket abban az évben ebrudaltak ki a Várból, az apám örökölt lakásából. TD, tudomásom szerint, ugyanott halt meg, ahol a sportkórházi születése után kevésel cseperedni kezdett a Lánchíd utcai lakásban, ami elég ritka szokás lehet a költők életvitelében. A házban jártam néha, hozzá azonban soha nem mertem becsöngetni, telefonon is félttem felhívni, hátha alkalmatlan neki, ezért a telefonálásokat mindig ő kezdeményezte. Most került a kezembe a *Tiszatáj* decemberi száma, amiben többen ünneplik a 80. születésnapján, köztük Babarczy Eszter, csak beleolvastam a dolgozatába, és másodsorú is megcsodáltam Eszter végtelenül határozott gondolatmenetű, s szintén végtelenül tapintatos Költő-portréját, diszkrét vitáját azokkal az irodalmárokkal, akik nehezményezték vagy még mindig nehezményezik TD szakadatlan túltermelését. Te azt mondod, az életét dokumentálta szinte percről percre, költőként és írnok jegyzőként egyaránt, ami persze képtelenség, ha így tett volna, csak arról ír, hogy ír. Még a kilencvenes években ment neki TD-nek Farkas Zsolt, mondván, hogy csekélyke az az arany, amit a tengernyi szövegiszapból kinyerhet a Tandori-olvasó. Talán mindenki jó okkal mondja, amit mond, magamat Tandori-függőnek érzem vagy ötvennyolc éve, a halálába tegnap csaknem belepusztultam, de olvasni én sem olvastam el az életműve tetemesebb részét. A számtalan telefonbeszélgetés során egyszer sem vont emiatt kérdőre, pedig sokszor emlegette föl az ilyen vádaskodásokat, és sokszor ismételte el, hogy ő a dolgát végzi. Amikor a *TD frekvenciája* metafora eszembe jutott, arra gondolhattam, hogy számára az egész világ egyszerre végtelen külsőségesség és végtelen bensőségesség, és a kettő egyáltalán nem feltétlenül léphet nászra egymással, bár ha ezt eleve elmulasztja megkísérelni, akkor mindkettőnek annyi. Ha igaz, amit Dezső maga állított magáról, hogy ő autista, mégpedig azon kevés autisták közül az egyik, akik abnormálisan (!) zseniálisak, és ez az adottság mint defektus kényszerítőleg vezérli minden pillanatában, akkor hogyan bírta volna minden tollvonása, billentyűütése, rajza stb. jelentéssel, illetve referenciatertemtő jelentőséggel. Aminek nem mond ellent, hogy újra meg újra fölöslegesnek ítélte ténykedését. Azért is, hogy másoktól kapjon megerősítést. Egy autista azonban nem bírja elviselni a másik ember érintését. Miközben talán örülten sóvárog utána. TD egyike a legreflexívebb íróknak, ez a humorából szívít, finomabb, elementárisabb humorral még soha nem találkoztam, és gyengédebbel sem, gondolom, a verebek ezért is domesztikálódhattak nála. Pontosabban náluk, Ágnesnél és nála (belegondolnom is pokol, mit szenvedhet most Ágnes). És még valamit, ami az óvatosságát illeti társadalmi, politikai dolgokban. TD elefánt a saját porcelánboltjában. Ergo ösztönösen tudta, azaz biztosan tudta, hogy neki a saját boltjára és önmagára kell szüntelenül összpontosítania, elég egy trehány mozdulat, úgymond a köz kívánságára, és törlik a bolt(ozat)ja. Ha megfigyelted az *Indexre* föltett filmben a mozgását, a gesztusait, a mimikáját, harsányságát és rebbenéseit, biztosan neked is feltűnt, hogy Dezső teste, testmozgása leképezi a mindenkori tekintetét. Sok embernél érzékeltem ennek pont a fordítottját, őket *testfejűeknek* neveztem el magamban. Nem pejoráló szándékkal, természetileg. Ám az arc, a lélek törekenysége a testbe érkezve életveszélyessé válhat. Talán projektálok, talán nem.

Ahogy lépdelték egymás mellett Orsóssal, majdnem egyforma termetűek, úgy éreztem, az Orsósnak kell vigyáznia Dezső testi épségére, nem csupán a lelki, önrzetre. Ezért hajto-gathatom a halálhíre óta, hogy de hiszen egy gyerek halt meg.

RV: Az autizmus divatfogalom, friss szó, nem is olyan rég még magányosnak, félkegyelműnek, kü-löncnek, remetének nevezték az illet; Nádas is autistának mondja magát az utóbbi időben. Nos, hogy az autizmus termi-e a művészetet, vagy fordítva, az kérdés. Biztos, hogy valamilyen fokú „önvilágjárás” a művészettel együtt jár. Persze a félkegyelműség nem mindig fejleszt ki művészetet, amihez feltétlenül szükséges nagyfokú luciditás is, meg munkaképesség, egyebek. Talán mondhatjuk úgy is, hogy minden százazredik bolondból lesz művész? A világ mint végtelen külsőségesség és végtelen belsőségesség egymásba-törése szerintem nagyon jó megközelítése annak a határáttörésnek, amikor a „félkegyelmű” alkotóvá válik. (Ezt írta le egyébként Dosztojevszkij A félkegyelműben, ezeket a töréseket, amiket te „násznak” nevezel.) Dehát a gyerek-bolond-művész régi fogalomgyű-rűzés. Dezső ráadásul még éleseszű is, ragyogó a memóriája – bizony védte és ápolta a jó képessége-it és levédte a személyiségét, copyrightnál jobban. Talán mégis valamelyest öngyógyítás is a művé-szet? Az érintkezései meg teljesen szeszélyesek voltak. Ő nem nagyon dialogizált, bár nem mondanám, hogy érzéketlen volt arra, amit a másik mond, csak – mint te – bizonyos motívumokra volt vevő, amelyek épp izgatják.

Ami az opus vegyes terjedelmességét illeti, szerintem ez nála poétika. Úgy, ahogy Nádas csak részletezve tud írni, vagy te csak tömören, velősen (sőt passzírozva), úgy az ő stílusa a terjengős-ség, a szétszórása a lapoknak, a bőbeszédűség, a sokat-írás. Tolnai Ottó ilyen még. És aztán olvasó-j válogatja, van, aki a gombfocikönyvek, van, aki a medvék rajongója.

Nem tudom, hogy Ágnes túléli-e, ők nagyon szimbiotikusan éltek, és sok jel utal arra, hogy Ágnes intellektuálisan is remek partnere volt, és poénolni is tudott vele. Semmit sem tudunk erről a nőről, a feministák azt mondanák, hogy el volt nyomva. Ő volt a méhlepény. És a foglalkoztató. Művész társ. „Östörésnek” vagy angolul „alaphibának” (Basic Fault) nevezi Bálint Mihály azt a pszichés defektust, ami gyógyíthatatlan, mert nagyon korai volt a törés, és a töréssel együtt forr be a seb. Alighanem minden művésznek van ilyenje.

Én fel tudom idézni, hogy mikor távoztam el a gyakorlati világból az imaginációba, abba a másik világba. Amikor egyéves korom előtt még kikerültem a nagyszüleimhez falura, mert anyám-nak dolgoznia kellett. Egyszerre megváltozott minden, és bár nagyon szerettem azt a falusi környe-zetet és a nagyanyámat, anyámmal és apámmal örökre megtört a jóviszony. Akkor kezdtem el „bambulni”, amit azóta is folytatok. A falut is azóta részesítem előnyben a várossal szemben. És akkor lettem gerontofil is.

Neked meg az „östörésed” a nagyanyád távozása volt.

De amúgy alkatilag ti ketten különböztök, már nagyon korán TD nyelkezelésre figyeltél fel, hisz előtte senki nem bánt úgy a szóval. Szómadarakkal.

MJ: Nem csak az autizmus „divatfogalom”, ahogy minősíted, a pánikbetegség talán még újabb keletű, ezt pontosan tudom, mivel '81-ben kerültem kórházi kivizsgálásokra súlyos pániktünetekkel, és akkor még nem nevezték ilyen frappánsan el a gyereket. Szomatizáló, illetve az egyik szakorvos ezt mondta: „Maga tényleg beteg, maga súlyos hypochonder”. Én pedig megkönnyebbülten vettem tudomásul, hogy ez a betegségem, aztán pánikoltam to-vább, illetve pszichoanalízisbe jártam egy belgyógyászhoz, akit nagyon érdekelt a freudi pszichoanalízis, de akkor még hivatalosan nem legalizálták az ilyen terápiát. Az autizmus hazai megszületésének is tanúja lehettem, körülbelül öt évvel később, akkor jött össze egy kisebb gyógypedagógus társaság, akik már nagyjából meg tudták különböztetni az autista fogyatékos a másféle mentális fogyatékoságtól, és ha jól emlékszem, '87-ben vagy '88-ban mutatták be a budapesti moziban az *Esőembert*, a Dustin Hoffman főszereplésével, ő ját-szotta az autista matekzenit. Aki képtelen eligazodni a szociális térben, megjíed minden

érintéstől, viszont fejben végzi el a legbonyolultabb számtani feladványokat, miközben nem tud gondoskodni magáról. Az autista alapítvány vetítésén láttam a filmet, amit később a mozikban játszottak, imádták a nézők, és senkit sem zavart a tipikusan amerikai szeretszűrűbe mártogatott ismeretterjesztő és nevelő célzatú szájbarágós stílus. Magam is találkoztam valóban autista gyerekekkel, inkább olyanokkal, akikben a szocializációs blokk nem társult különleges képességgel, az egyik kisfiú például órákon keresztül állt egy billegő csatornafedélen, azt billegtetve jaktált, úgy, hogy a két keze ujjacskáival rácsot formált a szeme elé, és ezáltal elfödte a tekintetét, de ő maga mégiscsak átlátott a rácson. Az ujjából font rács megegyezett a gyóntatószékekből ismerős faráccsal, ami kvázi fölismerhetetlenné teszi a gyóntató pap számára a bűneit bevalló hívó személyét. Biztosan tudsz róla, hogy van ennek az autizmusnak egy enyhébb változata is, az Asperger-szindróma, ami nemigen társul egyéb fogyatékossgal, csak az aspergeres személy alkalmatlan az interperszonális érintkezésre. Nem tudom, hogy aspergeres zseniket is számon tart-e a pszichológia.

TD a kilencvenes években kezdte autistának vallani magát, csakhogy nála semmiféle fogyatékossgot nem észlelt tudtommal senki, továbbá a kórképnek ellentmond a rá mindig jellemző szélsőséges önreflexivitás – ennek egyik „tünete” a már szóba került, szerintem szinte emberfeletti humora. Kíméletlen olykor, és mindig gyengéd, angyali humor. A sárga könyv tele ilyen versekkel, nyelvjátékokkal, emlékszem, '70-ben vagy '71-ben az Egyetemi Színpadon két színész mondta egymást váltogatva a kötet darabjait, méghozzá nagyon jól mondták, eksztatikus mámorban úszott a közönség. Hallomásból idézem (tehát tévedhetek is) két akciós tárgyát, amit egy Erdély Miklós által szervezett underground rendezvényen mutatott be: egy szék láncsal körbetekerve, és rajta egy felirat: A LELÁNCOLT SZÜKSZÉKSZERŰSÉG. A másik egy jól ismert, a mindennapokban használt táblácska, ezzel a felirattal: SZABADSÁG MIATT ZÁRVA. Két olyan példa, ami szikrázik a humortól és attól a friss levegőtől, amit '68-ként jegyzett meg a világ. És ami olyan csúnyán-hamar kivért, és zavaros (rém)álommá züllött. Kivéve például TD-nél. Éppen tőle viszont soha nem is hallottam ezekről az eseményekről, '68-ról semmit, elég sokszor beszélgettünk telefonon, de '68 egyszer sem került szóba. Duchamp annál gyakrabban. Milyen érdekes evidenciátörténet éppen a sárga könyv kalandja is, bár ő nem tarthatta annak, ő makacsul ragaszkodott az eredeti kötetcímhez: *Rimbaud a sívatagban forgat*, holott ha visszatévedt volna a figyelme a kiadó által forszírozott címhez, *Egy talált tárgy megtisztítása*, akkor a József Attilára alludáló címben felfedezhette volna a duchamp-i ready made-et is, a minden művészettől mentes, közönséges tárgyat, aminek a megtisztítása, vagyis a művészeti térbe helyezése provokálja a jelentésváltozást. Emlékszel a képverseire? A versreszelőre például? Kimondhatatlan öröm volt annak idején ezeket megpillantani, látni a konyhai reszelő formát, amelynek a reszelőnyílásai versmetrumokat formáznak. Azt írod, tisztán emlékezett mindenre. Biztos vagy benne? Én az ellenkezőjében sem. Lapozgatva a *Nincs beszédülles* című utolsó könyvét inkább olyasmit érzek, hogy valamiért elmehetett a kedve a FÉNYKORÁTÓL, az írástól is, és visszatért a legelső emlékeihez, tevékenység-emlékekhez, illetve az első olvasmányélményekhez. Erről már tegnap, vagy ma délelőtt írtam neked. Én is minduntalan visszatérek, akárha labirintusban, valami perifériális centrumba, hátha akkor sikerül kijutnom az útvesztőbe, vagy betalálok a valódi középpontba. Ha van ilyen – középpont és kijárat.

RV: Ezek most fantasztikus visszaemlékezéseid – miért mondok fantasztikusokat, azért, mert belevetítve abba a korba, a kor szürkéjébe – ami a mai cifrasághoz képest egy sokkal jobb szín volt, így érzem, visszatérintve –, nagyon kiűtnek ezek a neoavantgárd momentumok, és már bánom is, hogy a te kezdeteidről tűnődve a dolgozatomban,⁵ nem jutott eszembe a neoavantgárdnak ez a humoros, poénos

⁵ Megjelent a *Tiszatáj* márciusi számában (RV).

szegmense, ami mekkora villanás abban a korban! Sajnos Újvidékre a neoavantgárdnak inkább a politikai, agresszívabb vonala jutott el, vagy az fakadt abból a közegből, mintha a viszonylagos szabadság a direkter támadásoknak is kedvezett volna, de Tolnai agya sem járt az ilyen poénokra, ő érzelmesebb ennél. Nem tudom nem sajnálni, hogy megtörtént, ami megtörtént Újvidéken – a politikai összecsapás –, pedig lett volna – alighanem – esély ravaszabb, leleményesebb művészi cselekvésre is. El tudom képzelni, milyen jóféle agytornát és felszabadulásokat jelentettek a korabeli Budapestben az ilyen művészi gesztusok, mint a Tandoriéi, és látod, neked meg ez jelentette a hagyományt, amin meg tudtad vetni a lábaid mint költő. Ez a hagyomány: ha nincs Tandori, te sem vagy, mert azt a nagy szaltót megcsinálta ő a maga újholdas platformjáról, és te tovább tornázhattál, vagy elkaphattad azt a trapézt, amit dobott. Egyre-másra azt gondolom, hogy a költészet rendkívüli folyamatosságot képvisel, úgy, mint a filozófia, csak virgoccabban. A '68-as szellem mihozzánk Jugóba a politikai szelet hozta, neomarxszal, engem már csak '68 utósele ért, de messzeható volt, az utolsó utópia. A klasszikus és nyárspolgári Ivo Andrić illusztrálta ezt számomra szépen, amikor egy jegyzetében leírta, hogy jó, vetkőznek az emberek, milyen laza öltözetekben járnak, kiteszik a testüket a napnak, a szélnek, hányják le magukról a ruhadarabokat, és – jegyezte meg – ez milyen klassz dolog. A farmerkorszak. Nagyon sok minden meg is maradt '68-ból. Na de a költői nyelvben TD valódi forradalmár volt. (Nálunk a szintén hiperproduktív Tolnai volt az, meg a rimbaud-i sorsú – ámbár még élő – Domonkos.) Igen, emlékszem a „versszelőre”, ezeket nevezem – számszámra vannak – a találmányainak. Vajon Nemes Nagy mit szólt hozzá? Jut eszembe: nem '68 szellemének kellett volna feltámadnia '89-ben? De semmi sem érződött belőle. Komolyabb szelek fújnak, mondhatni, sajna.

Dezső humora valóban mindig angyali volt és maradt, ami persze nem azt jelenti, hogy életlen. Ezt neveztem a megóvott ártatlanságnak. (Jaj, képzeld, most, hogy írtam ezt a sok szelet, egy pillanatra elszédült a fejem, azt hittem, hogy megüt a szél! Van rá példa a családban.) Elszégyeltem magam ilyenkor, hogy én mennyire brutális tudok lenni, egy paraszt. (Aki hálás neked a lírai dísznaidért.) Azt hiszem, hogy sehol, sehol a világirodalomban nincs példa erre – és ilyen tartósan!: a lélekjelenlét mint szelíd humor. Lehet erre mondani, hogy boldog élete volt? Igen, az „égiekkel”, neked is kedves könyvem a Rilke és angyalai, alighanem ez a legszebb magyar könyv, Hafner Zoltán szerkesztette kitűnően.

A „rontás” technikája is a neoavantgárdból jön, és a képzőművészetben is fontos. Ez az, amit az irodalmi hagyomány láncszerkezetéről mondtam, hogy TD Nemes Nagyék tanításától és gyakorlatától lépett, ugrott egy nagyot tovább, és a képzőművészet volt az ugródeszkája. Na de '89-cel az irodalomban nem efelé fordult a széljárás, hanem talán inkább a klasszicizálódás és az elpolgárosodás mutatkozott vonzónak. Te mind a kettőt viszed, az avantgárd szellemiséget is (a poénos versekben) és a klasszikusat is, a szonettekben meg némely hosszabb versben, de ez utóbbit polgári allűrök nélkül. (A „polgáriságot” legkitartóbban Nádas reprezentálja – tudatos is ebben –, pedig ő is volt '68-as.)

Szóval megpróbálom utánanézni, milyen reveláció lehetett a találkozás a nyolcvanas években a Tandori-féle verseléssel, nyelvjátékokkal, tényleg a megújulással, a felszabadultság lehetőségével kecsegtetett. Dezső könnyedsége (kecsessége) lelkesítő, és a művészet szele innen fúj, mert hogy elszántan, nekivieselkedve nem lehet jó művet írni, ez az irodalmárok szövegein nagyon látszik, amikor nekikönyökölnek. (És nem kikönyökölnek a csillagokra.) A mindenáron való erőszakos írás a fiataloknak is baja. Dezső tényleg magától írt, a (széles) természetéből fakadón. Most például, hogy véletlenül eszembe jutott ez a Pilinszky-sor, azonnal tudtam egy szempillantásra, hogy mi a művészet lényege...

Miklósban már csak felemásan volt meg ez a Dezső-féle szabadság (de rajta keresztül még kaptam belőle én is egy hörpintésnyit). Nálad pedig jóval több a fájdalom, mint a Dezsőnél, át is hupantál ebbe a szocialistánál sokkal pokolibb világba, ahol nemsokára valamennyien meg fogunk fulladni (de már korábban is megfojthatnak), és tényleg súlyosan hipochondriás vagy, hozzáátve azt, amit a paranóiasokra szoktak mondani, hogy azonban ez megfelel a valóságnak. Ez nálad a hiper(ön)reflexivitásból fakad, hangszer a tested, organon az orgánomod, és nem pihenteted, és hát anyád Kossuth, Terv és Munkás cigarettáinak füstje a tüdődben... Ez is egyfajta „hagyományo-

zási folyamat”, teszem azt, Miklós meg te a kitelepítés csapását akaratlanul tovább adjátok, pl. nekem, én meg az én sérüléseimet, az újvidéki csapást, Fannynak... Na milyen csapkodós lett ennek a levélnek a vége, pedig az elején még más szelek csapkodtak.

Ma kiültem a függőfolyosóra az első primulákat. Ahogy a földet túrtam és örültem a virágoknak, egy pillanatra fölmeredt bennem a kérdőjel, hogy az ilyen életes kis gyakorlatokhoz képest most mindjárt visszamegyek a szikkadt könyvekbe, és hogy miért is fordult így? Nem lett volna-e jobb szódáskocsisnak menni, mint ami a nagyapám volt egy időben? Dezsónél teljesen szépen összekapcsolódott az élés-írás-olvasás, lefordítódott, nála ez – gondolom – nem volt probléma, megvoltak a finom enjambement-ok ezek között. Hogy a vége felé elment a kedve – milyen jól írtad – a fénykorától? Ebbe talán az „irodalmi világ” beomlása is belejátszott, hogy régebben evidensebb volt benne élni az irodalomban, társakkal, jó szerkesztőkkel... De most nem kellene szénbányák, szélnek eresztik a bányászokat. Bár ennél sokkal több rejlik ebben a jó ideje nyomom követhető elkedvetlene-dési processzusban.

MJ: Ezt a nyilvánosság előtt elkérem tőled, ezt a mondatot: „Szélnek eresztik a bányászokat”. Fel fogom tüntetni természetesen a forrást, csak érjen már meg bennem a folytatása, az unalomig használt kifejezés: szövegkörnyezet. Annak kell sürgősen kitenyésződnie. A megfelelő talajba beültetni a (fél)mondatodat, és nekivágni a szélrózsa minden irányának. Posztmodern szocreál. Biztos, ami ördög tudja, biztos-e, elvágattam délben a Maros utcai sebészetre, mutogatni a jobb vádlimat, mert arra keltem, hogy mégiscsak mélyvénás trombózisom lehet. Éva elkísért, illetve ő is hozta a mutogatnivalóját, a csuklóját, amit két-három éve eltört. Egyikünk sem lett okosabb vagy gyógyultabb a Marosban, viszont hazafelé a Vérmezőn sétáltunk keresztül, igazi, neked való csodafákra bukkanva, mintha először láttam volna őket, olyan pozitúrákat öltő fákra, akiknek éppen a torkára forrasztotta valami a szót. Vajon látta-e őket Dezsó? Mint Nemes Nagy-tanítvány is, Nemes Nagy szemével valamelyest, aki emlékem szerint a Kékgolyó utcában lakott, közel a Vérmezőhöz. Veled is pár évvel ezelőtt, vagy sok évvel ezelőtt órákon át sétáltunk összevissza a Vérmezőn, de este és éjszaka, amikor nem annyira szembeötlők ezek a fák, meg nem is rájuk figyeltünk akkor, belemerültünk szakmánk visszásságainak taglalásába. Én hülyék. (Te vadlibák, te vadlibák! Szép Ernő) Dezsó persze a fák között is zakatolt a fejemben, lüktetett, mintha élne – ja igen, azért a kardiológia-kontrollt megsürgette a sebész. Amit Dezsó sok évvel ezelőtt szabotált, csináltatott egy EKG-t, ami alapján visszarendelték ultrahangos és terheléses vizsgálatra is, amikre nem ment el. Most már bánom, hogy nem hördültem fel, amikor ezt mesélte, hiszen ha elmegy, nem biztos, hogy most szívelégtelenségben meghal. Elment a Samu Afrikába. Hazaérkezve behúztam a tréler az asztali gép elé, hogy munkára serkentsem a keringésemet, és kerestem a YouTube-on valami jó zenét. Igen ám, de az a pizsok jó zene, az három percig tartott (Joy Division), három perc sötét depressziós gyönyörűség, és akkor találtam egy dezsós – egy órányi – anyagot, nem videót, csak hanganyagot, ’94-ben vették fel a rádióban, gondoltam, ez még jobb is így, nem kell szemüveget használnom pedálozás közben. Nem tudom visszaadni az élményt. Pedig először zavart egy kicsit a hadarás, mintha türelmetlenül tempózna a varázstóban, de megszoktam hamar, és többé semmi fennakadás, semmi bökkenő. Azazhogy egyszer egy igen. Amikor névsort mondott, a kedvenceit, és József Attilát a *nagy amatőrnek* nevezte. Akkor egy pillanatra rávetődött a fejkémem az arcára, ismét meg kellett értenem, hogy József Attila neki antagonistája volt és maradt örökre, az egyetlen, akitől muszáj idegenkednie, máskülönben mi lesz Kosztolányi, Szép Ernő, Mándy, Ottlik, Karinthy s a többiek rózsafüzérével. Elszakadt volna a cérna, vagy még a damil is, és akkor szertegurul az egész kompánia. Még sincs semmi hazugság ebben a stratégiájában. Ha József Attilánál az ellágyulás percében galambok ültek a verebekhez, akkor mi sem természetesebb, mint hogy a Lánchíd utcai örökyerekszobában verebeknek kellett életre kelteniük a medvéket. Minden mennyi-

ségben, mint mondotta. Ja igen, nyitányul a *Magányos éjszakai csavargás* kezdő sorait mondta könnyefakasztó tiszasággal, és bólogatnom kellett, remekmű az a vers, a szív zenéje, és olyan meghökkenítő humorral fűszerezve, hogy ítéletnapig nyalogathatná a szája szélét Beckett. Szép Ernő fantasztikus költő, nem túlozta el TD ezt sem. Semmit sem túlzott el. Kosztolányit is úgy mondta, hogy nem kekeckedhettem. Ria, ez az ember, akit rendre gyereknek mondok, örült izlésbiztossággal, anyagérzékkel, kísérletpontossággal mérte egybe az idézeteket a spontán élőbeszédével, élménybeszámolóival, igen, a lóival, a lovaival is, a Nessun Dorma nevű lóval is, akire fogadott és nyert vele, és akinek az apját, a fedező mént (az angol nevét elfelejtettem) Éjszakai Portásnak nevezték. Ria, mindezeket folyékonyan mondta, mondta, még csak el sem nevette magát, csak én vinnyogtam a tréleren, hogy tényleg ilyen vicceket ont magából az élet? Ha Tandori kel útra benne?

Szokás mitológiát emlegetni, magánmitológiát, a *cselekmény, isten ha egyszer...* kötetem rádiókritikájában én is ezt kaptam meg, ezt az egyáltalán nem rosszindulatból származó meghatározást, TD-nél pedig többszörösen állhat ez, még hozzá oda-vissza jelleggel. Fenti példámot használva, a verebek megszállják a medvéket, de csak azért, hogy valódi életre keltsék őket, és vice versa, a verebek se maradjanak olyan kitétek a nem egészen jó életnek, a jó életbe, szóval Dezső emberfeletti munkát végzett azért, hogy a gyermekvédelmi önhatóságát fenntarhassa, most már kimondhatom, az idők végezetéig. A szóban forgó beszélgetést 54 évesen készítették vele a rádióban, fiatal ember volt még akkor, vehemens, s egy tollvonással sem kevésbé rebbenékeny a verebeinél. Szpéro akkor már nem élt. A Szép Ernő-verset hallva ráébredtem, hogy nemcsak Apollinaire visszhangzik a *Szakadj ki* című verscsodájában, hanem ez a Szép Ernő-vers is, a *Magányos éjszakai csavargás*, még hozzá olyan leplezetlen érzelmességgel, hogy nem úszhatod meg száraz szemmel. Írod a leveledben, hogy TD jelenléte nálam a nyolcvanas években... Ez is igaz, de a hetveneseket se hagyjuk ki. A hatvanasok két utolsó évét se. A poén az én '68-as meghatottságomban épp az, hogy egyidejűleg éltem meg a beat-rockkal beérett világforradalmat és a Tandori-univerzum születését, ne fékezzem magam, a magyar költészet huszadik századi Big Bangjét. A másodikat, mert az első 1905-ben született. És épp 33 évvel később a második.

RV: És még egy korrekció: a gyermekségét emlegetjük, pedig a (kora)érettségét is említhetnénk, hiszen ő a szép magyar szóval elmúlásnak nevezett processzussal a leghajthatatlanabban – vagy épp faként ide-oda hajolva – számolt mindig is, kezdettől-végig (vagy tán a végtelen-ségig). A halál is szépen hangzik magyarul, nem? A gyermek erre természetesen képtelen, nem tudja tartósan észben tartani, ahogy TD tette. És hát mennyit temetett, madarakat, akik a kis mindenei voltak, teljesen valóságos metaforái. És még valami kontráz a gyerekeséggel: az, hogy ő realista volt, erre most jöttem rá, hogy olvastam Bán Zoli sajnálkozását a magyar realizmus ványadságán. Dezsőnek olvasható versét, prózáját, tele van a legnagyobb realizmussal kicsiben, és plasztikus is tud lenni – ezt is hiányolja Bán a magyar irodalomból –, hiszen mintha ott lettünk volna a lóversenytereken – pedig nem is konyítunk hozzá – vagy a madáretetésnél, vagy Bécsben, a „puncsos tömegben”, vagy a Szajna partján, ahol sose voltam. Leszek se. Amit pedig a magánmitológiáról írsz, ő is elviszi mesébe vagy imagináriumba, ami távol áll attól a mitologizálástól, amit mondjuk Juhász Ferenc művelt. Szerintem a te Nárcciszod nem mitológiai alak, hanem filozófiai képlet. Dezső madarai sem mítikus lények, hanem egy csöpp hús, egy csöpp vér + egy beszédes név és a mindennapi törődés. A mackók is egészen konkrét bábuk. Megmutatott egyet a filmben, de az olvasó bármilyennek képzelheti őket. (Tényleg, most mi lesz velük? Ezt kérdezte mindig, és jó kérdés volt.)

Igazad van, hogy József Attilát igazán nem firmálhatta, mert az kiszakítást jelentett volna a láncból (igen, volt rózsafüzére!), és olyan kiemelést, amivel ő csínján bánt, hiszen léptette a hierarchiákat. És mert azt a komorságot, ami JA-nál jelen van – mi szeretjük nagyon –, ő nem akarta ilyen erősen, elhárította, más színeket használt. Nem volt tragikus alkat, ő nem volt meredek. És az osztálykorlátai (budai gyerek) is megakadályozhatták, mégiscsak kordában tartották. (Épp a Szakadj kiből)

van egy ilyen kép.) A nagy egek embere volt – ezt azért merem így leírni, mert Bácskában ez olyan átható, az égkupola a síkra borulva –, és nem a feneketlenséget kísértette. Szóval bölcs gyerek, kommunikatív autista és több mint művelt, okos clochard. Aki már fiatalon búcsúzott, és sok fazont eljátszott, alteregóinak se szeri, se száma. Szereposztás–szereposztás, a te szavaiddal, ez nála frekventáltan és folyamatosan ment. Amikor leírja egy-egy napját, az olyan hosszú tud lenni, mint az élet, aminek az elmúlását viszont még a szárnyacsapásokba is belelátta. Megrendítő a kiszakadásának az órájára gondolni, arra a - - - -re (erre nincs szavam, hisz az is ki van szakadva), amire ő ezerszer gondolt, röpében. Na de hogy valaki más gondolatára gondolok, úgy értem, arra, hogy ő hogyan gondolja a gondolatot, és az hogyan tükrözi az enyémet? Ez a költészeti dimenzió.

MJ: Hadd kanyarodjak vissza még egyszer a *Nincs beszédülés*hez, ehhez a majdnem posztumusz könyvhöz. Arról már szoltam, ugye, hogy az utolsó két lap milyen szívszorítóan puritán, áttetsző – és legalább annyira enigmatikus. Hogyne volna az, ahol a kis végtelen forgatja meg a láthatatlan zárban a felfúvódott, végtelen (kulcs) tollát. Nem idéztem fel a korábbi rádióbeszélgetésből azt a menetet, amiben a kedvenc irodalmi figuráit nevezte meg, így *A három testőr* D'Artagnanját is, aminek különösen megörültem, hiszen épp Miklóstól tudtam meg, hogy a debütáló kötetének a legelhíresebb versét, az *Hommage*-t ez az ifjúsági regény ihlette, Dumas három + egy testőre, ők vágtnak Párizsból Londonba, váltott lovakkal, visszaszerezni a királynő nyakékszerét Buckingham hercegtől, hogy az ékszer ott ékeskedhessen időben a királynő nyakában a bálon. Kik is tehát ennek a remekműnek, az *Hommage*-nak a külső forrásai? Dumas, Pilinszky és Rilke. És ettől nemhogy sterillé válna a Tandori-vers, ellenkezőleg, az állaga, szövete, húsa, gondolata csupa-csupa frissesség, tavasz, akkor is, ha „tört szemük dióverésé”-vel végződik a vers. Szokás a Hamlet-kötetet a komoly, metafizikus versek könyvének mondani, szemben a sárga könyv provokatívan humoros, avantgárd darabjaival. Márpedig figyelmesebb olvasással csereszabatosná válik a két kötet, az első megtelik humorral, bájjal, derűvel, a sárga könyv pedig vészjósló metafizikákkal. Felvetődik ezért újra bennem az autista jelző kérdésessége. Hogy TD már a második kötetének a megjelenésekor, úgy tudom, elérhetetlenné vált, elzárkózott az emberektől, nem szerepelt sehol nyilvánosan – vajon miért nem? Gőgből? A fehér kesztyűs kisiskolás sugalmazta neki, hogy rejtőzködjék a pórnép elől? Vagy az autista félelme, és azé is, aki fékezhetetlenné válna az emberi érintkezésekben. Mohóvá. Bulémiás volt ebben is, azt hiszem. És veszettül félszeg. Fogjam rövidebbre. Rendre szabotálta a társasági találkozásokat, amiért sokan megorroltak rá a szakmából, az írásaiban egyre ritkábban jelentek meg emberi figurák, azokat penetráns realizmussal jelenítette meg a fordításaiban, a versfordításokban is, nem emlékszem olyan Sylvia Plath-fordításra, ami vetekedhetett volna erejében a Tandori-átültetéssel. Szövegeiben, rajzaiban elszaporodtak a verebek, a gondolatábrák (mint a versreszelő), olykor lovakat is rajzolt, emberről nemigen beszélt, és nem is ábrázolta a fajtánkat.

És most itt a búcsúkötet, benne csupa-csupa portré. Mintha végül beszállt volna az időliftbe, liftkabinba, és megnyomta volna a földszint alatti gombot, irány a mélygyerekkor és a még-gyerekkor, és a betűk helyett telerajzolt egy könyvet *ad hoc* kedvencként fölmerült olvasmányainak a szereplőivel: dosztojevszkiji portrékat, csehoviákat, Mátyás alakjait s így tovább, mintha csak közékük óhajta visszaköltözni, a közvetlen valóságban soha nem megérinthető alakok, arcok közé, önmagát mintegy fiktív személlyé változtatva. Halhatatlanná – aki soha nem is hitte el egészen, hogy valóságos szereplője, tanúja az életnek. És számomra itt kap erősebb jelentést az utóbbi évek két legizgalmasabb Tandori-fogalma: a *tematizálatlan* és az *elérítő*. Ez a két fogalom lehet a kulcspár a páratlanul finom Tandori-ízléshez, illetve a Tandori-otthonossághoz az univerzumban.

Le-lehull egy levél

(Firkák a szalmaszálla)

Szomszéd

*Ég a villany, a függönyön át is belátni.
Fényképez a szemközti szomszéd... Spicli?... Kíváncsi?*

Élsz még

*Szorongsz, tehát élsz még, de annyira távol,
hogy már csak magadat látod a világból(?)*

Mire vársz?

*Valaki? Valami? Mintha meg-meglökne.
Mire vársz? ... Útban vagy... Zuhanj már előbbre!*

Jönnek

*Döngött a nagy kapu... Tudhatod, hogy jönnek...
Vagy csak a szél jelez? ... A félelem jön-megy?*

Engedd el

*Engedd el magadat, a féket, a görcsöt!
Nem a sebességed, bátorságod lesz több.*

Köss bele!

*Ha érzed s belátod, hogy a magány butít,
köss bele! Alázd meg! Támadj meg valakit.*

Zápor

*Elengedni a prést, essen, ami zápor.
Ha sehogy se megy már, szakadjon magától.*

Levél

*Leheletnyi a szél, le-lehull egy levél...
Nem számolja senki, de mind, mind földet ér.*

Vívj meg

Ivan Cankar nyomán

*Vívj meg ma a benned lakó sötéttséggel,
hogy élvezhesd holnap a napot, ha felkel.*

Átlagos magyar

*Az átlagos magyar lakások rákfenéje
A szűk, sötét és folyosószerű előszoba.
Nem férsz be, burzsoá.
Nem fér be a lélek.
Naponta én is pont ilyen lakásba érkezem
Mint átlagos magyar.
Célba jutni, belépni az Új Történetbe!
Az első benyomás lemeztelenít:
A birtok képén tükröződő ízlés, vagyon;
Egyik, másik árulkodó hiánya.
Minden zug a tér lakóiról mesél.
Itt kifújhatod magad, megpihenhetsz,
Zsilipkamrában a búvár.
Nyomáskülönbség, leküzdöd.
Kivárod azt a bizonyos Hét Másodpercet,
Amely alatt megítélnék.
Belépni bonyolult,
Ha lepakolni nincs hová,
Sem szabad fogas, sem szekrény.
Szóltam előre, ne járkalj ennyi évesen holmikkal!
Nagy találkozáshoz nagy levegő kell.
Búcsúzkodni a kín maga:
Nem férsz a kabátodhoz.
Valaki mindig a lábad alatt van,
Te meg a másoké alá pakoltál.
Nem férünk egymástól, burzsoá.
Kiöregedtem a kényelmetlenségből,
Ami szűk, nekem elmúlt.
Az előszoba kényszerít
Egyásra minket.*

Csengőhang

*A bukott korszakod ügyes kis szignálja
Egyedül akkor jut eszedbe, ha a más telefonján
Ugyanaz a csengőhang, mint a tiéd volt.*

Elhoztuk a leckét

Ameddig elfért benne, és egy kicsit még azután is, Marcika rácsos ágyban aludt. Kis természetű lévén, centire elég volt neki a kiságy nyolcévosen is. Ő nem ketrecnek élte meg, börtönnek pedig végképp nem. Egyszerűen nincs több hely náluk, magyarázták a szülei, és nincs pénz nagyobb ágyat venni. Ő ezt megértette. Abban volt kénytelen aludni, ami-ben lehetett.

Egyszer Marcika mumpszos lett, és pár napig ágyban maradt. Rudi-val, az osztály-társunkkal, elvittük neki a leckét egyik délelőtt. Ez a szokás, hiányzás esetén otthon be kell pótolni a mulasztottakat, nincs mese. Kicsi a város, feltűnő, ha valaki nincs ott, ahol lennie kéne. Anyja beengedett minket az előszobába. Réсныire nyitva maradt az ő szo-bájának ajtaja is, amely közvetlenül az előszobából nyílt. Nem engedett tovább minket a néni, a bacilusokra hivatkozva.

„Marcik még alszik.”

Tapintatos volt a fiacskájával, és velünk is.

De azért mi beláttunk, és feltűnt nekiünk, hogy Marcika egyáltalán nem alszik, hanem zavartan pislog ránk. És nem köszön. Rácsos ágyban fekszik. Mintha nagyon szégyell-né ezt az egészet: eljöttek hozzá az osztálytársai, és ő még mindig ágyban hever. Ilyen ágyban. El tudtam képzelni, mit érezhetett Marcika, amikor meglátott minket elhaladni az udvari ablak előtt. Ismertem azt a félelmet a gyomorban, a rettegést a leleplezésektől. Istenem, miért feledkezett meg róla, hogy jövőünk, miért nem szólt az anyjának: telefonál-jon, hogy később jöjjünk vagy egyáltalán ne jöjjünk. Elég, ha lediktáljuk a tudnivalókat. Vagy legalább miért nem zárkózott be? Tudhatta volna, hogy betegen is föl kell kelnie, ha látogatókat fogad, és nem akarja, hogy ilyen fekhelyen lássák.

„Ennek meg olyan ágya van, mint egy dedósnak? Most már le sem tagadhatja. Elhoztuk a leckét, nem bírhat el. Pizsamás lajhár.”

Rudi csúfolódott rajta, én nem. Nem kéne szégyellnie semmit, gondoltam, jó ház, jó helyen van, kedves emberek a szülei, a többi pedig majd megoldódik magától. Nem vol-tunk mi sem gazdagok, igazából Rudiék sem.

Marcika aznap este a látogatásunk hatására szakított a rácsokkal. Akkor már inkább a földön. Volt egy átmeneti időszak, amikor szivacson aludt, de aztán lett végre saját ágya, s ezzel régi álma teljesült. A kiságyból lett náluk az ágyneműtartó. Meglátogattam, láttam. Nem lettünk barátok.

Marcika szakmunkásképzőbe ment. Géplakatosként helyezkedett el. Negyven év múl-

*va, akkor már Mártonként, elrontott házassága és az üzemből való kirúgása után, zárt intézetbe került. Dühöngött, csúnyán beszélt, tört-zúzott, csak injekcióval lehetett kor-
dában tartani. Rudi egyszer bement hozzá, a szomszédjukban lakó anyuka kérte meg rá,
ő pedig őszintén megsajnálta mindkettőjüket.*

„Tudod, milyen ágya van odabent?”

Nem akartam tudni.

LÖVÉTEI LÁZÁR LÁSZLÓ

Tide

– Részlet a Feketemunkából –

Az első nap

Milyen lehetett az első nap

*Ha megfeszülsz se bírsz visszaemlékezni hogy milyen lehetett az az első napod fekete-
munkásként*

Nem arról van szó hogy féltél vagy ilyesmi

Legalábbis reméled hogy nem féltél

Nem azért törlődött minden mert féltél

Úgy általában egyetlen első napra se emlékszel

Még gyermekeid első napjára se

Ami persze nem csoda

Mert nem akartál apás szülést

Legalább ezt hagyjuk meg a nőknek mondtad mentegetőzve

A világ legszebb misztériuma

Legalább ebbe ne kontárkodjunk bele

Ne rontsuk el ezt is

Egyetlen első napodra se emlékszel

Pedig most jól jönne

A jegyzetfüzetekben az szerepel hogy ide jó lenne valamiféle teremtéstörténet

Mit láttál-hallottál első nap feketemunkásként

Ádám vajon emlékezett-e az első napjára

Bizsergett-e a bőre Isten kihűlő érintésétől

Vagy csak nézelődött bambán

Egy alkalommal
Kásonaltíz községben
A Tiszás patak tövéénél
A Minimum Party összművészeti táborban az emlékezetéről papoltál
Naplót vezettél
Idézni is tudsz belőle
Vajon melyik segédmunkás vezet naplót egy vagon azbeszt hullámpala kikapolása után
Lehetséges-e egyáltalán „objektív” irodalmi (vissza)emlékezés vagy minden
emlék átalakul mihelyt irodalommal transzponálódik? kérdezted a Tiszás patak
tövéénél a Minimum Party összművészeti táborban
Ma már a hideg is kiráz az ilyen okoskodástól mert egyetlen első napodra se emlékszel
Nem emlékszel mikor szedted az első gombát
Nem emlékszel mikor fogtad az első halat
Kedvenc fád a gyertyánfa
De nem emlékszel mikor vágátok ki apáddal harcsafűrészsel az első gyertyánfát
Ha megfeszülsz se bírsz visszaemlékezni milyen lehetett az első napod feketemunkásként
Tide
Valamiért a Tide mosópor ugrik be
De ez még odafelé lehetett a buszon
Nem emlékszel ki mondta de valaki Tide mosóporral akarta meglepni az asszonyt
Kár hogy a Tide nem tisztítja az emlékeket
Puma adidász
Neonzöld vagy ciklámen színű cipőfűző
Kvarcóra
Ilyesmik jönnek elő
Teremtéstörténetnek első napnak egy kicsit kevés
Világnak viszont ez is egyfajta világ

Csíksszentdomokos, 2019. január 31.

Nyolcezer-ötszázötvennégy

– Részlet a Feketemunkából –

Be akarják tiltani a telejósást mert sok embert téveszt meg
Olvasod az újságban
Volt rá eset hogy te is
Egyszer például
Egészen pontosan a szökőéveket is számolva nyolcezer-ötszázötvennégy nappal ezelőtt
te is megtévedtél
Igaz nem a telejósolás miatt
„Menj haza még meghalsz itt nekem” ordítja CS túlharsogva a betonkeverőket

*Azóta se láttál olyan rohamunkát
Sietni kell a rendőrség mellett betonoztok Szentendrén
Munkavállalásija viszont csak TP-nek van
Bekapcsolod otthon a tévét
Kikapcsolni már nincs erőd
Évekkel később Dunaföldváron ugyanígy megtévedsz majd
Igaz nem a telejósolás miatt
Hanem a
A kagyló lehetett romlott a spagettiben
Aztán itthon is
Itthon már mentő kell
Ijesztő tüneteket tud produkálni a szervezet ha véletlenül megtéved
Sietni kell kalciumot a vénába ahogy akkor Szentendrén betont a kofrácbsba
Nézted BG tévéjét
Kikapcsolni már nem volt erőd
Akkor láttál először távjóst
Most meg azt olvasod hogy a kereszténydemokraták be akarják tiltani a telejósdákat
Pedig ha valakik ők igazán tudhatnák
Hogy úgylis kinn maradnak az ebek a bűvösbájosok a paráznák a gyilkosok a
bálványimádók és a ki szereti és szólja a hazugságot
Legalábbis a János jelenései szerint
Reméled jól számoltál
Nem szeretnéd ha hazugságon kapnának
Inkább újraszámolod
Nem nem tévedtél tényleg nyolcezer-ötszázötvennégy napja volt.*

Csíkszentdomokos, 2019. február 1.

Elveszett Paradicsom

részlet a II. könyvből

A Sátán a Bűnt¹ ráveszi, hogy kinyissa a Pokol kapuját, majd útnak indul a Káosz birodalmán át, hogy eljusson a Teremtett Világba, és bosszút álljon a mennyei vereségért.

II. ének

(...) Így szólt,

s fogta a végzetes kulcsot, az összes 871
 kínunk-bajunk szomorú eszközét;
 állati uszályát a kapuhoz
 vonszolta, és felrántotta a rostélyt,
 melyet a Styx hatalmai együtt 875
 sem mozdíthattak volna meg soha, 876
 egyes-egyedül ő. Ekkor a kulcs 876
 a zárrendszerbe akaszkodva fordul,
 s a gránitkemény hevedereket,
 acélrudakat könnyedén kioldja.
 Kivágódik féktelen lendülettel, 880
 rengő és morajló zsanérokon, 881
 nyög és dörög a pokoli kapu, 881–882
 hogy végső alapjáig megremeg 882
 az Erebus.

Kinyitotta, de újra

bezárni meghaladta erejét; 884
 a kapu szélesre kitárva állt; 884
 akár átvonulhatott volna rajta 885
 felfejlődött szárnyakkal, lobogók,
 jelvények alatt, harci szekerekkel, 887
 lovassággal egy egész hadsereg, 887
 szórt alakzatban, olyan tágra nyílt;
 s mint egy kohó torka, vörös tüzet, 889
 tornyosuló füsttömeget okádott. 889
 Egyszerre megnyílnak szemük előtt 890

¹ A Bűn Sátán lánya, allegorikus alak: kettejük vérfertőző nászából születik a Halál. „Pokoli Hármasságuk” a Szentháromság ellentéte. (A magyarázó lábjegyzeteket Péti Miklós készítette – A szerk.)

<i>a vén, dérverte mélység titkai;</i>	891
<i>sötét, dimenziók s vég nélküli,</i>	891
<i>behatárolhatatlan óceán,</i>	
<i>ahol szélesség és hossz és magasság</i>	
<i>és hely és idő elveszik, ahol</i>	
<i>a legöregebb Éjszaka s a Káosz,²</i>	895
<i>a Természet ősszüllői örök</i>	895
<i>Anarchiát tartanak végenincs</i>	
<i>háborúk robajában, és kavargó,</i>	897
<i>zavaros összevisszasággal állnak.</i>	897
<i>Négy ádáz bajnok: a hó, a hideg,</i>	
<i>a nedves, száraz küzd uralomért</i>	
<i>és viszi ütközetbe embrió</i>	900
<i>atomjait. A zászlóik körül</i>	900
<i>csoportonként, a klánjaik szerint</i>	
<i>rajzik nehéz- és könnyű fegyverekkel</i>	
<i>a tompa, éles, lassú, gyors tömeg,</i>	903
<i>oly megszámlálhatatlanul, akár</i>	903
<i>Barka vagy Küréné³ perzselt homokja,</i>	
<i>melyet felkapnak könnyű szárnyaikra</i>	905
<i>ellensúlynak a tomboló szelek.</i>	905–906
<i>Mindig azé a pillanat, akit</i>	907
<i>éppen többen támogatnak; a Káosz</i>	907
<i>ítélkezik itt, és ítéletével</i>	908
<i>még tovább gerjeszti a háborút;</i>	908
<i>amely által fenntartja az uralmát.</i>	909
<i>A Véletlen a főminisztere,</i>	909
<i>mindent ő kezel. Erre a vad ürre,</i>	910
<i>a Természet méhére, mely a sírja</i>	
<i>is lehet, és se Víz, se Föld, se Tűz,</i>	
<i>és Levegő sem, hanem mindezekről</i>	913
<i>agyonterhelt, zavaros keverék,</i>	913
<i>melynek így folyton harcolnia kell,</i>	
<i>mígnem a Teremtő Mindenható</i>	915
<i>titkos alapanyaggá rendezi,</i>	916
<i>hogy új világokat teremtsen; erre</i>	916
<i>a vad ürre állt rá az óvatos</i>	
<i>Gonosz a Pokol peremén. Lenézett,</i>	
<i>felmérte az utat; mert nem kicsiny</i>	919
<i>szoroson kellett átgázolnia.</i>	920
<i>Füle sem zúgott kevésbé a zajtól</i>	
<i>(ha nagy dolgokat mérünk a kicsikhez),</i>	
<i>mint ha Bellona⁴ küldené az összes</i>	

² Értsd: a Káosz allegorikusan megszemélyesített uralkodója.

³ Barka és Küréné homokviharokról híres észak-afrikai helyek.

⁴ Bellona Mars nővére, a háború római istennője.

<i>ostromgépét nagyvárosokra, vagy lezúgnának az Ég traverzei, és a lázadó elemek letépnék a tengelyéről a Földet. De végül kibontja vitorlafesztávnyi szárnyát, s a füstözönben elrugaszkozik.</i>	925
<i>Sok mérföldnyire nyargal felfelé egy felhőn, mint egy padon, vakmerően, de hirtelen szétfoszlik az ülése, belefut a hatalmas semmibe, s függőlegesen zuhan tízezer ölnyi, hasztalanul verdes zavartan; és még most is esne, ha nem löki vissza balszerencsénkre egy tüzes, salétomos ködgomoly ugyanannyi mér föld magasra; ennek a dülhe meg belefut egy Szirtisz⁵ mocsárba, amely se rendes szárazföld, se tenger; s majdnem elnyeli őt. Nyomul tovább a durva masszában félig gyalog, félig repülve – egyszer evező, máskor vitorla kellene neki –, ahogy a griff a zord vidéken át szaladva-szállva, szirteken, mocsárban az arimaszpét üldözi,⁶ aki lopja a féltve őrzött aranyat. Ilyen mohón tör a Gonosz előre lápon, hegyen, síkon, rögön keresztül, tömörben, hígban; kézzel, a fejével, lábbal, szárnyal; úszik, gázol, merül; repül, mászik, vergődik, mire végül valami mindenre kiterjedő szilaj lárma, megdöbentő zajok, és hangok összevissza zagyaléka ront heves indulattal a fülére az odvas feketeségen keresztül. Előretör rettenthetetlenül a hang irányában, hogy megtalálja azt a valamit, akármit, Erőt, vagy a Legvégső Mélyek Szellemét,</i>	930 930 934 934 935 940 942 942 945 950 950 952 952 953 953 954 955 955

⁵ A Szirtiszek sekély, zátonyos öblök a Földközi-tenger libiai partvidékén (lásd ApCsel 27,17 és Lucanus: *Pharsalia* 9.364).

⁶ Az arimaszpok legendás egyszemű népség, akik – Hérodotosz szerint – az ismert világ legszélén élnek. Az aranyat a mellettük élő griffmadaraktól lopják, akik féltve őrzik a kincset (lásd *A görög-perzsa háború* 3.116, 4.13, 27).

<i>aki talán ott lakik a robajban,</i>	957
<i>valakit, akitől megkérdezi,</i>	957
<i>hol van a sötétség legközelebbi</i>	
<i>partja a fény határán. S ekkor íme!</i>	
<i>Előtűnt a Káosz trónja. Veszett</i>	960
<i>mélységen nyúlt el sötét pavilonja;</i>	960
<i>vele ült a trónon a Gyászruhás Éj,</i>	
<i>minden dolgok legöregebbike,</i>	
<i>uralma támasza, s mellettük állt</i>	
<i>Orcus Hádésszal⁷ és a rettegett</i>	
<i>nevű Demogorgon,⁸ a Zűrzavarral,</i>	965
<i>a Rémhírrrel meg a Vaksorssal együtt,</i>	966
<i>az Összevisszasággal tülekedve;</i>	966
<i>és velük az ezerszájú Viszály.</i>	967

HORVÁTH VIKTOR fordítása

HORVÁTH VIKTOR

A MAGYAROK ELVESZETT PARADICSOMA

Munkatérkép a Paradise Lost fordítása közben

Szobrászok mondják: *a kő visszabeszél*. Ha az alkotó nem hallja meg a hangját, abból torzszülött lesz. Tehát figyelünk Miltonra, Luciferre, Istenre meg a többiekre, próbálunk rájönni, mit akarnak külön-külön, mit akarnak együtt, méricskéljük, hogyan adhatjuk meg nekik, amit akarnak, eszközöket választunk, ha nem lehet választani, mert még nincs olyan eszköz, akkor legyártjuk.

Korszerű eszközökkel barokk kompozíciót? A mű korábbi fordításai igen jók, viszont elavultak, túllépett rajtuk a kultúra – a legfrissebb is félévszázados, ráadásul Jánossy István már a maga korához viszonyítva is pozór nyelvet használt. 1969-ben ez tűrhető volt, bár gyanítom, hogy ennek a szövegnek szerepe van abban, hogy az *Elveszett Paradicsom* ki-

⁷ Orcus és Hádész az alvilág uralkodójának latin és görög neve.

⁸ Mitikus alvilági istenség, akinek már a neve is rettegéssel tölt el; Boccaccio közvetítésével vált népszerűvé a reneszánsz irodalmában (lásd *Genealogia Deorum* 1.6).

került az irodalmi érzékelésből, a recepció látóteréből, mindenből. Nálunk. Holott a 19. században olyan ismertségű és súlyú volt, mint ma a *Star Wars – Az ember tragédiája* is az *Elveszett Paradicsom* remixe. Elszakadtak a szálak, a fiatalok nem képesek ezt a fordítást elolvasni (a felnőttek sem), és igazuk van, mert az már a megjelenésekor is problémás volt – amellet, hogy szép és elég pontos.

Milton nyelve is emelt volt a saját korának nyelvéhez képest, de az elemeltségből a szókézslete, szintaxisa és az excentrikus megoldásai meghökkentő pre-avantgárdká kalapálják a mesét. Vagy operálják: barokk vakmerőséggel és az évezredes hagyomány kifinomult kulturális apparátusának precizitásával.

Tehát ha most a tudományos tűréshatárt próbálgatva visszavesszük a művet az eddigi magyar fordítások élettelenységéből, akkor közelebb visszük az eredetihez – az eredetivel még a következő évszázadban sem tudtak mit kezdeni Milton honfitársai, annyira mai –, és közelebb hozzuk a mai olvasóhoz. Azt akarom, hogy a magyar *Elveszett Paradicsom* tudományosan hiteles, pontos szöveg legyen, és emellett olvasható az egyetemisták számára – kis mennyiségben gimnazisták számára –, továbbá olvasható legyen művelt főkönyvelők, unatkozó milliomosfeleségek, korrupt politikusok, széles látókörű dandártábornokok, prédikációjukra készülő papok és innovatív autóalkatrész-kereskedők számára is. Ahogy régen. Ez a fő elv, erre szövetkeztem Péti Miklós Milton-kutatóval – ő halálra gyötör, de nélküle nem menne.

További elvek:

A sorok száma – az eredetiben énekenként átlag ezer sor, összesen kb. 12 000 sor

Kezdetben sorállandóságról álmodtam, hiszen a trubadúrok és a kora újkori szerzők a szigorúan strukturált mintázatokhoz szocializáltak. Strofikus műveknél követelmény ez, pedig a magyar szavak hosszabbak, mint az indogermán nyelvek szavai – az angol esetében két-háromszoros a különbség. Ennek az árát a jelentésen hajtjuk be: redukáljuk a katalógusokat, a bővített szerkezeteket, egyszerűsítjük a digressziókat. A középkor és a reneszánsz ezt – úgy-ahogy – bírja, de a barokk kifejezetten idegesen reagál. Rosszat tesz a barokk építményeknek a purifikálás. Viszont az *Elveszett Paradicsom* nem strofikus vers – a prozódiai ritmikát döntően a *blank verse* sorok tíz szótagonkénti zárklai adják –, a szemantikai kiterjedésen futó ritmust a többletsorok nem befolyásolják, a strofikai szerkezet a verses történetmesélés juxta áradása, a beszéd astrofikus. A sorállandósággal nagyobb lenne a hangulati, stiláris, szemantikai veszteség, mint az üres elvnek való megfelelés nyeresége. Így hát a legjobb felszabadítani a sorszámot: a sorok változatlanul verssorok, a *blank verse* magyar átírásra használt ötös, ötödféles jambikus sorok, de a magyar *Elveszett Paradicsom* több sorból áll, mint az eredeti.

Mennyivel több sorból?

Ha a magyar szavak két-háromszor hosszabbak az angol szavaknál, és ha ráadásul a szintaxis kompaktabb az eredetiben, akkor ez az eredeti duplája is lehet. Ezt ne. Ez az a pont, ahol a munkára a komolytalanság árnya vetül. Tehát, ahol kell, tömörítsünk, általában pedig önfeledten ereszkedünk le a kényelmesen kibomló digressziókba és a szöveg fraktálvilágszerű mélységeibe. Például a II. ének 885–887. sorainak katalógusa a Pokol kapuján átvonulni képes hadsereg nagyságával, elrendezésével, csapatnemeinek és alakulatainak pedáns felsorolásával hadtudományi szaknyelven tárja elénk a Pokol kapujának méreteit. Ha a magyar változat ezt szintén három sorban intézi el, akkor fegyvernemeket és csapattípusokat kell kihagynia, így jóvátehetetlenül sérül a pokoli kapu, azaz a szöveg integritása. Hadd legyen három helyett öt sor, ha akar – felnőtt. Makroszerkezeti szinten a legfeljebb másfélszeres méret még arányosnak tűnik.

Lebegés a mai kollokvialitás és a normatív nyelv között

A magyar nyelvben az *állati* = *állatszerű*; másrészt kollokvialis, szlenges használatban *állati* = *rendkívüli, nagy, félelmetes* stb. A II. ének 873. sorában a Bűn allegorikus szörnyetegének a farka valóban állatszerű miniszörnyetegekből áll. Miért ne csinálhatnánk úgy, mintha csak a normatív jelentést ismernénk – miközben a nyelvi anakronizmust kockáztatva hagyjuk, hogy az olvasásba a szleng is belejátszon? És ugyanígy a *nem semmi lesz* esetében a 982. sorban. A hasonlító vakmerőség Miltonhoz is közel áll. Vak volt, nem volt mit vesztenie, viszont a pazar érzeteket és friss megoldásokat nyert.

Mimetikus szintaxis; általában mimetikus nyelvkezelés

Mikor nemcsak mondjuk, hanem csináljuk is. A *tartalom* és *forma* képtelen kategóriáinak eltüntetése, szintetikus szöveg. Például a II. ének 910. sorától ívelő mondat az *Into* = *bele* illatílussal kezdődik. Itt a Sátán a Pokol permén állva döbbsen szembe az Óskáossal, melyen át kell küzdenie magát – a narrátor ezt a tétovázást kihasználva időt nyer egy újabb kitérőhöz, lezúmol velünk a fraktál egy egészen más mérettartományába, gyorsan elmond még pár dolgot a Káosz múltjáról és jövőjéről, amelyek a Káosz számára nem léteznek, hiszen itt még nem találták fel az időt, mindenesetre élénk tárja azt, amibe majd a Sátánnak bele... de mi még mindig nem tudjuk, hogy bele... mit?, tehát mi lesz az állítmány? A Sátánnal együtt összezavarodva várakozunk a Pokol és a Káosz, a két borzasztó klímájú hely között, nem tudjuk, mit kell csinálnunk, mi lesz itt az ige, mit akar a narrátor, mire végül nyolc (!) sorral lejjebb odaveti: *Stood* = *állt*. Elképesztő arcátlanság, angolul ilyen nincs is, még 17. századi angolul sincs, és bár magyarul van olyan, hogy *beleállni valamibe*, sőt, az előző bekezdésben én magam is azt mondtam, hogy hunyjunk szemet a normatív és kortévesztő regiszterek összekacsintása fölött, de ez itt így nemcsak mimetikus szintaxis, hanem képzavar is lenne: a Sátán beleállt a vad úrbe. Hiába ez a szó szerinti jelentés, a kortévesztő szleng és a képzavar együtt felforgatná a szöveg epikus méltóságát. Ilyenkor finomabb megoldást keresünk: maradjon a képtelenség, de vesszen az anakronizmus – hiszen Milton sem tudhatta, hogy a találmánya nálunk majd szleng lesz: *Erre a vad úrre (...) állt a Sátán*.

Szakzsargon

A műszaki, hivatalos, hadászati, közigazgatási, hajózási, építészeti terminológia használata Milton számára is természetes volt: vitorlafesztáv, zsanér, travers stb. A szöveg frissessége és pontossága miatt még akkor is jó választás, ha a *zsanér* hosszabb szó, mint például a *pánt*.

Ugyanaz a szó

A tulajdonneveknél természetes, hogy megtartjuk az eredetit (*Styx*, *Erebus*), de mi van, ha szakítunk más szavak fordításkényszerének hiedelmével? Nyugodtan megtarthatjuk azokat a szavakat, melyeket a magyar is átvett idegen nyelvekből. Például *pavilon* = *pavilon* (960); *Anarcha* = *Anarcha* (988. – ez Milton szóalkotása).

Ismétlődő szavak, kifejezések, szerkezetek

A *wild Abyss* (vad mélység) rendre visszatér. Engedjük el az iskolás félelmet: nyugodtan ismételhettük, és akkor már nem hiba lesz, hanem motívum, vissza-visszatérő kapaszkodó, ráismerés. Fogalmazásórán megtanultuk, hogy ismétlés helyett keressünk szinonimát – most felismerjük az ismétlést patetikus ritmizálóelemként.

Hosszú szavak

Méretproblémáink vannak, túl sok a sor. Mégis: időről időre csak azért is vegyük fel a kesztyűt, és alkalmazzuk a barokk extremitáshoz a magyar toldalékolás buja hipertrófiáját, például: a 892. sorban a *végtelen* helyett a *behatárolhatóan* érzékelteti a Teremtés előtti ősvilág csüggesztő dimenziótlanságát. A IV. ének 32. sorában (a Sátán behatolva a Világba, megpillantja meg a Napot): a *surpassing* lehetne akár *páratlan* is, de grandiózusbab az *összehasonlíthatatlan*. Egy többlet sor bánja a nyolc szótagos szószörnyeteg rekordját, de megéri.

A nehéz független és a 11. szótag

Az angol hangsúlyváltó verselésre alkalmas: a jambusok oppozícióit a mondat hangsúlyos és hangsúlytalan szavainak, szótagjainak összelegózáásával imitálja. Így Miltonnál öt modul (kvázi jambus) ad ki egy *blank verse* sort – igen ritkán él a 11. szótag lehetőségével, ha mégis (például az I. ének 102. sorában), akkor a sorzáró 11. szótag soha nem szabad morféma, főleg nem szemantikailag fontos szó (köszönet Nádasdy Ádámnak ezért az észrevételért). Tehát a fordítás során illik törekedni a tíz szótagos, hímzárlatos sorokra, vagy ha mégis nőzárlatra fut ki a sor, akkor a tizenegyedik szótag ne szabad morféma legyen, főleg ne ige vagy névszó, tehát kerüljük a nehéz függetleneket.

Igyekszem követni ezt a szabályt, de tisztességes bevallani, hogy feladom. A magyar fordításban sok lesz a nőzárlat (így megtakarítunk némi helyet), ráadásul időnként nehéz függetlenek is becsúsznak – a szabály hűségese követésével nagyobb lenne a veszteség egyéb vonalakon (szemantika, pontosság, vattával feltöltött plusz sorok).

Éles áthajlások

Ha versben mesélünk el történetet, a zárlatok gyakran vágnak szét szintagmát. Ezt Miltonnak néha sikerül ragyogó stíluselemmé tennie. A IV. ének 24. sorában a Sátán letörten néz végig a gyönyörű Teremtett Világon, amely bukásának keserű emlékeit idézi, és még nagyobb gonoszságra sarkallja:

[...] wakes the bitter memory
of what he was, what is, and what must be

Itt megállva azt hisszük, hogy még mindig a Sátánról van szó (*he*), és akkor jön a hideg-zuhany:

worse [...]

A hős számára már nem önmaga a kérdés, hanem hogy hogyan legyen minden még *rosszabb*. A narrátor átvert bennünket (educating the reader), és nekünk magunknak kell felállítanunk a mondat új jelentését visszafelé, de közben a régi jelentés is asszociálódik. Csodálatos mutatvány, és helyenként ezt mi is megtehetjük.

Szavakat fordítani nem lehet, mert a nyelvek szavai nem feleltethetők meg egymásnak, mondatokat sem lehet fordítani. A struktúrát és annak mozgását modellezzük.

A Paradicsomot visszaszerezni nem lehet – csak újraírni.

MUPPETEK AZ ARANY VÉCÉN

Elfriede Jelinek A királyi úton című darabjának részlete elé

2016. november 8.: a pankrátor befutott. És vele a politikai pankráció is mint műfaj. Nem mintha nem lett volna már ilyen, nem mintha nem volna rajta kívül ma is még jó pár ilyen, de hát egy nagybirodalom feje helyén egy pankrátor, egy pánkrata, egy omnipot, vagy majdnem az, mégiscsak különös csillagállás az úgynevezett demokráciák korában. Egy ingatlan-mogul, egy realitísó-fő, egy szépségkirálynőválasztó-fejedelem a trónon, ez a sokakat elborzasztó fordulat egyedül a pénzpiacot nem rendítette meg, sőt azóta is egész jól van, bármennyiszer tenyerel vagy trappol is bele a különféle kereskedelmi rendszerekbe a Fehér Ház új ura, akihez pozitív mítosz, a Midász király legendája látszik tapadni, akár csak az új Midász fejéhez a kacsasárga hajkorona: minden arannyá válik, amihez hozzáér. Tudom, pont fordítva, de mégis: ha a pénzüvilág nem szavazná meg neki immár több mint harminc éve a mentőhiteleket, új Midászunk rég eltűnt volna a süllyesztőben. Így viszont, hogy a Deutsche Bankkal az élen kihúzták az összes szarból, úgy értem csódból, menthetetlen gazdagságra ítélték, és ezzel behúzták a csóbe: azóta rendíthetetlenül hisz a saját „bukhatatlanságában”. Arany vécén ül reggel, arany tollal piszkálja a foga közé szorult aranymorzskákat, arany ajtón lép ki az arany szalonba, hogy aranymondásait arany mikrofonba kürtöltesse, vagy leül aranyfoteljébe, és lepötyögi 200 karakteres arany-tvítjeit azzal az arany kezével.

Aznap, hogy Trump trónra ült, Elfriede Jelinek is nekiült, hogy darabot írjon róla. A parvenü giccsvilág, amit az új Midász maga köré épített, a pénzzel és ragyogással kibélelt üresség, az új király fejéből áradó aranygőz vagy aranyfüst valóságos mákonyként hatott az írói fantáziára. A darab vélelmezhető színhelye tulajdonképpen a választás éjszakája, illetve a beiktatás napja, de csak mint háttérkulissza, amelyre a szöveg utal, a szöveg, amely megint csak egy monstre komédia – nemcsak közvetítője, hanem létrehozója, elsődleges teremtője, primus movense. Szereplők nincsenek, legalábbis néven nevezve, egyénítve pedig főleg nem, Trump neve egyszer sem hangzik el, ugyanakkor folyamatosan róla van szó, közvetlenül vagy közvetve. Minden meg nem nevezett szereplő Jelineknél vak: vagy vak jós (látnok), vagy vak király. A középponti királyfigura tartalmazza a Trumpén kívül Oidipusz történetét, alakját is. A klasszikus görög tragédia mint előkép és fenyegetés nehezedik a mai világra. A kettő egybeolvasztása ugyanakkor komikai lehetőségek végtelen sorát jelenti. Trump, aki láthatóan megrekedt a narcisztikus ösztön-én színtjén, a saját Ódipusz-komplexusát éli a darabban, azon próbál túljutni: ez az egyik szál. A másik a világ vaksága, a vak tanácsadók, a vak táborkok és így tovább. Mindenki másképp vak, illetve mástól vak: a királyt az önimádat vakítja meg, a királyra szavazó munkásosztály a pénzügyi válságba vakult bele, egyszerűen nem lát maga előtt jövőt, ezért kénytelen a neki jövőt ígérőnek vakon hinni, vakon bizalmat szavazni. Persze ez sem menti meg az újabb csalódástól. Mondhatnánk azt is, hogy a világrendszer (a kapitalizmus) vak, és a darabban ez vastagon benne is van. Benne vannak az ingatlanfejlesztő elnök korábbi viselt dolgai, maffiakapcsolatai, a Trump Tower építése körüli botrányok, a golfpályákkal kapcsolatos adócsalások, a nőügyei, a hazudozásai. *A királyi úton* (Am

Königsweeg) ugyancsak az Oidipusz-történetre támaszkodó, visszatérő motívuma a „megbékítő áldozat”, ez az ambivalens intézmény, amely a szétszakadt társadalmak egymásra találását szolgálja a közös ellenség, a bűnbak személyében. Jelinek minden kulturális toposzt ironikusan használ, ezt is; részben a történelmi munkásosztály feláldozását érti rajta, részben a király személyét (Trumpét), aki óhatatlanul magára húzza az emberek ilyen olyan indulatait, és maga is könnyen céltáblává válhat – idővel. Jelinek mélységes öniróniával szerepelteti önmagát a darabban, illetve a szerzőnő személyét, aki mintegy párbajt vív a királlyal, és legalább ilyen mély öniróniával és önkritikával illeti a ballib értelmiséget (maga is közéjük tartozik), amely egy ideje már nem tud hozzászólni a világ dolgaihoz, nincs érvényes és hatásos mondanivalója. A darab szerint új korszak kezdődött 2016. november 8-án és a korábbi nem fog visszatérni.

A szerzői utasítás szerint a színpadi megszólalókat Muppet-show-szerű figurák játszószák, a közismert Miss Röfi, Breki és a többiek. A muppetek a mi posztfaktuális világunk (elő)hírnökei. Az itt olvasható szemelvény a darab első harmadának második fele. A szöveget kénytelen voltam itt-ott megjegyzetelni, hogy az utalások érthetővé váljanak.

A királyi úton

Részlet

Vak szól vakokhoz. A hálót csak tájékoztatásképpen feszítettük ki – nehogy valaki lebukfencezzen a széléről. Ha a felét letekerjük, kész a baj, amennyiben még emberek tartózkodnának benne, például pár száz lengyel építőmunkás¹ sisak nélkül, sisakkal túl drágák lettek volna, bontókalapácsuk volt, ezt az észbontó ajánlatot, hogy csinálják sisak nélkül, nem utasíthatták vissza, hiszen így volt olcsóbb, nem, pont fordítva, drágább, de hát közben már mindent a feje tetejére állítottak, semmi se esett ki az utcára!, na és ott egy gödör keletkezett, egy lyuk, valaminek a hült helye, de biztos beépítik nemsokára; ezeket ő persze kikapcs., leállította, nehogy már őt állítsák le, őt kapcsolják ki a végén, de a dolog terjed, túlterjed rajta, egyre nagyobb a rendetlenség, a háló szemei között sok minden kihull, amit aztán össze kell söpörni alatta. Lehet, hogy a király nem tudja, hogy az egyiket, a saját felét² nem tudja kikapcsolni, az nem megy olyan egyszerűen, mert ugyebár, mondhatják önök: egy király vagy nulla, vagy első³ (vagy egy vagy, vagy nulla, vagy élő, vagy hulla), a túlvilágon nincs ez a háló, ami megtart, ott maximum feltartják az embert, feltartóztatják, valaki ott vár a kapuban, vajon ma ki lehet szolgálatban, szigorú lesz?, ajaj!, beballagnak önök is, akárcsak ezek a szírek, ezek a szirtakik vagy kik, lassan nyomul előre a pénzzel megáldottak népes serege, azok, akiknek előjogaik vannak, akiket elsőbbség illet, ők hátra sűrűn ki-kirúgnak, ahogy az élre nyomulnak, a többiekre a tű foka vár. De azok meg túl vaksik ahhoz, hogy be tudják fűzni az életük fonalát, a kárhozottak, nem, a mennyben a többiek vannak, ők most egy kicsit tüleksenek, mert ott valami fontoskodó fasz ül a kapuban és játssza az eszét, az adóval zsarol, ragaszkodik hozzá, hogy hozza nyilvánosságra, különben a király nem lesz király, na ez király!, jó, akkor nyilatkozik, kinyilatkoztatja, hogy olyan keveset kerestem, hogy az szóra sem érdemes, abban az évben még én is többet kerestem!, a libériás (hálóinges?, pizsamás?) kapus közli, hogy a pereskedés csak árthat, és ugye pénz beszél, na és a szírek, voltunk náluk?, szerencsére nem!, nem vagyunk a mennyben sem, ahogy talán önök feltételezték és ahogy eredetileg én is állítottam, nem, hanem a járásbírószágon, ezek az írek, nem, dehogyan írek, szírek, ezek a menekültbajnokok, ezek az első perctől fogva tudják, hol álljanak be, hogy hamarabb kerüljenek sorra, letöltöttek egy ilyen alkalmazást, az összes létező útvona-

¹ 1980-ban több száz, Lengyelországból toborzott lengyel bontotta kalapáccsal a Trump Tower helyén álló áruház épületét. Nekik Trump szinte semmit sem fizetett.

² Értsd: a saját felelősségét.

³ Ironikus játék a binaritással, illetve Trump „mindent vagy semmit” mentalitásával. Vagy I. Trump vagy 0.

lon jönnek ide, jönnek mindenhova, ahol aztán lefotózzák és végül kiebrudalják őket. Mint azt a tűzoltót, ő jut most eszembe, de már ne jusson eszembe semmi, mert ez az egész olyan lesz, mint a rétestészta, az a tűzoltó, akinek összeégett az arca,⁴ ezért újra meg újra eltávolítják arról a weboldalról. Gyalázat, hogy ezt az embert a külseje miatt kárhozzatják, égbekiáltó botrány, akkor is, ha megvan még a teljes arcfelülete, ő ugyanis nem vak, mint a király, csak rettenetesen néz ki, ezért újra meg újra eltávolítják az arckönyvből, pedig egyáltalán nem tehet róla, hogy ilyen borzalmasan elbánt vele a sors. De hát, nagyon sajnáljuk, akkor sincs arca, nem tudom, hogyan fejezhetném ki ezt másként, legalábbis olyan nincs neki, amit mutogathatna, azt az arcát elvesztette. Épp azért, mert folyton eltávolítják a netről, pedig pont azért tették fel, mert nincs arca, ezért elviselhetetlen látvány annak, aki látja, neki talán igen, a látnoknak azonban nem, hiszen ő nem látja. Szerencsétlen, a vakságomon gúnyolódsz?, nemsoká téged fognak gúnyolni ugyanezért, micsoda aljasság!, mondja a király, aki eléggé ép még, leszámítva a szemét és a bankszámláit, neki ez a baja. Ő nem lát semmit, de nem is kell néznie semmit. A király teste tökéletes, szinte, csak éppen nem mindene működik. Ehhez nincs mit hozzátennem, de ezt még el fogom mondani vagy százszor.

Szóval támaszkodjanak csak a hálóra,⁵ legalább a világnak azon a felén, ahol önök vannak, használják, amíg lehet, amíg az arcukat el nem emészti valamelyik világégés, a testüket pedig az égetett szeszek. Akkor a vakok is tudják majd, hová lesz a menés, és mit fognak látni, ha látnának. Most mindannyiunkat odavisznek a szélére és mindannyian belenézhetünk a mélységbe,⁶ kivéve ezeket a világtalan vakokat, akik soha nem szembesülnek tetteik következményével, persze, hogy ők is követnek valakit, különben nem tudnák, hová menjenek, nekünk azonban nem kéne feltétlenül belezuhannunk ebbe a feneketlen lyukba, ebbe a gödörbe, amiben majd egy új felhőkarcolót fognak felhúzni, nem, az már ott áll, hogy kitorölje az emlékezetből elődjét, azt a szégyenletes épületet. Abban a lyukban tehát már felállítottunk valamit, a pinceszinteket szépen elsikkasztjuk. Innentől nincs visszaút, nincs megállás. Azt mondja ő, a király: most még az igazságot is feltárom, persze nem magammal kapcsolatban, hanem mindenki másra vonatkozólag: én vagyok az igazság és az élet, aki engem követ, az oké, aki nem, az nem oké. Az keresztútba kerül és repül, és maga dönti el, hogy tovább gyűjtogat vagy őt emészti el a pokol lángjai. A királynak csak az a dolga, hogy nyomja a fűjtatót, szítsa tovább azt a tűzfészket, amit éppen maga mögött hagyott, ebben ő nagymester – nem is kell hozzá forró levegő, majd felforrósodik idővel. Csakis én mondok igazat, egyedül én, a törvényesített erény, itt a király-igazolványom, igaz, hogy ezt időtlen idők óta hamisítom, de most már nem hamisítvány, most már valódi, most már igaz, megválasztottak. Nem engedem, hogy más legyen a király, de valahogy én sem akarok az lenni, nekem nincs szükségem rá. Te jó ég, egy földcsuszamlás elvitte a fél csendes-óceáni golfpályámat,

⁴ Híres sztori, a WTC oltásánál égett össze a fiatal tűzoltó arca. Nemrég kapott új bőrt rá.

⁵ Visszautalás a Trump-építkezés védőhálójára, egyben célzás a netre (és mindenfajta kapcsolati hálóra).

⁶ A Trumpnál dolgozó építómunkások a bérükre hiába várva, a munkavezetőt kicsit meglóbbálták a bontandó ház felső emeletén. Itt a szakadék: célzás a világban mélyülő társadalmi gapekre, általánosabban a világvégére.

pillanat, nem, csak a 18. lyukat, félmilliárdot ért a hely?⁷ Jó, tőlem, ezt mondjuk majd a csodálkozó nyilvánosságnak, az adóhatóságnak nem ezt mondjuk. Ahhoz, hogy annyit érjen a telek, amennyit én mondok, tessék a fél szövetségi államot hozzászámítani. Ha az is le nem csuszamlík, le nem csúszik még ezután, és le nem esik az ára, akkor a számítás helyes. Nálam ugyanis elő nem fordulhat olyan, hogy bárki másra több ember szavaz, mert amit én mondok, az mind igaz, az utolsó szóig az, ezért esett rám annyi szavazat, hadd örüljenek hát az emberek, vagy már ezt sem szabad? Tessék, itt az eredmény, meg ott is, engem választottak meg, a többieket nem, azt a nőt főleg nem, és bár mindenki ismer, itt a kezemben az igazolványom, megmutatom, nehogy az legyen, amit én is szeretnék, csak másokkal: hogy kiutasítanak ebből az országból.

Mert ez a következő lépés, le is út, fel is út, egyszerűen elkergetni azokat, akikre már nincs szükség, olyan szegényes a vallásos gondolkodásuk, de még ennél is szegényesebb a tudásuk, és akkor még enyhén fejeztem ki magam. Igen, önnek igaza van, én magas lóról beszélek és magasról teszek rájuk, de hát mit csináljak, ha feljebb vagyok náluk, olyan magasán, hogy sokan legszívesebben lehajítanának onnan. Lehet, hogy ez még meg is esik egyszer velem, ugye az olyan ember, akinél az a sikk, hogy akkor is beszél, amikor nem kérdezik, az ilyen igencsak kapós, az ilyet nagyon keresik, ez olyan, mint a kék szem, de engem nem rántanak bele semmibe: azt mondom, nem emlékszem, például mikor a vagyonom kerül szóba, hogy mennyi az értéke nettó, akkor se tudom, mihez tartsam magam – az igazsághoz? Mindig is ahhoz tartottam magam, nem kérdés, csak azt nem tudom már, mi volt az? Egyébként pedig, ha már ez így felmerül, mármint az igazság, hadd kérdezzek én is valamit: hogyan tartsa magát az ember ahhoz, ami folyton ingadozik? A vagyon ingadozik, mármint az értéke, emelkedik-esik a pénzpiacon, a klímától, az uralkodó érzésektől, az én érzéseimtől függően, hogyan tartsa magát az ember olyasmihez, amit nem talál, mert nem ismer, honnan tudja, mi az igazság, ha még sose látta?, miről ismeri meg?, álljak neki keresni? Fontosabb dolgom is van ennél! Így szól a király azoknak, akik az ilyesmit bírják: a történelemben én csak egy lábjegyzet leszek jó esetben, de azt aranybetűvel írják.

Ebben az emberben itt a gonosz és a jó testesült meg, én mondom önöknek, ez mindenkire vonatkozik, a teste azonban nem tetszik nekem, bár a korához képest nem is olyan rossz. A király eleinte rosszul bánt velünk, aztán már inkább jól. Ez nála változik. A mellénye, az nem, az nagy. Mindig. És makulátlan. Nem csoda, hogy ekkora. A gondolkodó szerint ő volt az oka az elharapózó erőszaknak, előző életében, amikor még ott lent időzött az emberek között. Most fel-emeltük, elemeltük, magas polcra tettük. Mi akartuk, mi ültettük a székébe, aztán majd úgy akarjuk, hogy menjen, de nem, nem úgy van, ahogy mi szeretnénk, ez magától nem megy el. És ha kivetnénk magunk közül?, csak erőszakkal lehetne, ki tenné meg?, fogalmam sincs, de jobb lenne ez, sokkal?, megbarátkozni az erőszakkal?, előbb a gondolattal, aztán megismerkedni vele, közelről, testközelből, hogy végül meghítt ismerőssé váljon, bizalmasunkká, második önmagunkká, csak éppen akkor már senki se bízna bennünk. De még nem értünk el ide,

⁷ Trump itt is trükközött: az adóhatóságnak minimál értéket vallott be, a kampány során pedig messze túlbecsülte az egyébként fantasztikus fekvésű telek értékét.

hogy megvizsgáljuk, mit is takar az életvitele, meg fogjuk próbálni, máskor, egyelőre csak azt látjuk, amit ő mutat magából; még az is lehet, hogy örökre a nyakunkon marad, nem szabadulunk meg tőle, ez pont az, amit ő is gondolt, amit kigondolt jóelőre, és ami neki jólesik, az, mindeddig így volt, megesisik. De ha egyszer eljutnánk oda netán, hogy mégis kivetjük őt magunk közül, ki a tisztességes emberek közül, akik közül egyébként egy sincs, akinek ez kellene, hogy ilyen hosszadalmas eljárást mi lefolytassunk ellene, aminek az égvilágon semmi haszna, aminek ő úgyis véget vetne, és amire úgyis csak tojna, továbbra is teljes lelki nyugalomban és vidorán sétafikálna a fürdőköpenyében, ami nincs neki, abban az egyetlen házban, ami nem az övé, egészen felderülne, a szájában a nyál, még az is összegyűlne, a gyújtószenvedély jele, mert gyűjteni, ez a legfőbb öröme. Na és akkor mit tenne ő?, elindulna szépen a veszteséges úton, így képzelem, hiszen ő csak királyként volt nyerő, királyként megnyerő, mindent mindig megnyerő, most egyszer csak megint veszteséges lenne, csak veszteségek érnék, mindenütt veszteségek, veszteség-pusztaságok, veszteséges lenne minden tétel, minden ingatlan-adásvétel, és ezek a nagy passzívák mindenét elszívják, pontosabban, a veszteséges források alámosnának és eláztatnák a golfpályákat, illetve, őt áztatnák el, nem a golfpályákat, mit is akarok mondani?, már nem tudom, csak azt tudom, hogy ha a veszteségek meghaladják a forrásokat, amelyek másutt már nem olyan bőven buzognak, szóval ha a veszteségek a források fölött gázolnak a kis gumicsizmáinkban, igen, megvan, akkor az ingatlanmogulok – megannyi király a saját területén, élükön a királlyal magával – jelenthetik, hogy a bevételük a nulla alatt van, eredmény: zéró adó. Miért mondom ezt egyáltalán, ez a világon mindenütt így van: mikor a veszteségek meghaladják a bevételeket, akkor az ember egy nulla és kész.

A király, igen, mit is akartam mondani? Először olyan lesz, mintha egy megváltó jött volna el, aki majd megszabadít minket, ja. De aztán rögtön mi váltjuk őt a szabadításban, szabaddá tesszük az utat ahhoz, hogy eltitkolhassa jövedelmeit, még jobban, mint azelőtt. A király, azért erre kíváncsi volnék, honnan róla az a temérdek mesés fotó a neten, a twitteren meg a fészen, rólam sajna egy sincs. Jó, az arckönyv, a fész, az mindent és mindenkit felvesz, aztán mindenki felvesz valaki mást és megint mást, katt, katt, katt! Ettől nő a fész ilyen észveszejtően nagyra. Már meg se kell nézni a királyt, elég, hogy a fotói ott vannak, ahol mi élünk, ő inkább máshol él, jobb helyen. Ugyanígy elég, ha a twitteren csivitel, kamatyolni máshol kamatyol. Háza annyi van, amennyit nem szégyell. És nem szégyell semmit. Édes istenem, én meg nem vettem, csak bérbe vettem az igazságot, miből is vettem volna meg, ha folyton veszteségeket csinálok, így tűnődik, na de csak jobb királynak, mint koldusnak lenni, pedig a bankoknál az adósságom nem ennyi meg ennyi, tengernyi!, nincs az a cégrehajtó, nem, végrehajtó, aki azt be tudná hajtani, a német egyenesen meg tudna fojtani, mert hogy a Deutsche Bank is ott sorol a hitelezők között. Stop German!, alt-right!, minden német az, tartásatok csak a markotokat, jövök nektek, ezzel! Nem fognak likvidálni ezek! És ha megint likvid leszek, bevásárlók: megveszem az igazságot vagy lízingelem, attól függ, melyik a kedvezőbb konstrukció, de ezt is hitelre, csakis hitelre veszem, még van eszem!, mint mindent, és én is ígérek fűt-fát, ígérvényt adok hitelbe, mert a hitel bűntény, nem, ígérvény arra, hogy lehet még több is, mért ne

csinálnék hát még több adósságot, megengedhetem magamnak, nem? Na és az oszlopos költségek, költségtornyok, azok is kellene, elérni a nulla keresetet, kicsit költséges, de akkor is, össze kell szedni őket, mápedig azok nőnek, mint a dudva, húzós dolog ez a költségesdi, de kihúz a bajból, az emberek is errefelé húznak, bevallás előtt, tudva?, nem tudva? jól ráhúznak, hogy végül nulla jöjjön ki. Nulla bevétel. Ha ő – a király ugye mindent megengedhet magának – azt mondja, kérem: nulla bevétel, akkor mi erre azt mondjuk, igen, csak pont fordítva igaz a formula: bevétel mínusz nulla, ez a jövedelem-tétel, vagyis ami van: tiszta bevétel. Hogy az adósságokkal mi lesz, arra magasról tesz. A pénz szaporodása hogy volna természetellenes? Aki több pénzt akar, nem tekintheti annak, márpedig ki nem akar többet közülünk? Ez az egész akkor kezdődött, mikor?, akkor, akármikor, a lényeg, hogy a pénz sose ott volt, ahol lennie kellett volna, hanem körbejárt és mindig új gazdikat keresett magának. A pénz a királyé, rendben, ettől lesz független, ami nagy előny, ezért választottuk meg őt mi, isten pedig erre választotta őt ki. A király egy kiszemelt volt, egy szemenszedett, nem, egy kiválasztott, más nem is lehet. Őt arra a feladatra szemelgettük ki, hogy elérje: azok, akiknek még van életük és nincs elégük belőle, most végre a kezükbe vehessék, igen ám, csak hogy ez a gyerek, ez nem az övék, ők egy szörnyszülöttet vittek magukkal és most nézhetnek. Elég! Ezen az adóbevalláson a mi aláírásunk szerepel, igen, de nem mi vagyunk az, nem mi voltunk azok, ez a gyerek, aki a karunkon ül, ez se volt az, hú de ronda, ez nem lehet a miénk, ez nem a mi aláírásunk, ehhez a bevalláshoz nekünk semmi közünk, valszeg az ő házában tette valakije, a királyéban,⁸ ahol mindenféle urak járnak ki-be, uram, nem vagyok méltó. És hát a hitelnyújtó se repes, ha a bevétele kiesik. Elvileg ezért kártalanítás jár neki, hogy legközelebb ügyesebben fektessen be, valami másba; bár tudta volna idejében, de hát sose tudhatja ugyebár. Már ott állnak a fodrásznál, a bankok, a király adta meg nekik a címét, sorban állnak ők is, már annyiszor kérdezték a királytól, hiszen ő olyan attraktív, hogy hol csináltathatnának maguknak ilyen előnyös frizurát, olyat, mint az övé. Ami végül marad, végül?, mindegy, valami mindig marad, a fennmaradót majd odaadják neki legvégül mint adót, ennyivel tartoznak a királynak, a királynak mindannyian tartozunk valamivel, a király ellenben nem tartozik nekünk semmivel. A németeknek tartozik valamivel, Sieg heil! Fő, hogy merjünk álmodni és merészet gondolni! Az adósokat akár börtönbe is lehet csukni, de először azért segítsünk az embereknek, ez a legfontosabb. Segítünk nekik abban, hogy egyáltalán adósságot csinálhassanak, tessék, a király se bukott bele, aztán az is kibukott, hogy ő lesz a király, hogy ő lehet az, na ugye, ezt aztán senki se gondolta volna. Hát nem mindegy, mire költi a pénzt, amit ő adott kölcsön magának? Nem, nem mindegy. De most már mit csináljunk. A költségek igen magasra rúgnak, de nem tényeken alapulnak. Ahogy mondtuk, felépítette ezt a csodálatosan hatalmas épületet, valahol, valaminek a közepén, az egyetlen helyen, ami számít,⁹ na jó, nem választói szempontból, választók mindenütt vannak, legyenek is, főleg máshol, még rá fognak jönni, milyen jó ez nekik, és most nekünk tartozik, nekünk, az életével – ezt sok lakástulajdonos

⁸ Trump egyik (téves adatokat tartalmazó) adóbevallásán szerepelt ugyan az aláírása, de azt tagadta, hogy ő készítette volna. Érvelését az adóhatóság elfogadta.

⁹ A Trump Tower a Fifth Avenue-n van, Manhattan szívében.

csinálta már, hogy tartozik, aztán olajra lép. De mielőtt behajthatnánk rajta, már-mint az életét, ő veszi el a miénket. Elszívja az életünket, élünk, de vákuumban, nekünk semmink, minden a másik oldalon van, a libikókára hájas seggek nehezdednek, és miközben mi kórusban neheztelünk, amiért semmink sincs már, semmink, amitől egy kicsit is elnehezülhetnénk, valami kis súlyra szert tehetnénk, már a levegőbe is repültünk, és ki is szívtak minket a jólét anyaméhéből, mint a nem kívánt magzatokat, akiknek az őssejtjei senkinek sem kellene, de családjuk akkor se fog kihalni, épp ellenkezőleg. Egyre többen leszünk. Minél szegényebben, annál többen. És jönnek utánunk mások. Tulajdonképpen az lenne logikus, hogy az emberiség lélekszáma egyre csökkenjen, de nem, az emberek egyre többen lesznek, és egyre kevesebb mindenük lesz. Én is adócsökkentést kérek. Nekem miért nem ad senki?

Megfosztva csekélyke tőkétől, ettől még könnyebbé válva, egyre több ember kapaszkodik fel a libikókára az önök oldalán,¹⁰ az első már le is estek, pedig ez a libikóka meg se mozdult már időtlen idők óta; ne higgyék, hogy egyszer fent van, egyszer lent, nem, mindig csak lejjebb megy, és akkor ők is ott maradnak, már olyan régóta vannak ott, hogy elkezdenek otthonosan berendezkedni, pedig házuk sincs már, és választásuk sincs már, pedig hát derekasan választottak. Mindez nem az örökkévalóságban történik, amint azt esetleg gondolhatnák, ez itt történik, itt és másutt, ott, ahol én még sose voltam. Kerülgetem a forró kását, mert már annyiszor megégettem a számam, valamikor aztán rájöttem, hogy a rendszer örök, és rá kell bízunk magunkat a bíróság kegyelmére, mely nem az utolsó ítéletet hozza, mert ha így volna, már nyugtunk volna tőle, legalábbis akkor, ha már semmink sincsen. A királynak sincs semmije, és nézzék, mit csinált belőle! Egy palotát! Számtalan palotát, illetve nagyon is meg lehet számolni, hogy hányat. És ez így megy vég nélkül, ha nem így menne, ez a bíróság az uccsó ítéletet hozná, aztán senki se jönne elő már az aktákkal, senki se kutakodna többé mások szennyesében. Tessék, hogy? Kérem, engedjék meg nekem, hogy a semmiből pénzt csináljak, utána személyesen oldok fel mindent, ami még meg van kötve, és kötök össze mindent, ami még el van választva. Tudja, mit? Menjen a sivatagba. És válassza el, ha tudja, egyik homokszemet a másiktól. Próbálgassa csak szépen. És veszteségeket halmozhat fel, korlátlan mennyiségben. Ott senki sem veszi észre, mibe? De nem is kerül semmibe.

Most a király megmutatja az arcát, az igazit?, á, dehogya, ez nem az ő igazi arca. Az igazit nem mutatja, mindig kölcsönvesz egyet, de soha nem adja vissza. Önök már látják, én még nem, ez ugyanaz, mint ami a jogositványán van, a király vezetői engedélyén, amivel mindenhová eljut, például nőkbe, oda nagyon szívesen, de bármelyik lakásba is, egy képernyő vagy egy kijelző segítségével, egyszerűen mindenhová bejut. És akkor közli, hogy kinek fog nekiesni aznap, illetve holnap, illetve holnapután, közli azt is, hogy: jelenleg, de ez gyorsan változhat; meg, hogy: van itt még valami: én nem akarom megbántani sem önt, sem önt (itt kétszer a levegőbe dőf az ujjával, de ott nincs senki). Mi, hogy apám gyilkosa legyek? Soha az életben! Ő már rég halott. Ha pedig valaki mást akarok eltenni láb alól, kinek mi köze hozzá. Ha pedig olyanokkal haverkodom, akik már

¹⁰ A lúzerekén.

sok mindenkit eltettek láb alól, kinek mi köze hozzá. Mindez nem árthat a király nimbuszának. Én ugyan makacs vagyok, és lehet, hogy tényleg saját magamtól lettem, simán lehet, különben hogy lett volna belőlem király, hm?, szóval az apámat, aki adott nekem valamit az indulásnál, az apámat nem akarnám letagadni, a többit igen, de egy otthonszülés, nem, egy önszülés, szóval nem!, ez bornírt makacsság lenne tényleg, ami nem felel meg a magamról alkotott képnek. Megölni az apámat, ezt egyszerűen nem hiszem el. El kell hinnie, hiszen itt áll,¹¹ méghozzá elég régóta. Csoda, hogy itt áll még egyáltalán. Tessék? Nem. Az apa nem áll itt. Őt megölni? Ilyet soha nem tennék, azonkívül meg már rég meghalt, hányszor ismétlem el még. Én soha nem tennék olyat, amit mások ne tettek volna és profi ingatlanosok ne próbáltak volna ki már, én legfeljebb csak jobban csinálnám. Komoly? Ez tényleg igaz? Csak éppen senki más nem tudhat róla? Abszolút tudhat róla bárki. Ön is. Higgye el, még mind életben vannak, a fiak, a lányok, ön is, az apja is. Utána a saját anyjával hetyegni, az már csak kellemes ráadás, mikor az apját már félretette az útból és az anyja szabaddá vált. Kár, hogy a mama olyan öreg már! A király jobb szeret fiatal nőekkel hetyegni. Ezzel, mintegy balkézzel, szétzúzza a mítoszt is, ő mindent szétzúz, a jobb kezével is, az az erősebb, márványt, követ, vasat, betont, mindent ízzé-porrá tör, ami a kezébe kerül. A többit a lengyel munkások törik szét kalapáccsal, ebben most nincs semmi kajánság, ez olyan hihetetlen, hogy senki se hinné. A munkásait gyakorlatilag nem fizette ki vagy csak alig. Valahányszor fizetnie kell, a király sikítva menekül.

Szóval ott állnak, meg itt ezen a fotón,¹² igen, nézze meg ezt a parányi kijelzőt, az ön feje rá se férne, akárcsak a sisak a lengyel munkások fejére az építkezésen, ezért nem is kapnak, kicsit széthúzom, hogy el ne illanjon a kép, inkább jöjjön közelebb, ezen pedig megnézheti magát rajta meg őt is, a nőt is, persze felmerül a kérdés, hogy mivel. Azzal a vak szemével? Á, az ilyet azok mindig meglátják. Aztán hirtelen teljesen rákattannak, akár vakok, akár nem. De ott valaki más áll,¹³ olyan, mint az összes többi, és mit állít magáról?, hogy ő is látnok, vak, szintén, hát persze. Hajrá! Ezt leemelhetik a bankszámlájáról, a szeme világát is leírta már az adójából, aztán szöktette magát, és elszökött a felelősségrevonás elől, nem mint király, de egy kicsit azért leült, aztán elég hamar felállt. Ó, emberek, hogy semmibe veszlek titeket, pillanatéletűek! Remélhetőleg az idén megint olyan keveset keresek, egy dolcsit, egy jelképeset, amiből, ahogy hallom, nem lehet kifogyni, az mindig nulla, mármint adóügyileg. Ahogy így elnézem őt, hát senkit sem mondanék boldognak a földön, rajta kívül. Ez a végkövetkeztetésem, nem csak az enyém, másoké is, de semmi aggodalom, ez még nem a vég. Azt elhiszem, hogy ön ezt szeretné, én is szeretnék egy csomó dolgot, aztán mégse kapok semmit. Én még sose végeztem semmivel, elmebaj lenne azt hinnem, hogy dehogynem. Te, király, igen, te, aki szerfölött célba találtál, telibe találtad a célt, tízes, elnyerted a hatalom boldogságát, most fizess, de nem, nem akarod már,

¹¹ Ti. Szophoklész darabjában. Innentől: Trump játékos fenyegetése Oidipusszal mint sorsmumussal.

¹² Célzás valószínűleg arra a fotóra, amin a bontási munkálatok látszanak, a Trump Tower építése előtt.

¹³ Célzás feltehetőleg Trump „előző életére”, arra a fiatalemberre, aki még nem azonos a későbbi „királlyal”.

másoknak adod, végezzék ők mostantól a munkát, mindenki dolgozik, csak te nem, kiosztod a hatalmat másoknak, körbeállnak, az egyik itt ír valamit, a másik ott, kiállnak, szólnának, híreket szórnak a nyilvánosságnak, és itt állok én, nem, nem szűz, de görbe karmú, jóslatokat daloló, jóslatokat kopogó nő, vigyázzon, mert még eltalálja az, amit az előbb leütöttem, hogy ez a szép szobor létrejö-hessen, ahelyett, hogy szétvernék kalapáccsal. Bontani muszáj, ha toronyház épül, az ugyanis elég nagy. Én csak a hazámnak szerettem volna segíteni, egy fölös tehertől mentesíteni, de kérem, ha nem: nem!, de hát én, a szűz, én is csak segíteni akartam, továbbadni a jósigét a dalban, nem, a szűz nem igaz, de a többi igen, becsszóra; vagy egy isten volt az, aki levett engem, az álszüzet, aki igazából a királynő vagyok a táblán,¹⁴ csak éppen nem tudja senki? Nem, isten nem. Az azt akarta, hogy most ez legyen a király Thébában, kifejezetten ez!, ez nem Théba, talán egy modern Théba?, mindegy, ezt isten, akiben én inkább nem hinnék, nem akarta. Ezt nyugodtan elhiheti nekem. Na, akkor higgyen, akinek akar, és legyen a vesztesége annyi, amennyit csak papíron lehet bukni, látom, van még papírja, én nem fogom megakadályozni!¹⁵

Ó, istenem, az áldozat is válságba kerül: már az áldozati kultusz sem az, ami régebben volt. A látnokok mindegyike mást lát, ez legalábbis meggondolkodtató – volna, de hát nem kell gondolkodnia senkinek, már csak azért sem, mert úgysem lát semmit. Neki mások a szervei,¹⁶ azokat jól megnézheti máshol. Ezek nem az övéi. Naná hogy nem. De ezek itt, ezek az ő házai, naná hogy, most megint vett egyet magának a király, az ingatlanok az élete, a megélhetése, az élet kiélhetése, amennyiben kaszinó is van bennük. Ha a fizetés várat magára, ami nem jelenti azt, hogy a hitelező hiába várja, csak azt, hogy úri szokásához híven késik, akkor jelzalogot jegyeznek be. Ha urunk királyunk fizet, akkor nem jegyeznek be semmit. El van putyukálva. Rendben. Legyen így. Nagy szó!, a király minden birtoká-hoz tapad, ragad minden tulajdonához, nem, ne mondjuk így, mondjuk úgy, csügg rajta, akkor is, ha az ingatlan olyan fajta, amihez jóformán ingyen jutott hozzá, mér?, akkor is ér valamit, majd a bank megmondja, mit. Na, felséges urunk, uram király, itt van tíz milla, ez kettővel több, mint a vételár, hát ez bizony nagyvonalú, annak tűnik, tényleg, ez isten műve!, na és az ördög része mennyi?, kápéban 2800 dolcsi.¹⁷ Nevetséges ár, ez tényleg sirály, ez vicc, ez kész röhej, itt ez a fantasztikus rezidencia, ez a szubtrópusi hely, és az egész bagó, csak a berendezés többet ér, és ennyiért vette, tényleg ennyiért! Igen, igen, de a fenntartása, a fenntartás igenis drága, jajgat urunk, mikor az adóbevallását készíti, tessék, oda van láncolva a veszteségkerékhez, tessék, ebből a csőd előbb-utóbb kinéz. Kinéz, kinéz, de ki néz az adóbevallás mögé? Az nem a nagyizolás terepe, helyesebb kevesebbet, mint többet vallani be. Szóval, a király ennyi meg ennyi pénzt kapott a banktól, és most a fenntarthatóság, a fenntartás miatt sír, hogy az többbe kerül neki, mint amennyit ez a százhusz szoba ér. Jóságú ég! Hogy nem sülyedtek el a

¹⁴ Mármint a sakktáblán, metaforikusan: Jelinek öngúnya. A szűz dalos: a Szfinx Szophoklész darabjában.

¹⁵ Irizáló mondat: mondhatja a Moderátor-Jelinek is Trumpnak, és viszont.

¹⁶ Játékos célzás azokra a (belső) szervekre, amikből jósolni szokás: máj, bél stb.

¹⁷ Ennyi volt Trump kápés önrésze, amikor megvette a 108 szobás Mar a Lago nevű ingatlant Floridában.

szégyentől, emberek! Hova süllyednénk, mikor nincs hova?, amúgy meg nem gyújtott fel semmit, nem bujtott fel gyilkosságra, így aztán elmebeli képességeink teljes birtokában mi választottuk meg őt, nem ő minket. Minden jel arra mutat, hogy kinézte magának ezt az utat, miután megnézett magának minket. Most majd a házaira szóló jogosítványait talonba teszi, és innentől az egészet viszi. A nyertes mindent visz ugye, a bankok meg nézhetik, ahogy kisiklik az ujjai közül, egyre soványabbak az ujjai, kemény diétára vannak fogva. A királytól egy morzsát sem. Előbb néptelenednek el a földek, mint hogy a király kifizeti, amit megvett. Szégyellje magát! Fogalmam sincs, kire gondolok. MÉR szégyelljük magunkat?, kérdik a gyerekek. Nem látják, mi fenyegeti, mekkora baj, a családjukat. Mindenki valami mást lát és valami mást mond, úgy értem, befelé néz, kifelé hiába nézne, és mond valami mást, mindenki valami mást, én azt mondom: a király meg fog bukni, de csak azért, mert majd meg akar bukni, és csak akkor, amikor ő akar. Mindent fel fog adni, és már csak király lesz, mást nem akar. Semmit sem fog feladni, és király lesz mégis. Kíváncsi volt rá, képes lesz-e király lenni, akár azon az áron is, hogy elvész a szeme világa meg a zseblámpája, bár a kifelé világló fénycsóva nem helyettesíti az ember szeme világát, arra igenis szüksége van, ha szépségkirálynők százait kell minőségre lemeóznia. Ebben semmi sincs, abban sem, az ott nagyon kövér, ez mehet, azok is, a király marad. Szóval azért az éleslátás nem lenne rossz az uralkodáshoz. Az ékesszólás nem adatott meg neki, kivéve, amikor a telefonban valaki másnak adja ki magát és úgy beszél, más nevében. Mindegy, uralkodni szem nélkül is fog tudni, csak a hangjával, his masters voice, és még sok voice, akarom mondani, voks fog csatlakozni az övéhez, látni amúgy is mindent lát, szem nélkül is, helyettünk is, és minden szava értünk szól, a szavazatainkért, mi másért. Meg kell hát választanunk őt, különben nem látja a jövőt, a jövőjét, a jövőnket. Ó, emberek, ha tudnátok, hogy az életetek, hogy az mennyire semmi!,¹⁸ a semmi: az az, hogy velem lenni!, semmi, hozzám!, semmi, gyere ide!, aztán még valami mást is mondanak, mint amit láttak, a vakok, és senki ellentmondani nem mer, azok meg hol ezt, hol azt állítanak, mindenki valami mást. Látni nem láthatták, közeledni se, hát nem tudtak nyugodtan megegyezni se. Pedig itt van már, a mában a holnap, minden: jövő, ma és maholnap.

Mindig ugyanaz, egy és ugyanaz. Nem lesz jövő, nincs a mában holnap, nem hiszem, hogy volna, nem hiszem. Ez a semmi egy életműdíj, nyugodtan szegre akaszthatja vagy másokra aggathatja a király. Most végre ébred az ország, ez már nem a fehérek országa, úgy kettészakadt, mint még soha, tessék mondani, hol ez a szakadék, nem szeretnénk beleesni, azt szeretnénk, ha itt vagy ott lehetnénk, jobbra vagy balra a szakadéktól, és belenézhetnénk és félhetnénk, a szakadék fekete, egyre feketébb, már nem a miénk az ország, már nem a fehéreké, borzadály, akkor meg kié?, nem tudom, annyian vannak, nem tudom áttekinteni, reméljük, hogy elég betont szállítanak, mielőtt csődbe megyünk, mondja a király, és elkészül a ház, még azelőtt, hogy fizetésképtelenek leszünk. Más toronyok a porba hulltak, pedig azok ki voltak fizetve, ez a torony meg még azelőtt álljon készen, hogy kifizetődő lehetne, azért, hogy kifizessék; igen, tényleg, a király diadala az első jó hír évszázadok óta, na, mondjuk, jó ideje, ejnye már megint

¹⁸ Kifordított idézet az *Oidipusz királyból*.

hova tűnt az uralkodó? Pillanatnyilag nem találjuk, de különben szupernek találjuk. Még pár lépés és önök látni fogják, mit tartogat a jövő a vakoknak, szinte oda se néznek, mégis rögtön látják, itt nincs olyan, hogy érzékcsalódnak. Bonyolultabb a dolguk a látnokoknak, az ő jövőjük csak mögöttük mozoghat, a látnokok nehezen tájékozódnak, ott van a fejükben a szemük, mégse tudják, merre van előre. El vannak tájolva teljesen, holott rendelkezésükre állnak a szervek, a belsőségek. Elöl viszont reflektor van rájuk szerelve, annak fénycsóvája bevilágítja a jövőt, vagyis hát ebből láthatnák, ha akarnák, hová vezet mindez. És nekik nem kell vezető, ami kell a vaknak, nekik nem kell, de kapnak.

Előre látták, hogy nemsokára valaki más foglalja el a trónt – ezt én mindjárt az elején megmondhattam volna nekik. Az új korszak elhúzott mellettük, már akkor, amikor megszülettek. De tudjuk a címét. Lépjenek kapcsolatba vele, gyorsan, már elkezdődött az új korszak! Siessenek, különben nem nyernek bebocsátást! És mégis, elképzelhető, hogy a vakok üveges tekintete, a látók és a tévék háttérmegvilágítása mögött, ott, ahol a nemzetek összeszövődnek, és én is az egész kellős közepén, hiszen abba a hálóba vagyok bezárva mindenki mással együtt –, szóval elképzelhető, hogy ott valami mégiscsak lejátszódik, valami, ami már nem játék. Nekik, a látnokoknak is, pedig ebből semmi hasznuk, mindig a múlt felé kell fordulniuk, akár csak a történelem angyalának,¹⁹ mikor éppen semmi sem jut eszembe, mindig őt ráncigálom elő. Ha önök netán képen akarnák teremteni, akkor először nézzenek bele a képébe, vagy forduljanak el tőle nagy ívben, már ha felismerik, hogy kitől kell, önöké a választás, de akár így, akár úgy, egy biztos: az angyalhoz egy tapodtat sem jutnak közelebb, ha nem vesznek részt hazájuk sorsának alakításában. Válasszák hát ezt az uralkodót, ez ügyes, ha nem is az ég küldötte. Ő ugyan nem vak, de könnyen frászt kap attól, hogy esedékessé válnak a hiteltörlesztései, ez azonban sosem történik meg, különben bizonyos bankok sikítva zuhannának az építögödörbe, ő pedig alapjában véve mindig rossz felé néz, oda, ahol önök nincsenek. Közben önöknek nem is tartozik, önöket nem is méltatja arra, hogy eladósodjon önöknél, önök úgyse tudnak mást adni, mint a szavukat, akarom mondani, a szavazatukat, más szóval kórusban a hangjukat, na de hát az neki is van, hangja, sőt neki többféle is van, márminthogy különféle hangokon képes szólni, mikor telefonál, mert így akar elérni valamit, amit a saját nevében nem érhetne el. Akik pedig nem belátók vele és eszközeivel szemben, azok még várhatnak egy csöppet. Az ő számukra különleges programot tartogatunk, egyfajta pokol-előzetest, amint ez megvolt, mindent el fognak hinni, mert belátást nyertek, belátásuk nyílt mindenbe, a király adóbevallását kivéve. Abban azonban nincs semmi, úgy értem, az van benne, hogy nincs semmi, semmi adófizetési kötelezettség, kötelezettség amúgy sincs, az országot ennek ellenére kormányozni fogja, kormányozni, nem adóztatni. A királynak nincsenek kötelezettségei, csak igaza van, de az mindig. Hogy az nem úgy van, hát akkor hogy van?, önök hogy gondolják? Nemhiába jön, el is jön a jövő?, önöknek jön?, önöknek igenis jól jön?, a fehér fajnak mindenképpen jól jön és jól megy, így értik?, vagy nem? És a munkát, azt ki fogja végezni, hm? Ja, nem gond, arra ott vannak a lengyelek meg a mexikói babzabálók, azok jól eldolgoznak, jól el, a semmiért. Jól el-

¹⁹ Célzás az *Angelus novus* című Klee-képre és annak Walter Benjamin által adott értelmezésére.

dolgozgatnak, aztán nem kapnak érte semmit. És a világkereskedelem: annak is jól megy? A nemzeteket kizárjuk belőle, ők meg majd azzal válaszolnak: mivel? Mit szólnak majd mindehhez? Hogy ez a verseny a szakadékba visz? Ez az a korábban már említett hasadás? Már megint rossz kerékvágásba csúsztam? Hiszen alig lehet ráismerni már a földgolyóra! Na jó, ezek szerint eljön, el, az a hülye jövő, jöjjön csak, tőlem!, én azt már úgyse fogom megérni. Ez itt ismeri, üdvözli is őket, elosztja köztük az árait, nem is a kárait!, holnap megint fel fogja hívni a szakszervezetisét, vele nem kell elváltoztatott hangon beszélnie, és auu!, megint visszadobták a fizetési csekkemet. Fúú, a dobhártyám! Kérem, legyenek tekintettel! Mostanság, minthogy Jimmy Hoffa²⁰ már eltűnt, jó, nem mostanság, még korábban, a szakszervezetis közben ingatja a fejét, és azt javasolja, hogy értesítsék a konföderációs, nem, az a múlt, és a mi a jelenben vagyunk, a föderációs erők, szóval a szakszettek irodáját: ezek a munkások illegálisak, kirúgni mindet azonnal! A nagy rugdosástól legalább felmelegszenek majd a tagjaik, úgyis olyan kurva hideg van azon az építkezésen; tőlem!, de előbb még kihasználok minden lehetőséget arra, hogy maximális pénzt hozzak ki a dílből úgy, hogy másnak minimál se jusson. Kaszálás a köbön! Ez a király! Van neki a füle mögött is, mi minden!, jó vastag bőr az ábrázatán, az is, és mennyi vaj a fején, kész vajkorona, akarom mondani, hajkorona! Na most azért elég nagy szívás neki, hogy ilyen emberek társaságában kell élnie, éldegélnie, még hozzá főnöki szerepkörben, ilyen embereket kell vezetnie, mennyivel jobb lenne másokat! Hiába, most már ő a király, ez ellen nincs apelláta! Vajon milyen polgári összejöveleteket fog felkeresni, milyen ünnepeket, ahonnan sokan majd sírva rohannak haza, pedig nem akartak hazamenni, még maradni akartak. Elvégre ott kell lenni, legfontosabb a jelenlét. Mi az a baj, ami eddig még nem volt és a leginkább hiányzik nekünk? Figyeljünk csak, hátha rájött már és meg is mondja. Á, szóval ő a jövőt még külön is szeretné biztosítani, na és mivel?, adósságból finanszírozott kiadásokkal! Igaz, hogy a magánlakások esetében ez nagyon nem vált be, de ki tudja, lehet, hogy az ország kibírja, és akkor mindannyian meg leszünk finanszírozva, és nem kell aggódnunk többé, hiszen az adósságunkkal a világon mindent meg tudunk finanszírozni, mérhetetlen áldás, ha még a szomszéd telkét is meg tudjuk venni hozzá, ezt mondja az a fickó ott, meg egy másik másutt, sokan mondják ezt, olyanok, akiknek stagnál a jövedelmük és nemsokára mehetnek betörni.

És itt jön még egy nő is, ilyen karmai vannak, nem, nem a szfinx, pedig azt hihetné az ember, ez ugyanis énekel, ez a kutyanő, énekel, ez kivételesen nem látnok, különben a szeme előtt lenne a magától el- és megvakult király, aki ott tántorog, mert nem találja a tükröt, csak abban látja magát ugyanis, vakon is kiismeri magát a tükörben, ez a kiköpött Nárцisz, és magánkívül van, nem, magánkívül senkit nem akar látni – az éneklő kutyanő, ő, aki egyáltalán nem látnok, ő tudja, ki fog hamarosan a trónra ülni, de hát ezt mi is tudjuk már régen és ki vagyunk akadva tőle! A nő szeméből jön a vér, vér jön belőle, ez jön ki, amikor egy nőre bízunk valamit, ez a nő azonban cseppet sem bízik bennünk. Vér ömlik belőle, gyanítom, alul is, épp ez az, mindenhol. És azt állítja, hogy a jövőbe lát, de ezt csak ő állítja. Őt is a mi adósságunkból finanszírozzák, mint nálunk a legtöbb

²⁰ Jimmy Hoffa nagy hatalmú szakszervezetis maffiózó volt, a fuvarozóké, 1975-ben egyszer csak eltűnt, és azóta se látta senki.

mindent, és a maradékot, na még azt is abból. De hát nincs maradék, a király mindent elhasznált, most minket használ. Tőlem. Tessék mondani, mire jó egy látnok – vagy bánom is én, látnoknő, ha az akar lenni, bár erre a nemi izére itt tényleg semmi szükség, ezt még a mi hazai látnokaink is megmondták –, ha nem látja a jövőt, csak azt látja át, ami most történik, per momentán? Éljen! Éljen a mi népünk! Álljunk és ismételjük, még hangosabban: éljen! Kérem, ne gúnyolja ki ezt a vak vezért, ő nem tehet róla. Inkább ezt a nőt vegyék elő. Nem, nem azt, az inkább otthon marad, új arcot csináltat magának, aztán újabbat és még újabbat. Mi elismerjük a nőket. Mi értékeltük őket. Ez nem mindig volt így, volt, amikor csak a modelleket értékeltük, a modelleken belül is főleg azokat, akikkel sohasem találkoztunk. Igen, azokat főleg. Mi csak annyit állítottunk, hogy ismerjük őket, sőt, ez több is puszta ismeretségnél. A nő nemet mond, de nem a királyra. Nem tesz semmit. Nők a királyért!, igen, azok is ott, meg amazok is, valójában csak egyetlenegy olyan sztori volt, amire a király fátylat akar borítani, ahelyett, hogy az összes többi nőre borítana fátylat, és azt mondaná, nem kellene neki, nincs rajtuk semmi néznievaló! Mivel a képernyő átvilágítja, ez egy transzparens kijelentés. Attól szól ilyen hidegen. Na de: mit tud egy idegen? Mit lát egy vak, mit árthat azoknak, akik odafönt, a világosságban laknak? Az már most világos: egy másik lakást szeretnék, lehetőleg azonnal.

Mi is bevonódtunk a játékba, fel is tesszük magunkat jó pár milla reményében, nem, inkább a millákat tesszük fel, úgy nagyobb az esélyünk. Nem úgy van, hogy mi a konfliktusok fölött állunk, nem, a konfliktusokat mi csináljuk, azok a bölcsek pedig, akik most lépnek színpadra, nem vakok, hacsak a dühtől nem azok, és nem is bölcsek, csak bőszülte, annyira elborult az agyuk, hogy már azt se tudják, hol a helyük, melyik bolyban, melyik tébolyban, ott tűnnek fel, ahol akarnak, és szavalnak és szavalnak, ott vannak mindenütt, minden barlangban, minden zugolyban, minden bugyorban. Egyre többen lesznek, egyre újabbak jönnek. Újabban tanácsadóknak hívják a vakokat, ez nem olyan diszkrimináló. Ó, hazánk tiszteletre méltó férfiu – nők inkluzíve, köztes neműek úgyszintén, ez csak természetes, minden tiszteletem az övék, egyformán, nem teszek kivételt köztük –, ó urak, mit fogtok hallani, mit fogtok látni vagy nem látni, milyen fájdalmat kell majd éreznetek? Ha utánuk majd tisztára akarjuk mosni ezt a házat, el kell terelnünk egy egész folyót, különben nem lesz tiszta sohasem. És ami a legfájdalmasabb lesz majd, hogy kiderül: mi választottuk ezt magunknak önként.

Szóval végünk? Megkaptuk? Csak azt kaptuk meg, amit a múlt ránk testált, azt, amit mindenki ismer, kicsi a barlang, amiben lakunk, kicsi az odünk, az ember mindent lát, ha vak, akkor is, ha pedig látó, akkor ott a falon a jel, olvassa el, azoknak pedig, akik behúzódtak ide mellénk, egy kérdést szívesen feltennénk, hogy ők melyik akolba valók?, még hogy ők akolba?, hát hogy ide hajoltak a jászolba, az újszülött királyka fölé, az ember azt gondolta, ne gondolja!, ők maguk mind királyok, uralkodó személyek, akik arra várnak már most, aki majd ettől is szabadulást hoz, tessék? hát nem most, nem az előbb történt, hogy őt, a választottat, ünnepelték?, mindegy. Az, amit ez a sötét verem, a történelem ránk testált, időközben álruhát öltött, mint minden, ami volt már és lesz még, a választás az választás, így aztán ami a múltból feltört, nemcsak ránk tört, de ránk is ragadt, mint a dögvész, mint a gyógyító, nem, mint ami gyógyítható, mitől is?, mivégett?,

most ez az álrúhás izé pöffed fölénk és dönteni akar rólunk. Ahhoz, hogy az örökségünk örök részünk lehessen, hogy ebben a szerepben tündökölhessen, mindig más mezt kell hogy öltön, hogy valamivel tovább tartson, akár végig a mennyei kapuig, itt a földön ugyanis nem lehet örök, a földön aratni kell. Odáig mégse tarthat – komolyan? Az, ami ránk száll, nem változtatható meg utólag, különben nem örökség volna, hanem jóslat, az pedig jó ha az esetek felében igaz; így tehát az, ami most a múltból ránk száll, a maga talmi pompájával nem áthat beköltözni abba a házba, amit még csak nem is az uralkodó épített; ki a franc akar egy ilyenbe beköltözni?, aztán az emberek mégis egymást ölik érte; azt én mondom így, hogy talmi, mondjam szebben?, tessék!, merőben eredetietlen, hiszen ami ránk száll, az nem mai keletű, az ki van merítve, nincs mit meríteni belőle, mi más az, mint a már jól ismert régi, amit most ismét köszönhetünk, miért?, mert időnként valaki új kell nekünk, új emberre mindig szükség van, még akár a saját családjunkban is. Igen, ezzel indoktrinálnak minket, nem szép tőlük, de nem vitás: hogy olyanok vagyunk, mint akárki más. A király persze ezt nem teszi zsebre, hogy ő is olyan volna, mint mi. Félünk az újtól, hogy az nem lesz a miénk sose, most már sok minden más se a miénk, már szinte semmi se, mennyi törlesztőrészlet van még?, hány munkást fogyaszt el a védelem nélküli munka, csak mert a király fütyül az előírásokra, védelem, nekünk?, minnek?, neki sincs szüksége rá! Itt állunk és várunk, várjuk, hogy az, ami ránk szakadt, az az arcátlan, meddig megy el, meddig van még képe elmenni?, csak hát a házunk, az eddigi, az nekünk már kicsi, nyilván magasabbrendű oka is volt, még nem mondtuk el, miért, mivégett tört ránk, illetve történt mindez, ugye, érzünk itt valami törvényt, sok mindent elmondtunk már, ezt talán még nem, illetve de. És igen, pont itt a helye, ezen a ponton kéne önnek hangosan megneveznie, erről a szószeréről a mélybe üvöltenie, hogy vajon a dühöngő bizakodik-e el vagy az elbizakodott dühöng, vagy netán valami más az, ami ránk tör, illetve ránk jön? Ezzel az erővel akárki is jöhet. Soha nem végzünk a részletekkel, a törlesztés a fejünkre nő, soha nem fogunk tudni esélyt adni vágyainknak, megvolt pedig az esély egyszer, de elmúlt. Választottunk, én nem, de mások igen, helyettem is, de nem ott voltak, ahol én szerettem volna, hogy legyenek, a rosszat választották, mér?, az ő vágyaik semmik?, azokat is ki kell egyszer fizetni! Jó, hogy mit tesz az, ami a múltból ránk maradt, nagyjából tudjuk már, önök tudják?, én már megírtam, de én sem tudom. A glóbusz, nem, az egy konzervgyár, volt, a globalizáció gyümölcsei kegyetlenül egyenlőtlenül vannak elosztva, a fákon egyre nagyobb számban teremnek az elégedetlenek, leszedik őket és levet préselnek belőlük, ez többet hoz, mintha nyersen ennék meg őket, mert a léhez a rohadtakat, az ütődötteket és az ócskákat is fel lehet használni. Hogy mit művel, ami ránk maradt, kit érdekel?, önök nem tudják, de én, én legalábbis azt hiszem, csak elmondani nem tudom, szóval mit művel az, amit a múlt ránk testált?, jó lenne, ha megtudhatnánk, legalább most?, ezzel még tartoznak nekünk önök, bár nem vagyunk nagy hívei a tartozásnak, a bankok már annál inkább. Még az is előfordulhat, hogy jól ránk varrnak, akarom mondani, ránk vernek valamit, de hát ha szükségük van rájuk, forduljanak hozzájuk, mindjárt meglátják, isten nem ver bottal.

HALASI ZOLTÁN fordítása

Egy műfogsor története

Özvegy Barta Károlyné arra gondolt, akkor hibázott, amikor arra a fiúra mosolygott a buszon. Azt nem kellett volna.

Ám abban a pillanatban, amikor először kipróbálta, csakhogy még ott, a rendelőben szemrevételezhesse, jól áll-e, mutat-e, és bizony nagyon jól állt, önkéntelenül elmosolyodott, és abban a pillanatban azt is megérezte, hogy az egész teste, a lábujjaitól a feje búbjáig részt vesz ebben a mosolyban, a mosoly szülte kellemes érzésben, de tényleg, mintha boldoggá vált volna hirtelen.

Bólintott a doktor felé, köszöni szépen, mennyivel tartozik?

Öt éve halt meg Károly. Azóta nem nagyon mosolygott. Nem volt más férfi az életében, illetve egyszer majdnem. De hogy a fogai! Hallott már olyan bánatról vagy megrázkódtatásról, ami pillanatok alatt befehéríti az ember fejét. A rémülettől megöszül valaki. Vagy hogy bizonyos események miatt életuntá válik az ember, együvé söpri az aranyat és a port. Előjönnek a testi bajok, az egekbe szökik a vérnyomás, nőni kezdenek az epe vagy a vese kövei, és csak szűrnak, csak hasogatnak, mintha kést döftek volna az ember oldalába. Fájnak az ízületek, táncolnak a reumás fájdalmak, na, és az álmatlanság.

Amikor Károlyt nyugdíjazták, elhatározták, hogy sétálni fognak.

De aztán Károly egyre gyakrabban szólt, menjenek haza. Pedig még a régi moziig sem jutottak el. Türelmetlen volt, ingerült, harapta a szája szélét. És aztán otthon sokáig szöszmötölt a fürdőszobában, és akkor is kivitte a szemetet, ha még csak félig volt a zacskó. Miután Károlyt nyugdíjazták, kevésbé tudta tartani.

De hogy valakinek hullni kezdjen a foga?!

Hát ő ilyesmiről még nem hallott. Pedig már a temetésén rákezdte, a koporsót éppen engedték alá, amikor elviselhetetlen hasítást érzett, föl is jaidult, mire a lánya, a Kisklári, aki mellette állt, óvón átölelte, ő pedig csöndesen, de hallhatóan jajgatott tovább, mert olyan fájdalmi lettek hirtelen, amilyenekkel még nem találkozott, a szülésnél is jobban fájt, pedig Kisklárival hosszan vajúdott, majdnem császár lett, kopogott a koporsófedélen a föld, ő sírt, végigcsorgott az arcán a könnye, és tudta, nem Károly miatt van, hanem mert annyira fáj a foga. Micsoda ostobaság! Másnap, miután a lánya autója elgördült a ház elől, mert Kisklári ment vissza Pestre, benyúlt a szájába. Kicsit piszkált odabent, sziszegett és a nyelvével is végigsimította a fogain, hogy aztán kivegye az első példányt. Semmi baj nem látszott azon az órlón, amit az ujjai között tartott. Mintha egészen ép lett volna. Valamilyen erő mégis kilökte az ínye húsából. Ez volt a kezdet, és aztán így tartott körülbelül egy-két éven át, elég gyorsan és megállíthatatlanul kihullt az összes foga, és nem volt mind lyukas. A hullást nem lehetett akadályozni, fog maradt a levesben, a pohárban, reggel arra ébredt, hogy szopogat egyet. Biztosan le is nyelt egyet-kettőt. A fogorvos képtelen volt megállapítani, hogy miféle rend-

ellenesség okozhat ilyesmit. A gyász. A trauma talán. Volt valamilyen megrázó kódtatása, Klári néni? Nem is mondott semmit. Majd még azt hiszik, panaszkozik. Nem fog. Károly hiánya miatt van, nyilván.

Csakhogy így egy idő után nem mert mosolyogni. Ha mégis nevetett valamin, csak mert a barátnői olyan vicceset mondtak, vagy olyat látott, akkor is a szája elé kapta a tenyerét. Már otthon is így nézte a tévét, eltakarta a száját, amikor nevetett. Így élt néhány évig végül, már nem volt foga, mindennap pürét evett, főzeléket, szószt és mártást, egyszer kipróbálta a gyerektápot, nem ízlett. Aztán, mert a lánya is nógatta, meg tényleg kellemetlen volt így élni, és Károly is mit szólt volna, elment egy másik fogorvoshoz, a megyeszékhelyre.

Lecsípett egy nagyobb összeget a megtakarított pénzéből, pedig váratlanul Kisklári is utalt rá többször, milyen jól jönne most egy kis segítség. Most?! Hát, hogy apa már nem él. Mert ha élne?! Ezek szerint a lány titokban pumpolta Károlyt. De ez mégis az ő pénze. Az emberek ilyenkor vonakodnak, mint a szamarak, félretett pénz, nem szabad hozzányúlni, de könyörgöm, nem azért van félretéve, hogy ilyenkor, az efféle kellemetlen és súlyos esetekben megsegítsen?!

Két hetet mondtak, de egy hónap alatt készen is lett az új, porcelános, kivehető, betehető műfogsora. Elegáns darab volt, saját fényvel.

Nem lesz már sötét a szádban, Klári.

Most már mosolyoghatott is.

A jó nevű rendelő a megyeszékhelyen volt, busszal utazott be többször, azzal is jött haza, néha vitt pogácsát vagy sajtos ropogóst a doktornak, amit különösen jól sütött.

– Most már nem fogom mondani, hogy Klári néni – jegyezte meg az asszisztens lány, és megmutatta az ő eredeti, nagyon fehér, nagyon sok fogát.

– Hanem mit mondasz, bogaram?

– Hogy Klárrika – bólogatott Brigi.

Nevettek aztán önfeledten.

És már a buszállomásra vezető úton próbálkozott. Lassan sétált. Ült a kispresszó előtti padon egy ember, öreg volt, csikos a kardigánja, és szédzsekije volt, Károlyra hasonlított, napfűrdőzött. Tessék, neki is eljutott a lassuló élete a tavaszig. Megállt mellette. Mintha csak nézelődne. Mintha csak elgondolkodott volna. Mintha csak átadná magát a kora tavaszi langyosságnak ő is. Összenéztek végre ezzel a férfival, és ekkor ő elmosolyodott. Nem föltűnően, nem hosszan. Tartózkodó mosoly volt, a férfi mégis zavarba jött.

– Segíthetek?

– Miért akar maga segíteni rajtam?

– Én csak úgy gondoltam, hogy...

– Rosszul gondolta – mondta tettetett haraggal, menni akart. Azt gondolta, ostoba vénember. Ez biztosan olyan hülye, nem ért semmit. Itt penészedik egy padon, érthetne mindent. De ez nem. Mert aki leül egy padra, érteni fog. Megérti a dolgokat. Nem kapálódzik. Nem kapkod a szél után. Kilépett egy fiatal férfi a presszóból, elég hangosan beszélt a telefonjába. Jól van, mi lenne, ha venne egy olyan süteményt, amit már régen nem ehetett, mostanában a krémest, a túrórtortát ette, kikanalizta a habot, a karamelltetőt meghagyta. Sajtos ropogóst kért, tíz dekát. Ő jobbat tud sütni, de azért. Furcsa volt, rágott újra. Lehet, hogy a drázsé-

val is bírna. Meg tudná törni a pisztáciát! Szotyola! Akármit meg tud most már rágni. A presszótoaletten hosszan nézett a tükörbe, kivette a fogsort. Visszatette. Kivette. Minden nagyon szépen működött, nem fáj, passzolt. Újra Klárka vagyok. Azt sem bánta, hogy a későbbi buszt érte el, be fog sötétedni, mire hazaér. Nem baj.

Szemben ült vele a buszon az a fiú, menetiránnyal egyezően. Ő meg háttal, ahogy nem annyira szerette, de nem mondta, hogy cseréljenek helyet, nem volt kedve megzavarni ezt az ismeretlen, nyilván nem idevalósi fiút, aki egy kicsit furcsán tartotta a táskáját, bőrtáska volt, régen látott ilyet, régi darab, mert manapság, ezt már megfigyelte, a fiatalok, meg a fiataloknak látszó idősebb férfiak hátizsákokkal jártak. Ez meg ilyen bőrtáskával közlekedik, különben Károlynak is volt egy hasonló, ellopták a vonaton, amikor a Dunakanyarba utaztak, a halála előtt történt úgy egy évvel, ellopták a táskát, pedig Károly abban tartotta a törölőkendőjét.

A fiúra mosolygott, talán a táska miatt, az meg mintha megijedt volna. Próbálkozott még egyszer, de a fiú nem mutatott érzelmet, csak mintha jobban szorította volna magához azt az átkozott táskát.

Mi lehet benne?

Az uzsonnás doboz?

Kérdőívek?

Ostoba prospektusok?

Sötétben érkeztek meg, és ő tétovázás nélkül indult hazafelé, nem nézett föl a templomra, ami ott magasodott az állomás mellett, különben mindig fölnézett rá, mert mintha mosolygott volna az épület. Egyszer az eszébe jutott, hogy vajon egy templom tud-e mosolyogni, és azt mondta, hogy igen. Ez itt tud. Hogy lehet mosolyogni, ha fölfelé tör az a valami, nem pedig lent időzik. A virágszirom se száll, csak ha már meghalt. Hunyorogtak a főút lámpái. Ilyenkor már ritkán járnak az utcán, hangosabb minden mozdulat. Ez itt a vidék, ha vérezni kezd az ég, akkor lassan, biztosan minden bezár. Vidéken olyan az est, mintha egy menekültáborba érkeznel. Három utca a buszmegállótól a házig. Három utcát kell ebben a sötétben letudnia, ahol ismer minden kaput, kerítést, ismer minden kutyát, ismer minden járdadomborulatot, árokvirágot, horpadást.

Alig tett néhány lépést, már meg is hallotta, hogy követik.

Jött utána valaki, nem mert megfordulni, de hallotta a vásott cipősarok koppásait, ő nem ment túl gyorsan, nem sietett, nem tudott már, az ő korában hogyan is szaporázhatott volna, a másik pedig vele tartott, átvette az ő szabálytalan, fáradt ritmusát. Gondolkodott. Mi lenne, ha megállna, és hátrafordulna. Megkérdezné. De akkor vérszemet kap az a másik. Ugatott egy kutya, az a fehér nagy dög, az a kuvasz, nem is hallotta az állat őrjöngésétől már a kopogást, de amikor a kerítésen túl járt, és a dög is elhallgatott, meghallotta újra, és azt is, hogy közelebb került. Egészen közel volt! Mintha valaki szólt volna, Klári. Klárikám! Így a férje szólította. Klárikám! Kopogott a cipő, szörcsögött az a másik, aki mögötte haladt, harákkolt, kifújta az orrát, rettenetes volt, nagyon visszataszító, jött utána, így követte, te jó ég, mi lesz most. Egyre közelebből érezte. Már hallotta a lélegzését is, ahogy sípol a tüdeje, ahogy mind hevesebben veszi a levegőt, néha még sóhajtott is, kópött, sóhajtozott. Mit sóhajtozik! Most kellene megállni és megfor-

dulni. Most kellene azt mondani, én egy beteg öregasszony vagyok, nem kellene semmi rosszat tervezni. Mindenkinék jobb, ha szépen viselkedik. Nem szabad akarni a rosszat. Én Klári néni vagyok, szegény árva özvegy. Egyedül élek, a lányom csak pénzt akar, nem, ezt nem lehet mondani, az ingerlő lehet, egy magányos asszony, még ha öreg is, nagy csábítás, nem szabad a magányt emlegetni, azt kellene mondani, hogy dehogyis vagyok özvegy, már nagyon vár a férjem, a korábbi busszal kellett volna érkeznie, mert az orvosnál volt, a... a szíve miatt, beteg a szíve, félrever, ki akar ugrani a fészkéből, ezt fogja mondani neki, aki már szinte a nyakába lihegett, akinek érzi a savanyú lélegzését, aki már szinte nyúl utána, nyúl a májfoltos karja, a madártörékeny nyaka után, aki meg akarja ragadni, aki le akarja teperni, aki föl akarja falni, olyat akar tenni vele, és éppen itt, a Kovácsék háza előtt álló villanyoszlopnál, ahol fényesebb minden, mint máshol, ahol a szomszéd utca lakói a szemtanúi lehetnek annak, hogy ővele mit... hát nem. Nem is tudta, mit csinál. Meg se gondolta. Csak megfordult gyorsan, és kirántotta a szájából a műfogsort. És a már valóban nagyon közlől imbolygó, árnyékban maradt arc elé tartotta.

Nem is mondott semmit.

Fénylett az a fogsor, bevilágította a másik arcát.

Egy kis csend lett, felhő úszott a vigyorgó hold elé.

A fiú, mert ő volt, viszont felkiáltott, meg akart kapaszkodni, de nem talált fogódzót, imbolyogni kezdett, majd lassan összerogyott. És aztán csak hevert a járdán, mint akiből kiszállt az élet, a lélek. Ő meg nem értette. Megnézte a fogsorát, nahát, visszahelyezte a szájába. Cuppogott, csücsörített, jól van, passzol most is. A szemközti ház sor egyik ablakában elrántottak egy függönyt. A másik még mindig feküdt, ölelte magához az ódivatú bőrtáskát.

– Különben Klárka vagyok – mondta neki, és aztán indult hazafelé.

Mennyi izgalom egy napra. És még mindig volt egy árnyékos utca hátra, aminek a sarkán egy ilyen estén a szeszszagú Kovács egyszer megkörnyékezte, és addig simogatta, míg ő kicsit bele nem fulladt a férfi aranykeresztes mellszőrébe.

Merőben más életforma

1.

Az Ön étkezéséből hiányzik a saláta.

Leli meredten nézi a szemközti plafont.

Hol vannak a levesek?

Szalagfüggöny, a sarokban mellette egy félrecsúszott vércukornapló-kupac.

A karfiol, a brokkoli?

A teraszon odaszáradt galambürülék.

Hol van a csirke?

Pedig milyen takaros kis terasz ez, ha rásüt a nap. Olyan, mintha nem november, hanem április lenne.

Túl sok zabkását és banánt eszik.

Leli elnézést kér, szabadkozik azért, mert kedden ebédre akkor pont két szendvics volt és keksz, de értse meg a főorvosnő, másképp nem megoldható, a nyomtatványboltban, ahol dolgozik, nincs konyha, nincs mikró és hűtő, de ez nem gond, heti háromszor szerinte simán elfogadható, és speciel ő szereti a formanyomtatványok szagát. Kásás a hangja, mint a fagyott almáé. Oké. De reggeli után akkor sem lehet azonnal mozogni, nézze meg, mutatja az émelyítően színes diagramot, minden egyes nap korán reggel háromnegyed órát, urambocsá' másfél órát sétál, ami önmagában jó, na de a mikor! Az nem mindegy! Maradjon nyugton egy órát, és csak utána induljon el, mert először lemegy, utána meg felmegy. Mi? A cukra. Ja. Jó, mondja, és a kutyára gondol, meg a kicentizett reggelekre. Nincs kedve magyarázkodni. Igaza van. Majd akkor korábban reggelizik. Angi, a főorvosnő lánya, aki privát irodai környezetben is Főorvosasszonynak szólítja az anyját, hoz Lelinek egy zsebkendőt. Figyelmes. Nem hagyja, hogy túl sokáig kotorásson az összeroskadt műbőrtáskájában. Amúgy Leli pontosan tudja, hogy csak a kabátzsebében van, a táskájában nincs zsebkendő, de az meg kint van az előszobában, az orra alatti vonal viszont már gyanúsán fénylik. Kell egy gesztus, hogy legalább keresi, mielőtt eléri a fénycsík a felső ajkát. Kap új időpontot, öt receptet, meg még egy zsebkendőt, a bélyegző eltűnik, aztán megkerül, aztán megint eltűnik. A mérleg szerint fogyott másfél kilót. Legalább ez. A vérnyomása megint alacsony. A főorvosnő megsimogatja Leli lapockáját, semmi baj, én a ma reggeli kiborulásomon már túl vagyok, sírjon nyugodtan, mondja, és mosolyog. Persze, hogy Leli sír. Fizet, és kifelé menet leveri a vércukornapló-kupacot. Felesleges motívumhalmozás.

Három hetvenes nő száll fel a Hollandi csárdánál, mindegyikükön kalap és dzseki. Valamilyen faramuci barátnői hálózatot próbálnak bőbeszédűen tisztába

rakni, hogy most akkor tulajdonképpen ki honnan ismer kicsodát hármójuk közül. A legbiztosabb támpont az, hogy a sarkon lakó vörös röntgenorvosné aszszony mennyire szép volt, és mégis milyen hamar meghalt, elvitte a, na, tudja, mi, mell vagy méh, de elvitte. Az egyik nehézkesen leszáll, a másik kettő a végállomásig bolti blokkokat bogarászik. Ez itten a vödrös tejfő volt, háromhatvan-kilenc, és ennek füle is volt, az a felhajtható. Praktikus. A kicsi zsugortejszín drága, de ennél nagyobb kiszereelésben nem veszi már, mert bár olcsóbbra jön ki, de a vége, az. A dzsekije könyöke eközben Leli lapockájában sűrűlödik, susog. Kelleni kellett persze, de szóval a vége az mindig megromlik. Leli azon töpreng, mihez vehette vajon a nő a tejszínt. Húshoz tán, vagy szifonba.

Nem mindegy.

Két merőben más életforma.

HÉV, villamos. Három megálló után mégiscsak leszáll, nem bírja ki, le kell mennie az alagsorba, hátha talál maguknak valamit. A férfipulcsik lehangolók, szöszösek és semmilyenek, átmegy a női sorba. Vesz egy maxi kardigánt, amit majd vagy hord, vagy nem. A villamoson a Háda feliratos szatyrot próbálja felirattal befelé fordítani. Reflex csak, nem szégyen vagy ilyesmi. Rátekeredik a nejlon az ujjára, elszorítja. Van benne egy 30-as póló, az ő mérete 14-es. Pizsamának jó lesz.

A Sparnál a kirakat előtt egy hatvanas férfi támaszt elegánsan egy üres kerekesszéket. Lelit nézi meredten. Olyan, mint egy újragondolt Sinatra-lemezborító. Az egyik kezével a fogókát fogja, a másik keze a csípőjén pihen, a lábát meg úgy rakja hátul kacéran keresztbe, ahogyan a fiatal influenzerek szokták a teljes alakos fotóikon. Hol tanulják vajon mindezt. A lényegi pillanatot Leli a trolira felszállva pont elszalasztja. A jármű ablakából már csak azt látja, hogy a férfi egy nőt tol át a zebrán. Ötlete sincs, honnan és hogyan került a nő a kerekesszékebe. Két pattanásos tizenéves csókolózik a forgóban, közben mindkettőnek nyitva a szeme. Emberre támadt egy robot Kínában, olvassa valakinek a válla fölött egy kerületi újságban. Már lila a felső ujjperce a súlyos hadás szatyortól. Miért írnak vajon egy kerületi újságban a kínai robotokról.

Tétova anyagfáradás, megnyúlás, majd határozott szakadás. A kardigán a csillámos trolipadlón hever. Mennyi merőben más életforma.

2.

Elvira szomorú arca fotogén és jól rajzolható, teste körvonala klasszikus. Így született, jó génekkal. Ezt az egész család tudja, és szenved is tőle – ki-ki a saját vérmérséklete szerint. Édesapa nyáron elkíséri a lányokat a strandfürdő, télen pedig a műjégpálya bejáratáig, és pontosan tudja, hogy Elvirára legalább négy fiú vár a pénztár bejáratánál, Kisjulira pedig egy sem. Aggódásának sajnos ilyenkor hangot is ad, amit sem Elvira, sem Kisjuli nem szeretnek. Elvira egyszerűen csak szeretné élvezni a helyzetből adódó előnyöket, Kisjuli pedig simán tudomást venni arról, hogy ez van, és nem hallani, nem látni, hogy az emberek ezt szavá teszik,

de legalábbis konstatálják. Kisjuli szép lány, nem arról van szó, hogy nem. Elvira viszont egyrészt annyira szabályos a pisze kislábujjától a csinos feje búbjáig mindenhol, hogy mellette a sima szépség egyszerűen észrevétlen marad, másrészt Kisjuli négy évvel fiatalabb nála. A dolog érthető, de ettől nem kevésbé bosszantó. Elvira tizenkét évesen nőnek van nézve. Kisjuli nem. Édesapa, ez a szintén gyönyörű ember, ez a fess, gombszemű, néha hiányérzettel küszködő életnagyságú ólomkatona jégpályák, strandok, gimnáziumok előterében, KISZ-kirándulások találkozópontjain, főiskolai társalgók üvegfalára tapadva bosszankodik végig vagy tíz-tizenöt évet. Mintha fogalma sem lenne arról, mit jelent szépnak lenni. Még akkor is bosszankodik, amikor pedig Kisjuli szintén nőnek van nézve. Édesapa fél, hogy hát neki már semmi se elég jó, hogy mi van, ha egész életében nem fog rájönni, mégis mire van szüksége valójában. Szép és hisztérikus nagylánya, két szóval le nem írható kislánya sem könnyítik meg a dolgát egész életében. Édesanya is szenved a maga módján, vagy legalábbis átél dolgokat, amik nem könnyítik meg az ő életét sem, amiről amúgy előre sosem képzelt semmit.

Elvira könnyen jött, eredetileg ketten voltak, de aztán szülés előtt nem sokkal a másik – talán szintén lány – magzat *infernális körülményektől nem mentesen elhalt*, áll a keserű szagú orvosi papírokban. A keserű szagú orvosi papírok arról nem szólnak egy szót sem, Édesanya teste és mentálhigiéniéje pontosan hogyan sérült ezekben az időkben, de a családi legendárium szerint abban az időben kezdte el keksszel tömködni az otthonkái zsebét. Minden altesti összehúzóadás egy fájdalmas káromkodás volt, egy csücsök a szezonális kekszek sarkából, amit nem feltétlenül bekapni, de letörni volt fontos. Letörte és szétmorzsolta, nap végén pedig kiöntötte az amúgy hányáson meg veszélyes hulladékon élő kórházi galamboknak. Édesanya ezek után soha életében nem káromkodott, a legnagyobb durvaság tőle a teringettét volt innentől életében. Azt Édesapa persze senkinek nem kötötte az orrára, hogy volt éjszaka, amikor Édesanya ismeretlen nyelven káromkodott álmában, a fogával tépte a cérnagombokat a monogramos stafíringpárnán, és egyedül Édesapa volt az, aki ezt a titkos nyelvet ismerte. Reggel szemöldökcsipesszel húzogatta ki a cérnaszálakat Édesanya fogai közül, a gyerekeket pedig ilyenkor fokozott óvatosságra intette. Édesanyának fáj a feje, szaladjon már el valaki húsz deka zsúrkekszért.

3.

Május közepétől szeptember elejéig nemigen lehet aludni a szagoktól, a hangoktól és a páratartalomtól, és ezt csak a gyerekek élvezik. A nyár nekik a kialvatlan boldogság, ami nappal éget és simogat, éjjel ringat, de el egészen soha nem altat. Édesanyáéknak a nyár a félében töltött éjszakáké és a nappali botorkálásé. Nehezebb reggel kilépni az ágyból, Édesanya ilyenkor tehát rendszerint émelyeg a fáradtságtól, mint jó háziasszonyhoz illik. Az utcában Ila néni is émelyeg ilyenkor, meg a zongoratanárnő alattuk, meg a karosszéria-lakatos felesége is a nagy ház ikerházi szomszédságában. Nincs ezen semmi meglepő. Ez az utca ritmusa, mindenki más egyéniség ugyan, viszont sokszor egyszerre lépve azok. Munkába,

piacra, temetőbe egyszerre lépnek, a melankólia ugyanolyan burkolatú fürdőszobákban kapja el őket tanácsi bérlakásuk, házrészük, szuterénjük ugyanolyan szorításában. Ugyanakkor éri el őket a sokféle öröm ugyanott: iskolai évnyitón, szakszervezeti jutalmazásokkor, piacon áruszállításkor és ritkán ugyan, de hálószobáikban.

A nagy házon Édesanyáékkal együtt három család osztozkodik, plusz Kikerle néni, az egyedülálló, öregszagú mámi. Kikerle néni analfabéta, az órát nem ismeri, de gyakran firtatja. Sokszor hajnalban csenget fel Édesanyáékhoz, hogy megkérdezze, mennyi az idő. Általában nyáron, mert akkor nehezebb az alvás, és pont ezért Édesanya sem olyan dühös, mert nem is Kikerle néni ébreszti fel hajnalban, hanem inkább az, hogy nyár van. Eleinte még megkérdezte az öregasszonyt, mégis minek akarja tudni, mennyi az idő, de aztán rájött, hogy ennek semmi értelme. Mégis mi lehetne erre a kérdésre a kielégítő magyarázat.

Édesanyáéké a ház emeleti, a szó isten tudja, milyen értelemben vett polgári része. Olyan, mintha Édesanyáék főbérlők lennének, de nem azok. Társbérlők ők is, de privilégiumokkal. Hozzájuk felfelé vezet a lépcső, és nem lefelé, az ő előszobájuk a legnagyobb és a legvilágosabb, van saját vécéjük, míg a többieké közös, és körbe kell érte menni a házon. A megyeszékhelyi katolikus dalárda ötös számú villaházának emeleti részét kapják meg a tanácstól. Alattuk van két szuterén, az egyik szuterénben a lányok zongoratanárnője, a másikban Bambi néni és Ákos bácsi laknak. Édesapát az egész utca Mérnök urazza. A házbeliek kezdik el, és Kikerle néni csinálja a leghangosabban. Kisjuli és Elvira is szeretik, hogy az apjuk Mérnök úr, és amikor az iskolában a tanárok is így emlegetik az apjukat, a lányok kihúzzák magukat. A zongoratanárnőt, Lányinét nem szeretik, de leginkább azért, mert pont alattuk lakik. Lakhatna az utca végén, sőt, még messzebb, akár egy másik utcában is. Lányinének nincs is férje, mégis Lányiné. Már arra is gondoltak a lányok, hogy a Lányiné egy ritka női keresztnév talán, de sosem merik sem az anyjukat, sem Lányinét megkérdezni. Ha Kisjuli gyakorol, és letér a Chován Kálmán-féle Elméleti és gyakorlati zongoraiskola által megszabott, egyedüli helyes útról, akkor Lányiné sámlira áll, és seprűnyéllel felkopog. Lányinének mindezek tetejébe télen-nyáron savanyú orgonaszaga van, amit – nyári szagok ide vagy oda – még a lányok sem mindig bírnak elviselni. Különbözőségük ellenére Édesanya és Édesapa is így gondol rájuk sokszor, hogy *a lányok*, és a maguk számára is érthetetlen módon meghatódnak, ha találnak *a lányokban* valami közöset. Például az ugyanolyan szagok szeretetét és Lányiné nem-szeretetét. Ennél több közöset nemigen remélhetnek tőlük.

4.

Az igazságos világba vetett hitét Leli korán, úgy három és fél éves korára eldobta magától. Azt sem tudja pontosan, meddig és hogyan érezte magáénak, ha ugyan magáénak érezte valaha is. Már kiskorában is nehéz volt a kivételeket megmagyaráztatnia Anyáékkal, ráadásul az ő egész családja merő kivétel volt. Persze, jogos a kérdés: melyik család nem az?

Bár nem volt könnyű tehát megemésztenie, hogy nem, nem mindig csak az

öregnek halnak meg, és a gyerekek egy idő után nem biztos, hogy mind megtanulnak járni, és hogy a testvérek sem mindig szeretik egymást, valamint van élet a barátságon túl is, de azért a felismerés kifejezetten felszabadítóan hatott egy idő után: hogy semmiből nem következik semmi, vagy ha mégis, akkor tehát nem is következhet másképp, mint ahogyan igen, illetve hogy semminek nincs semmi értelme, vagy ha mégis, akkor az pusztán a véletlen műve. A véletlen meglétét Leli természetesen feltétel nélkül elfogadta. Az egyetlen megnyugtató szabály élete igen korai szakaszában az lett, hogy semmi mások nincsenek ebben a kurva életben, csak véletlenek.

Leli életének egyik legelső emléke az, hogy a falustyáni temetőben sétál az apjával, aki sír. Leli ekkor nem volt több három és fél évesnél, mégis olyan volt neki erre az állóképszerű abszurdíára visszaemlékezni, mintha akkor az apja lett volna a gyerek, ő pedig a felnőtt, és nem fordítva. Az apjának dettó. A három és fél éves felnőtt Leli tehát három és fél éve összes felelős felnőttiségével őszintén fordult oda az apjához.

– Miért sírsz, apa?

És Gyuri harminchat éve összes gyermek kijelentő módjával annyit mondott Lelinek:

– Mert meghalt a nagyapád.

Oda sem fordult mondat közben a lányához, inkább a nem olyan távoli szomszédos hegytetőt kémlelte. Illetve dehogy kémlelte. Zavarban volt, fájt neki itt és így lenni, hogy miközben ez a kis taknyos hirtelen felnőtté lett a sír mellett, őt magát gyerekké tette.

– És hol van most? – kérdezte Leli.

– Ott a sírban van eltemetve – mutatott Gyuri a nyirkos és laza földkupac felé, a fejét közben még mindig a másik irányba fordítva.

– Ott?

– Ott.

Leli visszafordult, majd egy utolsó pillantást vetve az apja göndör nyakszirtjére elkezdte kézzel kikaparni a sírt. Azt sem tudta, mi az a sír, de hát ha az apja a kupacra mutatott, akkor itt az ideje bővíteni a tudását. A sír tehát egy embernyi földkupac is tud lenni, és nem csak az, amit az apja épp csinál. Persze három és fél évesen nem pont ugyanezekkel a szavakkal gondolta. De ha nagyapa itt van, és apa miatta sír, akkor nagyapát ki kell ásni, és magukkal kell vinni.

Leli máig nem tudja, hogy ennek a gyerekkori emlékek helyrajzilag és kronológiailag melyik részlete felel meg, és melyik nem a valóságnak, és hogy végül meddig jutott a földkaparásban. Valószínűleg semeddig. Talán Gyuri is idejekorán rájöhetett, hogy egy három és fél éves gyerekkel temetőben sírni nem annyira jó ötlet, és azt is megbánta már, hogy egy óvatlan gyermeki pillanatában ennyire hiábavalóan őszinte volt. Bizonyára elhúzta a gyereket a sír mellől, és hazamentek Gyuri falustyáni szülőházába.

Soha nem beszéltek aztán erről. Leli is, az apja is tudta, hogy ebben a temetői abszurdíában Leli felnőtt lett kicsit, Gyuri meg harminchat elfojtott és őszintétlen év után végre megengedhette, hogy gyereknek érezze magát. Az anyja akkor még élt. Gyuri nem is igen értette, hogy milyen homályos eredetű fájdalom ríkatja meg akkor. Sosem érezte kifejezetten, hogy az apjához gyengéd fiúi szálak

fűznék. Talán csak megválaszolatlan kérdései maradtak, ami épp elég volt akkor a kétségbeeséshez. Egy azonban biztos: a párbeszéd és a földkaparás valahogyan megtörtént, az apját Leli pedig három és fél éves korában a falustyáni temető egyik igen magas pontján látta először és egyben utoljára sírni. A többi, amúgy kétségtelenül kevés számú sírását Gyuri már nem a lányának tartogatta.

5.

Van apám létezésének, illetve a létezése milyenségének egy sarkalatos pontja. Magyarázat talán sok mindenre, amire amúgy nemigen lenne magyarázat. Ez a sarkalatos pont pedig nem más, mint a keresztneve. Gyuri nevű apám ötéves koráig Bélának, egészen pontosan Kisbélának hitte magát. Kisbélaként kelt és feküdt, Kisbélaként fordult meg, ült és állt fel, majd indult el először. Kisbélának nevezte magát, ha kérdezték tőle, *mi a neved, kisfiú*. Kisbélaként kapta az első petyhüdt apai pofonját – *Mi az isten hórihorgas haragjáért kell neked mindig ott lenned, ahol nem kéne!* –, amikor magára rántotta a forró cipőpasztát, és az kis híján az életébe, de aztán szerencsére végül semmijébe sem került.

Nagyanyámnak már apám előtt is született ugyanis egy fia, és ő volt nagyanyám valódi elsőszülött fia, Gyurika. Ez a gyermek, bár házastársi erőszakban fogant – mint előtte és utána az összes többi is –, egészséges volt, jól fejlett, és minden szempontból tökéletes. Nevét apjától, apjának apjától és annak is az apjától örökölte meg. Nagyanyám eléggé el nem ítélnélhető módon eddigre már csak köszönőviszonyban volt az úgynevezett normális étellel, és inkább feküdt, aludt vagy magával beszélgetett – ahelyett, hogy anyai teendőit tisztességesen ellátta volna. Az elsőszülött Gyuri anyjának egyre növekvő mentális zavarával együtt nőtt, növegetett, majd tíz hónapos korában viszonylag hirtelen meghalt. Nagyanyám ugyanis forró kelt tésztával etette meg a babát. A fejlődésben lévő szervezet a kelt tésztát, nagyanyám pedig az elsőszülött fia, Gyuri halálát nem tudta elviselni. Ica, Nagyanyám elsőszülött lánya, aki ekkor már kétéves volt, ebben a történetben nem is játszott semmilyen szerepet. Mintha nem is lett volna. Ebben az elviselhetetlen életben fogant aztán három évvel később az apám. Anyja hasában eltöltött kilenc hónapját a névtelenség övezte, majd a keserves szülés után, a gyermekági láz első napjaiban gyöngélgédő nagyanyám csak annyit mondott nagyapámnak:

– Nem akarok több Gyurikát.

Nagyapám bement a faluba, és apámat Gyuriként anyakönyveztette. Nagyapám nem szólt róla Nagyanyámnak. Nagyapám a nagyanyámat sosem szerette.

Kisbéla öt évvel később bement az iskolába. Ötévesen először lenni egy ismeretlen helyen egyenlő a legnagyobb félelemmel. Kisbéla lépett, nézett és félt, de mindvégig Kisbéla volt. Aztán a tanító bácsi, aki sem aranyos nem volt, sem bácsi igazán, holott a népnyelv – kisbölt, anyja, szomszédok satöbbi – vele ezt korábban igyekezett elhitetni, közölte vele, hogy ő márpedig Gyuri. Ide van írva.

Kisbélának – illetve most már Gyurinak – egy állító helyében öt évet kellett revideálni. A folyamat nem ment zökkenőmentesen, és a legkevésbé sem csupán egy állító hely idejéig tartott. Gyuri életének nehezebb pillanataiban innentől mindig az jutott eszébe, hogy vajon ha ő mégiscsak Kisbéla lenne, ugyanígy cselekedne-e az adott helyzetben. A benne élő Kisbéla ilyenkor persze hallgatott, és az egész belső önfogadás melót a benne élő Gyurira lőcsölte. Lelivel azóta sem tudjuk pontosan, hogyan viszonyuljunk apánkhoz. Apánk hol Gyuri, hol Kisbéla azóta; még hatvanas éveire derekán bekövetkezett halálában is.

A névadással később is akadt baj a családban. Gyuri soha nem tudott azzal elszámolni, hogy az ő elsőszülött fia, Kisgyuri hogyan lett Kisgyuri. Ő persze, mondta megveszekedetten mindig, ha erre került a sor, nem ezt a nevet akarta, viszont amikor először ránézett Kisgyurira a kórházban, egyszerűen nem történhetett ez másképp. Amíg rá ezt a nevet öt éves korában csupán aggatták, addig Kisgyuri simán csak Kisgyurinak született. Ami az apján lötyögött, az Kisgyurin egyszerűen tökéletesen állt. Így kell Kisgyurinak születni. Nyitott hátgerinccel, de önazonosan. Kisgyuri anyjának sem volt szemernyi kétsége afelől, hogy Kisgyuri végül is tényleg csak Kisgyuri lehet. Éljen soká Kisgyuri. Apám saját élete utolsó napjáig Kisgyurit éltette.

Kisgyuri azóta is él. Nem boldogan, de él.

6.

A kék műanyag ikeás vállfán tegnap reggel óta lóg négy szál, azaz két pár házi-kolbász a két ablak közötti résben. Édesanyám, Kisjuli hozta Miskolcra az első reggeli IC-vel. Még kicsit száradnia kell, az erkélyünk viszont nem fedett, és kamránk sincs, ezért akasztjuk az ablakba. Aggódok kicsit, hogy a kolbászsír majd a ciklameneinkre csöpög, de Édesanya megnyugtat, hogy ebből már nem csöpög le semmi. A ciklámen és a kolbász is a két ablak közötti huzatos öt fokot szereti, Édesanya pedig engem szeret. Édesanya eredetileg azért indult el Budapestre, hogy elhozza nekünk a saját Erzsébet-utalványait, és ha már életemben először nem vagyok otthon, a háromszintes miskolci házban karácsonykor, akkor nekünk itt Budapesten legyen mit ennünk. Túloz persze, én is túlzok. Naná, hogy van mit ennünk. Viszont évek óta lötyög hármunkon (plusz a kutya) az a nagy miskolci ház, és akkor még ez is. A távolmaradásommal tovább lötyögtetem én is. Ezt nem Édesanya mondja, ezt én mondom. Édesanya nem mond ez ügyben semmit. Édesanya ez ügyben is örül, mint annyi minden másnak az életben. Az Erzsébet-utalványokat végül otthon felejtette, de hozta nekünk az ominózus szárazkolbászt, meg a nagy doboz töltött káposztát, illetve egy kettébe hajtott A4-es lapot teleírva Édesapám, Kisgyuri jó tulajdonságaival, ahogyan azt a regényemhez kértem tőle. Ahogyan Leli kérte tőle. A töltött káposztás doboz a hűtőben csak keresztben fér el, akkora. Édesapa jó tulajdonságai három és fél félbehajtott oldalra rúgnak, annyian vannak.

Édesanya tegnap nálam ebédelt, és amíg a tűzhelynél főztem kettőnknek a rizst az előző napi maradék csirkéhez, megjegyezte, hogy már megbocsássak, de

milyen érdekes, hogy a családban mindenki mással ellentétben nekem nem lapos a fenekem. A rizsbe – a családban szintén egyedülálló módon – bacont is szoktam pirítani. Büszkén húztam ki magam. Kis háziasszony, így is hívott még valami más kapcsán tegnap, és ez is jólesett, pedig nem vagyok már kisgyerek. Tudom, hogy meghíztam, de legalább ez. A családi hagyománnyal ellentétben nekem így negyvenen túl tehát viszonylag kerek fenék jutott. Édesanyának Édesanyát amúgy körülbelül tizennégy éves koromig hívtam. Úgy látszik, ez is családi hagyomány nálunk, mint a lapos fenék. Nagytit ő mindig Édesanyának hívta. Én tizennégy környékén valahogy elhagytam, Édesanya pedig nem erőltette tovább. Most megint jólesik így hívni. Rajtam kívül egyetlen velem egykorú nőt ismerek, aki a mai napig édesezi a szüleit. Modoros. Ezek szerint így negyvenen túl én is megmodorosodtam. Isten hozta a modoros Lelit.

Az a lány vagyok, akinek az édesapja – Édesapa – nem beszélt napokig, miután az elsőszülött és annyira várt fia megszületett. Édesapa ott állt a fölszíni műtő ablaka előtt egészen éjjelig, ameddig az elsőszülött fia műtétje tartott, és bár később semmilyen zárójelentést és orvosi javaslatot nem volt hajlandó elolvasni és meghallgatni, annak az első műtétnek az ablakon kiszűrődő fényeiben Édesapa szabályosan megfürdött. Ez volt az első a papírra írt jó tulajdonságai közül. Hogy végighallgatott egy gerincműtétet, majd napokig senkivel sem beszélt. Ezt persze már csak akkor olvastam el egyedül, majd hangosan fel a konyhában a férjemnek, aki amúgy nem is a férjem, amikor Édesanya már nem volt a lakásban. A konyhai papírtörő merev, hajtogatás hatására pedig lapos és éles tárgy válik belőle, ezáltal orrfújásra és szemtörlésre tökéletesen alkalmatlan.

Ma délelőtt, a késői fogmosás közben, 10 óra előtt nem sokkal a privát mobilszámáról hívott fel a diabetológus főorvosnóm. Juli, maga az?, kérdezte. Én vagyok, mondta Leli. A mobiltelefonja tanúsága szerint tizenhárom percet beszélgetek telefonon, melynek során Leli megtudta, hogy a főorvosnő egyeztetett Leli nőgyógyászával, és figyelembe véve az endokrin, nőgyógy és diab eredményeit, mindenekelőtt pedig előrehaladott korát, azonnal el kell kezdeni a lombikot. Nincs mire várni, mondja a főorvosnő Lelinek. Három szó, öt szótag, tizennégy betű, az emberélet útjának dele. A konyhai papírtörő mára sem lett puhább, de a konyha egyelőre biztonságos, akolmeleg hely egyedül mérlegelni. A telefonbeszélgetés végén gyors összefoglaló a férjének, ölelés. Ismételt és visszafogott sírás. Később ketten indulnak el vásárolni, hazafelé pedig Leli elmegy fizioterápiára a vállával. Szereti a kezelést, főleg ha nem felejt el törölközőt vinni magával, és lehet hanyatt feküdni csukott szemmel. Kellemes bizsergés a vállon, a szabadon maradt karja könyökhajlatát a kezelés közben rászorítja a szeméire. Hazafelé egy kutyát lát kikötve a ház elé, a kutya izgatott és ugat, mintha otfelejtették volna. Kutyát is szeretne. Három hónapja, hogy meghalt az első kutyája. Negyven perc múlva kinéz a kolbászok mellől az ablakon, a kutya már nincs ott, hála istennek elvitték. Tigriscsikos volt pedig, azt szereti.

Ennek most lehetne az a vége, hogy nem kellene a lombik, és a mi reggeli csuszamlós és halk, érzéki együttlétünkéből, ami két órával és tizennégy perccel a főorvosnő telefonja előtt teljesedett be, kilenc hónap múlva gyerek születne. Ha ez lenne a vége, Lelinek végre kutyája/kislánya/kisfia születne.

Pokróc

*Meddig burkolózhatsz
sebbel kivert takaródba?*

*Vállon veregetnek,
nem is vagy olyan rút
kiskacsa, mondják,
hápgóságod olykor majdnem
az égig ér.*

*Te mégis fázol,
Isten sem segít rajtad,
a bőröd emberi bőr,
hártyásodik a szívközeidben.*

*Úszol ebben a nyákban,
ami az élet, néha még
repülsz is, egyre nehezebb
takaróval, vérző lebegés
az éjszakában.*

Csont

*Lassan elrágom
a fogaim, elkeverednek
a sejtjeimmel, és majd ha
meghalok, sokkal
erősebb, fényesebb és maradandóbb
lesz a csontom lent
a gödörben, átlátszom
a földbálna testén.*

Első éjszaka nap

*Az első éjszaka joga
a földi úré szenvedése
rám zuhan a fáradtság súlya
de álomba zuhannom nem enged
testem tövig felszántja nyomja
„hogy mertél megint visszatérni”
lángfallosszal a kert kerubja
hánykolódom jajgatok
elátkozom a napot
amelyikre egy éve vártam*

*Hajnalban elalszom végre
majd csatakosan meggyötörve
félignihenten boldogan
nyílik szemem magas kék égre
Lett este és reggel első nap*

Fele Úti Tábor

*Fele utamat már kiültem itt
-ott a kertben: a tisztáson, a várral
szemközt, az árnyas Kanyargó Fasor
sarkán; az egész kertet beültem,
beültettem Blake-kel és magammal,
vers- és gondolatmagvainkkal, ki-
kelnek délben, akár én az ágyból,
világok bomlanak ki, fel belőlük
borulnak-derülnek, idő kérdése
a Pillanat válaszára, mely robbanásig
feldúsítja¹ azt: Minden idő, mely
kevesebb egyetlen érlökésnél,
Szakaszában és Értékében épp annyi,*

¹ Tábor Béla: Szabó Lajosról.

mint Hatezer Év, minthogy e szakaszban
a Költő Múve elkészül s mind a
Nagy Események tovaerednek
s megfogannak egy ily Szakaszban,
Egyetlen Pillanat alatt, egyetlen
Érlökésben.² Azaz ez középen
itt most épp a Fele Úti Tábor.³

Panenteizmus

*Zárónap a helyemre zökkentem
honnan kiűzött a gondnokviselő
a fa-kör most is épp olyan mint régen
napcsíkos árnyas otthonos és tágas
abszolút csönd szél se madár se rebben
hiába a tiltás visszavárt az Éden*

*Kiszakítom az ősversgyümölcsöt
a tökéletes természeti körből
mindenki ízlelje aki akarja
hisz a künti káosz a szűnyogok a zöld
a vers mind egy vagyunk Istenben
s örökké visszatérünk*

Visszatértem

² William Blake: *Milton*. Tóth Eszter ford.

³ Arthur Ransome: *Fecskék és Fruskák, a felfedezők*. Baloghy Mária ford.

Aszfalt és lábdobogás

A szomszédban egy tanár nő lakik. Ha nyitva van az ablak, látni a játszótérről, ahogy a gyerekfejek váltakoznak mellette. Beszélgetek a kutyaszemű öregekkel. Morzsákkal etetik a sebzett lábú madarakat. Göcsörtorrok. Némelyik sétálni visz, de titokban kell, mert apa múltkor erre jött haza munkából, és elkezdte összevissza verni a Géza bácsit, mikor meglátott vele kézenfogva.

*

Hazafelé mennek, fáradtan mozognak. A fiú szájába tömi a kapott kakaós csigát, alig-alig vesz levegőt. Nem lát a cipőjénél tovább. Azt kérdezi, elmehet-e zongorázni. Zongorázni csak a buzik akarnak, mondja a férfi.

*

Amióta a Géza bácsi tényleg elvitt, nem tudok beszélni. Anyám, ha nem homályos szemmel mered maga elé, próbál megtörni. De nem lehet neki elmagyarázni, hogy ez egyszerűen csak nem tud így működni. Hogy olyan nem létezik, hogy a gyereknek az anyja se érti a szavát. Aznap reggel nem akartam elengedni. Erre felírta egy cetlire, hogy anya szeretete és a zsebembe rakta. A Géza bácsi meg csak vitt, vitt, a cikornyás betűk elmaszatolódtak izzadó tenyeremben. De én nem, esküszöm nem az én hibámból.

*

Reggelei bádogszekrények a sarokban. De minden rendben van, amíg azt mondják, minden rendben van. Csak annyit szeretne, hogy ne kérdezzék meg hazaérkezéskor, mi történt az iskolában, ha öt perc múlva elfelejtik. Az ő emlékképei is, mint a játszótéri homok. Ha eleget pislog, kimossa a víz a szemből.

*

*Ha sokáig ülök mozdulatlanul, békén hagynak.
Már megtanultam bádogszekrényekbe bújni, de az idő
keményebb dió. Álmomban orvosokat vizsgállok
és fázik a lábam. Hátukat tapogatom a sztetoszkóppal,
nem hallok semmit, minden rendben van.*

*

*Levágott fülekkel és kivájt szemekkel betömött szájakat
szeretne. A sebzett lábú galambokat szeretné. Ha újra
szembe dobnák homokkal a parkban. Talán el tudná
képzelné, hogyan lenne jó. De ez nem kívánságműsor.
A gyerekfejek eltűntek az ablakból, a szomszéd
tanárnő elköltözött.*

*

*Csak a víz maradt a szememben, meg hogy mi mindenre
képesek a kezek. De az én családtagjaimnak már nincsen
keze. És egyre több a páratlan zokni.*

apával a buszra várunk

*esik az eső
a megállók neveit olvasgatom
bekanyarodik egy kék ikarusz
nem a miénk
mondja
az utca másik végén feltűnik három homályos alak
az egyik előrébb táskával a kezében
a másik kettő meg utána kék egyenruhában
rohannak
a busz megáll
apám gyorsan felméri a helyzetet
a busz ajtaja mellé lép
jobb lábát kiteszi oldalra mikor az első mellénk ér
a férfi felbukik táskája kirepiül a kezéből
apám keresi a két rendőr tekintetét
szinte már látja maga előtt
ahogy kattán a bilincs*

közben az ajtók záródását jelző csengő szól
a két egyenruhás
beszuszakolja magát a csukódó szárnyak közt
apám arca ledermed
a rendőrökre néz
majd az éppen feltápáskodó idegenre
újra a rendőrökre
remeg a szája
megfogom a kezét
nyirkos mint a kapaszkodó rudak
állunk
nézzük az egyre távolodó buszt
ilyenkor mindegy
ilyenkor már tényleg teljesen mindegy

A ponty visszatér

Reggel elhozzuk apával a halott fenyőt a piacról. Ma vendégek jönnek. Anyám kiken magát ilyenkor, így szokás. Asztalhoz ülünk. Hallgatom, ahogy mellettem rágnak, nyelnek, örölnék és cuppognak. Megpróbálok kimenekülni a vécére, elkapják a grabancom. Evés után a férfiak lemennek a sarkiba italozni. Nagymama és a többi női rokon hazafelé készülnek gyerekeikkel. Csak a Laci marad még, beszélget anyámmal. A szobámba megyek, az ablakból látszik a kocsmá. Apám magyaráz egy baseballsapkás embernek. Közben a fürdőszobában sikoltoznak. Kopogok, hátha baj van. Bekiabálok. Semmi válasz, csak a nyögések jönnek egyre. Próbálok a kilincset, nem enged. Kimegyek a nappaliba. Sehol senki. Leülök a karácsonyfa elé. Hallgatok. Befogom a fülem. Nem gondolok rá, hogy szaloncukrok és gömbök díszítik nagyapa oszladozó testét, lába alatt becsomagolt ajándékok hevernek. A ponty visszatér, kibebezi anyámat a konyhapulton, lenyúzza bőrét, majd kezemet, lábamat összeköti és a tetem hasába varr.

AZ IGAZSÁGRÓL, AMELY „NINCS ÉS IGAZ”

Tűnődés József Attila egyik gondolatán

A 60 éves Szijj Ferencnek

*Mert míg az avatatlanok igazságának alapja a valóság szemlélete, addig a bölcselek
tévedéseinek (és igazságainak) alapja az igazság elgondolása.
(József Attila)*

*Egy magányos hullámból
a szél oszlopot sodort,
és nekitámasztotta a Napnak.
Ettől a világ elsötétült,
és látható lett a mélyben
egy épülő agyaghajó.
(Szijj Ferenc)*

Prológus *(vizsgatanítás)*

Amikor egykori kollégám, Fenyő D. György meghívott a magyartanárok konferenciájára,¹ amelynek örömteli apropója JA elméleti írásainak kritikai kiadása, a *véletlen* jutott eszembe: hogy magyartanári vizsgatanításomat 1983-ban a szegedi JA Tudományegyetemen éppen JA elméleti írásaiból tartottam.

Volna erről egy apró történet. Némi vizsgadrukkal vártam a tanítást. Szemelvényeket válogattam, készítettem másolatokat is róluk segédanyagként annyi példányban, ahányan az osztályban voltak. Így vártam jelenésemre a tanáriban, stósszal a kézben, gombóccal a gyomorban. Gyakorlatvezetőm rásandított a papírhalomra, s már vitt is az igazgatói szobába. Ott értésemre adták, hogy a szemelvények felolvashatók, de nem kerülnek a diákok kezébe. Gondoljam meg, mi lenne, ha elvinnék haza! Ráböktek a papírokra: a „bolsevik elmélet... [p]arancsszóval kényszeríti az embereket arra, hogy önként vállalják lényegüket”; meg az öntudatosodást „semmilyen forradalmi terrorral átugorni nem lehet”; és hogy „miért nincs még szocializmus”; meg: „hogyan csúszott hiba a számításba”;² na, ne vicceljek. Alig másfél évvel voltunk a lengyel szükségállapot bevezetése után. De azért erősködtem: ezek már megjelentek. Az örökbecsű választ muszáj idéznem: „Attól, hogy valami megjelent, még nem lesz itt.” Egy életre megjegyezhetted az ember a finom különbséget megjelenés és ittlét közt. Meg azt is: hogy JA veszélyes üzem.

¹ A Magyartanárok Egyesülete József Attiláról szóló konferenciáján 2018. november 24-én elhangzott előadás teljes szövege.

² József Attila: *Tanulmányok, cikkek, levelek* (szerk. Szabolcsi Miklós), Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1977, 203, 205, 337.

De most nem a vizsgatanításom előtti, örökbecsű intelméért idéztem föl a történetet, hanem egy másik mondatért. Ez JA-tól való, és vele én cenzúráztam önmagamat pár nappal a tanítás előtt. Muszáj volt kivennem az összerakott szemelvények közül, mert azon kaptam magam, hogy nem értem. A mondat így szólt: „A valóság van és való, az igazság pedig nincs és igaz.”³

Volt ebben a mondatban vagy a körülötte örvénylő szövegtérben valami rejtélyes erő. Nem voltam különösebben híve JA (idővel mind inkább farnehézzé váló) teóriáinak, de ez az igazság-gyanús állítás a valóság–igazság komplexumról már elsőre megfogott. Néha kipörög a napvilágra ilyen mondat, lebegve magvassága „csilló könnyűségű” ígéretétől. Aztán ránk esik, mint egy darab kő, meg-nem-értettségenek valósága.

Nem csak a megértésnek, az *értetlenségnek* is van története. Az enyém nagyjából itt kezdődött.

I. (kihívás)

„A valóság van és való, az igazság pedig nincs és igaz.” Ez a mondat olyan bekezdésben áll, amelynek kezdőmondata még provokatívabb: „Az igazság és a valóság ellentett fogalmak”. Ez: filozófiai kihívás. Hiszen a filozófia, mondja egyik klasszikusa róla, „a valóban létezőnek igazi megismerése”,⁴ röviden: *valóságról szóló igazság*. Nos, ha ez így van, ám a valóság és az igazság mégis ellentett fogalmak lennének, úgy belátható, hogy a szabatos gondolkodásnak vagy a valóságot kell nélkülöznie, vagy az igazságot. Bármelyik legyen is oda, többé nem lehetséges valóságról szóló igazság – többé nincs filozófia. Tehát JA elegáns, egyedülálló tömörségű formulája olyan filozófiai kihívás, amely a valóság és igazság ellentétes viszonyáról tesz állítást, gondoltam összefoglalóan.

Tévedtem. Ez az összefoglalás, a kihívás rögzítésén kívül, nagyjából mindent rosszul tudott. Kezdve azon, hogy a JA-i valóság–igazság komplexumnál nem állításról van szó. Hanem *kérdésről*.

Miért állna kérdés itt? Látszólag nincs itt semmi kérdezni-való. Ami nincs, az nem állhat magasabban annál, ami van. A létező valóság kétségkívül több, mint a nemlétező igazság, még ha ez utóbbi igaz is. A nincs-ből nem lehet semmi. Különben is: a valóság számít az igazság referenciapontjának, nem fordítva. A valóság tehát több, mint az igazság.

Csak hogy jól tudjuk JA-tól: „a költő sose lódit, / az igazat mondd, ne csak a valódit”. Ez a „*ne csak*” ellene mond annak, hogy a valóság, valódiság fölébe kerekedjen az igazságnak. Ránk eshet rózsát nézegető igazság-ábrándozás közben a valóság, mint egy darab kő, vagy homokként elperreg, merő látszatot hagyva maga után, vele mindenkor csak valami *szervetlen* jelenik meg. Kődarab, elpergő homok. JA-nál a szervetlen valóság egész – az, ami van – „széthull darabokra.” A valóság szervességet nélkülöző egésze nem állhat az élőleven igazság fölött.

Azt is mondja JA, hogy a valóság nem áll meg önmagában („magán túli fönnállásra utal”), míg „az igazság már magában viseli az érvényességet és fönnáll anélkül, hogy volna valósága”.⁵ Ami függő (valóság), az nem állhat a független (igazság) fölött. Ráadásul

³ „Az igazság és a valóság ellentett fogalmak: a valóság van és tapasztalható, az igazság nincs és tapasztalat feletti. Ez meg másképpen el nem gondolható, minthogy a valóság van és való, az igazság pedig nincs és igaz.” József Attila: *Tanulmányok és cikkek 1923–1930* (továbbiakban: JATC), közléteszi Horváth Iván et al., Osiris Kiadó, Budapest, 1995, I., 84.

⁴ Hegel: *A szellem fenomenológiája* (ford. Szemere Samu), Akadémiai Kiadó, Budapest, 1979, 47. Az idézett frázis a „Bevezetés” nyitómondatából való.

⁵ JATC I. 59.

JA-nál az igazság aktív, szemben a valóságról adódó, szemléleti intuíció-sorozattal, mely az elme spontán-passzív történése. „Cselekvésnek az igazságot tudjuk, történetnek a valóságot”, szól egy későbbi töredék.⁶ Ami cselekvő, aktív, az nem rendelődhet a pusztán történő, passzív alá. Mint írja, a fogalom-igazság képes „megölni” is a valóságot.⁷

A valóság tehát több, mint az igazság.

II. (kontrajáték)

Ezek szerint: *éljen az igazság!* Miért ne maradhatnánk meg az igazság elsődlegességénél? Azért, mert ez sem stimmel JA-nál. Ellene szól egy fontos bizonyíték: a *valóságfogyatkozás* fogalma köré épített elgondolása a húszas évek végén. A valóságfogyatkozás ugyanis azt jelenti, hogy a műalkotás révén *valóság* takar el *valóságot*, nem pedig igazság, még ha ez a fogalom vagy idea örök-általános igazsága volna is. A műben maga a valóság az, amely világot elevenítő, ellenfényeit előhívó kontrajátékot játszik a valósággal.

Ezek szerint mégis jó volt kezdeti sejtésünk, és a valóság dominál a JA-i valóság-igazság komplexumban. Megállapodhatunk-e végre annál, hogy a valóság az elsődleges az igazsággal szemben? Még sincs jobb egy korsónyi „valódi világnál”, valósággal csurig teletöltve, „habzó éggel a tetején”?

Félő, hogy – bármennyire szomjazzuk is ezt a megoldást – ez sincs így. A *világ valódisága* JA-nál nem azonos a valósággal. A világ nem a valóság egész, hanem „a valóság-egységes teljessége”, azaz beteljesülése, lényege: a „teljes valóság”.⁸ Arról nem is beszélve, hogy JA-nál a világot nemhogy megtestesíti, hanem éppenséggel *elnyeli* a homokként elpergő, megkövesedett valóság egész.

JA-nál a világ épp a valóság-nélküliségben hasonlatos az ihlethez, még ha abban egymás ellentétei is, hogy előzik-e vagy követik a valóság-egészet.⁹ Hiszen: az ihlet *valóság előtti* tény JA-nál, a világ *valóság mögötti* tény.¹⁰ A valóságfogyatkozás még megértésre váró képi logikája szerint a „valóság elnyeli a világot, míg az ihlet ugyanakkor... elnyeli a valóságot”.¹¹ Fedés, takarás minden mennyiségben.

Levonható a következtetés: JA-nál ekkor a valóságnak sem az „alkotó lényege”¹² (az ihlet), sem a „teljessége” (a világ) *nem esik egybe a valósággal*. A valóság ezek szerint mégsem az utolsó szó, nem végső minőség JA-nál. Kezd csak álomszerű homályként szállni bennünk a remény, hogy egy elegáns, igazság-gyanús mondat rendet tesz igazság és valóság dolgában. Lehet, hogy JA-nál a *valóság-van-igazság-nincs* nem is kontraformula, hanem – *kontrajáték?*

⁶ József Attila: *Tanulmányok*, 348.

⁷ JATC I. 100.

⁸ JATC I. 126. Van két szövegvariáns, amelyből kitűnik, hogy JA a *világot* és a *valóság-teljességet* szinonimaként veszi: „a világ a valóság különös lényegeinek egyetemes lényege”, 124. „a teljes valóság a valóság különös lényegeinek egyetemes lényege”, 111.

⁹ JATC I. 125.: „a világ és az ihlet egymás ellentettjei a valósághoz vonatkoztatott létükben”.

¹⁰ JATC I. 126–127.

¹¹ JATC I. 125–126.

¹² JATC I. 49., 70.

III. (egyről a kettőre)

Vajon nem volna-e mód a valóság–igazság kontraformula két tagját *kiegyezésre* bírni? Háttha így közelebb jutnánk annak megértéséhez, mit jelent az, hogy egybetartoznak.

Az egymással ellentétes igazságot és valóságot elvileg három módon lehet érdemi kiegyezésre bírni. Vagy úgy lehetne venni, hogy viszonyukban az igazság dominál, vagy úgy, hogy kettőjük közt a valóság a döntő, vagy kölcsönhatást lehetne látni köztük.¹³ Ám mielőtt nekifeszülnénk JA valóság–igazság komplexumát belekalapálni valamelyik teóriába a három közül, jó, ha szembesítjük magunkat nála egy filozófiailag elég kellemetlen fejleménnyel.

A filozófusok általában elismerik a sokfélélet, plurálisat; egyesek, a teóriák politeistái imádják is a végtelenül eklektikusokat. Egy dologban viszont monoteisták. Egy filozófus *a valóságnak csakis egyféle fogalmát* tudja alapul venni, bármennyire is valóság–multiverzumban gondolkodjon, és bármennyi alfaját vonultassa is fel egyébként. Nem ismerem filozófust, aki a valóságnál – értsd: saját igazságai viszonyítási pontjánál, origójánál – elkerülte volna a csapdát, amit John Austin a „túlegyszerűsítés kelepcéjének” hív, finom ironiával hozzátéve, hogy ezt „csábító volna a filozófusok foglalkozási ártalmának nevezni, ha ez nem maga a foglalkozásuk volna”.¹⁴

Miért áll elő JA-nál kellemetlen fejlemény a valóság filozófus „túlegyszerűsítői” számára? Mert JA az egy-igaz valóságról azt állítja, hogy az *kettő*. Az *Ihlet és intuíció*ban azt írja, az ihlet „a valósággal... szemben valóságot... alkot”, azaz „két egységes teljességű valóság” létezik.¹⁵ Sőt, szerinte még a legegyszerűbb művészeti kritika is „két valóságot viszonyít”.¹⁶ A két egyenrangúan teljes valóság közül egyik a mű végesen határtalan, szerves egységű valósága; másik az empirikus intuíciók, a tapasztalatok szervesen sokasága által adott valóságégesz.

Ezt nem új felismerésként említem. Az 1995-ös kritikai kiadásban Tverdota György több oldalon át fejtegeti az első és második valóság kérdését JA-nál.¹⁷ Inkább az a kérdés, hogy a *filozófiai igazság* mit kezdjen a két egyenrangúan teljes valóság gondolatával. Elgondolkodtató ugyanis, hogy JA a kettős valóságot mintha annak *kettős minőségében* kötne össze az igazsággal.

IV. (kettőslátás)

Úgy tűnik, nincs az a macska ügyességű értelmező, aki az igazság és valóság dolgában JA-nál egyszerre fogna kint s bent egeret. Mert, mint látjuk, kint, a valóságban – értsd: *valóságként* – JA-nál nem is egy eger van, hanem kettő. Ám épp emiatt az iménti kérdésemet, hogy mi a JA-i két valóság *filozófiai igazsága*, némi balsejtelem árnyékolja be. Ha

¹³ Nevekké jellepezve: vagy Hegel és a kései Marx dialektikájával, vagy Bergson és Husserl vitális episztemológiájával, vagy a korai Nietzsche és William James komplementaritási elvével lehetne súlyozni és ellensúlyozni igazság és valóság közt. Az érdemlegesség (pozitivitás) hangsúlyozása annak szól, hogy eltekintünk az egybetartozásukat vagy akár létezésüket eleve kizáró (negatív) verziótól. Magyarán: nem helyezkedünk arra az álláspontra, hogy igazság és/vagy valóság egyáltalán nincs, vagy pedig egymás vonatkozásában teljesen közömbösek (indifferensek) és összemérhetetlenek (inkommenzurábilisak).

¹⁴ John Austin: *Tetten ért szavak* (ford. Pléh Csaba), Akadémiai Kiadó, Budapest, 1992, 57.

¹⁵ JATC I. 112–113.

¹⁶ JATC I. 67.

¹⁷ JATC II. 132–135.

ugyanis valóság-egérből kettőt találunk JA-nál, miért lehetünk biztosak abban, hogy igazság-macskából viszont csak egy van nála, és nem ugyanígy kettő?

Balsejtelmem nem alaptalan. Mert: JA nemcsak azt szögezi le, hogy az ihlet igazsága, illetve a fogalom igazsága „kategorikusan elkülönül” egymástól, hanem azt is, hogy a valósághoz hasonlóan az igazsághoz sem közeledhetünk (JA veretes szavát idézve) „egyrétű meggyőzőséggel”.¹⁸ Továbbá, JA azt is kimondja: „cselekvő szellemiségből” nem egyetlen van, hanem kettő. Egyik a lényeg-alkotó ihlet („alkotó lényeg”), másik a fogalom, avagy gondolat („igaz lényeg”).¹⁹ Az ihlet és a fogalom igazsága tehát kétféle igazság. „Mert megszlik, mint az egy élet / Az egy-igazság maga is”, mondhatnánk a vers szavaival (*Díványon fekszem*). Mindez egyértelművé teszi, hogy JA-nál nemcsak a valóság, de az igazság esetében sincs helye az „egyrétű” bizonyosságnak.

Erősen valószínű tehát, hogy JA-nál, hasonlóan a valósághoz, az igazságot is „kétrét” hajtva, kettősségben kell látnunk. De hogyan nézne ki a valóság és igazság ellenfogalmának összetartozó kettőssége, ha mindkettőből kettőt látnánk? Csak nem azt akarjuk, hogy keresztbe álljon a szemünk a kettőslátástól, és a két igazság-macska egymást kergetse ál-munkban?

Vagy netán pontosan ekkor látnánk a dolgokat úgy, mint az, akiben az igazság nappalánál hold kél, a valóság éjében viszont egy nap süt idebenn? Mondom kevésbé poétikusan: nem zárható ki a paradoxon, hogy épp ez a kettőslátás látja élesen az igazság–valóság komplexum ügyét JA-nál. De legyen bárhogy, mostantól, hogy a valóság–igazság kettőződéséből kell kiindulnunk, hatványozódní fog a kérdezni-valónk is.

V.

(kérdés a négyzeten)

Máshol kell hát kezdenünk a megértést, a két valóság értelménél és a kettőzött igazság sejtésénél, vagyis a hatványra emelt kérdésnél. A hatványra emelés itt nem költői, hanem filozófiai kép. A „négyzetre emelt kérdés” létező frázis. Merleau-Ponty hívja így a filozófiát:²⁰ a magunkra visszacsapó kérdést, a magunkat faggató eszmélést. A hatványra emelt kérdés előttünk álló kanyarolataihoz egy rövid megállással gyűjtenék erőt.

A most megjelent kritikai kiadás előszava, szerepéhez híven, nem foglal állást egy nehéz kérdésben. Így fogalmaz: JA „gondolkodónak is eredeti tehetség” volt.²¹ Ebből nyilván ki azt hallhatja ki, hogy JA eredeti elme volt a bölcséletben is, ki azt, hogy tehetséges kezdő maradt világéletében.

Engem szerencsére nem köt az előszavak íratlan szabálya. Értékelésemet meghatározza egy különbségtétel, mely a múlt századelő briliáns filozófusától, a szintén harminkét évesen elhunyt Zalai Bélától való. Zalai szerint kétféle gondolkodói tehetség létezik.²²

¹⁸ „Az igazság nem ilyen egyszerű és azok után, amiket a kimondott igazságról, kimondott fogalomról mondtunk, továbbá a valóságról és a konkrétumról kifejtettünk, nem is volna szabad ezt ilyen egyrétű meggyőzőséggel megkockáztatni”. „Még az egyrétű kritika is... két valóságot viszonyít”. JATC I. 98, 75.

¹⁹ JATC I. 70, 105. Lásd még: „Az ihlet és a gondolat cselekvő szellemiségeknek találtattak” (108); és nemcsak maga a gondolat, hanem a vita is: „a vitakozás cselekvőség” (110.).

²⁰ Maurice Merleau-Ponty: *A látható és a láthatatlan* (ford. Farkas Henrik, Szabó Zsigmond), L'Harmattan Kiadó – Szegedi Tudományegyetem Filozófia Tanszék, Budapest, 2006, 137.

²¹ József Attila: *Összes tanulmánya és cikke 1930–1937. Kritikai kiadás* (szerk. Tverdota György, Veres András), József Attila Társaság – L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2018, 10.

²² Zalai Béla: *A rendszerek általános elmélete. Összegyűjtött írások* (szerk. Berényi Gábor), Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1984, 40–42.

Egyik a *válasz filozófusáé*, másik a *kérdés filozófusáé*. A válasz gondolkodói teória-kidolgozó-sokban, elméletépítésekben erősek, a kérdései a nyughatatlan, éles problémalátásban, ironikus rákérdezésben. Előbbieket Zalai szimbolistáknak hívja, utóbbiakat moralistáknak.

Nehéz a bölcseledő JA-t reálisan megítélni: hogy gondolkodói teljesítményét ne értékeljük túl, de ne is becsüljük alá. Szerintem JA nem volt a kiérlelt teóriaválaszok gondolkodója, még ha hízelgett magának is ezzel; erről legtöbbit Veres András okfejtései értettek meg velem. JA költészetben elmélkedett; de nem volt jó költője saját elméleteinek. Bölcséleti őstehetsége másban rejtett: a problémalátás élességében, a szemléletileg találékony, szuverén és morálisan érzékeny, önfaggyató kérdésésben.

Márpedig, ha a kérdezni tudás a teória-építéssel teljesen egyenrangú filozófiai talentum, mint ezt Zalai joggal állítja, úgy bizvást kijelenthető, hogy a *kérdéseivel küszködő JA gondolkodói ereje* egyáltalán nem nélkülözte a filozófiai eredetiséget és formátumot.

VI. (valóságok)

Nyilván ott kell nekivágnunk a kétrétű valóság gondolatának, hogy a valóság kettőssége miben érhető tetten. Nos, ez már a valóságfogyatkozás fogalmában is jelen van. Ez, láttuk, *valóságot* ellentételez *valósággal*. A mű szerves, véges, egységes valósága eltakar egy másnemű, szervetlen sokaságú, végtelen valóságösszességet. A valóság *szemlélete* adta teoretikus kép nem egyféle; nem az állandóság képe, mint a mozdulatlan lét kötőmbje; nem is az állhatatlanságé, mint a mozgások örökkön éltető folyama. Ahogy Tverdota írja: JA-nál a valóság „elveszíti homogenitását. Két különböző valóságra válik szét”.²³

Olyan filozófiai képzetek segíthetnek a JA-i inhomogén valóság-szemléletet megérteni, mint a „valóságfellazulás” fogalma. Ez a fiatal Lukácstól való 1918-ból. A valóságfellazulás azt jelenti: vannak korok, amikor lehetőség üti át a valóságként mutatkozó, történeti szükségszerűséget. Egyszeriben lehetségesnek tűnik egy világ, amelyről tudnivaló, hogy „fennállásának a mi valóságunktól független alapjai vannak”.²⁴ Valóságfellazuláskor a valóság meghasad; lehetőség és szükségszerűség kettősére bomlik.

Az inhomogén valóságképzet forrásvidéke Lukács mesterénél, Kierkegaard-nál keresendő. Kierkegaard (miként Marx) egy helyütt feje tetejére állítja Hegel dialektikáját. Hegel egyenlete ezt mondja: *szükségszerűség = lehetőség + valóság*. Kierkegaard kifordítja ezt az egyenletet. Az övé ez: *valóság = lehetőség + szükségszerűség*.²⁵ Ezzel Kierkegaard ugyanazt mondja ki, mint később Lukács: *a lehetőségek törésvonalai ott rejtőznek a szükségsze-*

²³ JATC II. 33. Ez a képzet nem a hegeli esetleges–reális–szükségszerű valóság hármasságának esete, nem is az élményvalóság, formavalóság, lélekvalóság triójáé a fiatal Lukácsnál, ahogy a realitás *versus* szürrealitás duó kettősségéhez sem hasonlít. Ezekben az egyik valóság mindig magasabb rendű a *másiknál*, JA-nál viszont a valóságok egyenrangúak. Hogy JA szellemi forrásvidékéhez közeli példát mondjak: Pauler Ákos számos „fennállástani” (szubszisztens) módjával sem rokon – a létezésből, változástól, érvényességtől, értékességtől a relációkig és a hiányig, lásd Pauler Ákos *Bevezetés a filozófiába* 203. §. –, hiszen JA-nál *csak két* különböző valóságról van szó.

²⁴ Lukács György: Balázs Béla: Hét mese, in: Uő.: *Ifjúkori művek* (szerk. Tímár Árpád), Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1977, 715. A valóságfellazulás legjobb leírása ez: „vannak olyan idők... – a világ igazi, belső sorsfordulatainak korszakai ezek –, amelyek számára a valóság útja elveszti... az egyértelmű egyirányúságát, amelyekben úgy látszik, mintha ismét választás elé lennénk állítva, mintha ismét döntenünk kellene afelett, vajon a mi valóságunk útját akarjuk-e folytatni, vagy pedig egy attól lényegében különböző ösvénynek akarunk-e nekivágni”. 719.

²⁵ Søren Kierkegaard: *Halálos betegség* (ford. Rácz Péter), Göncöl Kiadó, Budapest, 1992, 44.: „nem úgy van, ahogy a filozófusok állítják, hogy a szükségszerűség a lehetőség és valóság egysége; nem, a valóság a lehetőség és szükségszerűség egysége.”

rűség történeti ősmasszívumában. A valóság nála is, és a fordulat Lukácsánál is olyan, hogy benne az egy-igaz hit ugrása (mint az igazság egyetlen evilági lehetősége) teljesíti be az abszolútum nem evilági szükségszerűségét.

JA-nál ehhez hasonlóan „két egységes teljességű valóság” áll elő. Hívhatjuk *lehetőség-valóságnak* az egyiket, amely a műalkotásé, és *szükségszerűség-valóságnak* a másikat, ahol ama „hasított fák” mindegyike determinált. Az, ami van, JA-nál is a lehetőség és a szükségszerűség kettősében válik azzá, ami. Csak nála Kierkegaard-ról és Lukácsal ellentétben nincs egy-igaz ugrás. Ő, ha sejtésünk beigazolódik, az igazságnak nem egyetlen alakjával számol, hanem kettővel.

VII. (igazságok)

A valóság szellemképe JA-nál ez: lehetőség-valóság, szükségszerűség-valóság. Nézzük az *igazságot!* Már tudjuk, hogy az igazság egyik alakja a *fogalomé* (gondolaté), másik az *ihleté*. A fogalmat JA „igaz lényegnek” nevezi, az ihletet „alkotó lényegnek”. Hogyan értendő az igazság-kettőség közelebről, és van-e ennek esetleg valamilyen filozófiai mintája?

JA szerint a fogalom, a gondolat igazsága: *viszony*: egyezés a dolgokkal. Mivel a fogalom általános, nem szemléleti. Gondolatot érteni lehet, látni nem. A fogalom ezért: nemlét; ellentétes a valósággal. Viszont közel áll a valóság *lényegi egységéhez*, teljességéhez: a világhoz. Fogalom által tesszük fel, hogy az a valódi világ *létezik*; hogy *valóságos*, még ha maga nem is valóság. A „világ az a dolog, amelyet a fogalom feltételez”, írja JA.²⁶ Az ihleté másféle igazság. Ez nem viszony, hanem tett. Nem örök fennállás, hanem „folyamatosan kreatív tevékenység”,²⁷ *teremtés*: időben zajló létesítés, szemléletes valóságalkotás, amely ezért nem is ellentétes a valósággal.²⁸

(Most értem meg, miért nem tudtam harmincöt évvel ezelőtt zöld ágra vergődni azzal, hogy a „valóság van és való, az igazság pedig nincs és igaz”; és hogy az „igazság és a valóság ellentett fogalmak”. Mert: amit ezek az állítások kimondanak az igazságról, az csak és kizárólag a *fogalom*, a gondolat igazságára vonatkozik, nem az *ihletére*, amely pedig szintén igazság JA-nál, csak másféle, és itt nem jelenik meg.)

Ez tehát az *igazság két rendje* nála a húszas évek végén. Hogy kinek a filozófiájához hasonlít? Itt hajlok igazat adni Tverdotának, hogy Bergsonéhoz. Bergson, még ha korlátozott módon is – csak a maga vitalizmusának határain belül –, de nyitott volt arra, hogy az értelem „kétfajta világosságában”, azaz két egyenrangú, „egymásra visszavezethetetlen” gondolati rendben gondolkodjon.²⁹ JA kétféle igazságára legjobban az a Bergson megnevezte, de *nem rá jellemző* szembeállítás illik (nem szövegszerű átvételről beszélek), amelyet ő 1911-ben a pragmatista William Jamesről írva határozott meg.³⁰

²⁶ JATC I. 125.

²⁷ Veres András: „Ami van, széthull darabokra”. Az Eszmélet és a ciklus-elv, *Literatura*, 2006/1, 129.

²⁸ Ez a kétrétű igazság nem az ókori szkeptikusok aporetikus, kiüttalan igazsága, nem a skolasztikusok kettős igazsága, nem is Kant eszméinek antinomikus igazsága. És ugyanígy: nem dialektikus, és nem is relativista igazság.

²⁹ Bergson „kétfajta világosságra” vonatkozó fogalmára (deux espèces de clarté), illetve arra, hogy ez az eszmélet két „inverz” iránya, két egyenrangú, „egymásra visszavezethetetlen” gondolkodási „rendje”, lásd Henri Bergson: *A gondolkodás és a mozgó. Esszék és előadások* (ford. Dékány András), L'Harmattan Kiadó – Szegei Tudományegyetem Filozófia Tanszék, Budapest, 2012, 29., és *Teremtő fejlődés* (ford. Dienes Valéria), Akadémiai Kiadó (reprint sorozat), Budapest, 1987, 204 skk. A „kétfajta világosság” Bergsonnál több alakban köszön vissza (például reflektív eszmélet *versus* közvetlen eszmélet, térbeli, fizikai rend *versus* időbeli, vitális rend, „belépés” *versus* „körüljárás”).

³⁰ Annak ellenére sem tartom valószínűnek a szövegszerű átvételt, hogy Bergson írása, mely elő-

Eszerint, írja Bergson, más *igazságfelfedezésben* és más *igazságfeltalálásban* gondolkodni.³¹ Az igazságfelfedezés olyan valóságot kutat, amely „már létezik”, az igazságfeltalálás viszont olyanra utal előre, amely „még nem létezik”. Az igazság felfedezőinek tehát a valóság dolgai már adva vannak az igazság *előtt*. Akár a dolgok logikájában rejlik nekik az előzetesség, akár azok ideális létében: a valóságuk már adott; itt az igazságot csak fel kell fedezni. Akik ellenben az igazság feltalálásában gondolkodnak (ilyenek Bergsonnál James és követői), azoknak a valóság nem adott, hanem leendő; következésképp az igazság feltalálása nekik egyben valóságteremtés is.

Bergson leírásában az igazság felfedezője a meglevőt keresi, *visszafelé* néz, míg az igazság feltalálója *előre* tekint. Ezt azért emelem ki újra, mert JA itt áll legközelebb ehhez a distinkcióhoz. Ugyanis JA azt írja, hogy a valóságra nézve a fogalom „visszaminősít” – valami meglevőre néz visszafelé –, míg az ihlet „előre minősít”, leendőre tekint.³² Ez hát a JA-i igazság kétféle világossága. Az „igaz lényeg” (fogalom) *meglevő valóságnak* tudja a világot: *felfedezi* az igazságot. Ezzel szemben az „alkotó lényeg” (ihlet) *leendő valóságot* akar világra hozni, és ehhez próbálja *feltalálni* a lehetőséget adó igazságot.

VIII. (illesztések)

Ezek szerint kettőn áll a vásár JA-nál mind valóságból, mind igazságból. Viszonyukat nem is egy kontraformula adja vissza a maga két elemével. Itt négy komponens fogalmi együtteséről és kontrajátékáról van szó. A valóság megoszlik a szerves mű képviselte *lehetőség*-valóságra és a szervesen *szükségszerűség*-valóságra; az igazság pedig kettéválik igazságot *feltaláló* ihletre és igazságot *felfedező* fogalomra.

A valóság és igazság párjainak azonosításával – műalkotásvalóság és valóságegész, illetve „alkotó lényegű” ihlet és „igaz lényegű” fogalom – visszaértünk a négyessé bővült igazság–valóság komplexumhoz. Mit mutat így az együttesük? Két párostánc, két *pas de deux* – de mi körül forognak teoretikus értelemben? Az, hogy miként *válnak ketté*, világos. Csak az nem, hogy mi *illeszti őket össze*.

A valóság mögötti fogalom úgy fedezi fel annak meglevő igazságát, mint szükségszerű valóságot. A valóság előtti ihlet ezzel szemben a lehetséges valósághoz találja fel a maga leendő igazságát. Vagyis: JA teoretikus képzelete kétféle igazságot illeszt kétféle valósághoz. A két valóság így lesz realitása mind a gondolati igazság által feltárt, *felfedezendő* *szükségszerűségeknek*, mind az ihlet igazsága által elgondolt *feltalálható* *lehetőségeknek*.

De mi ennek a két értésmódnak a tétje? Mit helyeznek *fókuszpontba* kétfelől? Mi az, amit csak „kétfajta világosság” tud megvilágítani? Mi az, amiben két igazság többet lát két valóságból, mint egy?

Az igazságról és valóságról szóló JA-i fejtegetések fókuszpontjához kell hát visszatérnünk. Ez kétségtávolú a *valóságfogyatkozás* eszméje.³³ Az analógiát JA maga adja meg, de

szóként jelent meg James műveinek első francia kiadásához, olyan címet visel (*Vérité et réalité*), amely történetesen igen hasonló JA bő másfél évtized múlva született egyik írásának címéhez: *Valóság és igazság*.

³¹ Bergson: *A gondolkodás*, 174. (Bergson a *découverte* és az *invention* szavakat használja.)

³² Lásd az „előre minősítő ihlet” és a „visszaminősítő szemlélet” fogalmát, JATC I. 114

³³ Ez, mint Lengyel András írja, feltehetően Ignostustól átvett szóelemény. Lengyel András: Ignostus Neovojtinái és József Attila. Az alapozó költészetbölcselet forrásaihoz, *Tiszatáj*, 2008/11, 102–114. Ám JA a fogalmat teljesen másképp fogja föl, mint ő. Ignostusnál a valóság eleven fluidum, amelyből a költés kiszakít egy darabot: kimerevíti, holttá teszi, megöli valóságában. JA-nál ellenben nem holt szimbólumoktól megy végbe valóságfogyatkozás. Filológiai apróság: Ignostus fluid és

nyilvánvaló is: a teljes valóságfogyatkozás a *teljes napfogyatkozás* képre³⁴ megy vissza. *Fogalmilag* persze világos, mit jelent. Az ihlet azt, ami van, lehetőség-valóságra (műre) és szükségyszerűség-valóságra (tapasztalatra) bontja, majd a mű valóságával eltakarja a tapasztalati mindenség valóságát, hogy „amint a világ elvész a valóságban, úgy vesszen el a világhiány a művészet valóságában”.³⁵ Az eltakarással lesz láthatóvá az, ami nem látható: egy lehetséges, más valóság nyoma, azé a „valódi világé”, amely örök és nem időbeli, teljes és nem csak teljesező.

Nagyjából így néz ki a valóságfogyatkozás a fogalom, avagy a gondolat igazsága felől, a valóság „mögül” nézve, mondhatni, az *érzékesi oldalról*. De hogyan néz ki ugyanez az *indulási oldalról* nézve, a valóság „előtti” ihlet igazsága felől? Mi adja a valóságfogyatkozás fogalmának lírai logikáját, azaz *képi fedezetét*? Mi a képi értelme az igazságok és valóságok kettős illesztékű együttesének?

Hogy miért indokolt ez a kérdés, stílszerűen szólva, napnál világosabb. Ugyanis: ha egy képekben rendkívül erős költő, aki ráadásul szentül hisz abban, hogy a „líra: logika”, olyan teóriát alkot, amelynek fedezetéül hangsúlyozottan egy képet tesz meg, akkor egyszerűen *elképzelhetetlen*, hogy saját elképzelése ne legyen végiggondolt a képi analógia felől. JA fogalmi zavart esetleg megengedhet magának, képzavart soha.

IX.

(gyémántgyűrű)

Egy *képi analógia* faggatása következik. Hogyan lássuk a teljes napfogyatkozás *képén át* a teljes valóságfogyatkozás *fogalmát*? A kép logikája szerint a valóságegész a nap, a műalkotás a hold, mely teljesen eltakarja a napot. Mit jelent ez az együttállás képi-fogalmi értelemben? Mit jelent a nap-valóságegész *előtt* állni, s azt eltakarni? Vajon ez azt is jelenti-e, hogy a nap-valóságegész *mögött* is volna valami?

Induljunk ki két olyan képzetből, amelyet már ismerünk. Egyik *akciót* mutat: a „valóság elnyeli a világot, míg az ihlet ugyanakkor... elnyeli a valóságot”, idéztem már JA-tól. Az ihlet eltakarja a valóságegészt, ami eltakarta igaz lényegét, a világot. A másik *helyzetet* jelöl. A művet alkotó ihlet, tudjuk, valóság *előtti* tény, dolgok *előtt* való, míg az „igaz lényegét”, az örökkévaló, fogalmi igazságot dolgok *mögöttinek* hívja JA, ahogy a valóság igazi, örök teljességét, a világot is valóság *mögötti* ténynek nevezi.

Nos, e mozzanatok a következő értelmet adják ki. JA feltételez egy képi-fogalmi régiót a valóságegész (azaz a dolgok összessége) *előtt*, s egyet *mögötte*. A nap-valóságegész *előtt* áll az ihlet igazsága s vele a valóságdarabként alkotott mű. Valóságfogyatkozás idején ez a hold takarja el, vonja árnyékba, nyeli el a napot. De mi történik ilyenkor a nap-valóságegész *mögötti* régióval, a nem szemlélhető örök, fogalmi igazságokkal és a szintén nem látható, a valóságegésztől elnyelt teljességgel, a világgal?

Vajon napfogyatkozáskor maga a nap eltűnik-e a szemünk elől? Nem. A napnak csak

vitális valóságfogalmát nyilvánvalóan nemcsak Hegel, hanem a bergsoni *durée*-forrás is táplálta, ezért megjegyzem, Bergsonnál is feltűnik a valóság eltakarásának, fogyatkozásának képe. Bergson szerint van eset, mikor az „eszmelet a szimbolumot a valóság helyébe teszi vagy legalább is a valóságot csak a szimbolumon keresztül veszi tudomásul”. Henri Bergson: *Idő és szabadság* (ford. Dienes Valéria), Universum Kiadó (reprint sorozat), Budapest, é. n., 128. Ezt azonban Bergson, miként Ignotus is, kárhozatosnak tartja, éles ellentétben JA-val.

³⁴ „Az ihlet tehát megragad egy valóságéletemet, a többiek elé teszi és ezzel az egyetlen valóságéletemmel eltakarja az egész valóságot az egzisztencia elől, mint a teli hold a napot szemünk elől: az ihlet a világ valóságának teljes fogyatkozása.” JATC I. 104–105.

³⁵ JATC I. 127.

a korongja az, ami eltűnik a szemünk elől. De ellenfényként ekkor előtűnik a nap szabad szemmel nem nézhető fényköre. A csillagászok ezt hívják *gyémántgyűrűnek*. Teljes napfogyatkozáskor a napkorong fénye csak a holdkráterek között tör át, hogy aztán megjelenjen rajta az áttörési pont, ahol a nap fénye először ragyog fel újra, mint gyűrűn a briliáns. A valóságfogyatkozás képanalógiája szerint tehát a gyémántgyűrű adja jelét annak, hogy az eltakart valóságegész mögött valóban egy „valódi világ” ragyog.

A képi analógiája ezek szerint azt mondja, hogy amikor a mű valóságfogyatkozást művel, akkor a valóságegész elfedett korongja körül annak fényköre lesz láthatóvá. Ez a *megmutatózó* világhiány: a valóságteljesség eredeti egységének nyoma. Hírt ad egy valódi világról, amelyet a valóságegész elnyelt, láthatatlanná tett. Amikor tehát a mű eltakarja a valóságegészet, akkor a látvány e teljesség nyomát tárja fel. *Megmutatózik, milyen lehetne a valóság, ha valódi világ volna*. Voltaképpen maga a lehetőségesség világlik ki így egy igazi, teljes világ nyomát felvillantva a szükségszerűvé sötétült valóságegész körül.

A valóságok (mű és tapasztalat) és az igazságok (ihlet és fogalom) kettős kontrajátékát tehát egy háttérkép, a napfogyatkozás metaforája illeszti össze egyetlen fogalmi körre. Mondanám némi költőiséggel, hogy JA-nál a világ „gyémánttengelye” egy gyémántgyűrűre mutat.

A játékkedvelő JA, mint verséből is tudjuk, „sok játékot” ismert. Elméleti játékaik közt, melyek legjobbjai és legszörnyűbbjei kérdés–felelet játékok voltak, alighanem a valóságfogyatkozás képi játéka volt szemléletességben a legpontosabb, *leglogikusabb*. Mindenesetre ez mondta magáénak a legnagyobb gondolati tétet: hogy láttatni próbálja a valóságot, ami van és való, és az igazságot, ami nincs és igaz.

X.

(abdukció)

Apropó, *logika*. Ha már JA gondolkodói karaktere ügyében állást foglaltam előbb, egy észrevétel erejéig visszatérnék a közelmúltbeli *Eszmélet*-vitára. Az, hogy Tózsér János kollégám véleményével³⁶ nem értek egyet, nyilván kiderült előadásom menetéből.³⁷ A Tózsér-féle logikátlan-ság-vád elleni versvédők érvei érdemiek voltak, mint ahogy az *Eszmélet*nek általában is rangjához méltóan színvonalas az értelmező irodalma. Magam az érvek sorát csak eggyel toldanám meg.

Nagyjából elfogadott az *Eszméletről*, hogy a vers menete tapasztalathoz, érzéshez magyarázó, értelmező eszméket keres, amiket aztán újra tapasztalatokkal, érzésekkel, belátásokkal szembesít; így ábrázolja a vers az *eszméletet létesítő* folyamatot. Nos, Bergson egy helyütt joggal említi meg, hogy az eszmélés folyamatában a többfelé tapogatózó, teóriaötleteket tapasztalatokkal szembesítő keresztlépések kívülről úgy tűnhetnek, hogy egymást kizárók, logikátlanok.³⁸ Amennyiben igazat adunk Bergsonnak, ebből szorosan kö-

³⁶ Tózsér János: *Az Eszmélet és a filozófiai analízis, Élet és Irodalom*, 2016. november 11. Mindketten az MTA BTK Filozófiai Intézetében dolgozunk.

³⁷ Habár megfontolásai egyik elemét, mely a „létösszegző verstípus” mint műfaji név *nagyzolása* ellen kelt ki, jogosnak tartom. Én sem szeretem azt, amit Wittgenstein szarkasztikusan „filozófiai szuperlatívusznak” hív a *Filozófiai vizsgálódásokban*. Egy költő vagy filozófus legfeljebb életutat summázhat, *magát a léte*t nem „összegezheti”. Nem szólva arról, hogy például az *Eszmélet*nél téves is, ha összegzésről és ily módon visszatekintésről beszélünk, hiszen ennek logikája kibomló, előre haladó.

³⁸ Bergson szerint „ha az én és a külső dolgok érintkezési felülete alatt ásva behatolunk a szerves és élő értelem mélységeibe, sok oly eszmének egymásra-tevődését vagy inkább benső összeolvadását nézzük végig, melyek, ha egyszer elszakadnak, logikailag ellentmondó tagok módjára kizárni

vetkezik egy radikálisabb álláspont a logikátlanság-váddal szemben. Eszerint: az *Eszmélet* éppen akkor lett volna az eszmélés folyamatának *hamis ábrázolása*, ha menetének képe nem mutatott volna inkonzisztenciát.

Az *Eszmélet* lírai logikája nem tudományosan bevett, *induktív* vagy *deduktív* következtetésekre épül. De nem azért, mert logika nélküli. Hanem: mert a verset döntően másféle következtetések logikája vezeti. Neve is van: a szakirodalom *abduktív logikának* hívja.³⁹ Ez a hipotézis-állításnak, az esetmagyarázat kísérletének logikája, amikor megpróbálunk értelmet keríteni egy esethez, igazságokat „próbálunk rá” a valóságra. Az abduktív logika lényegét legtömörebben Einstein mondta ki, amikor a tudományos kutatási tervét hiányolóknak ezt válaszolta: ha már *tudná*, mire jut, nem *kutatná*.

Ki kellett térnem az *Eszmélet*-vitára, hisz a jelen előadás a maga gyarló eszközeivel nem véletlenül követett (imitált) maga is értelem-kerítő, tapogatózó, sejtések és feltételezések után nyomozó, abduktív logikát. Ezzel is jelezni próbáltam: az *Eszmélet* című vers csakúgy, mint bárki eszmélete, ha teljes folyamatában látjuk, teóriaötletek, abduktív igazságfeltalálások, illetve tapasztalati vagy elvi belátások, azaz induktív és deduktív igazságfelfedezések kettős nyomvonalán mozog.

De miféle képet mutat az igazságok–valóságok kontrajátéka, ha *teljes folyamatnak* látjuk?

XI.

(tévedések között)

Az „egész igazságot” JA így hívja: „megértés”.⁴⁰ Mi a kompozíciós elve az *Eszmélet*nek, amely a megértés menetét, az igazságok–valóságok kontrajátékát kétségkívül egészében és folyamatban ábrázolja?

Van, aki a dialektika elvét látja érvényre jutni a versciklusban. Van, aki a dekompozícióét. Van, aki egyetlen költeménynek olvassa az egészet. Van, aki egységet, szintézist, megoldási esélyt lát benne. Én a versciklusban ábrázolt *töprengés* megértés–menetét másként azonosítom. Nagyjából olyannak látom, ahogy Veres András fogalmaz tágabb összefüggésben: JA

látszanak egymást”. Bergson: *Idő és szabadság*, 133. Az *Eszmélet* a tapasztalatokkal konfrontáltott, vagyis egymástól elszakított eszmék „egymásra-tevődésének” és „benső összeolvadásának” menetét ábrázolja, ezért – lévén az eszmék e folyamatban szükségképp egymástól elszakadt minőségek – inkonzisztenciájuk elkerülhetetlen, sőt ez a „logikátlanság” az ábrázolás inherens része kell, hogy legyen.

³⁹ Az *abduktív következtetés* fogalmát Charles Sanders Peirce vezette be. Itt nem (deduktív módon) tételből és esetből következik az eredmény, vagy (induktív módon) esetből és eredményből a tétel, hanem eredményből és tételből következik az eset. Ez következtetési erőssorrend is. Legerősebb a deduktív következtetés: *Minden ember halandó. Kázmér ember. Kázmér tehát halandó.* Indukció-példa: *Ez a növény alul gyökérszál, középen törzs, felül lombkorona. A fáknak alul gyökereik, középen törzsük, felül lombjuk van. Ez a növény tehát fa.* Abduktió-példa: *A pázsit nedves. A pázsitok harmattól vagy esőtől szoktak nedvesek lenni. A pázsit tehát harmattól vagy esőtől nedves.* A dedukció *igazságnegőző* következtetés, az indukció és az abduktió (vagy retroduktió) nem az. Sutyák Tibor szerint „az abduktív észhasználó arra törekszik, hogy a legelegánsabb, azaz a legtakarékosabb, és háttér-meggyőződéseivel leginkább harmonizáló, pragmatikusan is releváns verziót tárja fel”. Sutyák Tibor: *Észkijárat. Az episztemológiai státuszok logikai törvényei.* http://acta.bibl.u-szeged.hu/49240/1/platonhoz_010_185-194.pdf. Gál László és Gál Gabriella a téma kurrens szakirodalma nyomán (Aliseda 2006, Magnani 2009) így fogalmazzák: „Peirce szerint az abduktió azt vázolja, hogy *mi lehetne*, szemben a dedukcióval, [amely azt vázolja], hogy *mi kell, hogy legyen*”. (Betoldás, kiemelés tőlem, H. O.) Gál László, Gál Gabriella: *Abduktív képalkotás.* <http://old.tok.elte.hu/tarstud/fogalomeskep/kotet3/gal.pdf>.

⁴⁰ JATC I. 104.

verseiben „az érvénytalálások és érvényvisszavonások bonyolult játéka figyelhető meg”.⁴¹ Ez az *Eszmélet* legtalálhatóbb összképe: olyan mű, mely váltakozásban, egymást váltva mutatja a tapasztalások, érzések, valamint, másfelől, a hipotetikus felvetések (felfogásötletek, életstratégia-javaslatok) képét, a *gondolkodás tévedések közti útkeresését*. Ezzel egyébként nem mondom se többet, se mást a megértésről, mint amit JA maga mond róla: „A megértés igazság, ám pusztá megértés nincsen, igazság volta csak a tévedések között tűnik ezért.”⁴²

Az *Eszmélet* felfogáskísérletek és élettapasztalatok harcát ábrázolja, a tévedések közt előtűnő és eltűnő igazság olykor eldöntetlen küzdelmét önmagával.⁴³ A hol felfedezett, hol feltalálni remélt igazság önmagán belüli küzdelmét mutatja, hogy belássa, hol húzódik *valóságosan* a határ a lehetőség-valóság és szükségszerűség-valóság közt. Wittgenstein szavaival szólva: én nem a végül „nyugvópontra jutott tudás” ábrázolását látom a versciklusban, hanem a „küszködő bizonyosságát”.⁴⁴

Hogy mi itt a megértés (mint „egész igazság”) ábrázolásának a *formaadó elve*? Ennek az elvnek a neve a JA-ra hatást gyakorló gondolkodónál, Pauler Ákosnál lelhető fel, habár maga az elv már Leibniz korában elhíresült.⁴⁵ Ez: a *korreláció elve*. Ez azt mondja ki, hogy minden képzetnél kölcsönös referencia áll fenn a képzet lehetőségfeltétele és megjelenése között. Mert: tapasztalás referál előfeltevésre, erre újfent tapasztalás és belátás vonatkozik, amit aztán ismét elvi, gyakorlati hipotézisek gondolnak tovább. Képzetek alkotatnak és alakulnak; így lesznek igazak, tévesek az időben. Mivel érvényük *relatív*, fontos tudni még valamit. A korreláció elvébe szorososan beleértendő (mind Paulernél, mind korábban Armando Hermann-nál), hogy a relatív képzeteink alapja, lehetőségfeltétele, határa nem más, mint az *abszolútum*.

Kérdés, van-e az *Eszmélet*ben *abszolútum*, különösen, hogy éppen az imént emeltem ki: a mű nem a nyugvópontra jutott, hanem a küszködő eszmélés reprezentatív verse (ráadásul ez a reprezentativitás – igaza van Veres Andrásnak – a teljes életműre igaz, a maga *kérdéseivel* teoretikusan küszködő JA egész életútjára).⁴⁶

Nos, van Tverdótának az *Eszmélet* záróképeiről, az éjben eliramló vonatfülkék kivilágított ablakairól egy méltán elismert értelmezése, amely alapján elmondható, hogy a *korrelatív feltétlen* valóban jelen van a versben. Tverdota szerint a kivilágított nappalok eliramló sorában életidőnk futásának gyorsított filmje ismerhető fel.⁴⁷ Ez a meglátás érteni meg velünk legjobban, hogy a vers titkos főszereplője – az, amely *minden tűnő életút és tűnődő észjárás* legnagyobb közös osztója – nem más, mint az *idő*.

Az iramló vonatfülkék világossága ugyanis nyilván nemcsak az *időállapotoké*, hanem a *tudatállapotoké* is. A kép pedig, hogy az „én” ott áll minden fülkefényben, így azt is kifejezi: létezik látószög, ahonnan *minden életidő egynek látható a váltakozó gondolati térrel*. Van perspektíva, ahonnan nézve idősorokként iramlanak el a tudatok „kivilágított” színterei, melyeket saját szellemi lakhelyeinkként lakunk be ideig-óráig. S habár a látvány azt mutatja, hogy tudati világosságaink – önképeink és világlátásaink – ugyanúgy tévedések sötétjében szállnak,

⁴¹ Veres: i. m., 125.

⁴² JATC I. 128–129. (Kiemelés tőlem, H. O.)

⁴³ Az eldöntetlenségre szép példát hoz Tverdota György az *Eszmélet* VII. versét elemezve. Tverdota: *Tizenkét vers*, Gondolat Kiadó, Budapest, 2004, 194.

⁴⁴ Ludwig Wittgenstein: *A bizonyosságról* (ford. Neumer Katalin), Európa Könyvkiadó, 1989, 96.

⁴⁵ Pauler Ákos: *Bevezetés a filozófiába*, 32. §. A korrelációnak a filozófiai alapokra vonatkozó fogalmát – *fundamentum correlationis, ratio correlationis* – újkori, szkotista (Duns Scotus követő) teológusok és filozófusok használják a 17–18. sz. fordulóján, mint például Claudius Meron (1675), Armando Hermann (1676), Coelestinus Romoser (1700), Woltero Schopen (1715).

⁴⁶ „Sokszólamúsága és eldöntetlensége az *Eszméletet* nemcsak az életmű reprezentatív alkotásává avatja, hanem az egész életművet reprezentáló alkotássá.” „Az *Eszméletet*... az életmű foglalatának tekintem.” Veres: i. m. 126., 128.

⁴⁷ Tverdota György: i. m., 259. skk.

ahogy életidőnk is örök éjben fut, van perspektíva, az *öntudaté*, ahonnan más is látszik. Az, hogy életidőnk filmjének képsoraiban valamennyien benne állunk. Ez a képsor mindenkit egyszerre mutat értőnek és eltévedőnek, akár tudja ezt, akár nem.⁴⁸ Nos, ha „egész igazságot” keresünk, úgy valószínűleg *e korrelációnak a megértése az egyetlen, amely nem tévedés.*

A tévedések örök éjében látott fülkefény-képsor az „egész igazság”, azaz a megértés abduktív logikájának és korrelatív kompozíciós elvének szemléletes képe az *Eszmélet*ben. Benne kap értelmet az igazságfelfedezés és az igazságfeltalálás versbeli értelme; az, amit a modern fenomenológia az értelemrögzítés és az értelemképződés különbségének hív. Felfogunk, megértünk, ám idővel a *közben* szerzett tapasztalataink hallgatag tömege olykor egész más igazságot is érlelhet bennünk. Ez is benne foglaltatik az *Eszmélet* öntudati záróképében – ahogyan az igazsággrögzítések szinterei az igazságképződés időfolyamként vonulnak el egy tekintet előtt, amely magát is nézi bennük és általuk.

XII. (*elidőzés*)

Az idő eszméleti, öntudati szála vezet vissza a valóságfogyatkozás és világhiány képéhez.

Ha előre tudnánk, mire jutunk, nem kutatnánk. JA a húszas években végül arra jut, hogy „[i]gazságot megérteni... annyi, mint magát az abszolútumot elemezni”, s arra is, hogy „*világunkban nincsen abszolútum, de megvan az abszolútum lehetősége*”.⁴⁹ Bevallom, engem lepett meg legjobban, hogy JA kettős igazság–valóság kontrajátékán belül végül is, mint kiderült, az *idő körül* lokalizálható az a filozófiai hely, ahol értelmes az „abszolútum lehetőségéről” és „elemzéséről” beszélni, még ha JA csak pár bekezdést szentel is neki. Utolsó reflexióként erre térnék ki.

JA-nál az „idő folyó végtelenségét”, vadságát kétféle igazság ereje tudja megfékezni. Egyikről képletesen azt mondja, hogy „elpusztítja” a vadul folyó időt: örökkévaló képbe merevíti, halottá, mozdulatlanná teszi. Ez a szervesen valóság egész szemléléséből általánosított (induktív vagy deduktív következtetés által nyert) *fogalom* igazsága. A másik igazság, az *ihleté*, ezzel szemben, mint JA írja, „megszelídíti” az időt. Ez a szelídítve teremtő igazság nem hagyja, hogy a zabolátlan időt a szervesen valóság holt általánosságú képei terítsék le és terítsék ki. Az igazságképződésből kicsapódó ihlet, szól JA híres frázisa, „értelmes végtelenné” teszi az idővégtelen vonalát: „önmagába visszatérő görbévé alakítja”.⁵⁰ Mondhatni: az ihlet ezt a görbét újra és újra abduktív módon futja be, így próbál értelmet keríteni, igazságot *feltalálni* a valóság számára.

Ez a gondolati beállítás, mint látni, kétfelől mutatja az időt: a fogalom örökkévalóságának igazsága felől és az ihlet időbeliségének igazsága felől. Miért érdekes ez?

⁴⁸ Kálmán C. György joggal hívja fel a figyelmet arra némi szarkazmussal, hogy az *Eszmélet* XII. versét záró, kétszer említett „én” kiemelését „József Attila értelmezői igyekezzenek nem észrevenni”. Kálmán C. György: Második gondolatok Tverdota *Eszmélet*-elemzéséről, *Literatura*, 2006/1, 107.

⁴⁹ JATC I. 62., 42. Meg sem próbálom itt értelmezni JA-nál az „abszolútum” fogalmát, melyről a kritikai kiadás joggal állapítja meg, hogy nála „a terminus túlságosan heterogén jelentéseket tartalmaz, túlságosan széttartó magyarázatokat igényel”. József Attila *Összes tanulmányai és cikkei 1930–1937. Kritikai kiadás*, 289.

⁵⁰ JATC I. 106. JA-nak az esztétikai töredékekből kiolvasható idői gondolkodásának behatóbb vizsgálatához érdemes volna figyelembe venni más vonásokat is, köztük például azt, hogy JA elválasztja egymástól az időpillanat alakját mint formális határpontot (az intuíciót) és az időpillanat tartalmát (magát az ihletet), továbbá azt is, hogy egyik figyelemre méltó töredéke a *műalkotást* és a *történetet* (a befejezettség és befejezetlenség vonatkozásában) egymás *időbeli inverziójaként* fogja fel. JATC I. 119.

Mert: ily módon JA-nál *nemcsak az igazságot, hanem a valóságot is az idő kettőzi meg*. Hiszen: a szükségszerűség nem más, mint mindig fennálló, örökké létező valóság; míg a lehetőség valósága – mivel előbb meg kell teremtenie, lehetővé kell válnia – nyilvánvalóan *időbeli*. A kétrétű valóság belső határvonala tehát épp ott húzódik, ahol a kétrétű igazsága is: az örökkévalóság és az időbeliség különbségénél, a *temporális differenciánál*.

Összefoglalóan: a valóság és igazság JA-i kettős ellentét-fogalmai az időnél hajlanak kettőbe, itt gyűrődnek egymásra. Az elméletek hívei és a bölcsesség barátai tehát jó, hogyha tudják: történt költői-gondolati kísérlet (még ha töredékes is), mely az idő kettős arcát egyszerre engedte látni a valóságon és az igazságon. Egyszerre annyiban, hogy együtt próbált elgondolni bennük örökkévalóságot és időbeliséget. Az elmélet-hívek, bölcsesség-barátok jó, ha tudják, hogy ezek szerint *öröklétű* (igaz lényegű, filozófiai) gondolat és *elidőző* (alkotó lényegű, költői) játék *meg tud férni egymással*. És ne szégyelljék, hogy ezt egy költőtől tudják.

Epilógus (itt van)

Azt kérdem magamtól, hogy JA *valósága* itt van-e ma is. Kinek igen, kinek nem. Mindenestre, szól a válasz magamhoz, sajnos te kétségkívül ma is tudod, miféle légszomj az, amely „Levegőt!” akar; van sejtésed arról, milyen az „eleven jog fájáról” lehullni; ismered azok mesterfogásait, akik a népet „terelni értik, hogy válasszon bölcs honatyát”; tudod, hogyan lehet gyűlöleti „fegyvert veretni” az „arany öntudatból”; gyomrod érzi, milyen, ha „fortélyos félelem igazgat”, s ha „ős-patkány terjeszt kórt”; ma is szíven üt a szó, hogy „ezernyi fajta népbetegség”, meg az, hogy „kitántorgott Amerikába másfél millió emberünk”; látod te is, amit az lát, aki szétnézve „okos fejével biccent, nem remél”; mint ahogy azt is tudod, miféle öröm jut annak, aki „lát ma itt fehérek közt egy európaít”.

JA tehát itt van, már-már túl valóságosan is, foglalnám össze fanyarul; manapság is követhetjük *alászállva* valóságának „nehéz nyomait”. Kérdés, hogy e valósággal együtt jelen van-e egy lehetséges, „valódi világ” igazsága is. Nos, a valódi világ hitének JA-ja, ha jól látom, nemigen van jelen manapság.

Kétségtelen, az „örök éjben” szálló, kilavítozott öntudat-fülkékben mindig ott pislákol a *lehetőségek valósága* is, még ha kívül-belül eliramló fényüket hamar el is nyeli a „vas világ” sötétje. JA a húszas években a fogalom és ihlet igazságpárjával a *lehetőség* valódi ellenfényét, „gyémántgyűrűjét” akarta elővarázsolni a *szükségszerűvé* dermedő, egyre ócskább valóság sötét pereme körül. Mondanám: rendesen *megfogyatkozta* a valóságon belül a szükségszerűségi összetevőt a lehetőség-komponens javára.

Az *Eszmélet* viszont akkor születik, 1934-ben, mikorra JA-nak már befulladás, ⁵¹ hogy a húszas évek végi művészetbölcséletét a harmincas évekre ráfordulva feloldja egy aktivista, mégis objektív, történeti dialektikává. A „tudatos tudattalanodni” kezd nála; ⁵² elméleteiben mind erősebb a dezintegráció, az pedig, ami marad, az „öntudat” végül egyedül vállalható, de sajnos elég tág képzete alá rendelődik. Az *Eszmélet* krízis-vers. Abduktív logikája nem diadalmas *váébredés-történetet* ad ki, inkább kétely kísérte *tőpren-gés-történetet*: próbálja összetartani azt, ami már egyre inkább esik szét.

A valóság van és való, az igazság pedig nincs és igaz. Az Eszmélet idején JA-nak már egyre inkább egy másik kérdés ad tűnődni és hallgatni valót; nem ez, amellyel kezdtem. Vajon mennyire valódi az a világ, mely pont annyira igaz, amennyire nincs?

⁵¹ A *Társadalomértelmezés*-szöveg (1928–30) már igyekszik történeti dialektikával megoldani a valóságfogatkozás-problémát („a társadalom... valósággá válás az időben”). JATC I. 144.

⁵² Lásd Veres András zárótanulmányát „A lélek, a lét türelme”. *Tanulmányok József Attiláról* című tanulmánykötetben (szerk. Veres András), Balassi Kiadó, Budapest, 2017).

AZ ELDÖNTHETETLEN KÉRDÉS

Hévízi Ottónak, a hatvanadikra

Hévízi Ottó 2015-ös könyve, a *Próbakövek* második felében, öt etikai előadásába ékelve rövid, különös kitérőt talál az olvasó „Intermezzo, érintettséggel” címmel. E kis szövegrész a Kierkegaard, illetve a Lukács György etikájáról szóló hosszabb előadások között húzódik meg, ám jóval fontosabbnak tűnik, mint terjedelme mutatja, ugyanis e kitérőben a szerző elhatárolja magát Kierkegaard és Lukács etikai megoldásától, miközben „világtapasztalatukat”, amelyekre válaszul a maguk javaslatát megfogalmazták, a saját tapasztalatának mondja. Én ugyan nem vagyok biztos abban, hogy e két szerző filozófiáját „közös világtapasztalatot” mint nyelvi képződményt a filozófiájuk hozta létre, de itt most nem ez a fontos, hanem Hévízi „érintettségének” a megértése: ő is, miként egykor hősei, nem „valódi”-nak, csak „mintha” jellegűnek érzékelt világra válaszol filozófiájával. Noha a mai „mintha-valódiságú világ” jellemzésekor közel kerül hősei kultúrkritikai nyelvéhez, az ő „korkritikája” kevésbé általánosító, hiszen politikai kiindulású (a mi politikai közöségünket illető): „posztfeudális ifjúkori” és „retrófeudális mostani” tapasztalatokra megy vissza. Így hát politikai lesz a rá adott válasza is.

Maga az elhatárolódás Kierkegaard-tól és Lukácstól így hangzik: „Ezek a világtapasztalatok ugyanakkor a legkevésbé sem szeretnének, ahogy régen sem, úgy ma sem, az ő *transzgresszív* – az igazságtalan evilágon túlra mutató s az »etikum felfüggesztéséig« jutó – következtetéseihez elérkezni.”¹ „Ahogy régen sem, úgy ma sem”: talán korábbi írásait ért bírálatokra válaszol e szavakkal a szerző, talán csak életműve folytonossága mellett érvel; nem tudom. Nekem úgy tűnt, felületes, rendszertelen olvasójaként, távoli barátként, hogy Hévízi érdeklődése előterében korábban (például *A megfontolás rítusai* idején) gyakran olyan filozófusok etikai gondolkodása állt (Kierkegaard és Lukács kiváltképp ilyenek), akik a végsőkig kiélezett, felfokozott pillanatokban látták megtörténni, megvalósulni az etikát: döntésekben, választásokban, fordulatban, ugrásban, amely ezáltal valamiféle kvázi-vallási pillanattá is változott. A *Próbakövek* fő témája ehhez képest maga az unalom, hiszen van-e unalmasabb téma a morális arany szabályoknál és társadalmi érvényesülésüknél? Az arany szabályok épp hogy nem pillanatszerűek; bennük, általuk az etikai folyamatosság próbál, esendő módon, életbe lépni. Róluk szólva a „kvázi-vallási pillanat” romantikájának is búcsút mondhatunk – a hozzám hasonlóan prózai alakok persze örömmel, de a tőlem különbözők talán elégedetlenül.

A két filozófus „transzgresszív következtetései” helyett Hévízi intermezzója két politikai gondolkodót juttat szóhoz, Bibó Istvánt és Polányi Mihályt, olyan szövegrészekre utalva életművükből, amelyekben elválasztották egymástól a radikális társadalomátalakulást és az „evilágon túlra mutató s az »etikum felfüggesztéséig« jutó” készítéseket, s arra hívták fel a figyelmet, hogy a társadalom *teljes* erkölcsi megújításának célkitűzése az *abszolút* hatalom akarásához vezethet. E bekezdések egyben visszautalnak a könyv elejére, a 43–45. oldal szabadelvű krédójára, s ugyanakkor az egész mű politikai eredetére is,

¹ Hévízi Ottó: *Próbakövek. Van-e arany szabály ércnél maradandóbb?* Pozsony – Budapest, Kalligram, 2015. 274.

hiszen a morális arany szabályok vizsgálatához a civilizáltság és együttműködés mifelénk sosem kiteljesedett kultúrájának a mai feladása vezette el a szerzőt. Így ír könyve elején: honfitársaink, akik csalódtak a Nyugat-Európához való gyors gazdasági felzárkózás elmaradása miatt, „kezdik elmetszeni a polgári kooperációnak és a plebejus-patrióta emancipációnak, egyáltalán a viszonyosságra tekintő erkölcsi-politikai éthosznak ezen a tájon mindig is győne horizontális szálait”.² Hévízi e kérdésfelvetése engem Walter Lippmann és Norbert Elias egykori könyveire emlékeztet, amelyekben a „civilizált magatartás közjófilozófiáját”, illetve a társadalom civilizálódási folyamata visszafordulásának okait keresték e nagyszerű szerzők.

Mielőtt azonban belekezdenek tényleges mondandómba, a regény tárgyalásába, melyet a „transzgresszív következtetések” okozta egyéni és társadalmi összeomlás bonyolult példázatának tekintek, röviden valamiféle választ szeretnék adni Hévízi már említett szabadelvű hitvallásának kételkedő passzusára, egyszerűen „érintettségem” okán, mivel az én gondolkodásmódom is „elég régi vágású módon liberális”, akárcsak az övé. Ezt írja: „nem hiszem, hogy volna akár egyetlen jó érvem is, mely mások előtt, s persze magam előtt is, bizonyítaná [szabadelvű] alapállásom helyességét”.³ Bizonyítani alapállásunk helyességét: ez vélhetően filozófusi szakmai ártalom. Mivel én nem vagyok filozófus, kevesebb is beérhetem. S e kevesebbet megtalálom Hévízi krédójának három oldalán is. Önmagáról mondja: az egyén, aki „a maga bőrén is tapasztalhatta” hazájának retrófeudalizmusba fordulását, „élettörténetétől, ifjúkorától (sportmúltjától, tanáraitól) főleg a *fairness* tiszteletét kapta örököül, s vele minden önkivételezés, alattomoság és sportszerűtlenség heves utálatát”.⁴ A szabadelvűségnek ez a minimális formája, azt hiszem, nem alapszik máson, talán nem is kell, hogy máson is alapuljon, mint amit Hévízi mondata magában foglal: a kultúránk eltanult, megértett, felvállalt csöndes késztetésein.

A *Doktor Faustus* nagynevű kritikusok – mint Marcel Reich-Ranicki vagy Balassa Péter – nevezték „nagyszabású kudarc”-nak; én inkább nagyszerű írói sikernek látom, alkotásnak, amely a művészregény mint ördögregény, a betegségből születő nagy művészet kínosan közhelyes kiinduló, ifjúkori regényötleteiből képes volt ironikus elbeszélő formája és a belesűrített tudás által lenyűgözően sokrétű, nyugtalanító művé válni. Megjelenésekor, 1947-ben, különösen német olvasók (noha biztosan nem minden német olvasó) számára egyenesen megrendítő élmény lehetett a befogadása, hiszen az elbeszélés 1943 és 1945 közé eső időszakján végigkövethetők a német vereség évei. A megírás időszakának – amely egyben az elbeszélés időszaka is – a beleírása a regénybe nagy nem fikciós feszültséget kölcsönöz a fikciónak. Thomas Mann műve alcímével és sok nyilatkozatában hangsúlyozta, hogy a *Doktor Faustus* német regény, „egy nagyon német muzsikusként” az élettrajza.⁵ Elhibázottnak tartom azokat az értelmezéseket, amelyek – mint Balassa *Két huszadik századi ördögregény (A Doktor Faustus és A Mester és Margarita)* című párhuzamos műelemzése – az európai (a nyugat-európai) kultúra válságát, végállapotát megjelenítő műnek tekintik e regényt. Mann művében a „német” azt is jelenti: nem nyugat-európai.

Nemrégiben magyarul is megjelent Herfried Münkler *A németek és mítoszaik* című könyve, amely tömören összefoglalja a Faust-mítosz német variációit. A szerző egyetértően idézi a megállapítást, miszerint a Faust-történet összességében „a német különút filozófiája”,⁶ amely történetnek 16. századi kezdetei után dediabólizálási folyamaton kellett átesnie,

² Uo. 35.

³ Uo. 44.

⁴ Uo. 45.

⁵ Thomas Mann levele Kerényi Károlynak, 1945. február 7. In: Kerényi Károly – Thomas Mann: *Beszélgések levélben*. Budapest, Gondolat, 1989. 126.

⁶ Herfried Münkler: *A németek és mítoszaik*. Ford.: Liska Endre. Budapest, Európa, 2012. 67.

hogy Goethe korában, művében modern mítosszá lehessen. Mann regénye az ördögösség-mentesítési folyamatnak a visszafordítását hajtja végre. E mű Faustja, Adrian Leverkühn, a német zeneszerző, akinek az életét barátja, Serenus Zeitblom beszéli el, 1885 és 1940 között élt. Nagy regényvégi beszédében Leverkühn azt állítja, hogy huszonnégy éves korában kötött szövetséget az ördöggel annak érdekében, hogy híressé váljon, hogy nagy zeneműveket hozhasson létre, s az erre kapott idő a beszéd elhangzásakor, 1930-ban lejár (652.).⁷ A regény rediabolizálási kísérletének sikerét azok az értelmezések igazolják vissza, amelyek úgy beszélnek Leverkühn szerződéséről, mint fikcióbeli tényről, szemben más kritikussal, akik az ördögöt a zeneszerző hiedelmének, találmányának, kényszerképzetének tekintik.

Thomas Mann alkotásai gyakran, vagy éppen mindig kétértelműek. A róla szóló visszaemlékezéseknek állandó motívuma, hogy magyarázatot találjanak a művét és egyéniségét egyaránt jellemző iróniára. „Alig emlékszem olyan kijelentésére, melyhez ne társult volna e kétértelműség – írta róla Theodor W. Adorno, aki a *Doktor Faustus* zenei konzultánsa volt. – Minden, amit mondott, úgy hangzott, mintha valamiféle titkos hátsó értelme volna, amelynek felfedését némiképp ördögi módon a többiekre bízta – ez messze túlment alkatának ironikus természetén.”⁸ A filozófus megállapítása többé-kevésbé Mann széprózájára is igaz. A *Doktor Faustus* esetében az ironia legfőbb biztosítéka szerkezeti: a fikatív elbeszélő alkalmazása. A mű minden szava Serenus Zeitblomé; a szereplői szólomok is az ő visszaemlékezésén keresztül jutnak el hozzánk. Szerző és elbeszélő viszonya ugyanakkor ironikus: utóbbi túl sokszor bizonyul következtlennek, túlzónak, értetlennek, korlátoltnak. A regény legbravúrosabb részletei nyilvánvalóan a főhős zeneműveinek részletes leírásai. E lenyűgöző összefoglalások gyakran arra készítetik a regény értelmezőit, hogy úgy beszéljenek elemzéseikben Leverkühn egyik vagy másik zenei alkotásáról, mintha hallották volna őket. Valójában a regény csak Zeitblom (mint maga írja) „rajongó” műinterpretációival ismerteti meg az olvasót, s nem magukkal a művekkel.

Aki elolvassa az író 1938-as tanulmányát Goethe *Faustjéről*,⁹ ráismerhet évekkel később írt regénye főszereplő–elbeszélő kettősének a mintázatára. Goethében elragadóan keveredik démoni és urbánus, zseni és illem, írja Mann – s már e jelzőpárok eszünkbe juttathatják Leverkühnt és Zeitblomot. Goethe egyes műveiben dialektikusan kettéosztotta önnön személyét, folytatja, így történt ez például Faust és Mefisztó esetében is. Valószínű, hogy a *Doktor Faustus* szerzője hasonlóan önnön személye dialektikus kettéosztásának látta a zeneszerzőt és életrajzíró barátját. Goethe *Faustja* önéletrajz is és mítoszátírás is, írja később Mann, s mindez az ő alkotására is igaz: különféle önéletrajzi tényeit szétosztotta Leverkühn és Zeitblom között, s e két regényalakot Faust és a famulus Wagner „mitikus visszatérésének” is tekinthetjük. Mindebből az is következik, hogy egy illetendő, urbánus ember beszéli el zseniális-démoni barátja történetét, amelyet nem ért meg egészen, s amelyet félelmesnek talál. Narratológiai kifejezéssel élve: Zeitblom (mérsekelt) megbízhatatlan elbeszélő, miközben a műben minden arról tanúskodik, hogy megbízható emberként kell elképzelnünk.¹⁰

⁷ A szövegközi hivatkozások az alábbi kiadás oldalszámaira utalnak: Thomas Mann: *Doktor Faustus*. Ford.: Szöllősy Klára. Budapest, Magyar Helikon, 1969.

⁸ Theodor W. Adorno: Thomas Mann portréjához. Ford.: Poprády Judit. In: Uő.: *A művészet és a művészetek*. Budapest, Helikon, 1998. 113.

⁹ Thomas Mann: Goethe „Faust”-járól. Ford.: Szöllősy Klára. In: Uő.: *Válogatott tanulmányok*. Budapest, Magyar Helikon, 1970. II. 213–257.

¹⁰ Zeitblom alakjának nagy figyelmet szentelt a *József és testvéiről* és a *Doktor Faustus*ról írott 1948-as tanulmányában Lukács György. Megállapítása az elbeszélő „gondolati káosz”-áról, amely „kimerően választékos, humanista műveltségű kifejezőmódja mögött elrejtve kavargó”, figyelemre méltó. Lukács György: *A modern művészet tragédiája*. In: Uő.: *Világirodalom*. Budapest, Gondolat, 1970. II. 183.

Ezért is vélem kétségesnek (mert ellenőrizhetetlenek) a *Doktor Faustus* egyik legjobb magyar értelmezőjének, Tengelyi Lászlónak az állítását, miszerint formai analógia állna fenn Leverkühn művei és a regény között. „[A] regény kompozícióját ugyanaz az alkotói elv uralja, mint Adrian Leverkühn szabadon kitalált életművét”, írta a jeles filozófus,¹¹ s ugyan érdekesen érvel tézise mellett, mégiscsak azt kell mondanom, hogy a regény kompozíciójával ellentétben a zeneszerző műveit nem tudjuk megítélni, hiszen csak az elbeszélő rólok adott interpretációi állnak a rendelkezésünkre. Képzeld el, mit tudnánk *ugyanezen zeneművekről*, ha Leverkühn életrajzát nem elkötelezett barátja írta volna meg, hanem olyan stílusú, nézetű zenekritikus, mint amilyen a fiatal Molnár Antal volt, aki 1912-ben ekképpen írt a *Nyugat*-ban a *Der Blaue Reiter* zenei mellékletéről: „A Schoenberg-iskola e termékeinek kritikája: minthogy a zene két elmaradhatatlan kellékét (a melódiát és a formaképzést) elhanyagolják, minden a harmóniákba szorul. Az akkordok hangzása és egymásutánja: e szűk térre sűrítették az egész muzsikát, s amennyire hibás ez az eljárás, annyira rossz a zenéjük. A folyamatosság hiányát az egy időben fellépő hangtömegek súlya pótolná, de amennyire lehetetlen folyamatosság érzete nélkül zenélni, annyira beteges ezek a harmóniák.”¹²

Mint ismeretes, kitalált zeneszerzőjének életművét Thomas Mann részben (főként) Arnold Schönberg műveinek és zeneelméleti írásainak mintájára alakította ki¹³ – ezért hoztam példának a Schönberg-ről író Molnár Antalt. Ha ilyesféle zenekritikus írta volna meg Leverkühn életrajzát – ha tehát Mann másféle elbeszélő alkalmazása mellett döntött volna –, akkor ugyanazon műveket, az „Apocalipsis cum figuris”-t és a „Doktor Faustus panaszolkodását”-t nagyon másnak tudnánk, mint most, csupán Zeitblom összefoglalásaira hagyatkozva. Nem érdemes tehát eltekinteni attól, hogy Leverkühn műveit csak interpretáció által ismerjük. Tengelyivel ellentétben úgy vélem, hogy noha a Leverkühn korai, parodikus műveiről írtak emlékeztethetik az olvasót Thomas Mann prózaírói módszerére, a két kései mű összefoglalásai nemigen. Regényről lévén szó, a zeneszerző műveinek megítélésében különben, azt hiszem, maga a *Doktor Faustus* lehet a norma. A „Panaszolkodás” egyhangúnak, komornak, csak-tragikusnak leírt világához képest a regény sokhangú: „borús komolyságú” is (Kerényi Károly szavaival élve), de ironikus, játékos, parodikus is.

Marcel Reich-Ranicki Thomas Mann 1946 és 1948 között írt naplói német kiadásáról szólva, amely kiadás óriási jegyzetanyaga tartalmazza a *Doktor Faustus* száz kihagyott oldalát is, sajnálkozva jegyezte meg, hogy az író olyan zenéről írt regényében, amelyet voltaképpen nem szeretett, s nem olyanról, amelyet kedvelt és jól is ismert, amint Richard Wagnerről írott nagy tanulmánya is mutatja.¹⁴ Azt hiszem, én értem, miért szerez schönbergiánus, és Mann által nem kedvelt zenét Leverkühn. Az író 1930-as berlini beszédében vélem megtalálni a megfejtést, amelyet magyarul *Szózat az értelemhez* címmel ismer-

¹¹ Tengelyi László: Áttörés a kifejezéshez. Ford.: Fábíán Éva. *Café Babel*, 49–50 (2005), 29. A tanulmány bekerült a szerző *Tapasztalat és kifejezés* című kötetébe is: Budapest, Atlantisz, 2007. 321–343.

¹² *Boëtius boldog fiataltsága*. Demény János válogatása Molnár Antal leveleiből és írásaiból. Budapest, Magvető, 1989. 257.

¹³ Adorno Schönberg-ről és az új zenéről írott kritikai írásait – melyeknek a gondolatai a *Doktor Faustus*-ba is bekerültek – elemzi monográfiájában Weiss János: *Az esztétikum konstrukciója Adornónál*. Budapest, Akadémiai, 1995. 42–45. A Leverkühn utolsó művének regénybeli interpretációjában oly nagy szerepet kapó „reménytelenségén túli reménység” adornói eredetéről lásd: 235–236.

¹⁴ Marcel Reich-Ranicki: A Németország okozta szenvedés. Thomas Mann 1946–1948. évi naplójáról. *Nagyvilág*, 1990/12, 1834–1840., különösen: 1839. Rövid idézet innen: „Thomas Manntól végzetes módon idegenek voltak mind Schönbergnek, mind a tanítványainak a művei, általában az atonális zenei alkotások – és Adorno minden igyekezete dacára azok is maradtak. Tanulságos bizonyosságot szolgáltat erre a napló.”

rünk. E beszédet másfél hónappal azon parlamenti választások után tartotta, amelyen a nemzetiszocialisták a birodalmi gyűlés második legnagyobb pártjává váltak, majdnem megtízszerezve a szavazataikat. Arra kereste a magyarázatot, mi tette lehetővé a náci félelmes előretörését. Nem nehéz felfedezni a párhuzamot az 1930-as beszéd és az 1947-es regény legfőbb politikai kérdése között. Végző soron a *Doktor Faustus* is arra kívánt magyarázatot adni, hogyan válhattak a németek a náci uralom híveivé.

Idézek a beszédből: „a nemzetiszocializmus, mint a tömegek érzelmi meggyőződése sem szerezhetett volna akkora hatalmat és elterjedést, mint amekkorával ma dicsekedhet, ha – amit híveinek többsége nem is sejt – szellemi forrásokból nem jut olyan segítséghez, amely, mint minden, ami korszerűen szellemi, némi viszonylagos igazsággal, törvényszerűséggel és logikus szükségszerűséggel rendelkezik és ebből a népies mozgalmi valóságnak leadhatja a szükséges porciót.”¹⁵ És sorolni kezdi e szellemi forrásokat. „Művészileg ez az expresszionizmus lelki sikolyaiban, filozófiailag az észbe vetett hittől, a lefolyt évtizedek egyszerre gépies és ideológus világnézetétől való elszakadásban fejeződött ki. A gondolkodás középpontjába az életfogalmat helyező irracionális visszahatás volt ez.”¹⁶ A *Doktor Faustus* olvasójában a beszéd további mondatai a regényben megjelenített vitákat is felidézhetik (különösen a Kridwiss-kör beszélgetéseit), ám engem most csak az a kije-
lentése érdekel, amelyben az expresszionizmust a nemzetiszocializmus sikerét elősegítő szellemi források egyikének nevezte. Schönberg az expresszionista zene első számú szerzője volt. Azzal, hogy Mann expresszionista zenét íratott főszereplőjével, 1930-as beszédének fényében „korszerű”, s így „némi viszonylagos igazsággal” is rendelkező zenét íratott vele, e zene ugyanakkor besorolódott a nemzetiszocialista tömegérzelem elterjedését lehetővé tévő szellemi források közé.

Thomas Mann tehát nem kedvelte az expresszionista zenét (valószínű, hogy Leverkühn zenéjét sem szerette volna),¹⁷ ám azt hiszem, nagyon is saját szellemi dilemmáira ismerhetett az expresszionizmuséiban, amely – ahogyan Ernst Bloch írta – egyszerre táplálkozott az „archaikusból és utópisztikusból, anélkül, hogy pontosan kijelölhetnénk, hol ért véget az ősalom, s hol kezdődött a jövő fénye”; amelyben „objektív archaikus árnyak [voltak], forradalmi fényekkel keveredve”; amelyben „dialektikus módon keresztezheti egymást az alkony és a hajnal pírja”.¹⁸ Archaikus és új ötvözésének a kérdése Mannt is izgatta, azokban az években is, amikor Bloch az imént idézetteket írta az expresszionizmusról. 1942-ben a *József és testvéreiről* beszélve Mann úgy jellemezte a művészt, mint akinél „senkit nem untat jobban a régi és elkoptatott...”, és senki nem vágyik türelmetlenebbül az újra nála, noha másfelől senki sem kötődik jobban a hagyományokhoz sem, mint ő. Merészség a kötöttségben, a hagyomány izgalmasan új megvalósítása, ez voltaképpen az ügye és dolga...¹⁹ Íme, a konzervatív forradalom manni *művészeti* programja.

Az archaikus egyesítése a forradalmival a *Doktor Faustus*ban Leverkühn nézete Zeitblommal folytatott egyik vitájában (1910 táján). „Nagyon német volt ám, amit itt az archaikus-forradalmi tanárról mondtál!” – teszi hozzá barátja zenei fejtegetéseihez Zeitblom (252.). Tudvalévő, hogy Németországban az expresszionizmust kiváltképp német művészeti irányzatnak tekintették; ha a Faust-történet a „német különüt filozófiájának” nevezhető,

¹⁵ Thomas Mann: *Európa, vigyázz!* Ford.: Komlós Aladár. Budapest, Anonymus, 1945. 44.

¹⁶ Uo. 45.

¹⁷ Reich-Ranicki hivatkozott cikkében idézi Thomas Mann 1948. február 22-i naplóbejegyzését Wagner-zenehallgatásáról: „Föltettem az »Estvéli ragyogás« régi lemezét, és csaknem könnyekig megindított a rajnai sellők »Otthont csak a mélyben lelünk« dala. Egyedül ezért a darabért oda-adnám Schönberg, Berg, Krenek és Leverkühn egész muzsikáját.” Reich-Ranicki, i.m. 1839.

¹⁸ Ernst Bloch: *Korunk öröksége*. Ford.: Bendl Júlia. Budapest, Gondolat, 1989. 281., 302.

¹⁹ Thomas Mann: *József és testvérei*. Előadás. Ford.: Szobotka Tibor. In: Uő.: *Válogatott tanulmányok*. Budapest, Magyar Helikon, 1970. II. 566–567.

akkor némi túlzással az expresszionizmus a német különút művészetének.²⁰ De a regényben mások is szeretnék egyesíteni a konzervativizmust a radikalizmussal: például a Spenglerről is mintázott magántudós, Chaim Breisacher, akinek az elveiben „az avantgarde egybeesik a reakcióval” (377.). Expresszionizmus és konzervatív forradalom strukturális hasonlósága még inkább kiemelődik a regény háromrészes XXXIV. fejezetében, amely formai megoldás lehetővé teszi az elbeszélőnek, hogy azonos keretbe helyezze el a Kridwiss-kör „forradalmi retrográd” nézeteit (485.) és Leverkühn „Apokalipsis cum figuris” című művét. Zeitblom magyarázata így hangzik: „a mű, amely lázas sietséggel épült odakinn a gyanúsán otthonos falusi kuckóban”, „sajátos szellemi párhuzamban” állt „a Kridwiss-körben hallottakkal” (489.). Jellemző, hogy az író a Kridwiss-kört helyszínválasztásával is közel vitte az expresszionizmushoz: előbbiek is, utóbbiak is München Schwabing-negyedében találkoztak.

Lendvai L. Ferenc azt állítja a témáról írott kis könyvében, hogy bár Thomas Mann a húszas évek elején használta – elődként Nietzsche-re hivatkozva – a fogalmat, felfogása „nem mutat tényleges rokonságot” a konzervatív forradalom más akkori német szerzőinek a jelszavaival.²¹ A *Doktor Faustus* elbeszélője mindenesetre idegenkedéssel és szarkasztikusan mutatja be a „forradalmi retrográd” Kridwiss-kört, a regényszerkezet pedig (a húszas évek és az 1944-es év idősíkjának egymás mellé helyezésével) az éppen végbemenő német összeomlás fényében önteltnek, felelőtlennek láttatja őket. Egyszóval, a konzervatív forradalom (húszas években adott) *politikai* értelmét, azt hiszem, mindenesetül elutasítja a regény. Talán más a helyzet a konzervatív forradalom *művészeti* megvalósulásával. Adrian Leverkühn utolsó művére – ha hihetünk Zeitblom interpretációjának – mintha érvényesek volnának Mann idézett 1942-es szavai („merészség a kötöttségben, a hagyomány izgalmasan új megvalósítása”). Hiába, a *Doktor Faustus* értelmezése nagyrészt egy eldönthetetlen kérdés – valóban nagy művek-e Leverkühn utolsó alkotásai, s ha azok, mi a jelentésük – eldöntésén múlik.

S ezzel el is érkeztem a témához, amelyet tizenegy bekezdéssel ezelőtt megígértem, azt állítva, olyan regényről fogok írni, amely a „transzgresszív következtetések” okozta egyéni és társadalmi összeomlás bonyolult példázata. Mielőtt azonban belekezdene a téma kifejtésébe, szeretném leszögezni, hogy amikor példázatosnak nevezek valamely szépírói alkotást, az nem jelenti esztétikai leértékelését. A példázatot, vagy általában a tanítás funkcióját, az irodalom egyik – Homérosz óta – állandó megvalósulási lehetőségének tekintem, amely lehetőséget gyanúba keverte, szűkítette ugyan a 18. századtól kezdve a művészetfelfogásunk „nagy átalakulása”, ám nem szüntette meg. A 19., 20., 21. században is írtak nagyszerű tanító jellegű, példázatos irodalmi műveket – közéjük tartozik a *Doktor Faustus* is. Az, hogy valamely alkotás példázatos-e, végül is alaktani kérdés. Mann regényének példázatoságát elsősorban az biztosítja, ahogyan erre maga a szerző rámutatott, hogy benne a zene „csupán valami általánosabbnak az előtérben álló része, képviselője, példázata”.²²

Az „áttörés” (*Anbruch*) az a bűvös kifejezés, amely éppúgy lenyűgözi a regény két főszereplőjét, mint kései értelmezőiket, beleértve a *Doktor Faustus*-ról szóló, általam ismert két legérdekesebb magyar tanulmány szerzőjét, Tengelyi Lászlót és Balassa Pétert is.

²⁰ Ashley Bassie: *Expresszionizmus*. Ford.: Havas Lujza. Budapest, Ventsu Libro, 2006. 33. „Sok expresszionista nem általában a művészetet, hanem specifikusan a német művészetet kívánta újjáéleszteni. Ezért logikus volt, hogy az észak-európai hagyományokat tekintették ihletforrásnak...” Stb.

²¹ Lendvai L. Ferenc: *Thomas Mann és a konzervatív forradalom*. Budapest, Áron, 2013. 33. Nietzsche nemcsak a konzervatív forradalom, hanem az expresszionizmus hívei is elődjüknek tekintették. Norbert Wolf szellemesen az expresszionista generáció „felettes énjének” nevezte a filozófust. Lásd: Norbert Wolf: *Expresszionizmus*. Ford.: Kézdy Beatrix. Budapest, Taschen – Vince, 2006. 8.

²² Thomas Mann: *A Doktor Faustus keletkezése*. Ford.: Pődör László. In: *Úó.: Válogatott tanulmányok*. Budapest, Magyar Helikon, 1970. II. 628.

Tengelyi *Áttörés a kifejezéshez* című írása szerint a regény egy „művészi és egyben élettörténeti alapeseményre összpontosít”,²³ Leverkühn utolsó beszédére és utolsó zeneművére, amelyekben megvalósul a zeneszerző emberi-művészi célja, az elérhető legnagyobb cél, az áttörés a kifejezéshez, ugyanis *oratóija*, mint a regényben olvashatjuk, „teljesen őszinte vallomás”, a „Panaszolkodás” pedig „expresszív mű, a kifejezés műve”. Tengelyi valójában az elbeszélő értékelését, értelmezését (637–638.) veszi át kiinduló tétele megfogalmazásakor, s legfontosabb kérdése is ugyanaz, mint Zeitblomé: hogy a sikeres zenei áttörés, tehát az utolsó mű, vajon kiszabadult-e „a démoni sorsszerűség uralma alól”?

E kérdés megválaszolásához már nem követem Tengelyi gondolatmenetét. Mint említettem, nem tudhatjuk megítélni, milyen mű a „Panaszolkodás”. Így azt sem tudhatjuk megmondani, sikeres áttörés-e a kifejezéshez, bármit is jelentsen ez a megfogalmazás. Afelől azonban lehetnek kétségeink, „teljesen őszinte vallomás”-e Leverkühn *oratóija*, hiszen kimódolt, régies beszédmódja, s beszéd közbeni állandó archaizáló korrigálásai akár arra is utalhatnak, hogy nagyszabású (noha örületbe forduló) szerepjátásról van szó. A régies beszédet úgy is érthetjük, mint Leverkühn Faustusszá átváltozásának a jelét. Ebben az esetben az a kérdés, kinek a „teljesen őszinte vallomása”, ami elhangzik. Tengelyi, azt hiszem, joggal írja, hogy „a kifejezéshez való áttörésen a zenében a romantikusoz való visszatérés értendő”.²⁴ Ez valószínűleg a „teljesen őszinte vallomás”-hoz való áttörésre is igaz. Ám ha így van, és Leverkühn *oratóiját* a hozzá való áttörés sikeres megvalósulásának tekintjük (mint Zeitblom és Tengelyi), akkor azt mondhatjuk, a regény arról tanúskodik, hogy e romantikus norma akkor valósul meg, amikor a teljes egyéni összeomlás, az örületbe fordulás is bekövetkezik.

Érdekes, ám azt hiszem, vitatható Rüdiger Safranski megfigyelése *Romantika*-könyvének a *Doktor Faustus* is tárgyaló fejezetében, miszerint Thomas Mann eltérő értelmezést adott a nemzetiszocializmus németországi elfogadásáról a regényében, mint a vele egy időben készült előadásaiban, például a *Deutschland und die Deutschen* címűben. Előadásaiban, röviden összefoglalva, a német romantikus szellem hatására vezette vissza Hitler elfogadását,²⁵ a regény megírásának a munkálatai azonban eltérítették az írórt vélhető eredeti tervétől, amely párhuzamosnak – párhuzamosan romantikasújtottnak – mutatta volna a főszereplő művész és Németország sorsát. A megvalósult regényben nem jött létre e párhuzam: az ország a maga romantikus-dionüszoszi útját járta, a zeneszerző művészete azonban nem. „Leverkühn kitart Apolló mellett, nem csatlakozik Dionüszoszhoz. Nem merül alá a tudattalanban, hanem fokozza a tudatosságát és kifinomult konstruktivitását” – írja a német filozófiatörténész.²⁶ „Thomas Mann állíthatja ugyan [előadásaiban], hogy úgy értelmezi a német katasztrófát, mint amelyben a kicsapongó romantikus szellem politikai bűncselekményhez vezetett, de művészi eszközökkel ezt nem tudta ábrázolni.”²⁷

Mint már előző bekezdéseimből is kitűnhetett, én nem látom olyan romantikamentesnek Adrian Leverkühn alakját, mint Safranski. Expresszionista zenét írni nem éppen apollói út. Zeitblom leírása szerint a zeneszerző olyan mámorban élve komponált, amely „még a kívülálló szemlélőt is magával ragadta” (633.). A zeneszerző sorsának döntő mozanata egy romantikus közhely (a betegségből nagy művészet születhet) életbe léptetése. Leverkühn az ördöghöz való vonzódásáról és a vele való szerződésről szóló elbeszéléssel többszörösen is romantizálta önnön életét. Romantikus Zeitblom által megírt élettör-

²³ Tengelyi, i.m. 27.

²⁴ Uo. 32.

²⁵ Magyarra fordított szövegei közül az 1947-es Nietzsche-előadása tartalmazza az írónak ezt a tézisért. Lásd: Nietzsche filozófiája tapasztalatunk fényében. Ford.: Szabó Ede. In: Thomas Mann: *Válogatott tanulmányok*. Budapest, Magyar Helikon, 1970. I. 321–359.

²⁶ Rüdiger Safranski: *Romantika. Egy német affér*. Ford.: Horváth Géza. Budapest, Európa, 2010. 516.

²⁷ Uo. 518.

ténetének végzetessége, titokzatossága, egyedisége is. Lakhelyválasztása, magányos életformája, életidegensége mind-mind romantikus toposz. „Kaisersaschern” választása Itália helyett: romantikus döntés. A kultikus viszony, amellyel barátnői és barátja övezik a zseniális művészt: romantikus toposz. Esmeralda / Madame de Tolna révén még a perditaromantika is részese lett Mann regényének. Leverkühn egyes műveinek a német gótikus-lutheránus műlthoz való fordulása romantikus gesztus. Romantikus eszme áll művészetének középpontjában is: az emberi belső kifejezése és kozmikussá tágitása. Nekem ennyi romantika egy emberben éppen elég.

Balassa Péter *Anbruch és Zusammenbruch* című tanulmánya, amely a legkidolgozottabb és legkiegyensúlyozottabb a regényt elemző három írása közül, a Kerényi Károly és Thomas Mann közötti levelezésben a *Doktor Faustus* értelmezéséről kibontakozott érdekes vitát tárja fel invenciózus módon, melynek úgyszintén az „áttörés” válik a kulcsfogalmává.²⁸ Ellentétben Tengelyivel, aki nem foglalkozott írásában e fogalom regénybeli *politikai* jelentésével (s azt hiszem, ez interpretációs hiba volt a részéről), Balassa tanulmánya megkülönbözteti a fogalom háromféle jelentését: a zenei-esztétikait, a politikait és az etikait. Az első jelentésével már találkozunk az előző bekezdésekben, erre most nem térek ki. Van azonban a fogalomnak „retrográd, sötét, negatív, romboló és jellegzetesen német tartalma” is, írja Balassa, amely „az Anbruchot határozottan prefasiszta, »vissza az egyszerű, tiszta barbársághoz«” jelentéssel ruházza fel: ez a második, politikai értelme.²⁹ Az *Anbruch* harmadik, „bizonytalanság” (és bizonytalanság a legnehezebben érthető) jelentését pedig etikainak, majd teológiaiak nevezi, ám nem rögzíti oly határozottan, mint az előzőket, inkább bemutatja, Leverkühn utolsó művének az elbeszélő adta „csodálatos elemzését” hosszan citálva. Az *Anbruch* eszerint – Kierkegaardot idéző módon – etikai/vallási paradoxont foglal magában: „a kárhozát dialektikus kegyelembe fordulását”, „a kétségbeesés transzcendenciáját” jelenti,³⁰ úgy, ahogyan Zeitblom remélte.

De vajon a regényben valóban elkülönülnek-e ily módon az „áttörés” jelentései? Elválnak-e mindenekelőtt egymástól a „negatív és pozitív értelme”, azaz a politikai és az esztétikai? Balassa elismeri, hogy az általa elkülönített első két jelentés a műben összemosódik, ám hibának tartja „rövidre zárt” összekapcsolódásukat.³¹ Nos, lehet, hogy hiba, de nem áll módunkban átírni Mann regényét. Én úgy látom, hogy az „áttörés” esztétikai és politikai értelme nem pozitívként és negatívként viszonyul egymáshoz a *Doktor Faustus*ban; inkább egy eseményfajta két aspektusának mondanám őket. A fogalom harmadik, etikai-teológiai jelentése pedig különválaszthatatlanul áthatja a szóhasználatot akkor is, ha zenéről, akkor is, ha politikáról van szó. Épp ez a *Doktor Faustus* igazi tárgya: a teológiai szemmel látott művészi teljesítmény és a teológiai szemmel nézett politikai tett. Balassa talán azért választotta el az „áttörés” pozitív és negatív jelentését, hogy megmenthesse általa Leverkühn művészi szándékát és művét. Ő, ha jól értem, úgy látta, a regényben érvényesülő „áttörésteológia” a zeneszerző utolsó művével elért a céljához, a megvalósuló áttöréshez. Én azt hiszem, csak Zeitblom reménykedő (egyáltalán nem humanista) interpretációjához ért el.

Most lássuk közelebről a regénynek azon részeit, amelyekben kulcsszerepet kap az „áttörés” fogalma! Nem filológiai elemzésre készülök, csupán általános jellemzését szeretném adni e szövegrészeknek, hogy kibonthassam belőlük a magam értelmezését. A mű XXX. fejezetében található az 1914-es háború kezdetén játszódó jelenet, amely a legsokoldalúbban világítja meg a fogalmat (406–409.). Mégsem ennek a számbavételével kezdem.

²⁸ Balassa Péter: *Anbruch és Zusammenbruch. Doktor Faustus – Kerényi Károly – Cantata Profana. In: Lehetséges-e egyáltalán? Márkus Györgynek – tanítványai.* Budapest, Atlantisz, 1993. 51–80.

²⁹ Uo. 62.

³⁰ Uo. 64., 68.

³¹ Uo. 62.

Mire az olvasó elérkezik e fejezethez, egyszer már találkozott vele, a XXI. fejezetben, s nem valószínű, hogy elfelejtene azt a szövegrészt, ugyanis az 1933-as évről szól: „siratom, sajnálom ezt a szerencsétlen népet, és ha eszembe jut tíz évvel ezelőtti lendülete és elvakult lelkesedése, fölemelkedése, feltörése, kitorése és áttörése, megtisztulásnak vélt újradzúdása, népi újjászületése, ez a látszólag szent mámor, amelybe, igaz, álsága intó jeléül, sok féktelen durvaság, aljas öldöklési vágy [...] vegyült” (232.). Politikai értelemben kerül tehát először az olvasó elé a fogalom, s mindjárt perspektivikusan, ugyanis e szövegrész összeköti az *Anbruchot* a *Zusammenbruch*al, az áttörést az összeomlással, az előbbit az utóbbi okozójának mutatva.

Mire először latolgathatná az olvasó a fogalom esztétikai vagy bármilyen más értelmét, már rávetül politikai jelentésének az árnya. S a XXX. fejezetben is elsőként politikai értelemben használja, barátaival vitatkozva, a még fiatal, háborúért lelkesedő *Serenus Zeitblom*. Pontosabban, csak én, kései olvasó nevezem politikainak a szavait, ő maga lélektanilag szemponturnak érzi az alábbi érvelést (ami itt a német nép lélektanát jelenti), s nem politikainak: „A világhatalommá való áttörés, melyre sorsunk készítet, mélyebb értelmében nem más, mint áttörési kísérlet a világba, kitorés a magánosságból, amelytől szenvedünk, és amelyet a birodalom megalapítása óta sem tudott eloszlatni a világgazdaságba való mégoly erős bekapcsolódásunk” (406.). Azt mutatja meg e mondat, hogy az „áttörés” nem mérhető, nem körülhatárolható, mint a gazdasági teljesítmény; inkább pontosíthatatlan tartalmú közösségi vágy. Politikai fogalom, de nem a szó szokványos értelmében, inkább valamiféle politikán túli politika ez: a nép újjászületése; sors által rendelt világhatalommá válás.

Sőt, teológiai értelmű politika, hiszen fejtegetéséhez *Zeitblom* hozzáteszi: „A gyors áttörésért bünt vállalunk magunkra, bevallott hibát, amelyet utóbb majd jóváteszünk. Ezt vállalnunk kellett...” (408.) A bűn általi megváltásnak a fiatal *Lukács Györgytől*, *Ernst Blochtól* is ismert alakzata (szekularizált változata) sejlik át a német fiatalember szavain, amelyeket majd újra elismétel, némi módosítással, már öregemberként a XLVI. fejezetben, *Leverkühn* „Panaszolkodás”-át értelmezve. Ugyanis az utolsó zeneműben a kárhozát remélt átfordulása reménnyé (644.) ugyanaz az alakzat, szakralizáltabb formában, mint amellyel a fiatal *Zeitblom* a háború megindítását mentegette. E példákban nem lehet tehát elválasztani az „áttörés” politikai, illetve esztétikai értelmét a teológiaitól, s az esztétikai jelentésére rávetül a politikai tartalma. A XXX. fejezetben azonban nemcsak *Zeitblom* használja e kifejezést, hanem *Leverkühn* is. Amikor politikai értelemben teszi, talán csak a barátján gúnyolódik, talán komolyabban veszi a bűnvállalást, mint ő – nemigen lehet eldönteni. Az alábbi szövegrésztől kezdve azonban már komolyan beszél: „Voltaképpen csak egyetlen probléma van a világon, és azt ezzel a szóval jelölhetjük. Hogyan lehet áttörni? Hogyan juthatunk ki a szabadba? Hogyan repeszthetjük meg a bábót, s válhatunk pillangóvá? (...) *Itt* is az áttörésről van szó (és megcibálta az íróasztalon fekvő *Kleist*-kötet olvasójel-szalagját), ebben a bábokról szóló kitűnő tanulmányban, és az író itt egyenesen azt mondja, »ez a világtörténelem legutolsó fejezete«. De itt csak az esztétikumról van szó...” stb. (408.).

Magamfajta prózai alaknak, aki úgy véli, egynél mégiscsak több probléma van a világon, nem könnyű interpretálnia e szárnyaló szövegrészt. Így csak ennyit: *Leverkühn* előbb sokkal nagyobbra növeli az „áttörés” fogalmának a súlyát, eszkatológiai, apokaliptikus értelemmel ruházva fel, majd hirtelen mintha leszűkítené a jelentését esztétikaira. De valóban leszűkíti-e? A *Kleist*-esszére utalva (*A marionettszínházról*) – amely egyébként úgyszintén a bűn általi megváltás, a bűn által visszanyerendő ártatlanság témájára írott variáció – inkább csak áttolja, romantikus módon, az immár a megváltással egyenértékűvé tett fogalmat a gyakorlati élet területéről (a politikából) a művészet területére. Mi is tehát a *Doktor Faustus*ban az „áttörés” jelentése? Nem könnyű megválaszolni a kérdést, hiszen

rendkívüli terheket visel a fogalom. Az egyéni vagy közösségi önmegváltás eseményét jelenti. A következő képpel tudnám szemléltetni: míg a megváltás kívülről lép be az emberi világba, addig az „áttöréssel” az ember (a nép) *ugyanazon a ponton* lép ki önnön világából a rajta túl lévő másba. Akár esztétikai, akár politikai szövegösszefüggésben használják a regényben a kifejezést, ez a szekularizált teológiai értelem mindig átdereng rajta.

Leszámítva a *Doktor Faustus keletkezése* című beszámolót, a legfontosabb kíséző szöveg, amelyet az író a regényéhez írt, 1947-ben tartott előadása, a *Nietzsche filozófiája tapasztalatunk fényében*. Mivel Leverkühn élettörténetének Nietzsche életrajza volt a mintája, s e regényalak részben zeneszerzővé változtatott Nietzsche, az előadás egésze is, némely része pedig különösen úgy is olvasható, mint a regény kommentárja. Két egymáshoz közel fekvő részletet idézek belőle. Az elsőt, noha a filozófusról szól, áttételesen, azt hiszem, Leverkühnre is érthetjük, s lehetséges, hogy valamelyest megvilágítja az „áttörés” titkát is: „De végtére is ki volt németebb nála, aki még egyszer példászerűen bemutatta a németeknek mindazt, amitől a világ gondja, rémülete lettek, s amivel tönkretették magukat: a romantikus szenvedélyt, az örökös vágyat az én végtelenbe tágitására szilárd támasz nélkül, az akaratot, amely azért szabad, mert nincs célja, és a határtalanba vész?” A végtelenbe tágitani vágyott én olykor az egyéné, olykor a közösségé (népé). Az „áttörés”-t annyiban értelmezheti, közvetett módon, e szövegrész, e szövegrész, hogy ráirányítja a figyelmet vágyszerű, meghatározhatatlan voltára. A második idézetet is lehetséges a zeneszerzőre vonatkoztatni: „Mennyire korhoz kötöttek, mennyire elméletinek is és milyen tapasztalat nélkülinek is érezzük ma a Gonosz nietzschei romantizálását!”³² A náci uralom tizenhárom évének „fényében” ugyanilyen kiagyaltnak és avítottnak érezhetjük, ahogyan Leverkühn (és őt követve Zeitblom) romantizálta az ördögöt. A *Doktor Faustus* többek között a romantizálás veszélyeit is színre vitte.

A regény, ahogyan én látom, csak sikertelen „áttöréseket” (vagy mondjuk így: transzgressziókat) ismer: a műben az egyéni és közösségi „áttörések” összeomláshoz vezetnek. Egyedül az a kérdés marad fenn Leverkühn elmebajba hanyatlása után, amelyet már Zeitblom is megfogalmazott, s nyomában a regény értelmezői is, hogy a zeneszerző utolsó műve vajon nem tudta-e mégis végrehajtani az „áttörést” (636.)? De nem korlátoltan esztétikai-e ez a kérdés? Ha hiszünk az esztétikai megváltásban, mint Leverkühn, vagy ha legalább reménykedünk benne, mint Zeitblom, akkor talán nem az. Ha nem hiszünk benne, akkor – immár szekularizáltan, az „áttörésről” lemondva – úgy hangzik a megmaradt kérdésünk: nagy műnek kell-e elképzelnünk a „Doktor Faustus panaszolkodását”-t? Zeitblom nem hagy kétséget a felől, hogy nagy mű, de mintha túllőne a célon: „utolsó és végső határt jelez az egész zenetörténetben” (633.). A zenemű ismertetése valóban a regény egyik fénypontja. A kérdés pedig, mint már említettem, eldönthetetlen. De talán épp eldönthetlensége (a mű megismerhetetlensége) biztosítja a regény olvasója számára mégis, ha szüksége volna rá, azt a bizonyos Zeitblom emlegette reménységet (644.).

³² Thomas Mann: Nietzsche filozófiája tapasztalatunk fényében. Ford.: Szabó Ede. In: Uő.: *Válogatott tanulmányok*. Budapest, Magyar Helikon, 1970. I. 357.

FÜLEP LAJOS, A MŰVÉSZET FILOZÓFUSA

I. A legenda nyomában

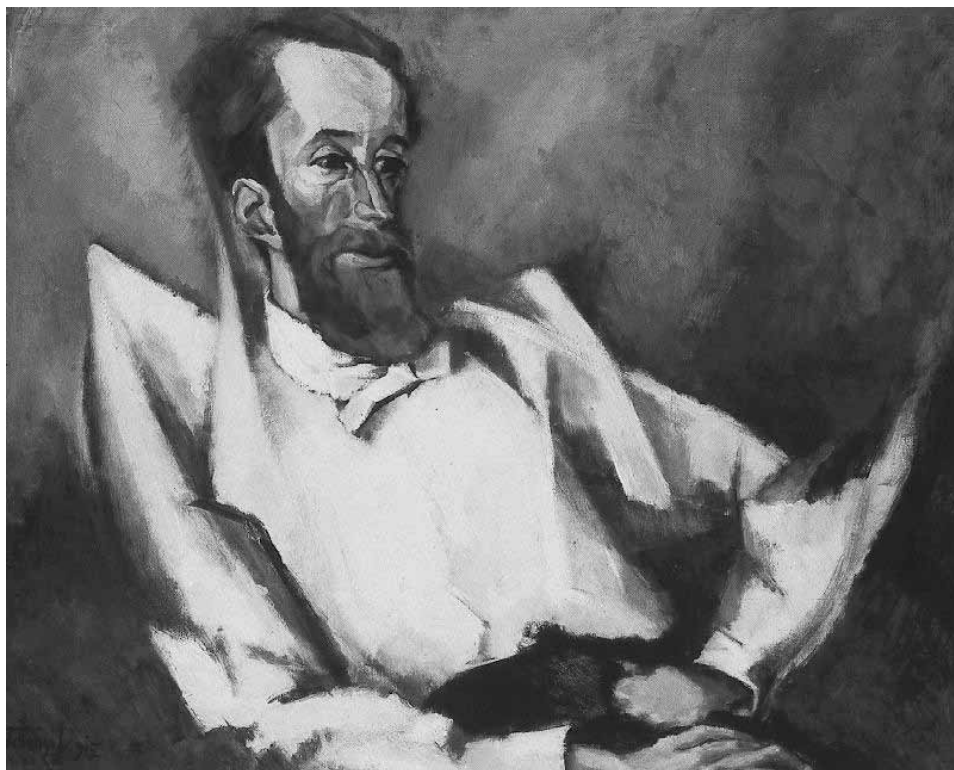
„Az én egész morálom és morális életem, a munka körül koncentráldók, s annak alája rendelődik. Én egy sereg kötelességet érzek magamon, és semmi egyéb célt nem ismerek az életben, mint ezek beváltását...”

(Fülep Lajos Koronghi Lippich Eleknek írt leveléből.
Firenze, 1911. I. 30.)

Fülep Lajos a régi századforduló nagy nemzedékének legendás alakja és túlélője, tanúja. A nagy világnézeti krízis átélője, tekintélyek és normák megkérdőjelezője, és új értékek felfedezője. Mielőtt bemutatására vállalkoznék, jeleznem kell, hogy a 20. századi pécsi irodalmi műveltségről szóló könyvem tárgyköréből adódóan, amelynek ez a tanulmány egyik fejezete, ezúttal arra a tudósra irányul figyelmem, aki 1927-től 1947-ig Baranyában élt, s eközben a pécsi Erzsébet Tudományegyetem bölcsészkarának habilitált magántanára volt. Ám ennek a lokálisan meghatározott témának a megértése és kifejtése csak akkor lehetséges, ha a Zengővárkonyban élő Fülep Lajos alakját előzetesen behelyezem az életmű egészének szellemi hálózatába. Életművének jelen áttekintése szükségképpen részleges és töredékes lesz. Csupán kísérlet. A teljesebb képet majd egy monográfiának kell megalkotnia.

Fülep Lajos¹ a magyar szellemtörténet progresszív változatának képviselője. „Szerinte

¹ Fülep Lajos 1885. január 23-án született Budapesten. 1902-ben érettségizett Nagybecskerekén. Pályája kezdetén publicisztikai tevékenységet folytatott. 1906-tól *Az Ország* munkatársa, ebben a lapban jelent meg 1906-ban Ady Endréről szóló, illetve az *Új verseket* bemutató cikke, amely megszerezte számára a költő barátságát. 1904-től 1906-ig párizsi tanulmányokat folytatott, megismerkedett a modern festészettel. 1909-ben angliai tanulmányutat tett. 1906-ban a *Szerda* közölte Cézanne-ról szóló írását. 1907-től 1914-ig ösztöndíjjal Olaszországban tartózkodott. *Új művészeti stílus* című írása az *Új Szemlé*ben látott napvilágot 1908-ban. 1910-ben fordításában és előszavával megjelent Nietzsche *A tragédia eredete* című könyve. 1911-ben Lukács Györggyel szerkesztette *A Szellem* című szellemtörténeti folyóiratot, amely annak ellenére jelentős vállalkozás, hogy csak két száma jelent meg. Törzstagja lett Lukács és Balázs Béla baráti társaságának, később a „Szellemi Tudományok Szabad Iskolájának”, személyes kapcsolat fűzte a Vasárnapi Körhöz. 1912-ben Pesten doktorált filozófiából, művészettörténetből és olasz filológiából. 1913-ban feleségül vette Erdős Renée írónt, akitől 1918-ban elvált. 1914-től fővárosi szakreferens, és tanít a Kereskedelmi Akadémián. 1916–1920-ban elvégezte a budapesti református teológiai akadémiát, s lelkeszi oklevelet szerzett. 1918-ban a külügyminisztérium sajtóosztályán dolgozott, majd a Károlyi-kormány diplomáciai feladattal bízta meg: a Magyar Köztársaság itáliai képviselője lett. 1919-ben tagja az írói direktóriumnak, és egyetemi tanári kinevezést kap a budapesti egyetem olasz tanszékére, de ősszel elveszti állását. 1920-tól lelkeszi tevékenységet folytat: előbb Medinán, 1921-ben Dombóváron, 1922-től Baján, majd 1927-től 1947-ig Zengővárkonyban. 1923-ban megjelenik nevezetes könyve, a *Magyar művészet*. 1929-ben a *Pesti Napló*ban nagy hatású cikket közöl a dunántúli egykéről, amely ösztönzést ad Illyés Gyulának és a nyomában elinduló falukutató irodalomnak. 1934-ben alapító szerkesztője Németh Lászlóval és Gulyás Pállal a *Válasz* című folyóirat-



Tihanyi Lajos: Fülep Lajos. Olajfestmény, Magyar Nemzeti Galéria

a szellemtörténeti iskolának a legnagyobb értéke abban rejlik – írta erről Németh Lajos –, hogy a történelmi folyamat univerzális szemléletéhez jutott el, és elvetvén az a priori esztétikai dogmákat, minden kort a maga mértékével mért. [...] Ezért tudta a szellemtörténet olyan koroknak a sajátos minőségét, értékét is felfedezni, amelyek a dogmatikus művészettörténet aspektusából dekadensnek vagy primitívnek látszottak.”² Fülepnek, a szisztematikusan gondolkodó elmének, azonban azzal a veszéllyel is szembe kellett néznie, hogy az egyes korok önelvű szemlélete, saját normáival történő mérése könnyen relativiz-

nak, de a szerkesztésből hamar kiválik. 1931-től a pécsi egyetem bölcsészkarának habilitált magántanára. 1947-től az Eötvös Collegium tanára, majd 1951-től az ELTE professzora és a művészettörténeti tanszék vezetője. 1959-ig tartott előadásokat. 1953-tól 1961-ig szerkesztette a *Művészettörténeti Értesítőt*, és 1956-ban az ő szerkesztésében jelent meg a *Magyarországi művészet története* című kétkötetes összefoglaló mű. 1950-ben az MTA levelező tagja, 1957-ben Kossuth-díjjal ismerik el tevékenységét. 1961-ben nyugdíjba vonul. Széher úti otthona tanítványaiul szegődő fiatal értelmiségiek, költők gyülekezőhelye volt. 1970. október 7-én halt meg Budapesten. Összegyűjtött munkái 1974-ben *A művészetek forradalmától a nagy forradalomig* címmel két kötetben, majd 1976-ban *Művészet és világnézet* címmel jelentek meg. Születésének százéves évfordulójára jelent meg a *Fülep Lajos emlékkönyv*. A *Jelenkor* 1975-ben és 1985-ben tematikus összeállításokat közölt munkásságáról. 1985-ben, születésének századik évfordulóján tudományos konferenciát rendeztek életművéről Pécsen a Pécsi Akadémiai Bizottság székházában.

² Németh Lajos: Gondolatok Fülep Lajos munkásságáról. In: *Fülep Lajos emlékkönyv. Cikk, tanulmányok Fülep Lajos életéről és munkásságáról*. Szerk. Tímár Árpád. Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1985. (A továbbiakban FEml.) 61–70., 64.

mushoz vezethet. Ezt a veszélyt ő két módon kerülte el. Egyrészt arra törekedett, hogy minden művészeti jelenséget kettős mértékkel ítéljen meg: az esztétika abszolút mércéjével és az adott kor saját elvei szerint. Az örök és a változó korrelatív fogalmak, hangsúlyozta. Másrészt az egyes korszakok teljes anyagi és szellemi kultúráját meghatározó, s a „korszellemnél” összetettebbnek látott *világnézet* fogalmának előtérbe állításával nemcsak magyarázóelvet adott, de azt is nyomatékosította, hogy minden forma valamely gondolatból születik, ám a gondolat csak formává átlényegítve, vagyis művészetté válva kaphat esztétikai jelentést és jelentőséget. A jelentésfogalom érvényre jutása pedig Fülep szerint feltételezi a befogadó, a megértő szubjektum aktivitását.

Ezek a gondolatok egy összefüggő esztétikai elképzelés felé mutatnak, s a tanítványok, kortársak azt is hitték, hogy ez az opus magnum készül is, sőt alkalmasint el is készült, annál is inkább, mert erre történő utalásokat maga Fülep Lajos is megfogalmazott. „Ezt rég csinálom, jóformán van is belőle, részeit néhány évig elő is adtam a pécsi egyetemem [...], de még van rajta jócskán csinálnivaló is. Mert hát nem hagytam abba a munkát 1923 óta, sőt...”³ – nyilatkozta 1943-ban, és később is tett hasonló megjegyzéseket a Széher úti összefüveteleken. Jelen tudásunk szerint azonban ez a mű nem készült el, s a készülési fázisait is nehéz lenne rekonstruálni. Ily módon az életmű torzónak tekinthető, amibe, úgy tűnik, bele kell törődnünk. És azt is tudomásul kell vennünk, hogy a tanulmányok, cikkek, esszék mellett életében mindössze két könyve jelent meg: a Nietzsche-fordítás bevezető tanulmánnyal 1910-ben,⁴ valamint 1923-ban a *Magyar művészet*.⁵ Első pillantásra elgondolkodtató aránytalanságot láthatunk a leírt, publikált szövegek mennyisége és a Fülep-jelenség rendkívüli súlya, tekintélye és nem utolsósorban hatása között. A gondosabb vizsgálat, valamint híveinek tanúságtétele viszont nemcsak megmagyarázni, de feloldani is képes ezt a feszültséget. Fülep, mint tanítványa, Tolnay Károly írta, peripatetikus filozófus volt, akinek igazi kifejezési formája nem az írás, hanem a beszéd volt. „Dunaparti vagy a budai hegyekben tett séták során, könnyű, visszafogott gesztusokkal kísérve szavait. Peripatetikus tanításának másik kedves színhelye a Szépművészeti Múzeum volt, ahol a nagy mesterek képei előtt magyarázott a színek, az emberi formák és a tájak közötti szoros kapcsolatról, megmutatván, hogyan megy át az egyik a másikba, miközben már a következő forma mozgását és ritmusát készíti elő. Ezek a kivételes együttlétek életem legszebb órái közé tartoznak. Nemcsak az búvölt el, amit mondott, a gondolatai, a tanítása, hanem az a mód, az a forma is, ahogyan kifejezte magát.”⁶ Hasonlóan látta őt Granasztói Pál, aki így írt Fülep szókratészi karakteréről: „ő gyötrődve, nehezen író, de szóban nagyszerűen és hatásosan megnyilatkozó egyéniség” volt.⁷ Inspiráló elme. Említett két könyve pedig alapvetően fontos, megkerülhetetlen munka.

Életművének megértéséhez ismernünk és szem előtt kell tartanunk azt a szituációt, amelyben élt és dolgozott. És amiről ítéletet mondott. „Nos, a mi korunknak, úgy látszik, az az igazi jellemvonása, hogy a pusztá létet tartja legfőbb értéknek” – írta 1917-ben *Az élet értékei* című cikkében. „Mert mindaz, amit a technika produkál, végeredményben az élet elfogadhatóvá, simává, kényelmessé tételét célozza. Nem megy túl az élet szintjén, nem tűz föléje valami új értéket vagy ideált, hanem azt, ami az életben szükséges, igyekszik gyorsan, lehetőleg kevés fáradtsággal minden társadalmi réteg igényeinek és lehetőségeinek megfelelően előteremteni. [...] volt idő, amikor a munkás munkája végeztével szellemi és lelki szükségei kielégítését kívánta, s ugyanazzal az eszközzel elégtette ki őket,

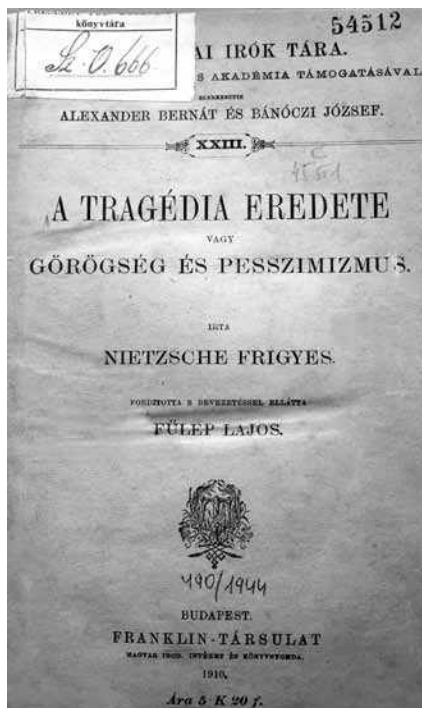
³ FEml. 77.

⁴ *A tragédia eredete vagy görögség és pesszimizmus*. Írta Nietzsche Frigyes. Fordította és bevezetéssel ellátta Fülep Lajos. Filozófiai Írók Tára XIII. kötet. Budapest, Franklin Társulat, 1910.

⁵ Fülep Lajos: *Magyar művészet*. Budapest, Athenaeum, 1923. (Gondolat és Írás II.)

⁶ Tolnay Károly: Fülep Lajos írásai Cézanne-ról. In: FEml. 148–151., 149.

⁷ Granasztói Pál: Alakok, álmok. (Részlet). In: FEml. 168–179., 172.



Nietzsche: A tragédia eredete.
Fordította és bevezette Fülep Lajos. Bp. 1910.



Fülep Lajos: Magyar művészet. Bp. 1923.

amelyhez a legnagyobbak is folyamodtak. Ha a biblia ma már erre nem alkalmas, ha csak szimbólumként hivatkozhatunk rá – mi van hát helyette? Mi foglalta el a helyét? Tudtunkkal semmi. Nem, mert megszűntek a szellemi és lelki szükségek.”⁸ A művészetek és a szellem válságán túl ez az általános krízis képezi Fülep életútjának hátterét.

Ehhez az általános értékítéllethez hozzá kell tennünk annak az eszmetörténeti helyzetnek a vázlatát, amelynek magvát Laczkó Miklós a következőképpen fogalmazta meg. Fülep helyét „egy olyan koordináta-rendszerben lehetne fölvázolni, amelynek csomópontjait a 20-as évek magyar új idealista és szellemtörténeti törekvéseiben, később a harmincas évek Prohászka Lajos által képviselt kultúrfilozófiai irányzatában, a Fülep által alaposan feldolgozott marxizmusban, Babits idealista intellektualizmusában és értékőrző humanizmusában, a tájékozódási kényszerrel szorongva vívódó Németh László, s a népi mozgalom eszmekörében jelölhetjük meg.”⁹ Ehhez hozzá kell tennünk, hogy Fülep a német idealizmus humanista örökségéhez a kései Dilthey, Nietzsche és Bergson hatására életfilozófiai elemeket társított. A marxizmust kritikával szemlélte, Lukácssal ifjú korukban értették meg s becsülték egymást, később eltávolodtak. Fülep szellemtörténészként is egyéni úton járt, szemlélete különbözik a húszas évek *Minerva*-körének felfogásától, de a

⁸ Fülep Lajos: Az élet értékei. *Ébresztő*, 1917. dec. In: Fülep Lajos: *A művészet forradalmától a nagy forradalomig. Cikkék, tanulmányok*. I–II. Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1974. 604–608., 606–607.

⁹ Laczkó Miklós: Fülep Lajos helye a magyar szellemi életben. In: *Tudományos ülésszak Fülep Lajos születésének századik évfordulójára*. Szerkesztette Németh Lajos. Pécs, Kiadja a Baranya Megyei Múzeumok Igazgatósága, 1986. Dunántúli Dolgozatok (E) Művészettörténeti Sorozat 1. (A továbbiakban DD.) 33–47., 34.

Prohászka Lajos által szerkesztett *Athenaeum* nézetével sem azonosult, jöllehet Prohászka Lajost nagyra tartotta, különösen *A mai élet erkölcsé* című könyvét méltányolta. Miként Babits, ő is európai magyar volt, de az egyetemes és a nemzeti korrelációját ő a nemzeti felől értelmezte. Rokonszenvvel figyelte a *Tanú*-korszak Németh Lászlóját. Ígéretesnek tartotta a népi mozgalmat, de a harmincas évek második felétől eltávolodott tőle. Nézeteit a *Válaszban* közölt nyitó tanulmányában, a *Nemzeti öncélúságban* foglalta össze. Szerinte a nemzeti gondolat hivatalos képviselője nem rendelkezett az igazi nemzeti problémák iránti érzékkel, fölmentve érezte magát a vallódi feladatok elvégzése alól, így nem orvosolta a kivándorlás okozta bajokat, nem ismerte fel Ady magyarságát, s jellemző adalék, hogy amikor Rippl-Rónai kiállításának megnyitóján Bartók magyar népdalokat adott elő, a jelen lévő hivatalos személy azt kérdezte Bartóktól, hogy ezek, ugye, román dalok. Saját igazi hagyományaink nem ismerése sok téveszme forrása lett. „A nemzeti jellegnek a kárhuzatos nyugati metelytől való megvédése azt jelentette – írja nem kevés iróniával –, hogy például Pilotyt vagy Bouguereau-t utánozni szabad, sőt kell, de az élő európai művészet módján a kor lelkét magyar és európai formanyelven kifejezni tilos. Az irány szerint a »nemzeti« egy szóval azt jelentette: giccs; ami nem giccs, az nemzetietlen; s akinek a giccs nem kell, az nemzetellenes, hazaáruló.”¹⁰ Kemény beszéd ez, nem állom meg, hogy ne idézzem még egy helyen. „A nemzetinek nem okvetlen ellentéte a nemzetközi; nagyon jól elgondolható az utóbbinak olyan formája, mely a nemzetinek mintegy folytatása, s megbecsüli és megőrzi mindazt, ami a nemzetiből megmaradásra hivatott. Föltétlen és elvi ellentéte az ál-nemzeti [...], s ezért az ál-nemzeti a tulajdonképpen nemzetietlen, sőt nemzetellenes, mert a nemzeti problémák és föladatak helyére a nemzeti életet gátoló, hátráltató elzárkózást [...], a cselekvés alól felmentő alibit, hazug hagyományt, fejlődni nem akaró önelégültséget” – állítja.¹¹ Mondanom se kell, mennyire idegen volt tőle a magyarságnak származási alapon történő értelmezése, és azt is helytelennek tartotta, ha az egyént nemzetisége vagy felekezeti hovatartozása szerint ítélték meg.

1904-ben Párizsba utazik, ahol megismerkedik a modern francia festészettel. Főként Cézanne művészetét hat rá. Ennek az életműnek a fényében így szemléli a régi és új festészet viszonyát már olaszországi éveiben írt *Új művészeti stílus* című tanulmányában. „A régiék színe a lokális szín, perspektívájuk a lineáris perspektíva. A lineáris perspektíva szintén állandó valami, egyöntetűségek hordozója, egy gerinc, egy konstrukció, melyet a színek változásától függetlenül is meg lehet teremteni, sőt semmi köze a színek változásához. Egy színben a lineáris perspektívának épp olyan értéket lehet adni, mint a leggazdagabb koloritban. A modern piktúra föladata a lokális színt, föladata a lokális színnel megoldott formát, és ennek megfelelően a lineáris perspektívát. Föladata mindazokat a tényezőket, amelyek a régi piktúra stíluselemei voltak. Föl mindazt, ami állandó, ami mozdulatlan, abszolút. A modern piktúra előtt a lehetőségeknek végtelen sora nyílt meg. A szín föl szabadulása és individualizálódása nagyobb változásokat idézett elő évtizedek alatt, mint amilyenekre évszázadok alatt volt eset.”¹² Ebben a helyzetben Cézanne festésze jelenti a jövőbe vezető utat. Cézanne, az impresszionistákkal szemben, az anyagból indul ki. „Ebben nincs párja: megérezni a kemény vagy lágy, színes vagy fakó, száraz vagy nedves anyagot, a föld, a víz, a fák, gyümölcsök, bútorok, emberi testek materiáit. Egész testével és lelkével zuhant rá az anyagra, és monumentális tudta fokozni képein azt a hatást, melyet a természet tárgyainak anyaga reá tett. [...] Az az anyag azonban, melyet Cézanne a legelementárisabban érez meg, a levegő, a végtelenségig széjjeláradó;

¹⁰ Fülep Lajos: Nemzeti öncélúság. *Válasz*, 1934. május 1. In: Fülep Lajos: *Művészet és világnézet*. Cikkek, tanulmányok 1920–1970. Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1976. 153–184., 175.

¹¹ Uo. 181.

¹² Fülep Lajos: Új művészeti stílus. *Új Szemle*, 1908. márc. 1., márc. 15., ápr. 1. In: Fülep 1974. 484–516., 494–495.

be nem ráamázható, mindenütt jelen lévő levegő.”¹³ Csakhogy, teszi hozzá, s most már a *Magyar művészetet* idézzük, „a Cézanne művészetében rejlő lehetőségeket csak megfelelő új világnézet alapján lehet kifejleszteni. Ennek hiánya az oka, hogy folytatói közül az egyik irányzat a végső absztrakciókba lyukad ki, a másik pedig a felülmúlhatlan naturalizmus és az új elvek keveredésének chaosában leledzik.”¹⁴ S ezzel ismét eljutottunk a Fülepféle esztétika egyik központi kategóriájához, a világnézet fogalmához, amelyet majd értelmeznünk kell.

Időrendben Párizs után az itáliai évek következnek, Firenze és Róma, valamint a Lukács Györggyel szerkesztett, s mindössze két számot megért *A Szellem*, majd a „Szellemi Tudományok Szabad Iskolája”. Az évtized végén aztán a forradalmak (ennek életrajzi vonatkozásait lábjegyzetben közöltük), a teológiai tanulmányok és lelkeszi szolgálat. Zengővárkony.

Talán már az eddigiekből is kitűnt, amit az életmű későbbi szakaszainak bemutatása remélhetőleg bizonyossá tesz, hogy a Fülepféle-legendának valóságfedezete van. „A tények azt mutatják – írta Németh Lajos –, hogy a közel hét évtizednyi alkotómunka aktív tevékenység volt, személye, szellemisége már a századelőtől kezdve haláláig tényező a magyar kultúrában.”¹⁵ Sokat emlegetett remetesége valójában elszigetelődés. Mi volt ennek az oka? „Most, immár másfél évtizeddel Fülepféle halála után – szintén Németh Lajost idézzük –, mikor már lassan rálátásunk van az egész 20. századra, megkockáztathatjuk a megállapítást Fülepféle perifériára szorulásának magyarázataként: gondolatrendszere, egyszerre egyetemes és tudatosan vállalt nemzeti, magyar látóköre, egyénisége túl tömény volt a háromnegyed század magyar valóságához.”¹⁶ Igaz, lényéből fakadó arisztokratizmusa, a realitásokkal sok esetben nem számoló igényessége megnehezítette a hozzá való közeledést. Mint Zádor Annától tudjuk, a minőség általa képviselt magas igénye a pesti egyetemi munkától is elvette a kedvét az ötvenes években.¹⁷ Ha a fiatalok részéről nyegleséget, udvariatlanságot vagy durvaságot tapasztalt, elfordult és magába zárkozott. Sorsa olyan, mint Bibó Istváné. Ha nem ide születnek, közismert európai gondolkodókként beszélnek róluk szerte a világban. De őket ide helyezte a sorsuk, s ők vállalták ezt.

Az alkotó személyiség rövid jellemzése és fellépése szituációjának felvázolása után most vessük pillantásunkat életművének három vonulatára! Amikor Fülepféle filozófiájának, művészetfelfogásának és irodalomszemléletének rövid bemutatására vállalkozunk, e tanulmány kereteivel is számolnunk kell: nem törekedhetünk teljességre, a munkásság kronológiai rendjét sem követhetjük (ez majd egy monográfus feladata lesz), s csupán néhány, számunkra különösen fontosnak vélt tanulmányt fogunk kiemelni. Mindezt a tévedés kockázatával tesszük, amit minden értelmezés amúgy is magában hordoz.

Fülepféle filozófiai tárgyú dolgozatai közül korai Nietzsche-tanulmányát emeljük ki, amely az általa fordított s 1910-ben megjelent *A tragédia eredete* magában is könyv terjedelmű bevezetéseként készült.¹⁸ Műfajából adódóan nem állásfoglalás a német filozófussal szemben, hanem hitelességre törekvő kalauz. „Végtelenül előkelő így ennek az írásnak visszatartott polémiától halkan reszkető, szélesen elömlő hangja – írta Lukács György a *Nyugatban*. Tele van a belülről való megértés legnagyobb szépségével: csak tükröz akar lenni, amiben Nietzsche képe tisztán tükröződjék, és az egész Nietzsche tükröződjék ben-

¹³ Fülepféle Lajos: Paul Cézanne. *Művészet*, 1907/3. In: Fülepféle 1974. 455–463., 461.

¹⁴ Fülepféle 1923. 187. Fülepféle később is, a Szécher úti összejöveteleken gyakran szóba hozta Cézanne „cölöpkemény művészetének” jelentőségét, azt, hogy Cézanne „a dolgok masszivitását festi.” Fodor András: *Ezer este Fülepféle Lajossal*. I–II. Budapest, Magvető Kiadó, 1986. I. 105.

¹⁵ Németh Lajos: Fülepféle Lajosról. *Jelenkor*, 1985/1, 43–48., 44.

¹⁶ Uo. 45.

¹⁷ Zádor Anna: Emlékeim Fülepféle Lajosról. *Jelenkor*, 1985/1, 49–52.

¹⁸ Fülepféle 1910.

ne.”¹⁹ Ebben Nietzsche Schopenhauer eszméivel való megismerkedésének élményéből (tőle tanulta, hogy a világ lényege az akarat), valamint Wagner zenéjével való találkozásának sorsdöntő eseményéből indul ki, amely később a vita és a szakítás radikális gesztusához vezetett. Nietzsche arra törekedett, mondja Fülep, hogy filozófiával oltsa be a filológiai, történeti vizsgálatot. *A tragédia eredete* című könyvében az apollói művész harmóniára törekvésének és a dionüszoszi szenvedélynek, zaklatottságnak kettősségét a tragédia születésében oldja fel, amelyben a dionüszoszi mámor apollói látomást teremt. A görög tragédia a pesszimizmus alapján érthető, de nagyságának nyitja a pesszimizmus legyőzése, mondja Nietzsche. Későbbi, *Korszerűtlen elmékedések* című művében háromféle embertípust különböztet meg: a rousseau-i lázadót, a goethei szemlélődőt és a schopenhaueri heroikus embert, ezeknek legtisztább megvalósulásai a filozófusok, a művészek és a szentek. Ezekben testesül meg az emberi lényeg. Eszményképeihez való kritikus viszonya Nietzschét a hagyományos erkölcs kritikájához és egy új eszmény, az emberfeletti ember (*Übermensch*) célként való megjelöléséhez vezette. Azt állította, hogy a világ lényege a hatalomra törő akarat (*Wille zur Macht*), s ennek jegyében nem világnézetünk igazságával, hanem életfejlesztő, életgazdagító képességével kell törődnünk. Abban látja az emberiség hivatását, hogy önmagánál magasabb rendű lényt teremtsen önmagából. „Az emberfölötti embert hirdetem nektek. Az ember az, amit fölül kell múlni”, mondja Zarathusztra, kései művének hőse. Ez az ideál túl van jön és rosszon, széttöri a nyáj erkölcsének normáit, s helyére az emberfeletti ember életakarátának törvényeit állítja. „E felé a jövő felé vezet Nietzsche. Kivezető ösvény a mából” – fejezi be tanulmányát Fülep Lajos, ne feledjük: 1911-ben. Ez a munka tehát a Nietzsche-filológia századfordulóhoz köthető eredményeit tükrözi. Ma már tudjuk, különösen Giorgio Colli és Mazzino Montinari 1967 és 1980 között publikált kritikai kiadása után,²⁰ hogy Nietzsche hagyatékban maradt műveinek későbbi közreadása a hagyatékot gondozó Elisabeth Förster-Nietzsche előzetes jelentésulajdonításával történt, amit, különösen a *Wille zur Macht* koncepció vonatkozásában, nem igazolnak az életmű filológiai tényei.

Fülep Lajos művészetfilozófiai írásai közül *Az emlékezés a művészi alkotásban* című kora, 1910-ben *A Szellem* című folyóiratban megjelent értekezéséből indulunk ki.²¹ Ennek a dolgozatnak a tézisei Benedetto Croce nézeteinek kritikájára alapozva fogalmazódtak meg. Croce szerint a művészet intuíció, amely mindenkor azonos a kifejezésével, ily módon minden kifejezés művészi tevékenység, így a nyelv is. Ezért az esztétika nem más, mint minden emberi kifejezőmódra kiterjesztett lingvisztika. Ez a felfogás Fülep szerint azért tarthatatlan, mert ha a nyelv esztétikai funkciónak a produktuma, akkor ez nem intuíció, hanem emlékezés, hiszen minden intuíciónkba beleszól és beleolvad a múltunk, az emlékezésünk, amely nélkül nem is vehetünk róla tudomást, és az intuíció, illetve a percepció pillanatait az emlékezésnek kell összefűznie. De az emlékezéssel „nemcsak konzerválunk benyomásokat és élményeket, hanem szakadatlanul formálunk és komponálunk vele”.²² A szép tehát az emlékezés produktuma. A művész emlékezése beleárad a percepcióba, de túl is hullámszik rajta, s ezáltal a percepciót saját ideális képére alakítja. „A művész a formával kifejezi az időnkívülit, az el nem múltót, a létet, az örökkévalóságot, de nem absztrakt ideákban, mint a filozófia vagy a vallás, hanem a maga alkotta jelenségeknek formájával (ideájával) szemben az elmúló, levésben lévő, időben élő jelenségekkel.”²³

¹⁹ Lukács György: Fülep Lajos Nietzschéről. *Nyugat*, 1910. június 16. In: FEml. 11.

²⁰ Friedrich Nietzsche: *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe. I–XV. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin, De Gruyter, 1967–1980.

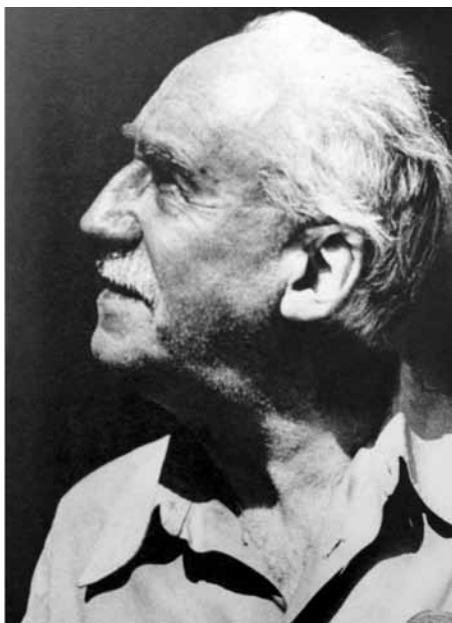
²¹ Fülep Lajos: Az emlékezés a művészi alkotásban. *A Szellem*, 1911. márc. In: Fülep 1974. II. 605–651,

²² Fülep 1974. II. 635.

²³ Uo. 649.



A fiatal Fülep Lajos



Fülep Lajos az 1960-as években.
Koffán Károly felvétele

A művészt örök vágy hajtja a levésből a lét felé, mert a változó életben az örökkévalóságba vágyik. Takács József joggal tekinti veszteségnek, hogy a tanulmány eszméit s az általa kiváltott firenzei vita tanulságait, amelyhez Croce is hozzászólt, se az európai, se a hazai gondolkodás nem hasznosította érdemének megfelelően.²⁴

Fülep esztétikai tárgyú írásaiból egy szakadatlanul épülő, ám be nem fejezett művészetfilozófiai rendszer körvonalai bontakoznak ki, amelyet Németh Lajos tanulmánya alapján próbálunk röviden áttekinteni.²⁵ Ennek a rendszernek a kulcsfogalma a *forma*, ami, ezt Fülep többször is nyomatékosan hangsúlyozza, nem külsőség, hanem a dolgok lényege. Ennek alapján a kép műformájában testet öltő autonómia a kép kompozíciója. Ebben testesül meg a formává, esztétikumává vált determináló erő, a *világnézet*. Ám a világnézet, mint minden tartalmi anyag, csak annyiban s olyan mértékben létezik a műben, amennyiben, amilyen mértékben formává vált. Ebben az összefüggésben szükségképpen felvetődik a természet és a művészet viszonyának a kérdése. Előbbi a levés és az idő, utóbbi a lét és az örökkévaló világa. Ám amikor Fülep az emlékezésről szóló tanulmányában úgy fogalmaz, hogy „a szép valamely jelenség formájának örökkévalóság-jellege”,²⁶ már túllép a természet és a művészet elválasztottságának gondolatán, hiszen a művészet a természeti jelenség minden elemének és törvényének ismeretével dolgozva hoz létre lényegi különbséget a műalkotás és a természeti produktum között. Így jut el Fülep a *jelentés-komplexum* fogalmához, amely magába öleli a szembenálló, ám ezáltal élességüket veszítő, összekapcsolódásra képes fogalmakat. E ponton távlat nyílik az esztétikai abszolút és a történeti relatív, valamint az egyetemes és a nemzeti korrelációjának eszméje felé.

²⁴ Takács József: Fülep Lajos Croce-kritikája. In: DD, 21–25.

²⁵ Németh Lajos: Fülep Lajos művészetfilozófiája. *Jelenkor*, 1975/7, 631–634. In: FEml. 224–229.

²⁶ Fülep 1974. II. 650.

Ez utóbbi korrelációnak Fülep mesteri megvilágítását adja 1923-ban publikált *Magyar művészet* című könyvében, amelynek fejezetei előbb tanulmányok formájában jelentek meg a *Nyugat*-ban 1918-ban, illetve a befejező, festészetről szóló fejezet 1922-ben. (Az eredeti kézirat végén ez a dátum olvasható: 1916 tavaszán.) A *Nyugat*-ban csillag alatt a szerző fontos megjegyzése olvasható, amelyben munkáját párhuzamba állítja Babits Mihály 1917-ben megjelent *Irodalmi problémák* című kötetével. Mindketten hasonló szempontból foglalkoznak a magyar kultúra két különböző területével, ám szemléletük eltérő: Babits Taine fogalmait működteti, míg „én – hangsúlyozza Fülep – a faj, környezet és idő fogalmain túl próbálom megkonstruálni az egyetemesnek és a nemzetinek viszonylatát”.²⁷ Könyvében, amelyet „problématörténeti vázlatnak” nevez (és ezt a meghatározást nem szabad szem elől téveszteni),²⁸ a nemzeti művészet lehetőségét, létezését a témákon és a motívumokon túl találja meg. Mivel a művészet tartalma éppen a forma, a formává vált tartalom, ezért „[h]a a művészetben van nemzeti – állapítja meg –, úgy magának a formának kell annak lennie”.²⁹ „Buzgó, de naiv patrióták ugyan hamar elintézik ezt a kérdést – fogalmaz polemikus éllel, ma is megszívlelendő módon –, amikor vagy azt mondják, hogy magyar az, amit magyar ember csinál, vagy, hogy magyar az, ami magyar dolgokat, eseményeket, tjakat stb. ábrázol. A művészi szempont alig jut szóhoz náluk, annak sejtelve nevezetesen, hogy ami az ő szempontjukból magyar, esetleg még nem művészet, másrészt, ami művészet, esetleg nem magyar.”³⁰ Ebből az esztétikai nézőpontból válik hitelesen feltehetővé a könyv alapkérdése: „Van-e a magyarnak valami sajátos küldetése az európai művészet közösségében, a világművészetben?”³¹ Azaz: van-e sajátosan magyar, s ezáltal az egyetemes művészetet gazdagító magyar művészet? A kérdésre adott pozitív választ három kiemelkedően jelentős művészünk bemutatásával alapozza meg. Ez a három európai magyar művész: az építész Lechner Ödön, a szobrász Izsó Miklós és a festő Szinyei Merse Pál.

A hazai építészet területén a 19. századi klasszicizmus (Hild József), romantika (Feszli Frigyes) és a Fülep szerint tévutat képező „második reneszánsz” (Ybl Miklós) városképet meghatározó alkotásaival szemben a népművészet adottságaiból kiinduló Lechner Ödön épületeinek magyarságát emeli ki, s a kecskeméti városháza meg az Iparművészeti Múzeum elemzésével mutat rá a homlokzati síkfelület formateremtő jelentőségére. „A népművészet, amelyen állandóan rajta volt a szeme, sík művészet, s az ázsiai álom ennek a sík művészetnek kifejlesztésével kápráztatta. A síkból kellett tehát kiindulnia, illetve hozzá visszatérnie.”³² A fal sík elemében megszólalhat a népies eredetű formanyelv, aminek szerves eleme, hogy a párkány nem kiugrik, hanem fölfelé emelkedik oromzat gyanánt, s hullámos vonala ritmikusan zárja le a fal nyugodt felületét. Ezt az igazi nemzeti utat azonban, teszi hozzá Fülep, a nemzet nem tudta megérteni és követni.³³

Lechner szerepét a szobrászatban Izsó Miklós tölti be. De az elemző nem a közismert

²⁷ Uo. 628.

²⁸ Fülep 1923. 131.

²⁹ Uo. 21.

³⁰ Uo. 30.

³¹ Uo. 31.

³² Uo. 60.

³³ Itt emlékeztetnünk kell arra, hogy Fülep „problématörténeti vázlatot” ír, s ennek megfelelően emeli ki a szerinte jövőbe mutató s esztétikai elveit igazoló műveket, művészeket. Ez az adott keretek között szükségszerű és igazolható. Értékelése következetes és szigorúan megalapozott. Más kérdés, hogy a „problématörténeten” túlnézve, módszere túlzott sarkítással jár. Ybl Miklós klasszicizmusból táplálkozó, Fülep által kárhozottatott neoreneszánsz művei méltóságteljes arányaikkal egy ezeréves ország jogos büszkeségéről és európaiságáról tanúskodtak. Fő műve, az Operaház szerkezeti biztonságával, nemes előkelőségével, impozáns arányaival éppúgy elválaszthatatlanul hozzátartozik Budapest képéhez, mint Steindl Imre neogótikus műve, az Országház.

Búsuló juhász alapján mutat rá a szobrász jelentőségére, ebben „tisztelietreméltó kézügyes-
séget és néprajzi alaposágot árul el”,³⁴ de az igazi szobrászati problémához az alig ismert
kis agyagfigurákban jut el. Ezekben a magyar nép testi ideálja plasztikai formákkal kap
igazolást, s a magyar tánc a kompozíció formateremtő elvévé válik. „Mert Izsónál a forma
egészen sajátos, fajlag determinált, éppen nem közömbös vagy általánosan emberi alak-
ban testesül meg, illetőleg belőle nő ki. Sőt tovább megy, és bizonyos fajta faji ideállal ma-
gasztosítja alakját, mint a görög művész az atlétát”.³⁵ De Izsó sorsa is a magára hagyottság
és a meg nem értettség lett. „Contraposto, kompozíció, eredeti természetlátás, művészi
formában megtestesült etnikai ideál, plasztikusan megoldott drapéria – sokáig, részben
ma is, vadidegen dolgok a magyar szobrászattól” – zárja plasztikai szemléjét az elemző.³⁶

A magyar festészetről szólva mutatkozik meg leghatározottabban Fülep kiérlelt, esz-
tétikai érvekkel gondosan aládúcolt értékrendjének normatív természete. Kétségtelen,
hogy a jövő igazolta Szinyei Merse és a nagybányaiak jelentőségének kiemelését, ám az
elődöktől és a kortársaktól nemcsak hatástörténeti értéket tagad meg (egyébként joggal),
de viszonylagos esztétikai kvalitásaikat sem ismeri el (ami viszont a szemlélet egyoldalú-
ságát jelzi). Madarász Viktor és Székely Bertalan képei számára történeti illusztrációk fest-
ői látás nélkül. Madarász, bár festői temperamentuma eleven, de annál elszomorítóbb,
mondja, „hogy a történelmi illusztráció fokát csak esetenként haladta túl”.³⁷ Székely stílusa
„illetetlen korának küzdelmeitől és mentes eredményeitől”, jelenti ki.³⁸ Aránylag még

³⁴ Fülep 1923. 74.

³⁵ Uo. 85. Itt jegyezzük meg, hogy Soós Gyula 1966-ban publikált Izsó-könyvében tizenöt képet
közül a *Táncoló paraszt* terrakotta figuráiról, majd – Fülepet követve – ezt írja: „A *Táncoló paraszt*ról
összeállított képsorozat meggyőzően érzékelteti, hogy az egyes figurák mozdulatai egymáshoz
kapcsolódnak, egymásból indulnak ki. A mozgás nem mindegyik fázisa alkalmas a szobrászi
megörökítésre. A mozdulatok közül a művésznek azokat kell kiválasztania, amelyek az ábrázolt
cselekményre jellemzőek, amelyek megindítják a képzeletet. Izsó ilyen megoldásokra törekedett,
alakjai élethű mozgását, a magyar verbunkos ritmusának változatait érzékeltetik. A tánc motívumai
újabb és újabb formát öltenek végig a sorozaton. Mindegyiken tükröződik a mozdulat folya-
matosságának a feszültsége. De a képzettség a motívum minden merészsége és mozgalmassága
ellenére is nyugodt, kiegyensúlyozott. A statikai biztonságot a merőleges és vízszintes vonalak
elrendezése, illetve hangsúlyozása támasztja alá.” Soós Gyula: *Izsó Miklós*. Budapest, Corvina
Kiadó, 1966. 16.

³⁶ Fülep 1923. 96. Itt is érzékelhető, hogy Fülep Lajos szemléletmódja normatív természetű, ami egy-
felől túl szigorúvá teszi a normától eltérő művészi alkotásokkal szemben, mint most a *Búsuló ju-
hász* esetében, vagy korábban Ybl Miklósról szólva, másfelől viszont éles szemmel és meggyőzően
képes rámutatni az általa értékesnek ítélt műalkotások kvalitásaira. Megjegyzendő, hogy a *Búsuló
juhász* az urnára támaszkodásnak az antikvitásig visszavezethető síremlék-motívumával, s a gyá-
szoló motívummal a jellegzetes (Henszlmann Imre szavával: *jellemzetes*) magyar alakkal való tár-
sítása által – a szabadságharc leverése utáni időben – szerves művészi formává átlényegített nem-
zeti közérzületet fejezett ki. A nemzet fájdalma kapott méltóságjelző esztétikai kifejezést általa.

³⁷ Uo. 110. Fülep figyelmen kívül hagyja, hogy Madarász Viktor *Hunyadi László siratása* című képé-
ben a magyar közönség a nemzet sorsának kifejezését látta az önkényuralom éveiben, ami méltó-
ságot sugárzott, lelkiert adott, s ezt a magyar balladákra emlékeztető hangvételében, a bravúro-
san alkalmazott, komor fény-árnyék technikában és a szigorú kompozícióban látták megteste-
sülni. A kép nagy nemzetközi elismerést is hozott Madarásznak, a magyar művészek közül első-
ként kapta meg a párizsi Salon nagy aranyérmét. Az egyik első magyar festmény volt (talán a
legelső), amelyet külföldön is nagyra értékelték. Bár nem vagyok művészettörténész, de legyen
szabad megjegyezni: az én belső képtáramban a *Hunyadi László siratása* a *Majális* mellett foglal
helyet. A művészet múzsája soha nem egyetlen híron játszik. Igaz, Fülep „problématörténeti
vázlatot” ír, az európai kronológia alkalmazása s a hatástörténeti szempont kiemelése szükség-
képpen ebből következik. Műve következetes és meggyőző. Műfajának iskolapéldája.

³⁸ Uo. 117. Számomra Székely Bertalan *Őnarcképe* egy mélyen gondolkodó, szigorú erkölcsi tartású

Lotz Károly jár a legjobban, aki szerinte fontos festői problémákat oldott meg, eljutott az abszolút freskó-stílus szabadságáig, de ez sem folytatható. Mészöly Géza az elemző számára a régi romantikus stílus érvénytelen folytatója, Paál László megkésett barbizoni,³⁹ Munkácsy festészete pedig álművészet álművelt társadalom számára, a *Siralomház* stílustalan élőkép, az *Ecce homo* pedig művészi katasztrófa. Ez nagyon kemény beszéd, ezért megjegyezzük, hogy Fülep kritikájának igen nagy hatása volt, pro és kontra módon érvelő írásokat hívott életre Munkácsyról, ami a festő utóéletének fontos fejeménye. Jellemző, hogy amikor Fülep munkatársaival meglátogatta az 1950-es évek elején a fővárosban rendezett nagy Munkácsy-kiállítást, a főművek előtt megállva így fakadt ki: „micsoda erő van ebben az emberben, hogy viszi az embert magával ez az egész terem. Hát nem disznóság, hogy az lett belőle, ami lett!”⁴⁰ Ebben a kifakadásban jól megfigyelhető az esztétikai és a történeti érték – ezúttal rendkívül termékeny – feszültsége.

A Szinyei Merse Pálról írt elemzésben viszont egyesül az abszolút és a relatív történeti érték, szintén inspiráló módon. A *Majális* jelentőségére a francia impresszionizmus vívmányai, a tiszta optikai látvány, a valór és a komplementer színek törvénye felől szemlélődve mutat rá Fülep: „egészen az optikai látszat piktúrája, ha még kísértének is benne az előzetes tudás elemei”.⁴¹ (A *Pacsirtát* kevésbé szereti, a *Lilaruhás nőt* nem is emlegeti.) A *Majális* helye, hangsúlyozza a szerző, a nagy francia impresszionisták művei mellett van. Sajnos nálunk senki sem értette meg, a mester felhagyott a festéssel, s amikor húsz évvel később felismerték nagyságát, már nem hathatott elevenen, inkább történeti érték-ként lehetett rá tekinteni, aminek vívmányait nem ő, hanem a nagybányaiak folytatták, kivált Ferenczy Károly. Ennek képein a levegőperspektíva által a szem viszonya mutatkozik meg a környező világhoz. Ezzel Fülep hitelesen mutat rá Ferenczy piktúrájának jelentőségére. Amikor viszont kifogásolja, hogy képeinek színvilága közömbös, s emiatt nem érződik a természeti jelenség intenzitása, úgy vélem, az elemző normatív tudása lép az érzékeny néző szeme elé. Ugyanakkor teljes mértékben igaz, hogy a magyar festészet fejlődésre képes ága a nagybányaiak által levált a holt törzsről, amit Csók István és Rippl-Rónai József művészete igazol. A Szinyeivel kezdődő úton a magyar festészet európai szintre emelkedett, zárja fejtegetéseit a *Magyar művészet* szerzője.

Fülep Lajos volt a főszerkesztője a majd' harminc évvel később, 1956-ban közzétett művészettörténeti szintézisnek, *A magyarországi művészet története* című kétkötetes vállalkozásnak, amely több szerző munkája. Az első kötet a honfoglalástól a 19. századig, a második kötet 1800-tól 1945-ig tárgyalja a hazai művészet történetét. Az első kiadás előszavában a főszerkesztő ismerteti a munka elveit, indokolja belső arányait, és értelmezi a könyv sokatmondó címét: „A magyarországi művészet története. Ebben a címben, úgy gondoljuk, pontosan kifejeződik és meghatározódik, amiről a könyv szól: nem mond se többet, se kevesebbet, se mást, mint ami a tárgya. [...] Nem tárgyalja a magyar nép művészetét abban a korban, amikor még nem lakott mai hazájában; nem tárgyalja a korábban itt élt népek művészetét se, mert ez a föld csak azóta »magyarországi«, amióta Magyarország van [...], »magyarországi«, mert az ország területén a magyarral együtt más népek is éltek és művészetet produkáltak, továbbá hosszú századok alatt idegen művészek sokan dolgoztak

figura megjelenítésével a nemzeti sorssal azonosuló magyar köznemesség és az erdélyi magyarság lelkiületét fejezi ki az elfordulva ránk tekintő arc puritán kompozícióba helyezése által. Ez a lélektani gazdagság a megfigyelés hitelességével társulva jelenik meg olyan nagy történeti kompozícióiban, mint a *II. Lajos holttestének megtalálása* vagy az *Egri nők*.

³⁹ Ez igaz, de a megkésetttség érték is lehet, egyébként is Paál László elfojtott érzelmektől terhes melankóliájának ez a barbizoni stílus adekvát formája volt.

⁴⁰ Zádor Anna: Emlékeim Fülep Lajosról. *Jelenkor*, 1985/1, 49–52., 52.

⁴¹ Fülep 1923. 142.

itt”.⁴² A második kötet koncepciója megváltozott, amit címe is mutat: *Magyar művészet 1800–1945*. Ez a szintézis hasznosítja Fülep *Magyar művészetének* eredményeit, amit az Izsó Miklósról írt fejezet (Végyvári Lajos munkája) igazol: „Kisplasztikáinak legszebbjei a táncoló parasztok: mozdulatuk elevenességével, dinamikájával, megragadó kifejezőerejükkel a magyar szobrászat legjava alkotásai. Izsó ezekben a szobrokban elsőként szakította szét a XIX. század szobrászatának iskolás megkötöttségeit. [...] A féktelen mozgás és a statikai megkötöttség ellentétéből alakított komponálással teszi rendkívül feszültté és robbanékonyá alakjait. Ezekben a kisplasztikákban [...] a nemzeti forma és a nemzeti tartalom a legmagasabb szintézisben egyesül”.⁴³ Mivel azonban összefoglaló műről van szó, horizontja a „problématörténetnél” szükségképpen tágasabb. Ennek igazolásául idézzük a Székely Bertalanról szóló fejezetet. „Székely Bertalan művészete a magyar képzőművészet Munkácsy előtti nagy szintézise. A magyar képzőművészetet befolyásoló két iskolát, a német akadémizmus történelmi és monumentális irányát, valamint a francia romantika eredményeit műveiben egyesítette és a nemzeti tartalom kifejezése közben átformálta.” A Munkácsy-fejezetben pedig azt olvassuk, hogy kolorisztikus tónusfestészetével nemcsak megértette Courbet elveit, de több szempontból meg is haladta, ami kiváltotta Théophile Gautier elismerését, sőt Courbet tetszését is. A huszonhat éves korában festett *Síralomház* nemzetközi sikert aratott. „Az elitéltnél érzékeltette a magyar temperamentumot, a halálban is virtuskodó, töretlen erejű betyárt. Különösen változatos a nézők csoportosítása, az egyes alakok megrajzolásában pszichológiai ábrázolókézséget lehet méltányolni.” Képein páratlan bőséggel ábrázolta a magyar nép, a parasztság típusait. Festményeit (*Tépscsinálók, Köpiülő asszony, Rőzsehordó nő, Búcsúzkodás*) „az előadás realista igazsága, a faktúra szenvedélyes formálása, a világos kompozíció a XIX. század realistáinak legjobb alkotásai mellé helyezi”.⁴⁴ A Munkácsyról szóló vita azóta is folytatódik, amit a Krisztus-trilógia utóélete is igazol, s ez nem kis mértékben Fülep Lajos érdeme. A könyv Lechner-fejezetének értékrendje szintén eltér Fülepétől. Genthon István, a fejezet szerzője szerint a hazai építészetnek a 11. századi pécsi műhelytől kezdődően kialakított nyolc évszázados hagyománya sem kevésbé nemzeti, mint az a keleti, illetve népművészeti gyökerű, amit a síkszerűség preferálásával Lechner kizárólagosnak tekint, s ez nem is illeszkedik minden esetben az építészet térképző természetéhez.⁴⁵

Fülep Lajosról készített (mint jeleztük: kísérleti jellegű) portrénk befejező arcvonásai-ként az irodalmi tanulmányokról szólunk, ezúttal sem a teljesség igényével. Figyelmünket Fülep Ady-élményére összpontosítjuk. Ennek két oka van: ő volt az első egyike, aki felfedezte az *Új versek* jelentőségét, s ő volt az utolsó tanú, a túlélő, aki a személyes élmény hitelével mutatta be Ady emberi-költői alakját, s tárta fel – nem túlzás ezt mondani – Ady titkait. Mint már említettük, *Az Országban* közölt írással kezdődött ez a kapcsolat, amelyben a kritikus a „nyugatra vándorolt keleti napimádó” alakjában ismerte fel a Holnap hőst, a magyar vers megújítóját.⁴⁶ Adynak sokat jelentett ez az értő elismerés, magához kérte⁴⁷ és barátságába fogadta a fiatal kritikust, aki tanúja lett Ady éjszakáinak, s már idős korában, mint említettük, túlélő tanúként vallott erről az életre szóló tapasztalatról. A kézirat 1969-ben keletkezett, két változata közül a későbbi rövidebbet a *Magyar Nemzet* közölte folytatásokban 1969-ben, a korábbi hosszabb változatot pedig 1976-ban publikálta

⁴² A mű 1964-ben megjelent harmadik kiadását használom. *A magyarországi művészet története I. A honfoglalástól a XIX. századig*. Budapest, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1964. 6.

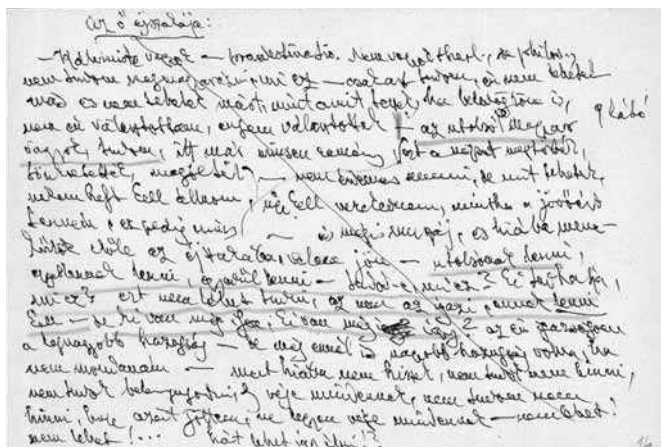
⁴³ *A magyarországi művészet története II. Magyar művészet 1800–1945*. 158.

⁴⁴ Uo. 222., 225.

⁴⁵ Uo. 332–334.

⁴⁶ Fülep Lajos: Ady Endre. *Az Ország*, 1906. márc. 7. In: Fülep 1974. II. 143–146.

⁴⁷ 1906. március 4-én keltezett levelében. Fülep Lajos *Levelezése*. I. 1904–1919. Sajtó alá rendezte F. Csanak Dóra. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutatócsoport, 1990. 38.



Egy jegyzetlap az Ady-esszéhez. MTA Könyvtár

latos éleslátását. Ezt a népet már megölték testében és lelkében, vallotta egyszer. Itt nincs föltámadás, mondta, majd hozzátette: „ebbe nem lehet belenyugodni, én nem nyughatok bele, ha mindenki belenyugszik is, de olyan józanon nem lehet – el kell kábítanom azt a szörnyű józanságot, hogy a vers kiszabaduljon a rája dúlt hegy alól”, mondta a „szakállas Krisztusnak”, ahogy Fülepet nevezte. S aki ezt a kommentárt fűzte a költő vallomáshoz, értelmezve a „noctambule” magatartást: „Nagyon lehet, hogy olyan valóságglátással, amilyen az övé, nem lehetett verset írni – lényének egyik felét el kellett kábítania, hogy a másik fölszabaduljon, az, amelyik még hinni tudott a cselekvés értelmében”.⁴⁹ Az egyetlen lehetséges cselekvés: az utolsó magyar szerepének vállalása. Ez Ady titka. Fájdalmas titok. Az én magyarságom nincs már sehol énrajtam kívül, vallotta egyszer barátjának, nem metaforaként, hanem abszolút meggyőződésként mondván: „a népben van, de benne nem él, mert nem tudatos, néma, én látom, érzem benne, ő nem tudja, nem érzi önmagában – ezért nem látná bennem se – ez nincsen sehol rajtam kívül – én vagyok az utolsó élő magyar”. A látom, érzem szavak jelzik, hogy ezek prófétai megnyilatkozások. Amikor elhangzottak, minden ellentmondani látszott e tragikus vallomásnak, az ország erősnek tudta magát, még a millennium fényei sem halványultak el. De másfél évtized múlva mindenkinek rá kellett döbennie a valós helyzetre. Ady, a jelek fejtője, aki önmagát is jelnek tekintette, előre látta, érezte ezt. Erről tanúskodik Fülep Lajos. Akinél világosabban kevesen ismerték fel Ady személyiségét mámoros én-tudatával, korlátlan szabadság-akaratóval, páratlanul éles eszével és ambivalens magyarságtudatával. Aki számára az „itthonon” kívül minden idegen volt, az itthoni pedig gyötrelmes. Eszünkbe jut a vers: *Az én magyarságom. „Az én magyarságom / Mindennél keserűbb, / Mindennél igazabb. // Az én magyarságom / Véres és fekete, / Véres és szomorú. // Az én magyarságom: / Büszke felleg-orum, / Büszke nagy sirató. // Az én magyarságom: / Nincs ilyen átkozott, / Nincs ilyen igazi.”* Fülep Lajos esszéje mélyre hatoló kommentárja e versnek.

Magyar irodalomról szóló tanulmányai közül megemlítjük még a könyv művészeről, a tragikus sorsú Kner Imréről szóló írást, aki nem volt keresztény, de a kereszténység parancsolatát mégis ő teljesítette, s bár nem volt „fajmagyar”, de nem amazok, hanem ő „élte és szerette, híven és igazán ezt a hazát és népet, melyhez életre-halálra hozzákötötte magát és hivatását, a könyvnyomtatás művészetét, egyáltalán léte egész értelmét”.⁵⁰

⁴⁹ Uo. 68–69.

⁵⁰ Fülep 1976. 80.

Heves vitát váltott ki Szabó Dezső *Az elsodort falu* című könyvéről írt tanulmánya, mert szerinte ebben a didaktikus és stílusában patológiás jeleket mutató könyvben, amelynek sokan kultikus jelentőséget tulajdonítottak, „egy rendkívüli tehetség rendkívüli eltévelyedése” mutatkozik meg.⁵¹ Más szempontból olykor egyéb írásai is vitára készítetnek, még ma is. E sorok íróját is. Úgy vélem, Lesznai Anna és Gellért Oszkár líráját túlértékeli (alkalmat találván arra, hogy kifejtse saját líraelméletét), ezzel szemben például Török Gyula *A porban* című regényéről vagy Harsányi Kálmán *A kristálynézők* című könyvéről sommásan mond negatív véleményt. De ezek részletkérdések.

Világirodalmi tárgyú tanulmányai közül *Dante* című (száz oldal terjedelmű) dolgozatát emeljük ki, amely egy kézikönyv számára készült, de nem jelent meg, s kefelevonat formájában hagyományozódott. Elemzésének középpontjába Dante katolicizmusát állítja, szerinte az *Isteni színjáték* „a katolikus hitvallásnak csaknem minden dogmáját tárgyalja”, „tartalmának és formájának belső hatóereje a miszticizmus”. Különös figyelmet fordít a nagy olasz költő nőszemléletére (ezzel *A Vita Nuova és a mai olvasó* című írásában is foglalkozott), Beatrice alakjában az ideává, isteni képmássá váló nőt ábrázolja a szerző, Francesca da Rimini szenvedő szépségében pedig (akivel a *Pokol* ötödik énekében találkozunk a Szerelem halottai között) „az első modern nőalakot” pillantja meg az elemző. Fülep tanulmánya mindmáig a legjobb bevezetés a *Divina Commedia* olvasásába és tanulmányozásába.⁵² Filológiai megfigyelései szintén tanulságosak: Assisi Szent Ferenc *Naphimnuszának* forrását a 147. zsoltárban, illetve Dániel könyvében, a tüzes kemencébe vetett ifjak énekében találja meg.⁵³ Sallay Géza a Dante-tanulmány jelentőségét és inspiráló erejét példázva az *Isteni színjáték* Ulysses-motívumát értelmezi (ezzel Fülep csak a nagy mű szerkezetét bemutatva foglalkozott), miszerint „Dante keresztény Ulyssesként tételezi magát az általa koncipiált antik Ulysseshez képest. Ebből adódik eme figura tragikus vége, és Dante útjának eredményessége. A kettő azonban a mélyben valóban rokon és összefügg egymással”. Dante megérti és átéli az antik hős nagyságát és tragédiáját.⁵⁴

A filozófia, a művészettörténet és az irodalom mellett Fülep életművének van egy negyedik témája is: a magyarság múltja, helyzete a jelenben és sorsa a jövőben. Ez a téma életrajzi szempontból a Zengővárkonyban eltöltött két évtizedhez kötődik, s közelebbről érint bennünket. Fülep munkásságának rövid áttekintése után erről fogunk szólni.

⁵¹ Fülep 1974. II. 176–196.

⁵² Uo. 211–311.

⁵³ Uo. 220.

⁵⁴ Sallay Géza: Fülep Lajos Dante-értelmezése. In: DD, 26–32., 29.

II. „Lombkoronák lépcsős theátrumában...” (Fülep Lajos Baranyában)

„A zsenialitás tudatából fakadó igaz indulat és az elhivatásérzés fűtötte indulat később sem lohadt, hiszen jogosan érezte zengővárkonyi magányában, hogy ő az igaz európeér, aki ugyanakkor a mélyrétegek szintjén is ismeri a magyar valóságot.”

(Németh Lajos)

„Magas, vékony fiatalember volt, polgári civilben, lassan sétálva, elgondolkodva ment. Férfiasan szép arcát dús haj és szakáll keretezte. A haj is, még inkább a szakáll rőt színben játszott, olyanná szepítette fejét, ahogy egyes képeken Krisztusét ábrázolják. S ezen a krisztusi fejen – homlokon, arcon, szemben – mintha valami szomorúság borongott volna, a magánosság szomorúsága.” Major Máté látta így a fiatal Fülep Lajost,⁵⁵ igaz, még Zengővárkonyba érkezése előtt, amikor rövid ideig Baján lelkészkedett. De ilyen lehetett néhány évvel később, Baranyába jövetelekor.

Zengővárkony, az a falu, amelynek Fülep Lajos húsz esztendeig, 1927-től 1947-ig református lelkésze volt, a Mecsek egyik legszebb helyén fekszik. „A falut nemes gesztenyeerdő takarta el a világ elől” – írja Illyés Gyula. „És a határban is szerte nagy csoportokban százados fák, oly vastag derékkel, hogy két ember együtt sem karolhatta át, messze elnyúló, földre könyöklő ágakkal. Csak a fák voltak több száz évesek, magát a hajdan egységes erdő korát ezer évek mérték, pontosan hatezer év.”⁵⁶ „A faluson – ezt már Martyn Ferenc írásában olvassuk – közép tájt fehér fallal körülvett kicsiny erőd a templom és a paplak, nincs rajta egyetlen függőleges és vízszintes. Körös-körül sok száz éves szelídgesztenyés hamvas lombsátora, fekete dárdáival, mint uszályos sereg áll mozdulatlan a domboldalon. A paplak szűkös-szerény rokon a templom oldalán, alatta gyepes udvarban a tiszteletes irodája; ajtaján az áll, hogy mielőtt belép a látogató, törölje meg a lábát. Az öreg falusi bútorok előtt állva hárman megférnek, feketére öregedett könyvek az állványon, Fülep Lajos ezekbe beleírja, kik születtek, kik házasodtak, kik mentek el. Kevés volt az írni valója. A falon meg egy Cézanne és a Chartres-i katedrális fotója. [...] Hogy el ne hagyjam, a kertben állt maga építtette könyvtára, jókora helyiség, a mennyezetig tele könyvvel, mindjárt a bejáratnál Pázmány. Tárva-nyitva volt a terem, hogy jól szellőzzék, mert a keleti Mecsek völgyeiben párateli volt a nyár is.”⁵⁷ És a falu meg a paplak után most vessünk egy pillantást a már hosszabb ideje Zengővárkonyban szolgáló papra. „Fülep Lajos a »Magyar művészet«, a Tihanyi Lajos-festmény idején szikár, magas, rőt szakállú, mutatós ember volt. [...] Várkonyban már egy kissé hajlott volt a tartása – ezt is Martyn szövegéből idézzük –, mozdulatai lassan indulók, lába elé nézve lassú járású. Feje előrehajlott, mintha erős, különös rajzú orra húzta volna alá, orra hegye fölfelé ívelt, visszafelé meg akként, mint a délieké. Fülepet ülve látja az ember, ültében egyenes a gerince, jobb kezét gyengéden fölemeli, ezt a hosszú ujjú, puha fogású, érzékeny kezét, mellyel nehéz munkát aligha lehetett végezni. A kampós orr két oldalán behúzódo szemek, szürkés kreol arcszín, valami megcsutakolt bajusz, lefelé íve-

⁵⁵ Major Máté: Fülep Lajos emlékezete. *Jelenkor*, 1975/7, 629–630.

⁵⁶ Illyés Gyula: Az eligazító. Fülep Lajos. *Élet és Irodalom*, 1975. február 8. In: *Fülep Lajos emlékkönyv. Cikkek, tanulmányok Fülep Lajos életéről és munkásságáról*. Válogatta, szerkesztette, a jegyzeteket és a bibliográfiát összeállította Tímár Árpád. Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1985. 180-186. I. h. 182. (A továbbiakban FEml.)

⁵⁷ Martyn Ferenc: Fülep Lajos Zengővárkonyban. *Jelenkor*, 1975/8, 744–747., 744–745.



A zengővárkonyi református
templom és parókia



Fülep Lajos a zengővárkonyi
templom kapujában

lő, fáradékony száj, koponyáján már gyér, kósza, fehér hajszálak.”⁵⁸ Martyn már egy idősödő férfit látott a lelkészlakban.

Mit jelentett ennek a neves európai tudósnek Zengővárkony? Erről kétszer is véleményyt mondott. „Sokan furcsállották, hogy éppen kicsi faluba kíváncsoztam – nyilatkozta 1929-ben, két évvel Várkonyba költözése után. Pedig hát csak kicsiny faluban lehet úgy együtt élni a néppel, mint egy család tagjaival. S mivel a bajok közösek és mindenütt ugyanazok, mindegy, hol vizsgáljuk, de ilyen kis helyen még leghamarabb lehet megismerni őket. S jobban meg lehet ismerni az egyéneket is. Népes helyeken az érintkezés a többséggel jószerint csak hivatalos térre szorítkozhat. Márpedig nekem éppen az volt a célom, hogy megismerjem az általános bajokat, de megismerjem a különöket is lehető közelből, s együtt éljek minden családdal és minden egyénnel, mint legközelebbi hozzátartozója.”⁵⁹ Ebben a nyilatkozatában baranyai életének céljairól beszélt. Tizenhat évvel később vidékre kerülésének okait is feltárta. „A kommün után nem sokáig volt maradásom Pesten, részben mert lakásomon kommunistákat rejtegettem, részben Szabó Dezsőről írt cikkem miatt. Így inkább választottam a vidéket, és félévi külföldi tartózkodás után lejöttem ide Zengővárkonyba, ahol azóta is valóságos lelki emigrációban élek. Akikkel még az előző háború s a kommün idején együtt filozofáltam, Lukács György, Balázs Béla, Mannheim Károly, külső emigrációba szakadtak, nekem a belső emigráció sorsa jutott, a

⁵⁸ Uo. 744.

⁵⁹ Magyarok, ne Kanadába, hanem Baranyába vándoroljatok ki. Látogatás Fülep Lajosnál, a pusztuló baranyai magyarság pásztoránál. *Pesti Napló*, 1929. nov. 10. In: Fülep Lajos: *Művészet és világ-nézet. Cikkék, tanulmányok 1920–1970*. Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1976. Válogatta, szerkesztette Tímár Árpád. Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1976. 93–99., 93.

szigetélet szellemi magányában.”⁶⁰ Pécsi egyetemi tanítványa, Takáts Gyula ennek a visszavonulásnak termékenyítő lehetőségeit is meglátta. „Hogy mit jelentett neki Zengővárkony? Azt a mediterrán jellegű környezetet, amely nyugodt ritmusával biztosította a szemlélődést, a magába és környezetébe és a természetbe való elmélyülést. A tempós munka lehetőségét, hogy fölvehesse mindazt, ami életének kiteljesítéséhez kellett. A határozott élet és világszemlélet zavartalan kialakítását. Szóval a megismerést, amely nélkül nincs művészet, se művészetfilozófia, se esztétika. Szinte természeti jelenség volt a faluban a sok könyv között. [...] Hogy igazán lásson, úgy tapogatta körül a valóságot – a tárgyat és jelenséget –, hogy magának egyben újra is alkotta. A fogalmak, szavak nála valóban a létező, kézzel tapintható tárgyat jelentették. Az öntudatos megfigyelés iskolája volt neki Zengővárkony.”⁶¹

És a hasznos tevékenység, a közösségért folytatott munka lehetőségét kínálta ez a mecseki falu. „Fölsorolni se könnyű mindazt, amit Fülep Várkonyért és Várkonyban tett” – állapította meg Tüskés Tibor. „Villanyvilágítást szerez a falunak, a paplakot vízvezetékekkel látja el, a Baumgarten-díj összegéből könyvtárszobát építtet és könyvtárat rendez be magának, a faluban ifjúsági egyesületet szervez”. Fontos megemlíteni, hogy „kapcsolatba kerül a debreceni református kollégium fiataljaival, akik a telepítési akciót elindították, és Fülep kezdeményezésére három sokgyermekes család költözik Debrecenből Zengővárkonyba”. Ezen kívül „a falunak megépíteti a gazdasági népházat (mai szóval: művelődési házat), az új felekezeti tanítóval, Császár Jánossal együtt gondja van a falu közművelődési életére, dalárdát szerveznek, hanglemezeket és vetítógépet vetet, az iskolán kívüli művelődési életet irányítja, népművelési előadásokat tart, s közben végzi a rendszeres lelkészi munkát...”⁶²

Fülep Lajos számára, mint Csűrös Miklós hangsúlyozza, életre szóló élmény volt a protestantizmus és az élményből fakadó református lelkészi küldetés falun, közel a néphez.⁶³ Vállalt hivatásához hű maradt, pedig, különösen kezdetben, nem kis nehézségeket kellett leküzdenie, sőt ellenséges indulatok, vádaskodások keserítették. Már Baján meggyűlt a baja ellenségeivel, akik a forradalmak idején vállalt szerepe, mint mondták, „kommunista” múltja miatt támadták, s rovására írták, hogy (az egyházat sértő protokolláris megkülönböztetésre hivatkozva) nem vett részt az 1923-ban Bajára látogató Horthy Miklós fogadásán. Az őt ért támadások Zengővárkonyban is folytatódtak. Ellenfele a büntetett előéletű Kajdi János tanító volt, aki fanatikus híveivel valóságos összeesküvést szőtt ellene, hogy a faluból való menekülésre kényszerítse. Fülep egyik levelében így számol be erről az ellene indított hajszaról: „Templomba nem mernek jönni azok se, akik szeretnének, mert Kajdi és terrorista bandája fenyegető híreket terjesztett, hogy aki templomba mer menni, megverik, keresztelést csendőri asszisztenciával kellett végeznem.”⁶⁴ Elek Artúrnak ezt írja: „Nekem, mióta ez az ember itt van, egy nyugodt napom vagy órám se volt. Egészségileg tönkretett mindkettőnket, de anyagilag is [...] Többek között pl. ez az

⁶⁰ Zs. O. [Zsadányi Oszkár]: 25 évi emigráció után újból megszólal Fülep Lajos, a zengővárkonyi református pap..., *Új Dunántúl*, 1945. szept. 23. In: FEml. 56–58., 56.

⁶¹ Takáts Gyula: A látatás tudósa. – Emlékeim Fülep Lajosról 90. születésnapján –. *Jelenkor*, 1975/7, 635–641., 636.

⁶² Tüskés Tibor: Előszó. In: *Fülep Lajos Baranyában*. Összeállította Huber Kálmánné és Mendöl Zsuzsa. Pécs, Kiadja a Baranya megyei Könyvtár és a Tudományos Ismeretterjesztő Társulat Baranya megyei Szervezete, 1985. (A továbbiakban FLB) 7–8.

⁶³ Csűrös Miklós: *Géniuszok – kortársak. Fülep Lajos – Kodolányi János – Költők prózája*. Budapest, Széphalom könyvműhely, 1995. 19.

⁶⁴ Fülep Lajos 1929. szeptember 17-én írt levele Kováts J. Istvánnak. In: *Fülep Lajos Levelezése*. I. 1904–1919. Sajtó alá rendezte F. Csanak Dóra. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutatócsoport, 1990. (A továbbiakban FLLev.) 481. Mára a teljes levelezési anyag megjelent hét kötetben.

Méltóságos Alispán úr!

Vettem f. hó 2-án Szent nb. sorait s kéréseket befe-
 lantam. Az, ha valaki várakozó Pöstitelék meg nem
 adódj (pl. Fenyves), övéket megfogja, kérem:
 a Janus Pannonius Társaság alulról közlésére.

Zengővárkony 1931. június 5. Alispánhoz tisztelettel
 Fülep Lajos

Fülep Lajos levele Fischer Béla alispánhoz. 1931. június 5.

ember megtette azt, hogy feljelentett engem az ügyészségen nemzetgyalázás és kormányzósértés címén, s hamis tanúkat állított – ma a legjobb tipp arra, hogy valakit föld alá tegyenek.”⁶⁵ A várkonyi gesztenyés hangulata, legalábbis az első években, korántsem volt idilli. Az ellenfeleiben megtestesülő provinciális ősbutaság és gyűlölködés sok gondot okozott Fülepnek, aki azonban nem hátrált meg, s ebben segítségére volt Ravasz László püspök pártfogása. A fegyelmi eljárás számára kedvező lezárása és pöreinek megnyerése könnyített nehéz helyzetén, s végre a papi munkának és a tudományoknak szentelhette idejét. A Baumgarten-díj elnyerése (1930) is erőt adott neki. Fontos volt számára a Janus Pannonius Társasággal és az Erzsébet Tudományegyetemmel kialakuló kapcsolata.

Fülep Lajos baranyai éveinek eseményeit nyomon követhetjük a pécsi sajtó tudósításai segítségével. Ezek közül a legfontosabbakat emeljük ki. Az 1931. június 10-én megalakuló Janus Pannonius Társaság tagjává választja, és a tisztagú választmány is tagjai sorába iktatja.⁶⁶ Egy évvel később, 1932. június 10-én a Társaság felolvasóülésén „Szent Ferentől D. H. Lawrence-ig” címmel tart előadást, amelynek végkövetkeztetését úgy fogalmazza meg, hogy a gazdasági válságnál sokkal súlyosabb a világ szellemi, lelki krízise.⁶⁷ 1942 szeptemberében a Pécsi Képzőművészek és Műbarátok Társaságának előadássorozata keretében „A művészet szükségessége” címmel ad elő.⁶⁸ 1945-ben tagjai sorába választja a Batsányi János Társaság.⁶⁹ Különös fehér foltja viszont Fülep és Pécs viszonyának az a körülmény, hogy a *Sorsunkban* egyetlen írása sem jelent meg, s Várkonyi Nándorral közelebbi kapcsolata a jelek szerint nem alakult ki.

Mint erre a *Pesti Napló*nak adott, fentebb említett interjúban célzás történt, Fülep Lajos Zengővárkonyban szembesült – az ő szavát idézve – a magyarság pusztulásának tragikus eleményével, Baranyában (mint ezt Kodolányi Ormánságról szóló írásaiból is tudjuk) különösen végzetesnek mutakozó tapasztalatával. Arról, amit egy évtizeddel később Kovács Imre a nép „néma forradalmának” nevezett. Hogy a magyarság, különösen a parasztság a nehéz – és a nagybirtokrendszer egyre anakronisztikusabb fennállása miatt kilátástalan – gazdasági helyzetre a kivándorlás és az egykézés, valamint a szekták terjedésének negatív

⁶⁵ A levél dátuma: 1929. október 10. FLLev. I. 492. F. Csanak Dóra tüzetes áttekintést ad erről az áldatlan hajszáról. I. 422–426.

⁶⁶ *Pécsi Napló*, 1931. jún. 11., 4.

⁶⁷ *Dunántúl*, 1932. jún. 11., 2.

⁶⁸ *Pécsi Napló*, 1942. nov. 15., 4.; *Dunántúl*, 1942. nov. 15., 5.

⁶⁹ FLB 27.

ellenállásával válaszol.⁷⁰ Először 1929-ben, a már idézett interjújában számolt be – a „föltő szeretet” jogán – az egyke problémájáról. Nem akarják a több gyermeket, „hogy ne kelljen a birtokot földarabolni, s végül a birtok – teszi hozzá – egy darabban idegen kézre kerül”.⁷¹ A kivándorlás mellett ez a fő oka a nemzet pusztulásának. Az igazi probléma azonban mélyebben rejlik. A fő kérdés, mutat rá, „nagyobb, mint az, hogy *hányan* vagyunk, hányan leszünk – az a kérdés, hogy *milyenek* vagyunk és milyenek leszünk”.⁷² Az egykezés ugyanis az erkölcsi tudat torzulásához, a lelkek erkölcsi szintjének apadásához vezet. „Nem az a bűnös, aki magzatát elhajtja, hanem az, aki megtartja. Erkölcstelen gyalázatosnak, patkányfajzatnak, és nyomdafestéket nem tűró mi mindennek mondják el azt a nőt, aki másodszor is fogan, s idején nem segít a baján; és addig üldözik, amíg megteszi – ha belehal is.”⁷³ A sorvadó falusi lakosság a második gyermek tilalmával, azzal, hogy a kényszerített magzatelhajtás pusztító eszközeinek alkalmazásával fiatal nők teste eleven koporsóvá válik, hogy aztán ők maguk is a földbe kerüljenek, önnön pusztulásán munkálkodik. „A magyar gyermekek [...] ezrével kopogtatnak évente az élet kapuján, ahonnan erőszakkal taszítják vissza őket a nem-létbe.”⁷⁴ Mindez a nemzeti közösség érzésének megszüntetéséhez vezet. „Ez az egyke világa. Mert egész világ ez: saját világnézettel, erkölccsel, társadalmi és gazdasági, családi és közéleti renddel. Külön világ, külön világrendszer.”⁷⁵ Ebben az embertelen világban a család rendje is felborul. A fiatal férjnek hallgatnia kell, az anyós parancsol, aki nemcsak az örökösödés kívánatos rendjére ügyel, de a fiatal házások szerelmi életét is felügyeli. (Kovács Imre hivatkozott könyvében ezt a szisztémát „szüleuralomnak” nevezi.) Fülep arra is rámutat, hogy az egykezés és az erkölcsi romlás szociálisan nem a szegénységgel függ össze, a pusztai cselédeknek, nincsteleneknek nincs miért egykezni, nem is teszik, éppen ellenkezőleg, a viszonylagos jómód, a vagyon feltétele áll a háttérben. Persze, tehetnének hozzá, más lehetett volna a helyzet a paraszti világot szorongató nagybirtok halálos gyűrűje nélkül, ami lehetővé tette volna adott esetben a paraszti birtok gyarapítását, ám az erkölcsi devalválódás akkor már odáig fajult, hogy egy – sajnos, irreálisan remélt és eredmény nélkül követelt – birtokreform eredménye is kétséges lett volna. „A pusztuló magyarságban az történt: az értékeknek az a rendje, amely fenntartotta, ezer veszedelemmel szemben megóvta, sőt növekedését biztosította, fölbillent, megbomlott. Megváltozott benne a család, a munka, a szellemi javak, a nemzeti hivatottság értékelése az anyagi és hedonisztikus javak értékével kapcsolatban. A kényelem, a jólét, gondoktól mentes élet, fényűzés foglalták el a legfőbb javak helyét, s új világot teremtettek a régi helyén, melyben most már minden a legridegebb, elvakult önzést szolgálja egész az öngyilkosságig és nemzetirtásig.”⁷⁶ „A magyarság ma nyitott sebből vérző szervezet” – summázza lesújtó helyzetjelentését a fentebb említett interjújában.⁷⁷

A fentiek alapján megállapíthatjuk, hogy Fülep Lajosnál senki nem látta mélyebben és hitelesebben a magyarság pusztulásának tragikus szituációját, s a tudós elmék közül elsőként kiáltotta világgá a végzetes bajokat. De ezek lehetséges orvoslására is megszívlelendő javaslatokat fogalmazott meg. Szerinte a súlyos gondokon belső telepítéssel és birtokreformmal kellene segíteni, valamint új örökösödési törvény bevezetésével. *Cselekedjen az egyház* című írásában így fogalmaz: „aki kivonja magát az élet és munka kötelessége alól,

⁷⁰ Kovács Imre: *A néma forradalom*. 1937. Új kiadása: Budapest, Cserépfalvi–Gondolat–Tevan, 1989.

⁷¹ Fülep 1976. 96.

⁷² Uo.

⁷³ Fülep Lajos: A magyarság pusztulása. *Pesti Napló*, 1929. nov. 17., 26.; 1929. dec. 4., 15. In: Fülep 1976. 100–121., 120.

⁷⁴ Uo. 111.

⁷⁵ Uo. 116. (A napilap szövegének kurzív kiemelését mellőztem.)

⁷⁶ Uo. 115.

⁷⁷ Fülep 1976. 99.

annak javait át kell származtatni az élni és dolgozni akaróra”.⁷⁸ Új, korszerűbb gazdálkodási módszerek bevezetését is sürgeti (például a gyümölcsstermesztés fejlesztését), és oktatási reformot is szükségesnek tart, szerinte a tananyagban a magyarságismeretnek is helyet kell biztosítani.

Fülep Lajos e tárgyú írásainak komoly hatása volt. Illyés Gyula *Pusztulás* című úti jegyzeteiben, amelyet a *Nyugat* közölt 1933-ban, a válságócot az Ormánság és a Sárköz mellett kiterjeszti az egész Dunántúlra, ahol a magyarság defenzívába szorult a „sváb” terjeszkedéssel szemben. (Megjegyzendő, hogy *Magyar Dunántúl. Táj és nép* című könyvében [1944] Várkonyi Nándor is észlelte a Dunántúl veszélyeztetettségét, és a német hódító törekvésekkel szemben a tájegység megőrzendő magyar gyökereire irányította a figyelmet.) Illyés saját anyaggyűjtése és személyes tapasztalatai mellett a Zengővárkonyban hallott információkat és impulzusokat is felhasználta, amit Fülep a rá való hivatkozások elmaradása miatt nehezményezett, mert Illyés „az ő gondolataival és beszédfordulataival” fogalmazott, nevének említése nélkül, mint később rosszállóan mondogatta.⁷⁹ Mindazonáltal Illyés *Magyarok* című könyve (1938), amelyben a szerző e tárgykörben megfogalmazott írásait (így a *Pusztulást* is belevéve) összegyűjtötte, jelentős és nagy figyelmet kiváltó tárgyalása a problémakörnek.⁸⁰

Illyés közleménye után a *Nyugat* ankétot rendezett a kérdésről. Parázs vita bontakozott ki, amelyhez Fülep Lajos is hozzászólt. *Mit mond a szemtanú* című írásában saját problémafelvetésének két tételét summázta. Az egyik: „A dunántúli magyarság – az ősi, erőteljes, rendkívül értelmes, felvilágosult, a nemzet létére, fennmaradására szükséges magyar nép – pusztulásáról nem lehet vita. Ezt a folyamatot évtizedek óta láthatja mindenki, mértékéről azonban összefoglaló teljes táblázatunk máig sincs.” A másik tétel, az előbbi következménye: „a magyarság pusztulása, illetőleg nemzeti önállóságának a Dunántúl bekövetkező elvesztésével fenyegető megsemmisülése s ilyen módon magának a népnek is elenyészése” közvetlenül fenyegető veszély.⁸¹ A folyóiratnak még ugyanebben az évfolyamában, reflektálva a vitára, ismét megszólalt Illyés, ezúttal Braun Róberttel vitázva. (Ő korábban a *Huszadik Században* publikált *A falu lélektana* című tanulmányában egy Arad melletti, többségében románok lakta falu kérdőíves módszerrel készült elemzését adta, ami ismertté tette a nevét.)⁸² Braun ebben a vitában a hivatalos népszámlálás adataira támaszkodva mondott ellenvéleményt, Illyés viszont a felekezeti statisztikákat megbízhatóbbnak ítélte ebben az ügyben. Braun az egyént megillető jogra hivatkozva károsnak ítélte a közösségi, nemzeti érdekekre hivatkozó beavatkozást a természetes folyamatokba, és a nemzeti szemponttal szemben az állampolgárok egyenjogúságát hirdette, s ezért németellenesnek ítélte Illyés problémafelvetését. Amiből kiviláglik, hogy Braun nem érti a magyar sorskérdéseket, és megfeledez az arról, hogy az egyén csak közösségben válhat egyéniséggé. Az egyéni és közösségi jogok efféle szembeállítására téves. Illyés ebben az írásában egy másik darázsfaszekbe is beleenyúlt: elismeri, hogy Budapest is az ország része mint politikai és szellemi centrum (ahogyan ez idő tájt Schöpflin Aladár hangsúlyozta: magyar, csak más), de a főváros szerinte elszakadt a vidék problémáitól. (Ez a diskurzus majd a népi-urbánus vita keretében folytatódik.)⁸³ A következő évben Illyés *Magyarok megmentése* címmel közölt tanulmányt, szintén a *Nyugatban*. Ebben a pécsi egyetem oktatójának, Szabó Pál Zoltánnak

⁷⁸ Fülep 1976. 151.

⁷⁹ Fodor András: *Ezer este Fülep Lajossal*. I–II. Budapest, Magvető Kiadó, 1986. I. 166.

⁸⁰ Illyés Gyula: *Magyarok. Naplójegyzetek*. Budapest, Nyugat kiadás, [1938].

⁸¹ Fülep Lajos: *Mit mond a szemtanú*. *Nyugat*, 1933. 281–287.

⁸² Braun Róbert: *A falu lélektana*. Különlenyomat a Huszadik Századból. Budapest, Politzer Zsigmond és Fia kiadása, 1913.

⁸³ Illyés Gyula: A magyarság pusztulása. *Nyugat*, 1933. okt. 16., 337–345.

kutatási eredményeivel megerősíti a maga látteleletét, és ismét hangsúlyozza, hogy nem a hazai németek ellen beszél, hanem a német birodalmi nacionalizmus ellen foglal állást. A bajok orvoslására földreformot és telepítést szorgalmaz.⁸⁴ Ez a tanulmány az egyke-vita összefoglalását célozta.

A kérdéskör azonban tovább gyűrűzött, ami a napilapokban is tükröződik. Ebből az anyagból a *Magyarország* „Végig a pusztuló Dunántúlon” összefoglaló címmel közölt két cikket emeljük ki. „E szűzi földön valami rág...” címmel Bajcsy-Zsilinszky Endre szólalt meg,⁸⁵ aki szintén Füleptől kapta információit akkor, amikor Kodolányival Zengővárkonyba látogatott. *Papok és tanítók a gátakon* című írásában pedig Kodolányi idézi fel a látogatás élményét és a lelkész alakját, eszméit.⁸⁶ Ennek a szövegnek bővebb, keményebb hangú változatát az író *Baranyai utazás* (1941) című könyvébe is beépítette.⁸⁷ Az említett két cikknek kínos és elszomorító utóélete is lett. Néhányan sértve érezték magukat, ezért a parókia falait éjjel ürülékkel bekenték, és a (Fülep kérése ellenére) név szerint említett, s a látogatóknak adatokkal és helyzetképpel szolgáló öreg falusi bölcsnek a gesztenyéit elfűrészelték, gyümölcsfáit kitördelték, szőlőtőkéit letaposták.⁸⁸

Kodolányi már 1927-ben felszólalt az egyke-kérdésben. Nézeteit a *Baranyai utazás*ban foglalta össze. Fülephez hasonlóan ő is több ok szerencsétlen összecsapásában látja a bajok magyarizatát, maga is főként a szociális helyzetet, a nagybirtokrendszert hibáztatja, de nála – s ez rendkívül fontos jellemény – az egykezés sajátos neurozist is jelent (okként és okozatként), ami a gyermektől való irtózással és a szexualitás destrukciójával jár. „Az ön-maga kipusztítására rendelt nép megy a maga útján. A betegségek újabb betegségeket szülnék, a lelki determinánsokat támogatják a gazdaságiak is, a gazdaságiakat lelkiek. A legfontosabb annak a megállapítása, hogy az egykés nép sajátos, patológikus lelki alkattal rendelkezik, amelyet levetkőzni nem képes, s annak következménye éppen az egyke.”⁸⁹ Hadd idézzem a könyvből egy vajszlói porta felkavaróan szomorú leírását. „A lovak lassú lépésben poroszkálnak velünk, mi némán nézzük az ütött-vert, elhagyott házat, a tornácos, zsalugá-teres portát, melynek hideg a tűzhelye, tetejét megbontotta a szél, kéménye csorba, udvara-kertje kihalt. Egy a kihalt házak közül... A végzet beteljesedett rajta...”⁹⁰ A statisztikai tényeknél is meggyőzőbben, mert szemléletesen beszélnek ezek a szavak arról, amit Fülep nyomán *pusztulásnak* neveztek. Egyébként Fülep előadásokat is vállalt az ügy érdekében. A felső-baranyai református egyházmegye papsága által rendezett egyke-konferencián 1934 februárjában Pécsen, hallgatói szerint, megrázóan ismertette „a dunántúli fajmagyar-ság pusztulásának kérdését”. Erről a *Szabadság* adott hírt,⁹¹ a *Református Életben* pedig Kiss Géza, az Ormánság legjobb ismerője foglalta össze az előadó gondolatait.⁹²

A népi írók szociográfiai munkái is sokat köszönhetnek Zengővárkony lelkészének. Kovács Imre *A néma forradalomban* a kivándorlás és a szekták terjedése mellett főként az egyke-kérdés tárgyalására vállalkozott, aki a népesség fogyásának tényei mögött szintén az erkölcsi világrend felbomlását figyelte meg. A szerzőt izgatás és nemzetgyalázás miatt bepelelték. A per során Szekfű Gyula Kovács Imre mellett szólalt fel: ő a nagybirtokot ugyan a

⁸⁴ Illyés Gyula: Magyarok megmentése. *Nyugat*, 1934. ápr. 16., 411–424.

⁸⁵ Bajcsy-Zsilinszky Endre: „E szűzi földön valami rág...”, *Magyarország*, 1934. ápr. 8., 3–4.

⁸⁶ Kodolányi János: *Papok és tanítók a gátakon*. *Magyarország*, 1934. ápr. 10., 5.

⁸⁷ Kodolányi János: *Baranyai utazás*. 1941. Új kiadása: Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1963. 48–54.

⁸⁸ Kodolányi 1963. 54.

⁸⁹ Uo. 36. (Kiemelés az eredetiben.)

⁹⁰ Uo. 56.

⁹¹ Egyke-értekezlet Baranyában. *Szabadság*, 1934. márc. 4. A „faj” szó itt nem mai, rendszertani értelemben szerepel, de nem is minősítő kifejezésként, hanem a nemzetfogalom alosztályaként, a törzsökösnek, hagyományörzőnek tekintett parasztságra vonatkozik.

⁹² Kiss Géza: Egyke-értekezlet Baranyában. *Református Élet*, 1934. febr. 24. 68–69.

szerzőtől eltérően a 18. századig nemzetfenntartó erőnek tekinti, mondta, de a 20. századra valóban anakronisztikussá vált. A per folyamán a védő Fülep Lajosra is hivatkozott. *A kívándorlás* című könyvében Kovács Imre arról beszélt, hogy a felemás módon sikerült jobbágyfelszabadítás, valamint az aránytalan jövedelemelosztás és, leginkább, a nagybirtokrendszer miatt 1870 és 1914 között másfél millió magyar hagyta el az országot, ami különösen Erdélyben a betelepült románsággal szemben a magyar etnikum arányának súlyos következményekkel járó csökkenéséhez vezetett. „Milyen nagy bűn volt ezeket a magyarokat kiengedni, hiszen Erdélyben már élet-halálharc folyt és minden magyarra szükség volt” – állapította meg Kovács.⁹³ A csökkenő tendenciát mutató születési statisztikákat vizsgálva Kovács egyfelől arra a következtetésre jut, hogy a magyar népesség aránya gyengülni fog a vele ellenséges szomszéd népekkel szemben, másfelől pedig megjósolja, hogy 1960 után meg fog fordulni a születési trend, és Magyarország lakosságának száma folyamatosan csökkenni fog. Sajnos igaza lett. Szabó Zoltán *A tardi helyzet* című szociográfiai művében Fülephez és Kovácshoz hasonlóan arról írt, hogy a régi paraszti világrend felbomlása után (amelynek folyományaként a híres matyó népművészet is elvesztette közösséget megtartó szerepét és pénzkeresési tevékenységgé vált) a vidéki magyarság erkölcsi válságba jutott. „Mit mutatnak a tünetek és a dokumentumok? – kérdezi Szabó. Azt, hogy a parasztközösség felbomlott és hogy a tardi parasztság már nem hiszi, hogy a parasztságon és földművelésen belül elérheti sorsának jobbrafordulását. Nem hisz abban, hogy a parasztságnak jobb dolga lehet, tehát nem akar továbbra is paraszt lenni. Levonta a következtetést: a parasztság nálunk mostohagyerek, tehát a parasztságot el kell hagyni, nem a közösséget kell emelni, hanem az egyénnek kell ebből a régi és mostohán kezelt közösségből kiemelkednie.”⁹⁴ És a nép elvándorol Budapestre, vagy még tovább: Amerikába. Az erkölcsi krízis kialakulásában Szabó szerint komoly felelőssége van a széttagolt, önző és műveletlen vidéki értelmiségnek. Ezt olvasva még inkább példamutatónak látjuk Fülep Lajos tényfeltáró tevékenységét és jobbítani akaró népnevelő magatartását.

Zengővárkony mellett Fülep két baranyai évtizedének másik színtere Pécs, illetve a pécsi egyetem. Erre tanítványa, Takáts Gyula így emlékezett. Habilitációjára – Halasy-Nagy József javaslatára – 1931-ben került sor. „A kis bölcsészkar ünnepi aktusán szegényesen a diákok padjában ott ültek Fülep Lajos előtt Vargha Damján szcleritica dékán, Nagy József, Kastner Jenő, Thienemann Tivadar, a *Minerva*, a magyar szellemtörténeti folyóirat szerkesztője, Prinz Gyula Ázsia-kutató és Tolnai Vilmos professzorok. Mögöttük, talán 5-6 kíváncsi bölcsészhallgató között jó magam, a zsenge költő, aki a nyugatosra volt kíváncsi és végül is állandó hallgatója és híve lett...”⁹⁵ *A Dunántúl* 1932. február 4-én adott hírt arról, hogy a kultuszminiszter Fülep Lajosnak a pécsi bölcsészkaron a „Művészetbölcselet” című tárgykörből egyetemi magántanárrá történt kinevezését jóváhagyólag tudomásul vette, és nevezettet ebben a minőségében megerősítette.⁹⁶ De adjuk át ismét a szót Takáts Gyulának. „Fülep Lajos az 1931–32. év második szemeszterében már meghirdette egyetemi indexem vallomása szerint heti három órában »A művészet problémái« című előadását és ugyanakkor a Tanárképző Intézeti előadások között »A művészetek története« c. kétórás előadását is. Tehát a hosszú kényszer katedrai szünet után nagy kedvvel indult. 1932–33 első és második félévében már »Az antik művészetről« heti 2-2 órában tartott beszélgetéseket. Mert mi

⁹³ Kovács Imre: *A kívándorlás*. Budapest, Cserépfalvi, 1938, 70. A szerző hozzátéveszi, hogy a román bankok tudatos hitelpolitikája következtében 1914-re Erdély földjének 54%-a már román kézen volt. Miközben a magyar politikusok a parlamentben a jövő szempontjából értelmetlen közjogi kérdéseken vitáztak. Trianon után a román hatalom államosította a nagybirtokokat, amelyet felosztott a román földművelők között győzelmi ajándékkul.

⁹⁴ Szabó Zoltán: *A tardi helyzet*. Harmadik kiadás. Budapest, Cserépfalvi, 1937. 218–219.

⁹⁵ Takáts Gyula: A látatás tudósa. *Jelenkor*, 1975/7, 635–641., 635.

⁹⁶ FLB 16–17.

ről történő támogatásáról. Négy nap múlva került sorra⁹⁸ Fülep próbaelőadása „Művészet és valóság” címmel, majd utána a bíráló bizottság bejelentette, hogy a próbaelőadást elfogadta, s a művészetfilozófia tárgykeréből magántanárrá képesíti a pályázót. Ezt a kari döntést némi késlekedés után a minisztérium jóváhagyta és megerősítette, s ezt 1932. február 8-án a kari ülésen az elnök bejelentette. Egyetemi magántanári munkáját Fülep az 1931/32-es tanév második szemeszterében kezdte meg, mint erről Takáts Gyula indexe is tanúskodik. Tanári munkája során a Filozófiai Intézetben a következő elméleti előadásokat tartotta: *Bevezetés a művészettudományba, Általános művészettudomány, A művészetfilozófia feladata és köre, Az esztétikai szféra, Művészet és valóság, Művészet és világnézet, Bevezetés az esztétikába, Esztétika*. Tudománytörténeti előadások: *Az esztétika története az ókorban*. Gyakorlat: *Műalkotások analízise*. Ezekkel a kurzusokkal párhuzamosan egy művészettörténeti sorozatot is megtartott: *A művészetek története, Az antik művészet, Az ókeresztény és középkori művészet, A renaissance művészete, A barokk művészet elmélete, A XVII. és a XVIII. század művészete, A XIX. század művészete, Az impresszionizmus, Magyar művészet: a középkor*. Esztétikai előadásait az egyetem Rákóczi út 80. szám alatti épületének II. emeletén tartotta. Amikor Koltay-Kastner Jenőt, az egyetem olasz tanszékének vezetőjét a Római Magyar Intézet igazgatójává nevezték ki, Fülep Lajost bízták meg helyettesítésével. Az Olasz Tanszéken három esztendő során a következő kurzusokat tartotta. *Goldoni, Vittorio Alfieri, La letteratura dell'Ottocento, Dante Divina Commediája, A trecento nyelve, Santa Caterina da Siena e la letteratura ascetico-mistica del Medioevo, A Risorgimento irodalma, Boccaccio e il suo secolo, A humanizmus, Olasz történeti hangtan*. (Szemináriumi gyakorlatokon olasz szöveg-olvasással és fordítással foglalkoztatta hallgatóit.)⁹⁹

⁹⁸ Takáts Gyula úgy emlékezett, hogy 1931-ben.

⁹⁹ Összeállításunkat *A Magyar Királyi Erzsébet Tudományegyetem Tanrendjei* című, félévenként kiadott kötetek, és Tüskés Tibor közlése alapján adjuk: Tüskés Tibor: *Kedves Professzor Úr. Írások Fülep Lajosról*. Pécs, Pannonia Kiadó, 1995. Tüskés részletesen kitér Fülep egyetemi munkája anyagi honorálásának nehézségeire, illetve a magántanári tandíjjutalék, majd az egyetem által nyújtott segély és jutalom ügyének részleteit ismerteti. A tematikus áttekintés után időrendben, féléves bontásban is közöljük Fülep kurzusait az egyetemi tanrendek alapján. A szemesztereket római számmal jelöljük.

1931/32, II. A művészetek története, 2 óra.

1932/33, I. Bevezetés a művészettudományba, 1 óra. Az antik művészet, 2 óra.

1932/33, II. Bevezetés a művészettudományba, 1 óra. Az antik művészet, 2 óra.

1933/34, I. Általános művészettudomány, 2 óra. Az antik művészet, 1 óra.

1933/34, II. Általános művészettudomány (folytatás), 2 óra. Az ókeresztény és középkori művészet, 1 óra.

1934/35, I. A műalkotások analízise (Gyakorlatokkal), 1 óra. A renaissance művészete, 2 óra.

1934/35, II. Műalkotások analízise (Gyakorlatokkal), 1 óra. A renaissance művészete (folytatás), 2 óra.

1935/36, I. A művészetfilozófia feladata és köre, 1 óra. A barokk művészet elmélete, 2 óra.

1935/36, II. Az esztétikai szféra, 1 óra. A XVII. és XVIII. század művészete, 1 óra

1936/37, I. Művészet és valóság, 1 óra. A XIX. század művészete, 2 óra.

1936/37, II. Művészet és világnézet, 1 óra. A XIX. század művészete (folytatás), 2 óra. Vittorio Alfieri, 2 óra.

1937/38, I. Az esztétika története az ókorban, 1 óra. Az impresszionizmus, 2 óra. La letteratura dell'ottocento, 2 óra.

1937/38, II. La letteratura dell'ottocento (folytatás), 2 óra. Dante Divina Commediája, 2 óra. A trecento nyelve, 1 óra. Szemináriumi gyakorlatok, 1 óra.

1938/39, I. Santa Caterina da Siena e la letteratura ascetico-mistico del Medioevo, 2 óra. A Risorgimento irodalma, 2 óra. Olasz történeti hangtan, 1 óra. Szemináriumi gyakorlatok, 1 óra.

1938/39, II. Boccaccio e il suo secolo, 2 óra. A humanizmus, 2 óra. Olasz történeti hangtan (folytatás), 1 óra. Szemináriumi gyakorlatok, 1 óra.

Pécsi előadásai közül egynek találtam meg a vázlatát, a hallgatók jegyzetei eddigi tudomásom szerint nem maradtak fenn. Valamelyest mégis rekonstruálhatjuk a katedrán megszólaltatott eszméit, mert a budapesti egyetemen – igaz, húsz évvel később, az 1957–58-as és az 1958–59-es tanév mindkét szemeszterében – tartott egy, a pécsihez hasonló előadást „Bevezetés a művészettörténetbe” címmel, s a hallgatók megőrzött jegyzetei és a hagyatékban található feljegyzés segíthet bennünket e téren. Erről Szabó Júlia ad tájékoztatást, minek alapján magunk is megpróbálhatjuk felidézni az elhangzottak lényegét, persze, a többszörös áttétel fénytörésében. Kezdjük azzal, hogy Fülep képek vetítése nélkül tartotta előadásait, ami művészettörténet esetében eléggé meglepő, s arra utal, hogy az előadás médiuma a beszéd és a gondolat volt. Az érzékelhető műalkotás és a történetileg meghatározott érzékelő szubjektum viszonyáról szólva – ezt emelik ki a fennmaradt dokumentumok – az esztétikai jelentés lényegének a „másképpen mondhatatlanság” elvét tartotta, azt, hogy más nyelvre lefordíthatatlan, nem fejezhető ki logikai-grammatikai eszközökkel. Ha ez megoldható lenne, nem is lenne szükség művészetekre, mondta.¹⁰⁰

Professzori habitusát Zádor Anna jellemzi. „Soha nem mondott le előadást, az óra megállapított kezdetétől egy percet sem tért el, nem mulasztott vizsgát vagy megbeszélést. Szerette, ha előadás után a hallgató kérdéssel fordult hozzá, ha észrevette, hogy a mondottakból valami továbbmunkál a fiatalban, és nem sajnálta sem az időt, sem a fáradságot, sem saját könyvtára igénybevételét, hogy az érdeklődést kielégítse. Elsősorban nem a tehetséget nézte, hanem az emberséget – ahogyan ő mondta –, azaz azt, hogy a fiatal mennyire felel meg azoknak a magas emberi és szellemi ideáloknak, amelyek őt fűtötték. Mindannak, ami számára fontos, sőt szinte szent volt, a másik számára is fontosnak és szentnek kellett lenni. Mivel ez – természetesen – ritkán adódott, sűrűn csalódott, és kezdeti érdeklődése gyakran teljes elfordulássá, nem-érdeklődéssé vált. Nem vetett számot a másik fél – többnyire tapasztalatlanabb-tudatlanabb – másféle észjárásával, abból indult ki, hogy az igazi »tanítvány« azonnal megérti mesterét. Fel sem merült, hogy őt megérteni a szokásosnál bonyolultabb volt.” Zádor Anna a professzor lényének arisztokratikus vonását emeli ki, ezzel függ össze „a helyes lépték iránti érzéketlensége” és „a dolgok reális mértékének és súlyának semmibevevése”, ami azt eredményezte, hogy tanári munkája egyre szűkebb körre korlátozódott.¹⁰¹ De a Széher úti esték, amelyeket Fodor András megörökített, arról tanúskodnak, hogy azok, akiket barátságára méltatott, otthonában is felkereshették, és egy szellemi lakoma részeseivé válhattak.

Az őt megértő tanítványok közé tartozott két pécsi hallgatója, Takáts Gyula és Weöres Sándor. Fülep Lajos inspiráló módon bábáskodott Weöres *A vers születése (Meditáció és vallomás)* című doktori értekezése körül, a költő fel is használta professzora emlékezéséről írt tanulmányának eszméit. Leveleivel gyakran felkereste mesterét, a tervezett folyóiratba, az *Ötöröny*ba is kért tőle írást. Weöres levelei irodalomtörténeti szempontból rendkívül tanulságosak a bennük megszólaltatott témák sokasága miatt. A legapróbbnak tűnő verstani és stilisztikai kérdések tárgyalásától a filozófiáig terjed e szövegek horizontja, ami esetükben nem ellentmondás, mert egy jól megválasztott kötőszó vagy egy találó versmérték számukra szinte a létkérdések fontosságával bírt. A Csöngérről 1939. január 21-én küldött levelében Weöres életfelfogásáról tájékoztatja Fülepet. „Az ismeretlen világtervnek mennél engedelmesebb és használhatóbb szolgálj legyünk: ezt látom célnak” – írja.¹⁰² Gyakran foglalkozik a jó vers kritériumaival. „Mindegy, miről ír valaki – olvassuk az

1939/40, I. Bevezetés az esztétikába, 2 óra. Magyar művészet: a középkor, 2 óra.

1939/40, II. Bevezetés az esztétikába, 2 óra. Magyar művészet: a középkor, 2 óra.

1940/41, I. Esztétika, 2 óra.

¹⁰⁰ Szabó Júlia: *A pedagógus*. Jelenkor, 1975. 8. 752-754.

¹⁰¹ Zádor Anna: *A professzor*. Jelenkor, 1975/8, 748-751.

¹⁰² Weöres Sándor: *Egybegyűjtött levelek*. I-II. Szerkesztette Bata Imre és Nemeskéri Erika. Budapest,



Martyn Ferenc: Fülep Lajos. Tám László fotója

ugyanezen év augusztus 10-én írt levélben –, csak műve jól legyen megírva, ha a mű a szerzőnek egész mivoltában gyökerezik, és ha a szerző önmagából valamely csak-egyszeri többletet tudott meríteni. Az ilyen mű szép; s minthogy a szerző önmaga mélyéről merítette, tehát igaz; és ami szép is, igaz is, az szükségképpen jó.”¹⁰³ Sokat elmond kettejük kapcsolatáról egy későbbi, 1946. augusztus 5-én kelt vallomás: „Hajlalom is, szándékom is, hogy mennél teljesebben a lelki, értelemfölötti, hyperreális, misztikus rétegbe hatoljak lényemmel és verseimmel; Professzor úron és Hamvason kívül ezt majdnem mindenki rosszallja. Szerencsém, hogy kettőjük biztatásában megfogózhatok.”¹⁰⁴

A költő elküldte tanárának a *Theomachia* elkészült szakaszát, és tanácsot kért tőle a folytatást illetően, s a kéziratok gyakran társultak a levelekhez. A *Sorsangyalok* (változtatott címen *A csillagok, s az Ötödik szimfónia* negyedik darabja) strófánkénti interpretációjával a költő a vers keletkezését tárja professzora elé, azt a folyamatot, amelyet disszertációjában is elemzett. Arról beszél, hogy a jelentés nélküli nyelvi jelek, értelmetlen szavak többszörös áttételével, „fordításával” hogyan válik a szöveg fokozatosan jelentéssel telivé, az alaktalan

Pesti Szalon – Marfa Mediterrán Könyvkiadó, 1998. I. 423.

¹⁰³ Uo. 432.

¹⁰⁴ Uo. 444.

homályból miként emelkedik a vers az egyre erősödő fénybe.¹⁰⁵ Ezt az – alkotáslélektani szempontból nem kis veszélyeket is magában rejtő – folyamatot a költő egy sajátos lelkiállapot bemutatásával köti egybe. „Csak bámulok, befelé, önmagamba; bámulom azt a nagy, túlvilági lyukat, mely pár évvel ezelőtt még csak kis fényesség volt egy folyosó túlsó végén, most pedig már akkora, mint egy ház. Csupa sárból készült ház és nem lakik benne senki semmi. Azt hiszem, ez az élet végső értelme, hogy az ember ide elérkezzék; de a lírának halála ez a megérkezés, hiszen erről csak úgy szólhatna az ember, ha teljesen üres lapokat tudna írni.”¹⁰⁶ A költő feladata nem is a megérkezés, hanem az úton levés. A versfolyamoktól az egyszavas költeményekig, és vissza. Kár, hogy Fülep Lajos válaszai jelen tudásunk szerint elkallódtak, F. Csanak Dóra gyűjteménye csak néhány kevésbé fontosat közöl.

Kapcsolatuk később is megmaradt. Fodor András naplójában több alkalommal is említést tesz Weöres Sándor és Károlyi Amy Széher úti látogatásairól, amikor, mintha a pécsi idők levelezését (és beszélgetéseit) folytatnák, többnyire versekről esett szó. A költő *Mária mennybemenetele* című oratóriumáról csevegve Fülep sokatmondóan megjegyezte: „Ilyen verseket nem írnak mostanában.”¹⁰⁷ Weöres hálójának és tiszteletének jeleként mesterének ajánlotta 1956-ban megjelent *A hallgatás tornya* című könyvét: „Fülep Lajos bátyámnak, ki szerető és épp ezért irgalmatlan bírálóival húsz év óta támogat, hálával ajánlom ezt a könyvet.” Később Fülep Lajosról írta *A borús* című (a *Tűzkút* című kötetben, 1964-ben publikált) versét, amely a kétrészes *Génuszok* első darabja. Fülep élethelyzetének, személyiségének, magatartásának legmélyebben megértett tanúságtétele. Ez a vers legyen tanulmányunk záróakkordja!

*Pillanatom öröklétben forog,
az égben telik földi életem,
dicsőséget nem ti mértek nekem:
dajkátok, orvostok vagyok.*

*A vak hajszába kívülről tekintek:
a vágytalan szívet nem fojtja köd;
vágy nélkül a vágyvilágban keringek,
mert kínokat, rabláncot, ideket.*

*Gyógyírt hozok, de túl-mennyei néktek
(mert a menny végtelen úrétől félték,
nem a gödörtől, hol élet rottyog
s izgató illata gőzöl felétek
és folyton fölfaljátok húсотok)*

*gyógyírt hozok, de hiába hozok,
s ha erőszakkal önteném belétek,
oly zúrbe hullnék, mint ti, fürge lények:
erőszakosság a ti bajotok.*

*Élet s halál egy bennem, véget ért,
ősapátokban s végső fiatokban.
A mulandó, sírva, hogy simogassam,
térdemre nyújtja vadállat-fejét.*

¹⁰⁵ Uo. 449–466.

¹⁰⁶ Uo. 467.

¹⁰⁷ Fodor 1986. I. 160.

A Fülep hangját idéző sorok a személyiség három vetületét, szerepét vetítik elénk: a nevelő dajka, a gyógyszert kínáló orvos egyúttal rabja is mások kínjainak. (A harmadik strófa kegyetlenül fájdalmas utalását nem szükség értelmezni.) A hajsza erőszakos világát a gödör térképzete jelképezi, miközben a nemzedékek életében és halálában megtestesülő idő mintha körben forogna. A beszélő, a titkok tudója kívülről és felülről, távolságtartással pillant a világra, a vers befejező két sora mégis a részvét, a simogatás lehetőségét sejteti.

Megjegyezzük még, hogy Fodor András, Fülep Lajos Eötvös Collegiumbeli tanítványa, majd a Széher úti ezer este résztvevője Fülepre *Kettős rekviem* című verseskötetében emlékezett.¹⁰⁸ A *Látogatás* című versből vettük e fejezet címében szereplő idézetünket, s a költő *Az ezredik este* című költeményben idézte fel a professzor egyik kedves dalát, amit el is énekelt nekik, úgy, ahogy „arra alá Baranyában” ejtik a szót:

Esött a hó, éngöm bélepött.”

¹⁰⁸ Fodor András: *Kettős rekviem*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1972. (A rekviem másik szövege Colin Mason emlékére idézi.) És még egy szubjektív megjegyzés. A kötet megjelenése után Tüskés Tibor meghívására Pécsre jött Fodor András, és kettejük beszélgetésében szóltak a *Kettős rekviem*ről, felidézve Fülep Lajos alakját. Ha jól emlékszem, „Szellemi szülőföld” volt az est címe, amelyre az akkori Doktor Sándor Művelődési Házban került sor. Én akkor még nagyon keveset tudtam Fülep Lajosról, de az ott elhangzottak kíváncsivá tettek, s elhatároztam, hogy megismerem a munkásságát, s egyszer még talán megírom pécsi nézőpontból a történetét. Hát most, végre, itt van, megírtam. S amikor befejezem, hálával gondolok annak az egykori estnek a szereplőire.

NEMES NAGY ÁGNES FRANCIA NYELVŰ UJJGYAKORLATA

Baráti ajándékozás révén került Bán Zoltán Andrástól birtokomba egy kis papírdarab, egy nagyobb lapról leszakított kisebb rész, amit nyugodtan fecninek is nevezhetünk. Csakhogy erre a fecnire Nemes Nagy Ágnes egy négysoros francia verset írt, a hátoldalára pedig egy női alakot rajzolt. A kézírás jól felismerhető és azonosítható, a jellegzetes vonalvezetésű rajza pedig jól beleillik a már ismertek sorába.¹ A szerzőséget tanúsítja a lapra írt idegenkezű rájegyzés is: „Nemes Nagy Ágnes rajza és kézírása”. Bán Zoltán András elmondása alapján a kéziratot egy antikváriumi vásárlás során találta Nemes Nagy Szárazvillám című, 1957-ben megjelent, verseket és műfordításokat tartalmazó kötetének egy dedikált példányában, melynek ajánlása így szól: „Szomráky Sándornak / barátsággal, szeretettel / 1957. nov. 20-án / Nemes Nagy Ágnes”. A címzett, Szomráky Sándor (1926–1992) mára gyakorlatilag teljesen elfeledett költő és műfordító volt, 1957-től évtizedeken keresztül a *Nők Lapja* munkatársa. Költőként a negyvenes évek végén indult, de életében mindössze egy kötete látott napvilágot (*Mint akinek élete bezárul*, 1957), később már csak posztumusz jelent meg a hátrahagyott verseit és műfordításait közlő *Már senki sem óriz* (1993). Angol, német és francia nyelvből is fordított, Nemes Nagy Ágnessel két gyűjteményben együtt szerepeltek (*John Keats versei*, 1962 és *Shelley versei*, 1963). „Kicsit furcsa figura volt”, mondta róla Lator László, ezért is lett belőle regényhős, ugyanis Mándy Iván a *Fabulya feleségei* Turcsányiját róla mintázta.² A kéziratban lévő rájegyzés azonban nem Szomráky kézírása; mégis valószínű, hogy az ő tulajdonában volt a kis rajzos-verses papírlap is. De bizonyos csak annyi, hogy Nemes Nagy Ágnes valamikor írt egy négysoros kis francia verset, a hátlapjára rajzolt egy női alakot – esetleg fordítva: először rajzolt, és utána írt. Többet nem tudunk. Csak magából a négy sorból indulhatunk ki.

A vers így szól:

*La vie est vaine,
Un peu de haine,
Un peu d'espoir,
Et puis: bonsoir.*

Dunajcsik Mátyás fordításában:³

*Az élet hiúság,
Egy kis gonoszság,
Egy kis remény,
Aztán: jó éjt!*

¹ Nemes Nagy Ágnes *verskézíratai és rajzai*. Vál. és szerk.: Kemény Aranka. Bp., 2004.

² Darvasi Ferenc: „Természetesnek éreztük, hogy nem publikálhatunk”. Beszélgetés Lator László költővel. In: *Uő: Köztünk vagy. Beszélgetések Mándy Ivánról*. Bp., 2015. 263–273.

³ Dunajcsik Mátyás segítségét ezúton is nagyon köszönöm.

Természetesen nemcsak lehetőség, de kötelesség is élni a gyanúval, hogy nem egy francia nyelven írt eredeti Nemes Nagy-verssel állunk szemben, hanem esetleg egy létező francia nyelvű vers lejegyzésével. A kezdősor alapján nem is nehéz megtalálni a vers eredetijét:

*La vie est vaine,
Un peu d'amour,
Un peu de haine,
Et puis — Bonjour!*

*La vie est brève:
Un peu d'espoir,
Un peu de rêve
Et puis — Bonsoir!*

Magyarul:

*Az élet hiúság:
Szerelmes hajnalok,
És gonosz éjszakák,
Aztán meg – Jó napot!*

*Az élet oly rövid:
Remények délután,
És álmok reggelig,
Aztán – Jó éjszakát!*

(Dunajcsik Mátyás fordítása)

Szerzőjét sokáig annál nehezebb volt azonosítani. A verset ugyanis tulajdonították többek közt Alfred de Musset (1810–1857), Paul Verlaine (1844–1896) francia költőknek, de George du Maurier (1834–1896) francia származású brit írónak is, aki a saját korában nagyon népszerű, 1894-ben megjelent *Trilby* című regényét a francia vers angol nyelvű adaptációjával zárja. (A könyvet magyarul 1897-ben adták ki, azonos címen, Szerdahelyi Sándor fordításában.) Sőt egy magyarországi politikai hírlapi cikk mint „francia utcai nótá”-t idézi. A vers magyarországi recepciója emellett leginkább a Musset-vonalhoz csatlakozik, például báró Wlassics Tibor Antal (1883–1931) földművelésügyi minisztériumi tanácsos, aki szabadidejében írogatott is, az 1913-ban *Meglátások* címmel megjelent első kötete elején épp mint Musset-verset idézi mottóként.

Ezután számos változata alakult ki a versnek, és mivel a nyolcsoros, kereszttrimes, több címen is terjedő költemény jól énekelhető, többen, több nyelven meg is zenésítették, ami persze tovább segítette a terjedést. A vers népszerű lett. Annyira, hogy az egyik fellelt kottán valaki még egy harmadik versszakot is hozzátoldott a szerző nevében, mindenféle jelzés nélkül:⁴

*La vie est telle
que Dieu la fit;
et telle quelle,
elle suffit!*

⁴ *Le Vie est Vaine – A Song of Life*. Words by Leon de Montelaeken. Music and English Version by Teresa del Riego. London, é. n.



Azaz:

*Az élet épp ilyen,
Isten szabta ki rég,
S olyannak, amilyen,
Pontosan elég!*

(Dunajcsik Mátyás fordítása)

A változatokról már 1901-ben angol nyelvű összefoglalás született, melynek szerzője is – mint azt az utolsó jegyzetben közli – csak cikke lezárása után tudta meg az eredeti költő nevét.⁵ 1951-ben pedig a *Spectator*ban versenyt hirdettek, hogy ki tud jobb feldolgozást írni a versből.⁶ Viszont jellemző, hogy még ez a cikk is szóvá tette a bizonytalanságot a szerzőt illetően.

Pedig az tudható. A vers eredeti szerzője egy mára teljesen ismeretlen belga-spanyol költő, Léon van Montenaeken. Egyetlen spanyol nyelvű tanulmányt találtam róla, ennek adataiból állt össze egy rövid életrajz:⁷ Montenaeken 1859. február 26-án született Antwerpenben, de már egészen kisgyermekkorától – 1862-től –, szülei költözése miatt, Sevillában élt. Apja

⁵ M. R.: *Peu de chose*. Eight lines in eight versions. *The Irish Monthly*, 1901. márc., 139–142.

⁶ Ian Fleming: *Spectator Competition No 33*. *The Spectator*, 1950. szept. 15., 11.

⁷ Marta Gine – Marta Palenque: *El poeta hispano-belga Léon van Montenaeken*. *Cédille, revista de estudios franceses*. 2018. ápr., 477–507.

kereskedő volt. Léon előbb a berni egyetemen filozófiát tanult, de tanulmányait nem fejezte be, inkább folytatta apja üzleteit, Belgiumban és Spanyolországban egyaránt voltak gazdasági érdekeltségei, és talán üzletszerűen is hódolt a bélyegkereskedelemnek. Egyetlen kötete jelent meg, a *Futile rimes*, amit 1879-ben adott ki a Libraire des Bibliophiles nevű bibliofil kiadó, amely nagy szerepet játszott a francia szimbolisták fölfedezésében. Nyolc versét beválogatták a *Jeune Belgique Parnasse* című reprezentatív antológiába (1887); Montenaeken versei közvetlenül Maurice Maeterlinck (1862–1949), az 1911-ben irodalmi Nobel-díjas költő versei után következnek. (Még ha csak az ábécérend miatt is kerültek egymás mellé, Maeterlinck korabeli népszerűsége talán az ő verseit is olvastatta az érdeklődőkkel.) A későbbi, de már szerzőjétől függetlenül *Peu de chose* terjedése is inkább ebből az antológiából indult, mint a költő saját kötetéből. Montenaeken megélte szerzőtlenített, sőt sokszor áttulajdonított versének kétes értékű sikerét; 1929. október 20-án halt meg Sevillában.

A kérdés az, hogy Nemes Nagy Ágnes honnan ismerhette a számos átdolgozás alapjául szolgáló, de gyakorlatilag ismeretlen eredeti verset?

Nem kizárt persze, hogy Nemes Nagy magát az 1879-es Montenaeken-kötetet, esetleg a belga antológiát forgatta, de valószínűsíthetően más volt a forrása.

Bizonyos, hogy a vers a huszadik és huszonegyedik század olvasójának leginkább egy nagy példányszámban és sok nyelven kiadott krimiből lehet ismerős. Ugyanis Agatha Christie az 1937-ben megjelent *Death on the Nile* című regényében idézi a verset: Hercule Poirot felügyelő szavalja el komoran az egyik gyanúsítottnak. Mind a nyolc sort, franciául.

A regény már a következő évben megjelent magyarul, Kosáryné Réz Lola fordításában, valami sajátos ok miatt *Poirot kékjutazáson* címmel – ebből azonban a vers hiányzik.⁸ (Kosáryné fordítása inkább átdolgozás – nyilván a kiadó kérésének eleget téve több helyen rövidített a szövegen.) Később ugyanez a fordítás megjelent 1962-ben is (természetesen a vers nélkül),⁹ míg végül 1987-ben Szabó Zoltán új fordításában adták ki, immár *Halál a Niluson* címmel és teljes terjedelmében, azaz benne a nyolcsoros kis verssel, amelyet a kiadás eredeti nyelven közöl, de jegyzetben adja magyarul prózában: „Hasztalan az élet, egy kis szerelem, egy kis gyűlölet, és aztán jó napot. Rövid az élet, egy kis remény, egy kis álmódzás, és aztán jó éjszakát”.¹⁰

Az pedig tudható, hogy Nemes Nagy Ágnes kedvelte Agatha Christie krimijeit. A krimifő halálakor írt esszéjében elemzi „szakmai kiválóságát”, amelyet éppen az szavatol, hogy „a szerkesztés tudora”, akinek azonban „esze ágában sincs irodalmiasnak lenni. Nem tukmálja ránk a lelkét, nem brillírozik »egyéni« alakábrázolással, mélyenszántó társadalmi körképpel, nem áriázik – alig-hamis – pszichológiát. Az ő regénye az, ami. És abban hiánytalan”.¹¹

A krimi műfaját azonban nem tartotta irodalomnak. „Egyszerűen másra használom, mint az irodalmat”, írta ugyanebben az esszéjében, és éppen a belgiumi utazásukról írott útinaplójából derül ki, hogy Agatha Christie könyveit pihenésre használta. 1977. június 18-án írta: „Ebéd után: újságos. Balázs megveszi a *Die Weltet*, én három darab Agatha Christie-t. Ettől lázba esem. Én hülye! Hogy eddig erre nem gondoltam. Persze hogy francia nyelvű krimit kell venni. Éljen, éljen, hazamegyünk, olvasok. Az első nap, hogy némileg relaxálódom”.¹²

Nem lehetetlen, hogy éppen ekkor vette meg a *Halál a Niluson* francia fordítását (*Mort sur*

⁸ Agatha Christie: *Poirot kékjutazáson*. Ford.: Kosáryné Réz Lola, Palladis, Bp., 1938.

⁹ Agatha Christie: *Poirot kékjutazáson*. Ford.: Kosáryné Réz Lola, Fórum, Újvidék, 1962.

¹⁰ Agatha Christie: *Halál a Niluson*. Ford.: Szabó Zoltán, Európa, Bp., 1987, 248.

¹¹ Nemes Nagy Ágnes: Az igazi krimi. Agatha Christie (1891–1976) halálára. In: *Úó: Az élők mértana. Prózai írások*. Szerk.: Honti Mária. Bp., 2004. II., 610–611.

¹² Nemes Nagy Ágnes: Brüsszeli út. In: *Az élők mértana*, II., 69.

le Nil) is. Nagyon frappáns lenne, ha éppen a belga fővárosban olvasta volna azt a regényt, amelyben a belga felügyelő egy belga költő versét szavalja, de erre semmi bizonyíték.

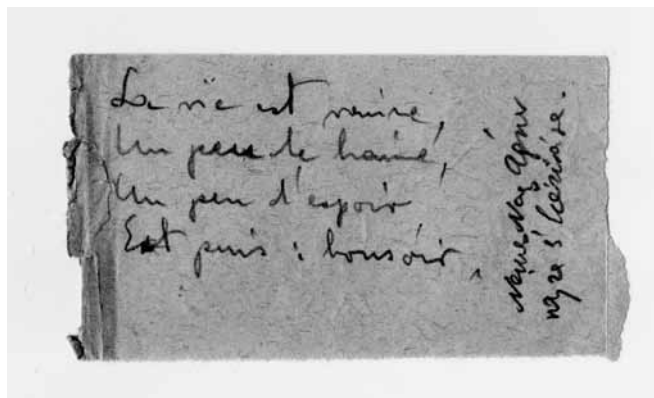
A helyzetet tovább bonyolítja, hogy létezik a Montenaeken-versnek egy speciális változata, amit a 20. század eleji sajtóban többször is idéztek. Előbb még mint párizsi utcadalt: egy politikai levelező – aki Zimonyból küldött közleményt – a szerb politika helyzetehez hasonlította, s adta a verset (amit aznap olvasott) saját fordításában is: „Hiú az élet, / Egy csöpp reményt ha ád, / S csöpp gyűlölséget. / Aztán — jóéjszakát.”¹³ Később pedig már mint Musset („elkeseredett”) versét idézték többen is.¹⁴ Sőt Wlassics Tibor szintén az alábbi változatot tette meg kötete mottójául (persze mint Musset költeményét), melyet idéz a könyvről írott kritika is.¹⁵

Szemponunktából most nem fontos megválaszolni azt a textológiai kérdést, hogy mi történt 1903 és 1908 között, amikor is az utcadalból Musset-vers lett; ezt a szövegforrást jelenleg nem ismerjük. Sokkal fontosabb az, hogy az öt (valójában négy) szöveghely némiképp eltérő központozással, de a lényegét tekintően azonos szöveggel közli a négy soros (!) verset:

*La vie est vaine
Un peu d'espoir,
Un peu de haine,
Et puis bonsoir!*

Létezett tehát egy olyan francia szövegváltozat, amely egy strófában egyesítette a két versszakot. Ugyanakkor ez a változat nem azonos, csak majdnem megegyező azzal, amit Nemes Nagy Ágnes a kis papírra írt. Ő a 2. és 3. sorok felcserélésével keresztábrásból párosábrás képzetűvé változtatta a dalt.

Végző soron nem lehet bizonyosan megválaszolni, hogy melyik forrásból milyen költői átalakítást végzett: vagy az eredeti nyolcsoros versből maga sűrítette mesterien a négy soros kis költeményt, vagy a már korábban létező, gyakran Musset-nek tulajdonított négy soros változatot alakította át párosábrás formájúvá. Még akkor is önálló, új változatot hozott létre, ha esetleg csak reprodukálni akarta a verset, és rosszul emlékezett a négy sorra – mert ez is egy lehetőség.



¹³ Politikai hullámok. *Budapesti Hírlap*, 1903. febr. 1., 4–5.

¹⁴ S. Spurrier: Bátor Marianna, *Az Újság*, 1908. febr. 9., 21. és Vay Sándor: Firkálás, *Pesti Hírlap*, 1912. febr. 11., 65–67.

¹⁵ Vay Sándor: Tibi könyve, *Pesti Hírlap*, 1913. jún. 1., 65–67.

VÁLASZ VERES ANDRÁS CIKKÉRE

Veres András vitacikke¹ betegágyon, kórházban ér, s e pillanatban még nyitott kérdés, hogy sikerül-e – egyáltalán: sikerülhet-e – rehabilitációm, vagy „megyek a lecsóba”. Ez a helyzet lehetetlenné teszi, hogy válaszom olyan részletes legyen, amilyent Veres András írása kiprovokál. Írása jellege miatt azonban nem tehetem meg, hogy válasz nélkül hagyjam, s ha többet nem, néhány megjegyzést fűzök hozzá.

1. Veres András denuncióló megjegyzései igaztalanok és igazolhatatlanok, de érthetők. Ha valaki élete (egyik) fő művének tekint egy munkát, és egy másik irodalmár, aki nem hagyható teljesen figyelmen kívül, föltűnően mellőzi annak méltatását, sőt egy-egy kritikai utalást is tesz rá, az kétségkívül frusztráló. Megértem a sértődöttségét, de gyakorlatát nem kívánom követni.

2. Veres András téved, amikor azt állítja, hogy nem írtam a kritikai kiadásról. Írtam, de nem közöltem, s nem is fogom közölni, mert az írás rossz. Olyan dolgokat próbáltam összeegyeztetni benne, amelyek összeegyeztethetetlenek. A szakszerű tárgyi kritikát és a tapintatot. A kiadás készítői közül ugyanis többeket változatlanul tisztellek és becsülök, és nem akartam, hogy a kritika rájuk is árnyékot vessen. Egy tárgyi kritika kemény logikája azonban kizárja az ilyesféle „összecsiszolás” lehetőségét, és óhatatlanul rásugárzik az egész munkára. Ezért írásomat félretettem, és inkább a tapintat mellett döntöttem, mint-hogy a véleményemet részletesen, adatolva bemutassam. Írásom, amely a *Jelenkorban* jelent meg, Veres hiedelmével ellentétben nem a kritikai kiadásnak a kritikája vagy jellemzése, hanem egy József Attiláról szóló fölfogás vázolója.

3. De ha Veres András mindenáron álláspontom nyilvános megvallására késztet, akkor ki kell mondanom: az új kiadás *gigantikus* (terjedelmű) *csőd*. Gyakorlatilag ez a munka egy tudatosan megtervezett, nagy terjedelmű torzó. Nem az 1995-ös kiadás folytatása (módszerében, felépítésében, stb. teljesen eltér attól), hanem egy teljesen új munka, a kettő nem kompatibilis. Avval azonban, hogy ez az új kiadás 1930-cal indul, eleve csonkává teszi magát, hisz ebbe beleilleszteni a '30 előtti szövegeket már nem lehet. De a kiadásnak ezen felül is számos helyen véres a torka. Egy kritikai kiadás például mindig munkaesköz, egy ilyen formátumú kötet azonban munkaeszközként egyszerűen roppant nehezen használható, legfeljebb ha valaki rendszeres konditerem-látogató. Amit a ballasztról mondtam utalásszerűen, azt meg kell ismételnem: ha egy égi szerkesztő az 1466 oldalt felére húzta volna, akkor tehermentesítve a kötet érdemi anyagát, közepes kritikai kiadást hozott volna létre. Így azonban a „receptiótörténetnek” nevezett eszmény hívei – ahogy arra Veres András korábbi és mostani megjegyzései is következtetni engednek, nagyrészt éppen *Veres András intenciójára* – olyan mennyiségű, a figyelmet a szövegek valódi természetéről elterelő, s jelentős mértékben irreleváns anyagot visznek be, ami a kiadás teljesítményét is lerontja. (Arisztotelészről, Kantról vagy Hegelről, s nagy társaikról természetesen érdemes receptiótörténetet írni, ha nem is föltétlenül egy kritikai kiadásban – az ő receptiójuk ugyanis maga is filozófia. Egy magyar alkotóról, akinek a receptiója silány, ennek kevés haszna van, s ami összejön, nem segíti az alkotás megértését. Az egész művelet nem több szövegpuffasztásnál.) Ez a „gazdagság” nem több, mint a laikusokat megévesztő látszatgyártás. Az a jó, ami vastag... (Mellesleg a *Magyar Narancs* kritikusa, Sipos

¹ „Lehetőleg máma még”? Észrevételek Lengyel András írásához. *Jelenkor*, 2019. március, 322–327.

Balázs is aligha véletlenül utal e rész túlméretezettségére, redundáns jellegére.) S ez a szöszaporító gyakorlat csak egyik oldala a munkának. A másik oldala éppen az, hogy a keletkezéstörténetnek azok a finom mikrotörténeti összefüggései (s nagy kontextusai!), amelyek egyszerű guglizással nem deríthetők föl, ám igazán megvilágítanak egy-egy írás létrejöttének érdemi összetevőit, e kiadásban rendkívül soványak. Az impozáns terjedelm és a tartalmi relevancia itt fordított arányban áll.

S nem lényegtelen dolog, hogy a József Attila-szövegek, amelyek egy kritikai kiadásban a *fő* szövegeket alkotják, itt még nagyrészt Horváth Iván és csapata textológiai munkájának eredményére épülnek, abból élnek, és ez az új kiadás inkább csak szidolozza a szövegeket, avval a leplezhetetlen szándékkal, hogy saját önállóságukat dokumentálják. Roppant jellemző, hogy következetesen textológiai alapelveket is sértenek. Például ha van egy publikált József Attila-szöveg, s azt később valaki fölfedezve újraközölte, akkor a „szövegváltozatok” összevetésének ürügyén, József Attila *szövegét* és az újraközölt *szöveg-másolatát* is összevetik, holott ez esetben csak egyetlen szövegforrás van, a publikált József Attila-szöveg, az újraközölt által adott szöveg: *irreleváns másolat*. (Ha például egy József Attila-vers valamennyi utánközlésének a szövegállapotát valaki módszeresen összevetné a József Attila által publikált verssel, akkor ennek a gyakorlatnak a tarthatatlansága pillanatok alatt kiderülne.) Szimptomatikus, hogy József Attila szövegei – 64, többnyire nem túl hosszú írás – szét vannak szórva az 1466 oldal szövegtengerében, beletemetve a másodlagos szövegek hínárjába. S a használok számára annyi könnyebbség sem adatik, hogy József Attila szövegei legalább más színű papírra lennének nyomtatva, hogy a főszöveg valamiképpen mégis kiemelődjék.

Veres András József Attila-értése és tájékozottsága olyan, mint Bulgakovnál a hal: másodlagos frissességű. A kész eredményeket szereti csiszolgatni, a korszerűnek gondolt ideológiához igazítani, azzal „összhangba” hozni. Ez magyarázza a recepciótörténethez való vonzódását is, s ezért nem tudja fölfogni, hogy egy jó editio minor jobb, informatívabb lehet, mint egy túlméretezett, üresjáratokkal zsúfolt, rossz editio maior.

A kiadásból számomra igen kevés olyan információ vehető ki, amely valóban hozzájárulást jelent az eddigi tudáshoz, és ügyes guglizással pillanatok alatt nem kereshető össze. (Leginkább itt néhány József Attila-idézet forrásának azonosítását említhetem meg.) Jellemző, hogy ebben a kiadásban nincs olyan filológiai-textológiai remeklés, mint a '95-ösben volt, Tverdotának általam is, Veres által is emlegetett felfedezése. Avval viszont, hogy ez a kiadás előre tervezetten egy torzót hozott létre, vagy ahogy az antikvárius szakma nevezi: *unicus* kötetet, változatlanul nyitva hagyta egy jó kritikai kiadás szükségességét. És tetszik vagy sem, József Attila értekező prózájának máig az egyetlen, a maga nemében teljes kritikai kiadása az 1958-as, Szabolcsi-féle kiadás.

4. Veres András vitacikke sértettségének reprezentatív dokumentuma. Az én *Jelenkor*-ban közölt írásom egy József Attila-értelmezésnek az olyan-amilyen változata, és nem a kritikai kiadás jellemzése. Ha Veres András az én írással akart volna érdemben foglalkozni, annak logikájára, egyes állításaira, a fölvázolt összképre stb. kellett volna reagálnia, ehelyett ő a saját presztízse apologetikáját végezte el, ide vonva még a Kosztolányi-kritikai kiadás problematikáját is, amelyről cikkem, emlékezetem szerint, egyáltalán nem szól. Ez sajnálatos, mert, hogy az ő szavait idézzem, az önvédelemnek ez a formája, finoman szólva, nem „elegáns”. Hogy az én József Attila-cikkem ér-e valamit, vagy tévesztett fölfogás dokumentuma, az majd hosszabb távon fog eldőlni, és semmiképpen nem Veres András fogja az ítéletet meghozni. (Mellesleg, ha már Kosztolányi-kritikai kiadás: ha egyszer, mondjuk, 2060-2070 körül elkészül végre a teljes Kosztolányi-kritikai kiadás, és abban benne lesz az a munka is, amiért egy ilyen kiadást érdemes csinálni, akkor Veres András hívjon föl, ígérem, hogy akkori tartózkodási helyemről, egy asztrálfelhőről visszahívom, és megkövetem a Kosztolányi-kiadást illető negatív ítéleteimért.)

5. Az irreleváns és/vagy redundáns szövegekkel való megterhelése egy munkának voltaképpen a tudománynak álcázott manipuláció egyik formája. Természetesen elismerem, hogy ilyesmivel rövid távon ügyesen lehet önmagunkat fényezni, és a laikusokkal elhíttetni, hogy micsoda remek munkát végeztünk. De ez nem változtat a lényegen.

Végezetül, ha szabad egy tanácsot adnom Veres Andrásnak, egy pálya vége felé az önfényezésnél előnyösebb, ha az ember szembe tud nézni a maga teljesítményével, és ilúziótlanul felismeri, hogy munkájának mi a valódi értéke.

Egyébként pedig minden jót kívánok neki, és ha lehetséges, vívja ki azt a harmóniát magának, amelyben munkáját is, önmagát is elfogulatlanul, reálisan tudja értékelni.

AZ ELLOPOTT EMLÉKEK KÖNYVE

GreCsó Krisztián: *Vera*

Február 28-án a Radnóti Színházban mutatták be GreCsó Krisztián legújabb regényét, a *Verát*. A könyv megjelenését egészen rendkívüli várakozás előzte meg, elsősorban az itthon szokatlannak számító nagyszabású marketinghadjárat miatt. GreCsó jó ideje nagyon tudatosan építi, használja a közösségi médiát, és ebben partnere a kiadója is. A reklámkampány idején lehetett verás képeslapot küldeni a szerzőnek, készült rövid, kedvcsináló trailer a könyvhöz Vecsei H. Miklós narrálásával, a troli- és buszmegállóknál pedig hatalmas plakátokon megjelent GreCsó Krisztián és az új könyv képe, egy meglehetősen sejtelmes mottóval: „Vera – a mi jobbik énünk”. Ez a szöveg a borítóval együtt nem sokat árul el a műről, sőt igazság szerint a mű elolvasása után is elég nehéz mit kezdeni a „mi jobbik énünk” kitételrel.

Van ugyanis néhány akadály, amelyet le kell küzdenie a befogadónak a regény olvasása során. Ezek legtöbbje azonban termékeny, izgalmas meglepetést tartogat.

A *Vera* esetében már maga a műfaj is kérdéses: a nyitó fejezet olyan erősen hozza a klasszikus lányregények hangulatát, képi világát, összes sztereotip helyzetét, hogy az olvasó szinte zavarba jön, nem tudván eldönteni, jó helyen jár-e Béla bácsi fergeteges születésnap buliján, ahol a férfiak egyre részegebbek, a nők meg egyre kínosabban érzik magukat. A két főszereplő kislány egymáshoz való viszonya szintén klasszikus felállás: Sári, a kapásból ellenszenves gazdag, hiú, fodros szoknyás, lakkozott hajú úrilány és a címszereplő Vera, az elgondolkodó, kedves, szerény gyerek, aki nyilván felnéz barátnőjére. A leírások, helyzetek sorra hívják elő a gyerekkori, (kis)kamaszkori olvasmányok emlékeit: a mottóban megidézett *Abigél* mellett Szalay Lenke *Mogyoró*-könyvei, de leginkább egy másik Szabó Magda-regény, a *Születésnap* képei jelennek meg az értelmezői horizonton. Itt a párhuzamok igen szembeötlők, a főbb szereplők egyértelműen azonosíthatónak tűnnek: Sári és Auer Szilvia a kényeskedő, fennhéjázó barátnők, Józef és Varjas Miklós a zűrös

körülmények közül származó udvarlók, Dudás Jutka és Mikes Jutka pedig a jóérzésű, eminens lányok, akikkel igazából barátkoznia kellene a főhősnek, aki komoly átalakulásra, Szabó Magda regényében jellemfejlődésen megy keresztül. Mindkét műben megjelenik a születésnap motívuma: Illés Bori és Vera is egy nem túl divatos télikabátot kap, aminek eltérő okokból ugyan, de egyikük sem tud igazán örülni. Ez az összeolvashatóság persze amiatt válik igazán érdekessé, mert GreCsó nagyszerű érzéssel egészen más irányba mozdítja el a saját szövegét. Finoman, mégis nagyon egyértelműen eltolódnak a hangsúlyok, és végül Vera körül szinte elfogy a levegő, a regény pedig egyre nyomasztóbbá válik.



Magvető Kiadó
Budapest, 2019
336 oldal, 3699 Ft

Valahol itt ragadható meg a mű legnagyobb erénye és egyszersmind nehézkessége is: a klasszikus lányregény-vonulat nem igazán működik a *Verában*. A kislány alakjának megformálása sokszor túlzásokba megy át: gyerekességét például (főleg a könyv elején) az állandó édességevés vagy az arra való vágyakozás hivatott hangsúlyozni. Ez még akár működhetne is, de hamar zavaróvá válik a rengeteg cukormáz, színes sütemény, fagyalt, mazsola. Ehhez hasonló sablon a vizeleti inger, a „kislány, akinek pisilnie kell” képe. Szinte látjuk magunk előtt a berogyasztott térdeit összeszorító copfos kislányt, ahogy kétségbeesetten néz körül. Ez a kép is, főleg az ismétlődés miatt, inkább hitelteleníti, mintsem élővé teszi Vera karakterét. Érdekes módon a harmadik ilyen zavaró tényező az egyetlen, ahol az olvasónak revideálnia kell nézeteit, itt ugyanis idővel nagyon is fontos magyarázatra derül fény: a főszereplő szóhasználata is manírosnak, túl édesnek hat. Szüleit mamának és papának szólítja, a copfot „foncsiknak” mondja. Ezeknek a szófordulatoknak azonban komoly jelentőségük lesz a történet előrehaladtával.

A jó hír tehát az, hogy Grecsó Krisztián nem lányregényt írt. Hanem egy nagyon okos, nagyon finom szövegű regényt, amelynek csak a kiinduló helyzete, scenírozása hozza magával a pöttös könyvek nosztalgikus hangulatát. Grecsó a múltnak egészen más szelét idézi meg: a magyarországi nyolcvanas évek izzadságszagú, melegítőnadrágos, nejlonba csomagolt korrump világát, ahol a férfiak családottságukban és keserűségükben szinte megállás nélkül isznak, a nők pedig makacsul, lehajtott fejjel, halk hanggal próbálják összetartani a családot. A gyerekek pedig gyerekek, ahogy minden időben változatlanul azok: a saját világukban élnek, a saját dilemmáikkal küzdenek, szeretetre, szerelemre vágyanak, barátkoznak és veszekednek.

A történet kiindulópontja ennek az örök gyereklétnek a megtörése. A regény során tanúi leszünk Vera felnőtté válásának, annak, ahogy a felnőtt világ – lassú méregként, mégis meglehetősen brutálisan – betör a tizenegy éves kislány életébe, mindenestül felforgatva, szétforgácsolva azt.

Grecsó olyan virtuóz módon teremti meg a narrátori nézőpontot, hogy az képes még egyet csavarni a műfaj kérdésén. A móríci hagyományhoz köthető elbeszélő nem omnipotens vagy legalábbis nem adja jelét annak, hogy mindent tudna az elkövetkezendő események alakulásáról. Vera nézőpontját közvetíti, mégsem azonosul azzal. Hosszú, néha csapongó, nehezen követhető gondolatfutamokat olvasunk, amelyekben Grecsó (ellentétben néhány külsőséggel) nagyon plasztikusan, megdöbbentő pontossággal ragadja meg egy kiskamasz lelkivilágát, pillantásának irányait. A narrátori hang izgalmassága abban rejlik, hogy noha Vera nagyon kifinomult szemlélő, rengeteg részletre felfigyel és próbál egyszerre mindent felfogni, korából fakadóan az összefüggések nagy részét nem érti, értheti meg, ellentétben az olvasóval, aki pár lépéssel így mindig a főhős előtt jár, mert könnyebben összerakja a kirakóst a kislány titokzatos múltjáról. A narrátor egyszerűen csak rögzíti a lány fejében lejátszódó monológot, az értelmezést teljes egészében a befogóra bízta. Ez a kettős helyzet, macska-egér játék a befogadó, a főhős és annak felnőtt környezete között nagyszerű krimihangulatot kölcsönöz a műnek. Az olvasó néha szinte fejevesztve olvas, hogy minél előbb felderítse a rejtélyt, amit a könyvben jól-rosszul próbálnak leplezni Vera elől.

A *Vera* nem egyszerűen egy felnőtté válás története, vagy legalábbis nem egy egyenes, belátható utat mutat meg, aminek a végén a kiskamaszból felnőtt ember lesz. A főszereplő életében egyszerre indul meg több jelentős változás, amelyeknek az összefüggéseit ő nem is feltétlenül érzi, az eseményeknek néha csak elszenvedője és nem aktív részese. Izgalmas és olykor megindító figyelni, ahogy elkezd valós döntéseket hozni és azok szerint cselekedni. Megindító, főleg olyankor, amikor egyértelmű, hogy a helyzet nem kínál fel helyes döntést, csak rossz verziók közül választhat, Vera mégis elég erős lesz ahhoz, hogy válasszon. A nyolcvanas évek korrump világa nem sok lehetőséget hagy neki: több-

szőr hazugságra, kisebb csalásra kényszerül, mert a felnőttek (olykor akaratlanul is) kényszerhelyzetbe hozzák.

A mottóban megidézett két műtől (*Abigél, A Pál utcai fiúk*) eltérően Grecsó regényében a felnőttek szerepe sok helyen meglehetősen kétséges. Nem oszlanak egyértelműen jókra vagy ártó szándékúakra, ennél sokkal valószerűbbek: esendők, kiszolgáltatottak, jószívűek, rosszindulatúak, megértők, segítőkészek vagy ignoránsak. Mai szemmel már szinte érthetetlen az a stratégia, amelyet következetesen gyakorolnak Verával szemben. Mindenáron titkolni akarják előle származását úgy, hogy közben a kislány környezetében mindenki tudja az igazat.

Vera örökbefogadott gyerek, aki erről mit sem tud, mégis mintha sejtene valamit. Féltekenyen figyel a barátnője, Sári és édesanyja között a szembeötlő hasonlóságokat, míg kétségbeesve keresi ugyanezeket önmaga és saját anyja között. A könyv egyik legszebben kidolgozott szála a kettejük közti viszony, ami minden manírtól mentesen mutatja meg, hogy a szülő-gyerek viszonyban csak a szeretet számít. Az a feltétel nélküli szeretet, amely Vera és (nevelő)anyja között van, ténylegesen képes zárójelbe tenni minden kérdést, kétséget, amely a környezetükben (és velük együtt az olvasóban is) felmerülhet az örökbefogadott gyerek és szülei kapcsolatát illetően. Grecsó nagyon érzékenyen nyúl témájához, a két szereplő egy-egy jelenetben szinte egybeolvad, olyan erős a néma egyetértés, szövetség közöttük, hogy szavak nélkül is értik egymást.

Vera identitásának egyik legfontosabb kifejezője a nyelv, amely két irányból megközeleltve is fontos szerepet játszik a kislány életében. Egyrészt gyerek-voltát is jelöli, hiszen többször ütközik gyerekként nyelvi akadályokba. Korából fakadóan korlátozott nyelvi kód áll rendelkezésére, így sokszor képtelen kifejezni érzéseit, vagy attól fél, hogy ha kimondja őket, értelmetlennek fognak hatni. Erre jó példa a regényben nagyon gyakran felmerülő, Vera által kreált „szomorú-izgulás” kifejezés, amely valójában a szorongást jelenti. Ebből a kitalált szóból kiderül, hogy mennyire fogékony, érzékeny gyerek a főhős, aki meglepő pontossággal körül tudja írni érzéseit, mégis csapdában érzi magát, mert nem képes valódi nevén nevezni a dolgokat. Az olvasó már ezen a példán keresztül érzékelheti a problémát: annyiszor elhangzik a műben a „szomorú-izgulás”, hogy idővel kényszeredettnek hat. Rövid ideig ugyanígy zavaró lehet egy másik feltűnő szóhasználat: Vera a szüleit mamának és papának szólítja. Itt azonban maga a kislány reflektál viszonylag hamar, kiderül, hogy ő maga sem érti, szüleit miért nem anyának és apának kell hívnia. Ebben az esetben tehát egy, a történet során okosan elhelyezett nyommal van dolgunk, ami az alapos olvasó (és persze Vera) számára már előrevetítheti, hogy a szülők körül kell keresni a titok nyitját.

Vera szóhasználata még egy szempontból jelentős: ez is az anyjához való kötődés egyik fontos formája. Olyan jellegzetes nyelvet beszél anyanyelvként, amelyet nevelőanyjától tanult és tele van tájnyelvi kifejezéssel. Ilyen a már említett „fonszik” szó, ami a copfot jelöli. A szerző sajnos itt is túlzásba esik: annyiszor hangzik el (van, hogy egyetlen oldalon), hogy kezd zavaróvá válni. Jelentősége azonban tényleges: ahogy Vera kezd tisztán látni, ahogy eljut a felnőtté válásának arra a pontjára, ahonnan már ő is tudja, nincs visszaút, elhagyja az anyjától örökölt szavakat: „van rajta egy vízpipók-csodapókos matrica, amit Oravecz nagyí és a mama úgy neveznek, levonó, de Vera már leszokott róla, mert senki sem nevezi a matricát levonónak, a hegyezőt faragónak, a szotyolát makukának, a kapucnit süsünek [...] Vera a kedvenc szaváról is leszokott már, ahelyett is azt mondja ösztönösen, hogy copf, pedig tudja, ha ilyeneket mond, bántja a mamát, mert az olyan, mintha eltévedt volna, mintha nem akarná tudni, hogy ezek az ő titkos szavaik, amiket a mama messziről hozott, otthonról, a falujából, Szirmabesenyőről” (227.).

A könyv egy másik fontos szála, az első szerelem megélése is magában hordozza a nyelvi korlátok problémáját: Vera szerelme József, egy lengyel fiú, aki jól beszél ugyan

magyarul, de ha feldúlt vagy dühös, lengyel szavakat kever a mondandójába, ezzel mintegy ellehetetlenítve, hogy Vera megértse őt, illetve jelezve, hogy mennyire visszavágyik hazájába, Lengyelországba.

A felnőttek és a gyerekek világának határa is a nyelven keresztül sérül: az olvasó egészen addig lehet bizonytalan, hogy mennyiben lány- vagy ifjúsági regény, amit a kezében tart, amíg az egyik szereplő meg nem szeg egy addig alapvetőnek tűnő normát és közvetlenül a főhőssel, vagyis egy gyerekkel beszél trágár módon: „Géza bácsinak lefordult a fejéről a középre befésült haja, »te kis ribanc!«, sziszegte. Vera nem tudta, miért, de ez az ocsmányság ott hirtelen jól jött neki, megkönnyebbült tőle” (198.). Ez a teljes kontextusban megrázó erejű mondat szintén a nyelven keresztül ugyanúgy megfosztja Verát gyermekségétől, mint a másik jelenet, amelyben véletlenül szemtanúja lesz egy színházi öltözőben lezajló közösülésnek.

Grecsó Krisztián elkötelezett olvasói tudhatják, hogy Vera története nem ér véget ezzel a regénnyel, sőt, ha úgy tetszik, nem is itt kezdődött. A 2016-os *Jelmezbál* lapjain már találkozhattunk a felnőtt Verával, megismerhettük életének alakulását. Egészen különleges élmény összeolvasni a két művet és figyelmes munkával összerakni a képet, amely kiadja Verának, ennek a nagyszívű, érzékeny lánynak a néha túlzásoktól sem mentes, mégis hűsbavágoan hiteles, mindennaposságában felkavaró élettörténetét.

MODERN BARBARIZMUS

Dragomán György: Rendszerűjra

Dragomán Györgyöt első regényétől fogva a diktatúrák megéneklőjeként ismerjük. Bár regényei közül *A fehér király* (2005) és *Máglya* (2014) is felismerhetően erdélyi helyszíneken és jellemzően a Ceaușescu-érában játszódik, ezzel együtt művei mindig a konkrét történelmi kontextus fölé emelkedtek. Előző novelláskötete, az *Oroszlánkórus* (2015), bár kulturálisan polifón hangon szólal meg, ott is felismerhető marad Dragomán szürreális, tértől és időtől elszakadt narrációja. A frissen megjelent *Rendszerűjra* (2018) viszont kifejezetten disztópikus, sci-fi jellegű, illetve abszurd jellegzetességeket vonultat fel.

A fülszövegben azt olvashatjuk, hogy a meglehetősen különálló novellákat a szabadulástörténet motívumával lehet összekapcsolni. Ez igaz is, de Dragománnál csak első pillantásra ilyen könnyű a rendszerezés szükségszerű olvasói gesztusa.

Rendszerek, rabság, szabadulásvágy, határátlépés valóban jellegzetes motívumok ezekben a futurisztikus posztmodern víziókban. Mégis egyedivé teszi a *Rendszerűjra* című kötetet, hogy a disztópia modern barbarizmusának kérdéseit közép-kelet-európaias hangulatú világban vizsgálja. Jellemzi ezt a világot a nemzetiségek egymás mellettisége és állandóan változó hatalmi viszonyrendszere. Az egyszerre otthonos és az idegenszerűen abszurd kaffai világban pedig antihősök próbálják csüggedten kipofozni a nyomort. Ahogy egy interjúban a szerző is utalt rá, őt mindig kifejezetten érdekelt a „kelet-európai buhera mátrix”. A közép-kelet-európaiságot itt a Dragomántól jól ismert jellegzetesen erdélyies íz is gazdagítja, mely megjelenik a szövegek nyelvi megformálásában és a történetek kontextusában is. Nem véletlenül juthat Bodor Ádám is eszünkbe a szövegek olvasásakor.

A *Sportkomplexum* című novellában leírtak például erőteljes rokonságot mutatnak a *Sinistra* körzet világával. Erdélyies hegyek, aprófalvas baljós vidék a balkáni iparosítás, illetve modernizálás romjaival. A *Foxtrott* című darab a székely buheráló mester alakjának humoros megjelenítése, aki „arra is rájött, hogy lehet fenyőgyantából, mohából, üvegtörmelékből és friss hánctól kezdetleges galvánelemet kanyarítani” (102.). Szintén Erdély speciális kulturális kavalkádját idézi a *Gát* című elbeszélés, ahol a víztározó alatti településről azonnal a Ceaușescu általi falurombolás jelképévé vált Bözödújfalura asszociál az olvasó. Vagy például a *Medvezsír* című mű főszereplője, aki idomított és benyugtatózott medvek hátán menekít ki pénzért elkeseredett szőkní vágókat. A szigorú határzár és a menekülők mindenre elszántsága borzalmas totális rendszert sejtet, melyből még az állatokkal való bizarr közelség árán is érdemes kimenekülni, ahogy az egyébként Bodor Ádámnál is sokszor előfordul.



Magvető Kiadó
Budapest, 2018
224 oldal, 3699 Ft

Ahogy az *SFmag* internetes science fiction magazin kritikusa írja,¹ egy átlagos science fiction-olvasónak e történetek alapötletei nem sok novumot tartalmaznak. Viszont lebilincselően izgalmassá teszi ezeket az elbeszéléseket az a mód, ahogy két távoli kulturális utalásrendszer egymásra eresztenek: a népmesék babonás barbarizmusát és a modernitás technológiájának világát. Sokszor találkozunk a modern technológiával, pontosabban annak letűntével, a fű borította romokkal (*Lokátorállomás*, *Sportkomplexum*, *Menedék*, *Hangár*, *Állomás*). Itt a posztmodern barokk romkultusz borzalmával szembesülünk, mely harcias ellensége a modernitás állandó jelenben élést propagáló optimizmusának. De nem kevésbé riasztók azok a disztópikus novellák, melyek a modernitást kiteljesedett hatalmának csúcán ábrázolják (*Rendszerújra*, *Valhalla*, *Cigiszünet*). Ez utóbbiak, mint azt több kritikus is leírja, a *Black Mirror* című sorozat felvetéseit is idézik. A bizonytalan jövő új rendszerei összemossák a gép, az ember, és az állat közötti markáns határvonalat, melyet a racionális karteziánus ego fikciója hozott létre.

A modern barbarizmus sokszor látott eleme az irodalom vagy a filmművészet futurisztikus, illetve disztópikus vagy cyberpunk vízióinak. A technikai újítás és az azzal haladni nem képes atavisztikus viselkedésformákhoz visszanyúló emberi psziché kettősségéről van itt szó. A *Rendszerújra*ban számos darabot találunk, mely ezt a problémát járja körül. A *Lokátorállomás*ban például elhagyott háborús lokátorállomást látunk, amelyet a helyiek spiritalista szellemben hasznosítanak: akik halottaikkal akarnak beszélni, felcaplatnak a hegytetőre, hogy ott az egykedvű őrt kifizetve a sötét szobában túlvilági üzenetet olvassanak ki a radarjelekből. Régi disztópikus gondolat az alapja ennek a műnek, miszerint a tudományos és technológiai vívmányok mindig annyira meghaladják az átlagember felfogóképességét, hogy az már általános felvilágosodás helyett vakhíttét, sőt barbár hiedelmeket szül. Hiszen ha egy olyan totális államberendezkedést képzelünk el, melynek a tudatlan és engedelmes alattvaló az ideális alanya, akkor ennek a szubjektumnak ugyanazt jelenti, ha egy gép képes beláthatatlan távolságban lévő repülőgépeket érzékelni vagy látthatatlan lelkekkel kapcsolatba lépni. A premodern és a posztmodern így találkozik.

A *Sportkomplexum* erős képi világa – mely akár vizuálisan is beleéghet emlékezetünkbe – szintén a premodern múlt és a posztmodern jövő (esetleg jelen) összemosásával, illetve felcserélésével operál. A betonkolosszusokat buján beszövő indák képét – mint a kollektív tudattalan rémálomszerű elemeit – mind jól ismerjük. A science fiction régi problematikája, az „ami múlt volt, lehet-e még a jövő is?” kérdése nem csupán rémisztő lehetőség, hanem a főnixhamvaiból újjászülető emberiség reményteli fikciója is. Ebben a novellában erre a bizakodó aspektusra ráerősít a nagypapa-figura bevonása. Nem véletlen, hogy amíg a szülőikkel kapcsolatban legtöbbször tudnak traumákat említeni, addig a nagyszülő alakjához nem ritkán az idill, az otthonosság és a biztonságos jövő képei kapcsolódnak. Ők azok a családtagok, akik mindent túléltek, és mégis van az unokák generációjához jó szavuk. A *Sportkomplexum* nagypapája is egy jellegzetes kelet-európai öreg, aki szeret hozott anyagból barkácsolni: megszelídíti a rozsdás ipari fúrógépet és a tenispálya salakjából kinőtt furcsa génmódosult növényhez préselőgépet fabrikál belőle, hogy unokáját megkínálhassa a lével, aminek „megtévesztésig olyan íze van, mint ezeknek az újmódi hípszter söröknek” (90.). A cirill betűs feliratú, hatalmas zsilippel ellátott, vízzel teli rakétasilóban pedig – ahonnan reszketve menekülne mindenki – harcsára és csukára horgászik a nagypapa, hogy sült hallal kínálhassa unokáját. Létezik tehát szabadulás is Dragomán rendszereiből, de leginkább retrográd formában.

A kötetéről megjelent ismertetőik mind a gyengéi között említik a novellák elszigeteltségét. És bár ez nagyrészt igaz – a művek tényleg társtalank – azért van néhány motívum, mely láthatatlan szálakat sző köréjük. Rögtön a kötet kezdő darabja egy kontextus

¹ Sfinsider: Dragomán György: *Rendszerújra*, 2019. február 2, <http://sfmag.hu/2019/02/04/dragoman-gyorgy-rendszerujra/> (letöltés: 2019 március 20.)

nélküli színiszter figurával – a gyerekek rémével –, a fekete hegedűssel indít, aki kapcsolatot teremt a szerző korábbi novelláskötetének nyitóművével. Ez a figura is azon elemek sorát gazdagítja, melyek a népmesei baljóslatúságot emelik be Dragomán transzilvanikusan disztópikus világába. Boszorkányok, varázskénőcs által állattá változó és ördögi alakok nyüzsögnek itt, bevonva az animalitást a gép és ember kapcsolatába. A novellákat tehát összeköti az erőteljesen poszthumán alaphang is. Deleuze és Guattari elmélete is eszünkbe juthat ezzel kapcsolatban, akik arról a poszthumán folyamatról értekeznek, melynek során szembenézünk mindazokkal a nem humán emberi másokkal, melyeket a humanizmus elnyomás alatt tartott: állatok, démonok, szörnyek vagy akár angyalok.

Dragomán szövegei sokrétűen nyúlnak ahhoz a problémához, amit a kozmosz és a káosz distinkciójának problémájaként írhatunk le Marosán Bence Péter nyomán.² A *Vér* és bizonyos mértékig az *Éhség* című novellák képezik az első megközelítést az emberi lét szubhumán vonatkozásainak. Itt amolyan allegorikus Aesopus-meséket kapunk elállatiasodott agresszióinkról és „falni” akaró vágyainkról. A *Gát*, a *Családi ezüst*, illetve a *Borbála lányai* című művek valamivel cizelláltabban mutatják a két világ kapcsolatát, hiszen ezekben az elbeszélésekben már tisztán látszik, hogy a kozmosz előrehaladó folyamatai során mindig keletkeznek párhuzamos ellenvilágok, káoszfoszlányok is, melyekben a kozmosz rendje csupán a felszínt jelenti. A *Gát*ban például a gátlástalan technológiai haladás áldozata, a sokat megénekelte előntött falu mélységei kelnek ember alatti vagy torz emberi életre. A halak, úgy tűnik, nem tűrik az ember jelenlétét, végül pedig fenyegető üzenetet is küldenek a gátörnek, mégpedig egy nővel, aki az alcímben szereplő hal is egyben: „Brenner a nő száját nézte, a halványrózsaszín rúzs kontúrtalanul szinte átmenet nélkül veszett bele a nő arcának ránctalan gyöngyházfehér bőrébe, ahogy beszélt, megérezte lehetetének hínáros, vízszagú illatát” (32.). Ez után a felütés után ismerjük meg az őrt, Brennert és földijét, Csekics doktort, akik állandóan ott vannak a tó körül és kihalásszák, illetve hivatalból felboncolják a vízbe veszeteket. A tó körül fellendül az öngyilkos turizmus, de a *Szívesség* című epizódban felmerül a gyanú, hogy a sok vízi hullának talán csak egy része került oda öngyilkosság miatt. A két főszereplő esetleg nem egészen az, aminek látszik. Talán a mélység állati alakjai ők, akik nemhogy elutasítanak azokat, akik oda lemennek és emberként már nem térnek vissza, hanem kétféle identitású lényekként elő is idézik a mélységnek ezt a fenséges vonzását.

A hallá változott leány középkori népmesei hiedelmeket idéz, ahogy a boszorkánylányok is, akik állat formájában párosodnak elcsábított legényekkel. Az állattá változás nemcsak morfológiai, hanem szubsztanciális változásokat is hordoz magában, hiszen az én szűnik meg egy egyediséggel nem rendelkező, csak fajtája részeként azonosítható állat formájában. Ez a változás oda-vissza megjelenik a *Rendszerűjrában*. A *Borbála lányai* című novella állatias attribútumokkal jellemzett boszorkánya ragadozóként reagál a közeledő fiúra: „amikor meglátott, felém hajított egy félmaréknyi üveget [...] hunyorogva rám nézett, felém szagolt [...] – Takarodjál innen – kiáltotta”. Majd mikor a fiú kimondja a varázsszót: „Én vagyok az – kiáltottam” (*kiemelés tőlem* – H. Á.), mellyel szubjektumként azonosítja önmagát, megszeliđül a vad: „hát akkor gyere ide, galambom” (250.).

További népmesei motívum ebben a novellafüzérben az egész kötet egyik visszatérő eleme: a varázskénőcs, -spray használata, mely átváltoztató erővel bír. Ez a mozzanat az állati és emberi létmód párhuzamosságának, illetve a kettő közötti senki földjén ragadásnak a metaforája. Megjelenik ez a *Dögheccben* is. Itt a színiszter jövőben gladiátorjátékokra kényszerített rabszolgák közé kalauzol a narrátor. A megnevezhetetlen – de az általa oko-

² Marosán Bence Péter: *Transcendental Morphology. A Phenomenal Interpretation of Human and Non-Human Cosmos*. in: Tymieniecka, A. T. (szerk): *Phenomenology of Space and Time*. Analecta Husserliana (The Yearbook of Phenomenological Research) vol. 116., Springer, Heidelberg, 285–325., 292.

zott sérülések alapján hatalmas és borzalmas szörnynek tetsző – vadállat ellen kell különböző, többnyire elégtelen felszerelésben kiállni a porondra. Az egyik kellék, melyet a főszereplők ellenszerként használnak, a krokodilmirigy-kivonat. Ezt testükre kenve, krokodilként bűzölögve lehet a „dögöt” valamelyest elriasztani. Szaglani, állatokkal bírokra kelni és a reménytelenségben is öntudatlanul küzdeni halálíg: ezek az elemek az állatok világához kapcsolják a borzalmas disztópia főszereplőit. Az állati létmód bizonyos sajátosságai ily módon leválaszthatóvá válnak az állatról. Azt a létmódot idézi meg Dragomán, ahol a tágulás és a befelé zsugorodás egy: az ember, az állat és a mechanikus rendszer egymás felépítése és párhuzamos lerombolása egyszerre.

Figyelemre méltó vonulata még ennek a műnek a „dögök” szent volta. A gladiátorok tartói nem jelennek meg a narrációban, pusztán utalnak rájuk. Abban nincs semmi novum, hogy ezek az emberek feláldozzák a gladiátorok életét a látványosság oltárán, de az már új elem, hogy a szörnyet szentként tisztelik. A szörnyeteg a pusztító erőt, az állati ösztönt, a nyers húst jelképezi, és mitikus jelleggel ruhazza föl. A szentség tradicionálisan a felfelé emelkedéssel, az érinthetelenséggel kapcsolódott össze. A modern barbarizmus pedig egyesíti a kettőt: az ember alattit és az ember fölöttit. Minden ilyen rendszernek van egy szent állata (legyen az turul, dínó, medve vagy birodalmi sas), amely bár áldozatokat szed, sőt kifejezetten ocsmány ragadozó, mégis félve tisztelik, sőt atyai védelmébe kívánkoznak. Ahogy Bán Zsófia írja, a modernitás kollektív mítoszhiányát tárják föl ezek az agresszív globális mítoszok, melyek mindig kollektív emlékezeti diskurzussal párosulva töltik be a modern populáris kultúra csillapíthatatlan közösségi szükségletét.³ A szent szörnyek Dragománnál is azt a rendszert jelentik, melynek fő funkcionális közösségi eseménye kapcsolódik hozzájuk.

A kötet novelláinak stílusa is nagyon változatos. A szenvedélyes történetmesélőnek tartott szerző itt kevésbé narratív stílusú művekkel is próbálkozik. Ilyenek a kötet közepére került rövid, egy-két oldalas szkeccsek, melyek inkább egy-egy ötletet, életérzést közvetítenek. Ilyen például az *Stázisszekeoencia*, a *Riport*, a *Rutinfeladat*, a *Herceg*, a *Teve*, az *Észak* vagy a *Vanessza faterja* című elbeszélés. Ezek a gondolatiságukban nagyon absztrakt és misztikus monológok vagy elbeszélések kevésbé erős darabjai a kötetnek. Egy-egy motívum köré épül például az *Észak*, amely a tükör, a jég vagy az üveg klausztrófób képiségeivel játszik. A *Csendkirály* a csend fullasztó voltát eleveníti meg egy a szerzőtől már megszokott gyermeki nézőpontból. A *Padlás*, a *Látogató* és a *Teve az én és a másik*, a látás és a leképezés komplementer halmazainak univerzumát térképezi fel. Avagy: hogyan marad mindörökké idegen a másik verziója a világról, és hogyan lehetséges az, hogy soha, semmilyen formában nem lesz az sem egybevágó a mienkkel, sem befogadható a számunkra.

Bár a felszínen kaotikusan sokszínű az a világ, amit Dragomán György ezekben a disztópikus sci-fi novellákban feltár, mégis felfedezzük a műfaji, gondolati és stílusbeli eltéréseken túl az alapvetően cyberpunk felvetéseket. Átérezzük a modern ember barbárságának mélységeit, mely a szisztémákban, a rendszerezett és gépiesített falanszterekben és az állatiságban egyszerre van jelen, pusztán azért, hogy önmagát lebontva újateremtse.

³ Bán Zsófia: Turul és dínó – fabulament, in: *Turul és dínó. Jelenetek a képek életéből – esszék, tanulmányok, kritikák*, Magvető, Bp., 2016, 27–38.

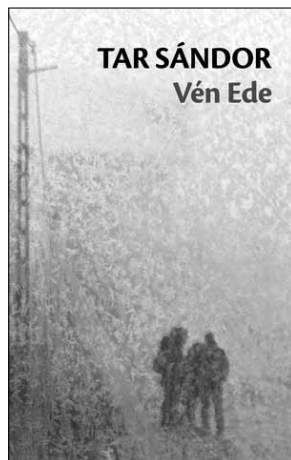
HATTYÚDAL

Tar Sándor: *Vén Ede*

„Még az a szerencse, hogy van hangom, tudok beszélni,
mert már se a szemem, se a fülem nem olyan, mint valamikor.”
(Tar Sándor: Egy régi hangra várva)

Az életében mellőzött, minden közegeben perifériára szoruló Tar Sándor iránt az utóbbi években számottevően fellendült az érdeklődés. Bár Szilágyi Márton 1994-es, *A te országot* szemlélő kritikája még amellet érvelt, hogy társtalan, zárványszerű írói pálya Tar Sándoré,¹ az azóta eltelt évek mintha inkább azt támasztanák alá, hogy a kortárs irodalom beszédmódja, kérdésselvetése rendre képes kapcsolódni Tar prózájához. Az életmű körüli mozgólódások közül kiemelendő, hogy több Tar-műből is készült színpadi adaptáció (*Szürke galamb*, *A te országot*), a Magvető zsebkönyvsorozatában újra kiadták *A mi utcánkat* és a *Szürke galambot*, 2017-ben pedig a Déri Múzeum gondozásában megjelent a pályakezdést jelentő *Tájékoztató* című szociográfia is. Nemcsak a nagyközönség és a kiadók felől detektálható azonban a fokozott érdeklődés, de a tudományos élet is egyre jobban odafigyel rá: készülőben van Deczki Sarolta monográfiája, Tar életműve pedig mind gyakrabban válik doktori értekezések témájává is. A figyelem élénkülésének folyamatába illeszthető az utolsó szövegeket, szám szerint negyvennyolc tárcát és két nyílt levelet közreadó *Vén Ede* című kötet, amely az Együtt Debrecenért Egyesület gondozásában látott napvilágot 2018 őszén.²

Amennyire örömteli a fellendülés, olyan feltűnő az is, hogy ezek a megmozdulások rendszerint egymástól elszigetelt jelenségek maradnak. A magánkiadásban megjelenő munkák terjesztése, hozzáférhetősége nem minden esetben magától értetődő (bár a most szemlélzett *Vén Ede* ez ügyben jól teljesít), az így keletkező könyvtárgyak vizuális megjelenése pedig szintén sokakban okozhat gyakorta jogos hiányérzetet. Ezzel együtt számot kell vetni azzal is, hogy a különböző kiadóknál megjelent, erősen eltérő kivitelű Tar-kötetek egy része ma már antikváriumból is beszerezhető, többek között ezért is lenne sürgető feladat egy egységes arculattal és koncepcióval rendelkező életműkiadás megindítása. De ne legyünk telhetetlenek: a most szemlélzett kötet csupán annyit vállal, hogy összegyűjtse és az olvasók elé tárja Tarnak a *vagy.hu* debreceni internetes portálon 2003 és



¹ Szilágyi Márton: De profundis... (Tar Sándor: *A te országot*), *Holmi*, 1994/1, 115–119, 115.

² A kép árnyalásához természetesen figyelembe kell venni azt is, amiről Deczki Sarolta beszél, tudniillik, hogy a debreceni (és országos) politikai klíma éppenséggel nem kedvez Tar megítélésének. Deczki Sarolta: Je suis Vén Ede, *Élet és Irodalom*, 2019/1, 21.

Együtt Debrecenért Egyesület
Debrecen, 2018
128 oldal, 2000 Ft

2005 között megjelent publicisztikáit. Tekintve, hogy a weboldal megszűnt, s így a most közreadott szövegek jó néhány éve már online sem elérhetők, a Tar-próza kiadástörténetének fontos állomásával kell számolnunk – és ez még akkor is így van, ha a *Vén Ede* nyilvánvalóan nem az életmű csúcsa.

Tar utolsó éveiben beteges, a magánnyal, a depresszióval és az alkohollal küzdve írta ezeket a szövegeket, és rájuk is érvényes az, amit Krusovszky Dénes a 2008-ban, már posztumusz megjelent *Te következel* című válogatáskötetről írt: „Tar kései novellisztikájának mély válsága nem csak tematikus, de narrációs és grammatikai szinten is jelentkezett”.³ Ugyanis bár a tárcák és Vén Ede sokszor idézik a Tar-próza legünnepebb pillanatait, összességében mégis egyet kell értenem Vigh Levente e kötetre vonatkozó ítéletével, miszerint „az egyes szövegekben a kitűnő novellistán” gyakran felülkerekedik „a közepszerű publicista”.⁴ Az írások hol túlzott kidolgozatlanságukkal és közhelyességükkel bosszantják az olvasót, hol épp ellenkezőleg, túlírtásukkal és direkt (ön)értelmezéseikkel szabják szűkre annak mozgásterét. A tárcákra helyenként rávetülő személyes sértettség és indulat pedig szintén nem javítja azok élvezeti értékét.

Az egyes írások színvonal-ingadozása mellett ugyanakkor a kritika azt is problémának látja, hogy a kötetegésznek nincs koherens koncepciója. Vigh Levente szerint mindez már a paratextus szintjén, a betűrendes tartalomjegyzékben és a képanyagban is megmutatkozik – míg azonban a tartalomjegyzéket érintő kifogásokkal csak egyetérteni tudok, a képszöveg viszonyokat illetően Szilágyi Lenke fényképeinek szerveződése mellett foglalok állást. A sivár panelházakról, a régi típusú villamos utasteréről, a vidéki hangulatot árasztó utcarészletről készült fekete-fehér felvételek ugyanis szerintem képesek párbeszédbe lépni a szövegekkel, és talán több jelentést is hordoznak annál az atmoszférateremtő funkcionál, amit a kötet szerkesztője eredetileg szánt nekik.⁵ Vigh érve, amely szerint a kedélyes tömegközlekedési jelenet ábrázoló fénykép feszültségbe kerül a közösségi közlekedést kárhoztató szöveghelyekkel, azért nem tartható, mert ennél bonyolultabb a helyzet: a divergencia (Vén Ede skizofróniája?) már a szövegek szintjén is jelentkezik. Míg egy helyen valóban negatív értékítéletet olvashatunk, addig a kötetnyitó novella épp ellenkezőleg, az idő eltöltését biztosító olcsó szórakozásként határozza meg a városi utazgatást (5., *Falak*).

Lehet tehát amellett érvelni, hogy a kötet minden elemében szétartó logika mentén épül fel, néhol egymásnak ellentmondó, másszor önismétlő gesztusokkal, ami egyaránt betudható a választott narrációs technikának, valamint – a szerzőtől nem elvonatkoztatva – Tar utolsó évekbeli egészségi állapotának is. (Ez utóbbira jó példa lehet a *Levelet hozott a posta*, valamint a *Végkielégítés* című tárca: e két írás ugyanannak a témának a kidolgozása – Tar az alapötletre emlékezett, de azt pszichiátriai kezelése miatt elfelejtette, hogy már egyszer megírta.⁶) Kérdés az, hogy lehet-e egyáltalán koherens kötetet szerkeszteni egy olyan tárcasorozatból, amelyet a szerző nem szánt kötetbe, és amelyet internet-hozzáférés hiányában sohasem olvasott vissza életében. Porcsin Zsolt szerkesztő azt a megoldást választotta, hogy a teljes anyagot közreadja – ez a döntés azonban maga után vonja a korábban részletezett koherenciaproblémákat is. Alternatív megoldásként egy tárcaválogatás kínálkozott volna: bár ez a szerkesztet mindenképpen feszebbé tette volna, terjedelmi okokból adódóan (a teljes anyag képekkel, utószóval együtt is mindössze 128 oldal!) nehezen adott volna ki egy önálló kötetet. Így ebben az esetben minden hátulütő ellenére is érthető az a szerkesztői döntés, amely Tar utolsó szövegeinek mélypontjait és magaslatait egyaránt elénk tárja.

³ Krusovszky Dénes: Mi következik? (Tar Sándor: *Te következel*), *Műút*, 2009/12, 77–79, 78.

⁴ Vigh Levente: Gondok és gondolatjelek (Tar Sándor: *Vén Ede*), *Kortárs Online*, 2018. 11. 26. [<https://www.kortaronline.hu/aktual/irodalom-tar-ven-ed.html> – 2019. 01. 16.]

⁵ Juhász Tibor: Korlenyomatok – interjú Porcsin Zsolttal, *Irodalmi Szemle*, 2018/12. [<https://www.irodalmiszemle.sk/2018/12/korlenyomatok-interju-porcsin-zsolttal/> – 2019. 01. 17.]

⁶ Uo.

Ennyi töprengés után azonban ideje rátérnünk, milyen tárcákat is olvashatunk a kötetben. Nos, a szövegek működésére jellemző, hogy az egyes szám harmadik személyben megszólaló elbeszélő a szabad függő beszéd alkalmazásának köszönhetően közel hozza, saját narratív szólamába illeszti Vén Ede mondatait, gondolatait. Első személyű megszólalás csupán a kötet végén szereplő nyílt levelekben fedezhető fel: a *Nem vagyunk haragban* és a *Reflexió Csokonai-ügyben* című írások műfajuknál és személyességükönél fogva látszólag kilógnak a kötetből, azonban közös problémafelvetéseik mellett az is összeköti őket a tárcákkal, hogy Tar itt saját forrásairól nyilatkozik, amelyek szinte pontosan egybeesnek a főhőssé tett Vén Ede információszerzési mechanizmusaival: „Azt sem vonom kétségbe, hogy a nosztalgia mellett sokszor tévedek, és ezután sem fogom magam tévedhetetlennek hinni, a híreket buszon, utcán, piacon, kocsmákban szerzem, más forrásaim nincsenek. Mondhatnám, kommunikációs zavar” (115., *Nem vagyunk haragban*). Az ily módon egymásra vetülő szerző és hős, bizonyos megkötésekkel, persze, de Tar Sándor-alteregóként olvastatja Vén Ede figuráját, aki az élet pereméről, az időről tudomást sem véve tengeti önmagába visszatérő, körkörös mindennapjait.

A referencialitásban olykor feloldódó, máskor attól eltávolodó mindennapok helyszínei pedig ismerősek lehetnek az életmű olvasói számára: Debrecen külvárosi részei, valamint a kocma – az elbeszélő számára legalábbis – otthonos világa szervezi a történetek nagy részét, de helyet kap az ügyelet, a pszichiátria, a régi városkép helyére toluló lakópark és üzletközpont egyaránt. A „régén minden jobb volt” lakonikus üzenetén túllépve a múlt feledésbe merülése, az egymásra rakódó rétegek átlátszatlansága okozza a legfőbb morális dilemmát az elbeszélő számára. Bár minden országos és globális folyamatról megvan a véleménye, ő maga mégis a peremre vágynak, mert ott van otthon, és folyton retteg e helyek elvesztésétől, így a távolsági buszpályaudvar évtizedek óta megszokott képének eltűnésétől is: „[a] távolsági buszok végállomásánál azért jó sündörögni, mert az még egy kicsit Debrecen, míg a város vezetése el nem takarítja azt is (el fogja), ott még lehet olcsón enni-inni” (9., *Utak a jövőbe*). A megfizethető, belakható helyek vonzzák tehát Vén Edét, aki minden napját egyformán tölti: reggel menedzsmenttablettás (rumos) kávéért kér kedvenc kocsmaiban, a beszédes nevű Potyában, hogy aztán a nap további részét valahogy kihúzza az ivóban, a külvárosban kószálva, vagy éppen „enyhén megbillent szoba-konyhás” (17., *Ne hagyd elveszni*) lakásában. Bár az időből szánt szándékkal kizökkent („mikor betöltötte a hatvanat, úgy döntött, számára megállt az idő”, 49., *Új lap a nap alatt*), és csak akkor nézi meg a naptárt, amikor számít a pszichiáter ez irányú kérdéseire (33., *Fények, hangulatok*), a terek iránt mégis különös fogékonyságot mutat. Az ingyenes újságokból és kocsmái pletykákból szerzett információk közül különösen a szűkebb pátriáját érintő városrendezési tervek kavargják fel, a minden szempontból izgalmas gondolatmenet azonban sajnos néhol belefut a különféle összeesküvés-elméletek taglalásába. Így például itt is: „megszűnik a piac, átépítik az egész mindenséget valami izraeli befektetők. [...] már megint ők? Lassan az egész város az övék lesz!” (62., *A város gyomra*). Másutt azonban szerencsére a Tar-próza jellegzetes, keserű humora mutatkozik meg, vad képzelgések helyett valódi társadalmi problémákra (választási csalásokra, hirtelen meggazdagodásokra, örült politikai víziókra) irányítva a figyelmet – ezek a kötet emlékezetesebb pillanatai.

Emeljük most ki a poétikailag és társadalmi mondanivalójukat tekintve ma is időszerű darabok közül a *Meghalt egy munkás*, a *Város lett* és a *Feltámadás* című tárcákat, véleményem szerint ugyanis a bennük foglaltak a kötet működését és tematikáját is meghatározzák. A *Meghalt egy munkás* az illegálisan, veszélyes munkakörnyezetben dolgozókkal vállalt szolidaritás krónikája: hiába a szándék, Vén Ede nem róhatja le kegyeletét az elhunyt munkás emlékére. A *Város lett* kocsmái beszélgetései a szerző szülőhelyeként ismert Hajdúsámson várossá avatásának visszasságairól tudósítanak, a lerombolt szülőház ürügyén pedig itt is, mint a kötetben oly sokszor, a(z emlékezet)hiány problémaköre fogalma-

zódik meg. A *Feltámadás* jellegzetesen Tar Sándor-i zárlatában pedig az étellel kapcsolatos legkeserűbb bizonyosság artikulálódik: „Továbbra is Lövőt környékezte, látszott rajta, hogy vívódik, valamit mondana, de nem tudja, hogyan, végül nekifogott, ő csak azt szeretné tudni, érdeklődte Lövőtől, hogy ez a feltámadás kötelező lesz? Mert ő ezt az életet még egyszer nem kívánja, inkább rohadjon meg a földben örökre” (106.). Mindez azért lehet szimptomatikus, mert a periféria, a keserédes nosztalgia és a halál képzetköre az a három hívószó, amely a kötetet és talán az egész Tar-életművet leginkább meghatározza.

Végezetül feltehető a kérdés: mit jelentenek számunkra ma a közel másfél évtizede, online megjelent tárcák? Nos, egyfelől látni kell azt, hogy a Tar-próza újrafelfedezése, a kortárs művészetek szegénységdiskurzusának fellendülése nem függetleníthető azoktól a társadalmi, mentális és szociokulturális tényezőktől, amelyek a mai napig meghatározzák hazánk és a kelet-közép-európai térség mindennapjait. A történetek tehát – minden esztétikai gyengeségükkel együtt – radikális, társadalomkritikai felhanggal bírnak. Ahogy a *Vasárnapi Hírek* recenzense megjegyzi: „ez nemcsak a lecsúszottak világa, hanem a miénk, főleg, ha társadalomnak hazudjuk ezt a 93 ezer négyzetkilométert belakó emberhalmazt. Szegénységi bizonyítvány össznépszerűségi szinten, nyersen-tömören, néha »kócosan« elbeszélve, alulnézetből, lokális problémákon át, felülemelkedve az országosig – az általános emberiig”.⁷ Másfelől pedig, túllépve azon, hogy a Tar-prózát valamiféle társadalmi visszhangként, kortörténeti dokumentumként olvassuk, a kortárs irodalom fejleményei is arra sarkallnak, hogy érdeklődéssel vegyük kezünkbe egy remek novellista hibáktól korántsem mentes kötetét, szembesítsük a szövegeket egymással, állítsuk párbeszédbe más szerzők, például Borbély Szilárd, Háy János vagy GreCsó Krisztián hasonló tárgyú írásaival. Ha a magánkiadás ellenére – örömteli módon – a kötet elérhető a legnagyobb könyvtárházak kínálatában, akkor joggal bízhatunk abban, hogy gyengeségei ellenére a Tar iránti olvasói érdeklődés fellendülésének egyik állomása is lehet.

⁷ (Horner): Életalsó, végállomás, *Vasárnapi Hírek*, 2018/47, 20.

PRINT



ELŐFIZETÉSI AKCIÓ – TAVALYI ÁRAKON

A Jelenkor folyóirat 2019-ben is az előző évi áron fizethető elő.
A lap így félévre (6 lapszám) **5940**, egy teljes évre (11 lapszám)
10 890 forintba kerül.



WEB

JELENKOR.PDF

HAVI 500 FORINT AZ IRODALOMÉRT

A Jelenkor folyóirat PDF-formátumban is megvásárolható, lapszámonként mindössze 500 forintért.
Sőt, aki egy teljes évre előfizet, 5000 forintért hozzájut a folyóirat egész évfolyamához.

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- RÖHRIG GÉZA verse 505
SZÁLINGER BALÁZS verse 506
G. ISTVÁN LÁSZLÓ versei 507
KUKORELLY ENDRE: Cé cé cé pé (*regényrészlet*) 509
TÓTH KRISZTINA: Macska (*regényrészlet*) 515
SZEIFERT NATÁLIA: Mi van veletek, semmi? (*regényrészlet*) 519
LÁZÁR JÚLIA verse 527
NYERGES GÁBOR ÁDÁM versei 533
KÜRTI LÁSZLÓ verse 535
MEZEI GÁBOR versei 536
OZSVÁTH ZSUZSA versei 538
URBÁN BÁLINT: Fragmentált apokalipszis-történet (*Rudinei Borges verse elé*) 540
RUDINEI BORGES verse 541
VIDOVSKY LÁSZLÓ: „Lila szín nélkül is lehetett létezni” (*Szatmári Áron beszélgetése*) 543
MÉLYI JÓZSEF: Géniusz a város fölött (*Szovjet emlékműátírások Budapesten 1945-ben*) 550
TÓTH KRISZTINA KITTI: A társalgás talmi művészete (*Társalgási szerepvállalások Virginia Woolf A világítótorony és D. H. Lawrence Lady Chatterley szeretője című regényében*) 557

Terézia Mora

- TERÉZIA MORA: Simon (*novella*) 565
TERÉZIA MORA: Előjönni a barlangból (*esszé*) 568
THOMKA BEÁTA: Mérték, visszafogottság: Terézia Mora novellaírása (*Terézia Mora: Szerelmes ufók. Elbeszélések*) 577
PAÁL BALÁZS: Poliglott némaság – kiút egy regény labirintusából (*Terézia Mora Nap mint nap című művéről*) 581

*

- MOSZA DIÁNA: Meztílabas líra (*Röhrig Géza: Angyalvakond*) 587
FENYŐ DÁNIEL: Egy fokkal tovább (*Szálinger Balázs: 361°*) 590
BÁRÁNY TIBOR: Schopenhauer és Riefenstahl együtt forgatnak (*Bartók Imre: Jerikó épül*) 594

2019

MAJUS

JELENKOR

LXII. ÉVFOLYAM

5. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Szerkesztő
GÖRFÖL BALÁZS, MOHÁCSI BALÁZS, PÁLFY ESZTER

Tördelőszerkesztő
KISS TIBOR NOÉ

Szerkesztőségi titkár
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

CSUHAI ISTVÁN, HAVASRÉTI JÓZSEF, KERESZTESI JÓZSEF,
NAGY BOGLÁRKA, PARTI NAGY LAJOS, PINCZEHELYI SÁNDOR,
SZOLLÁTH DÁVID, TAKÁTS JÓZSEF, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ,
VÁRKONYI GYÖRGY

*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 7–8.
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310-673, 215-305, 510-752, 510-753.
A szerkesztőség e-mail címe: jelenkor58@gmail.com

Arra kérjük a folyóiratunkban még nem publikált szerzőket, hogy közlésre szánt műveiket kinyomtatva, postai úton juttassák el a szerkesztőség címére.
Az elfogadott kéziratok szerzőit a küldeményhez mellékelt válaszböveletben vagy a megadott e-mail címen értesítjük. Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Kiadja a Jelenkor Alapítvány
(Pécs, Széchenyi tér 7–8. Telefon: 72/310-673),
a Nemzeti Erőforrás Minisztérium, a Nemzeti Kulturális Alap és
Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzata támogatásával.
Felelős kiadó: a Jelenkor Alapítvány kuratóriumának elnöke.

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Postacím: 1900 Budapest
Előfizetésben megrendelhető az ország bármely postáján, a hírlapot kézbesítőknél, www.posta.hu
WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), e-mailen a hirlapelofizetes@posta.hu címen,
telefonon 06-1-767-8262 számon, levélben a MP Zrt. 1900 Budapest címen.

Külföldre és külföldön előfizethető a Magyar Posta Zrt.-nél: www.posta.hu WEBSHOP-ban
(<https://eshop.posta.hu/storefront/>), 1900 Budapest, 06-1-767-8262, hirlapelofizetes@posta.hu

Belföldi előfizetési díjak: előfizetési díj félévre 5940,- Ft, egy évre belföldre: 10 890,- Ft;
a Magyar Posta Zrt.-nél külföldre: az aktuális díjszabás szerint.

Lapunk előfizethető közvetlenül a szerkesztőségen keresztül is.

Számlaszámunk: Dél Takarékszövetkezet 50800111-11164573

Megjelenik havonként.

A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.

Nyomtatta a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécssett.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

ÓKONTRI. Oravecz Imre *A rög gyermekei* című regénytrilógiájának harmadik kötetét mutatta be lapunk március 28-án a pécsi Művészetek és Irodalom Házában. A szerzővel Ágoston Zoltán beszélgetett.

*

THOMKA BEÁTA Artisjus-díjjal kitüntetett *Regénytapszlat. Korélmény, hovatarozás, nyelvvaltság* című könyvét mutatták be április 4-én a Művészetek és Irodalom Házában. A szerzőt, lapunk munkatársát *Kisantal Tamás* irodalmár, a PTE BTK oktatója kérdezte.

*

SZÉPÍRÓK-EST. Folyóiratunk a Szépírók Társasága pécsi körével közösen szervezett felolvasást és beszélgetést április 5-én ugyanott. A megjelenteket *Szkárosi Endre*, a Szépírók Társasága elnöke köszöntötte. Az esten *Balogh Robert*, *Csordás Kata*, *Keresztesi József*, *Kiss Georgina*, *Kiss Tibor Noé*, *Meliorisz*

Béla, *Méhes Károly*, *Mohácsi Balázs* és *P. Horváth Tamás* olvasott fel.

*

ANGYALVAKOND. *Röhrig Géza* új, a Fedél Nélkül Könyvek sorozatában megjelent verseskötetét április 8-án mutattuk be a Művészetek és Irodalom Házában. A szerzővel Ágoston Zoltán beszélgetett.

*

VERA. *Grecsó Krisztián* új regényét a Jelenkor és a Csorba Győző Könyvtár szervezésében április 10-én mutatták be a pécsi Tudásközpontban. A szerzőt Ágoston Zoltán kérdezte.

*

ZENEKÖLTŐK TÁRSASÁGA. A Pannon Filharmonikusok a költészet napja alkalmából rendezett koncertet április 11-én a pécsi Kodály Központban. A zenekart *Hámori Máté* vezényelte.

Szerzőink

Röhrig Géza (1967) – tanár, Bronxban él.

Szálinger Balázs (1978) – költő, Budapesten él.

G. István László (1972) – költő, esszéista, tanár, Budapesten él.

Kukorelly Endre (1951) – költő, író, Budakalászon él.

Tóth Krisztina (1967) – költő, író, műfordító, Budapesten él.

Szeifert Natália (1979) – költő, író, képzőművész, Budapesten él.

Lázár Júlia (1960) – tanár, költő, műfordító, Budapesten él.

Nyerges Gábor Ádám (1989) – költő, író, az *Apokrif* főszerkesztője, Budapesten él.

Kürti László (1976) – költő, tanár, Mátészalkán él.

Mezei Gábor (1982) – költő, a *Műút* szerkesztője, Budapesten él.

Ozsváth Zsuzsa (1992) – költő, képzőművész, Nagyváradon él.

Rudinei Borges (1983) – brazil költő, író, drámaíró és dramaturg, São Paulóban él.

Urbán Bálint (1984) – luzitanista irodalmár, fordító, a *Versum* szerkesztője, Budapesten él.

Vidovszky László (1944) – zeneszerző, Budapesten és Pécsen él.

Szatmári Áron (1991) – irodalomtörténész, kritikus, Pécsen él.

Mélyi József (1967) – művészettörténész, Szentendrén él.

Tóth Krisztina Kitti (1988) – az ELTE PhD-hallgatója, Budapesten él.

Terézia Mora (1971) – író, forgatókönyvíró, műfordító, Berlinben él.

Nádori Lídia (1971) – műfordító, Budapesten él.

Thomka Beáta (1949) – irodalomtörténész, kritikus, Pécsen él.

Paál Balázs (1988) – tanár, a Goethe Intézet munkatársa, Hanoi-ban és Budapesten él.

Mosza Diána (1994) – az ELTE BTK magyar-francia-művészettörténet szakos hallgatója, Budapesten él.

Fenyő Dániel (1996) – a PTE BTK magyar-történelem szakos hallgatója, Pécsen él.

Bárany Tibor (1979) – kritikus, Budapesten él.

Balogh Tamás (1965) – irodalomtörténész, Budapesten él.

Gyürky Katalin (1976) – kritikus, műfordító, Debrecenben él.

Tverdota György (1947) – irodalomtörténész, Budapesten él.

Sárközi Éva (1964) – filológus, szerkesztő, Budapesten él.

BALOGH TAMÁS: Ember embernek pelikánja (*Martin Michael Driessen: A pelikán*) 602

GYÜRKY KATALIN: Zsebben hordott identitás (*Dmitry Glukhovsky: Text*) 607

*

TVERDOTA GYÖRGY – SÁRKÖZI ÉVA: Az értekező Lengyel Andrásról
(*Válasz Lengyel Andrásnak*) 611

Folyóiratunk az Emberi Erőforrások Minisztériuma, a Nemzeti Kulturális Alap és Pécs Város Önkormányzata támogatásával jelenik meg. Köszönjük a Molnár Nyomda Kft. támogatását. E számunk megjelenését a budapesti Goethe Intézet támogatta.



A Jelenkor a LAPKER újságospavilonjain kívül a következő könyvesboltokban is megvásárolható:

PÉCSSETT: PTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. –
Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér
7–8. – Líra Könyvesbolt, Széchenyi tér 7. –
Filter Kultúrkávéház, Színház tér 2.

Oktogon Könyvesbolt
Stop.Shop. Könyvesbolt
Pólus Center Könyvesbolt
Sugár Könyvesbolt

BUDAPESTEN: Írók Boltja, VI., Andrásy út 45.
– Magvető Café, 1074 Budapest, Dohány u.13.

Budaörs Könyvesbolt
Debrecen Könyvesbolt
Győr Könyvesbolt
Győr Plaza Könyvesbolt
Kaposvár Plaza Könyvesbolt
Miskolc Könyvesbolt
Nyír Plaza Könyvesbolt
Pécs Könyvesbolt
Szeged Plaza Könyvesbolt
Szolnok Plaza Könyvesbolt
Zala Plaza Könyvesbolt

A LIBRI alábbi budapesti és vidéki könyvesbolt-
jaiban:

Allee Könyvesbolt
Árkád Könyvesbolt, 1. emelet
Campona Könyvesbolt
Csepel Plaza Könyvesbolt
Duna Plaza Könyvesbolt, 1. emelet
Könyvpalota
Mammut Könyvesbolt

www.jelenkor.net

990,- Ft

JELENKOR



RÖHRIG GÉZA

mezítlét

a paradicsomba nincsen visszaút

*hiába szagoltatjuk legjobb kopóinkkal
kezünk már nem a te lelked illatát leheli*

Uram

*a kígyónak elég bőrét vedlenie
az embernek a csontját a csontját is le kell
elhagy minket szegény apánk az idő
elhagy minket szegény anyánk a hely*

*s kit segglyuktól szájjig karóba húzattak delfinmosolyú papok
ő is vesse vesse le most azt a karót*

*kontyba tűzött villámát az ég
vászsnát is vetkőzze le a kép*

*s hogy még egy napra se váljék öncélúvá
tépje le az újszülött a dögcédulát*

*s te is barátom naponta egyszer
okádd ki magadból a naprendszert*

*hisz nincs más
nincs más*

minket ölve megvéd

*az égő szegyen
a boldog mezítlét*

Kegyhelykilökődés

*Volt itt egy apró,
Mesebeli kegyhely,
De hivatalossá vált,
És kilöködtetett.*

Tetett, tetett.

*Talán nem kellett volna az a plusz
Szent.*

*A helyi klérus bevonódó erőforrásokkal
Számolt, a messzi Róma rábólintott,
S a kanonizáció motorja felhevült.
A hívek hitébe gázolt a hivatal,
Hogy ezt így is lehet.*

Lehet,

Lehet.

*Milyen finom és ájtatos volt,
Erőikkel teli volt előtte az erdő!
Nyomokban őzek lakták,
Lepkék lakták, pillangó életkék,
És egy csoda:
Mikor a nap lehullt,
Lilás fények gyúltak a törzseken.*

*Istenáldotta szépség lett itt parancsoló
És ideges.*

Deges,

Deges.

*A környék terepmintázata ma nyákos,
Osztálykirándulások taknya van
A fűvön, savasak az itteni énekek,
Visszhangjukkal átok verődik vissza;*

Futnak, szűrődnek el innen a csodák.

*A kegyhely saját lehajtót is kapott,
Majd kilökődött, rendben, csodaszépen.
Az Úr pedig elfordult,
És ahova fordult,
Ott egy bolond szűz kezdett énekelni
Egy sószóró üveghangján.*

G. ISTVÁN LÁSZLÓ

Hiányzó rekviem

*A halott vereségei is győzelemként
ragyognak. Nagyapámnak talán már nem
volt lába, lefagyott, amputálták. Kifáradt
a világháború. Március vége volt, elszánt
nedveit keringette a tavasz. Az éhezés
összeszűkíti a szemet, a rügyfakadás ilyenkor
a belek összeomlásának ellenpontosítása, ami
kipattan, beroskad. Sírját már nem ő ásta.
Széléhez láb nélkül állították, aki belelőtt,
csak mint a nyers szélbe kiáltó tanú, élni
akart, semmi több. A szemek szélét összecsípi
a reggeli hideg. Játékát Rohoncnál megkezdte
Batthyány grófnő, előkelő, gondterhelt, jó ízlésű
barbár – azóta az ízlés semmit nem jelent.
A náciik szerették az Appassionatát. Értettek is
hozzá. Fújt a szenttelen szél. A halott
veresége győzelemként ragyog. Hetven évre
jegelte az emlékezetet a családi felejtésre
összeesküdött jóakarata. Nagyapám órája
rám maradt. Három havonta leejtem, nem
működik. Nem tudom hordani ezt az időt.*

Higany

*Körém kövül, ahogy az éj
feketedik, körém kövül, hogy meg
akarok bocsájtani. Engesztelőek
a szavak, kiejtve mégis mind
szitok. Az arc éjjel érkezik, a
párna íve irányítja szemem
elé. Nagy méla arc, kelttészta-bőr,
hideg vízcseppek gyöngyöznek rajta.
Higanyként gurul elém a víz,
összesöpröm, hogy majd később
megiszom. Egy kínlódó bűnös
arca. A bűnére nem emlékezik,
csak arra, hogy elkövette. Nagy
méla arc, emlékezni rá nem
tudok, nem követheti,
amit elkövet, szétgurulnak
a bocsánatok. Az emlékezet hiánya
konzerválja a bűnt. Szomjasan
söpröm össze, feliszom. Kimondom,
de csak szitok lehet. Mikor az éj
feketedik, söpröm a
higanyt, bárki bűnét, ahogy más
az őszi levelet.*

Cé cé cé pé

*„Úgy látszik, nevetséges és zavaros fejű tanítómester vagyok. Ezért majd – akárcsak azok, akik nem képesek értelmesen beszélni – nem nem általánosan mondom el, amit akarok, hanem kiragadok egy kis részt –”
Johann Georg Hamann mottója *Írók és műítészek* című szövegében Platón *Államából*, Szabó Miklós fordítása*

(1.1)

A Szondy utcai lakás közepső szobájában levő kerek kártyaasztal lapján van egy hosszúkás, keskeny mélyedés. Háborús repesznyom. Megakad benne a por, dohányszál, ilyesmi. Az ostrom alatt bevágódott az ablakon egy bombarepesz, és megállt az asztal lapjában. Ez még Budán történt, a Horthy Miklós úton.

(2.2)

A családban többé-kevésbé mindenki tudott németül. (K) nagyanyját kivéve, aki ha meghallotta, hogy a jelenlétében németre váltanak, kiment a szobából. Semmi cirkusz, vagy ilyesmi, egyszerűen fölállt, szó nélkül otthagya őket. (K) nagyapja németül számolt, énekelgetett magában, ha azt hitte, hogy senki se hallja. Igazából nem törődött vele, hogy hallja-e valaki. Lelkesedett Hitlerért, állítólag szívvel-lélekkel hallgatta a rádióban Hitler beszédeit. Legalábbis a háború előtt. A háború vége felé már nem. Tizenegy testvére volt, összejártak, boroztak, hangoskodtak. Emelt hangon kiabáltak egymással, összevesztek mindenben. Összevesztek a Hitler miatt, az egyik utálta, a másik nem utálta, ruszkkik így, komcsik amúgy, egyikük lelkesen zsidózott, a másik, akinek zsidó volt a felesége, látványosan befogta a fülét, éjfélután pedig, ha már kiüvöltözték magukat, érzelmösen egymás nyakába borultak, és indultak hazafelé. Alaposan ki kellett szellőztetni utánuk a dohányfüst miatt. A cselédlány összeszedte az üres vagy borral félig teli poharakat, egybeborogatta a hamutartókat, és fintorogva kicipelte az egészet a konyhába. A férfiak még a lépcsőházban is kiabáltak, fel-felrohögtek, kieresztették a hangjukat, ez addig tartott, míg el nem szállította az utolsót is a taxi. Üriemberek. Meghalt mind.

(5.1)

Volt egyfajta világossárga, ízetlen sajt, azt nevezték trappistának. De nem az volt, a legkevésbé sem volt trappista, lehet, hogy még a neve se volt trappista. Ilyen a kommunizmus, vagyis nem ilyen, hanem ez, és passz. Egyszer (K) a Pásztoréknál nézte a tévén a meccset, és kapott vajaskenyeret a Pásztor mamájától, vékony szelet trappistasajttal, az jó volt. Volt íze. A Pásztor 1985-ben meghalt. Lezuhant ejtőernyővel, valahogy túlélte, egy évre rá mégis meghalt, (K)-nak fogalma sincs, hogyan.

Fogalmam sincs, hogyan.

(0.1)

Hésziadosz a Múzsákkal kezdi, a Múzsák anyjával, Zeusz egyik ágyasával, Mnemoszünével, aki, ahogy Kerényi Károly írja, „az Emlékezés mint az emlékezés kozmikus alapja”, soha meg nem szakadó forrása. De tőle van a „jótét feledés” is, „így nem önmagát veszíti el az ember, csak azt, ami felejtlenül”: a halottakat hagyja elnémulni, a költőket engedi elapadni.

(1.5)

Kommunizmus van, ez (K) számára a csütörtöki bridzspartik előtti családi beszélgetésekből derült ki. Vagyis épp az, hogy semmi nem derült ki igazából. Nem pont kommunizmus, de haladás afelé. Bridzseztek, Kati néni, a húga, Loli, Miki bácsi, a Loli *buta* férje meg (K) szülei. Már az is – vagy az sem – derül ki rendesen, hogy ez egyáltalán valamiféle *rendszer*, úgy érteve, hogy kommunizmus van vagy nincs. Jönnek a vendégek élénk zajjal, mindenki hangosan és egyszerre beszél, izgatottak, túlzottan vidámak, most egy-két órára mintha lerázták volna magukról a halálos kimerültségüket, az egyhangú, ólmos szürkeséget, amiben éltek. A kommunizmust, akármit jelentsen is az. De mégis,

(1.6)

mit jelent? Cigarettazik a fotelben Miki és Loli, és hevesen komcsiznak. Rendszer, kommunisták, zsidók így meg úgy, 'hú, de finom már megint a pogácsa, Ilonka néni!' 'Isteni pogácsa', lelkesedik a Miki kivörösödött fejjel, és megkísérel kezét csókolni (K) nagymamájának, de az nem engedi. Átülnek a kártyaasztalhoz, (K) ihat egy korty kellő hőmérsékletre hűtött szürkebarátot. A húga is. Figyelik egy darabig a licitet, meg van engedve, az elején még maradhatnak. Miki emelt hangon beszél, aztán mikor a zsidó

(0.3)

zsidó

(1.7)

főnökét említi, valamennyire lehalkítja magát. Lolcsi is a zsidó főnökét emlegeti, hogy 'az mennyire egy rendes fickó'. És jóképű. 'És milyen jóképű', ez többször is elhangzik, Loli nevet, ilyenkor Miki arca elkomorul, percekig egy szót sem szól. Az ablakhoz áll, kinyitja, kifújja a füstöt. Kimegy a szobából. 'Csak meg ne hallja az uram', mondja Loli sokkal halkabban a kelleténél, megvető hangsúllyal, de mi van ezen meghallani való? Kikattintja a retiküljét, türelmetlenül kotorászik benne, akkor nyugszik meg, ha végre a kezébe akad a cigarettatárcája. Lenézi a férjét, akitől már kétszer elvált, de az addig könyörgött neki, amíg harmadszor is hozzáment. Lonci is lenézi a férjét, a Pistát. (K) keresztanyja mindenkit lenéz, minden férfit, beleértve az unokaöccsét, (K) apját, akit imád. *Mélyen*. A nők, tudják vagy nem, lenéznek a férfiakat, (K) szerint némi joggal. 'Biztos történt valami a Lolcsi meg a jóképű főnöke között', közli (K) húga (K)-val. (K) nem érti. 'Hogyhogy valami?' 'Hát valami, na!' Már nem élnek.

(7.1)

Egyikük sem. Meghalt a Loli. Már nagyon régen, (K) úgy érzi, hogy hihetetlenül régen. Ezek az emberek már nagyon, de nagyon rég meghaltak, nem kell izgulnia annak, aki miattuk izgul.

(2.3)

A Vergeltungswaffe program 1939 és 1942 között a Luftwaffe, majd a Wehrmacht keretében folyékony üzemanyagú rakétafegyvereket fejleszt. Az Aggregat-4 típusú ballisztikus rakétát. A projekt vezetője Wernher Magnus Maximilian Freiherr von Braun. Amikor lebombázták a peenemündei telepet, a tübingiai Harzhegységben lévő föld alatti sóbánya tárnáiba helyezték át a gyártást. Az első A-4 rakéta 1944-ben a londoni Chiswick kerületben csapódott be. Széttrancsírozta, aki ott volt.

(1.21)

Beül (K)-val és a húgával a vasárnapi misére a nagyanyjuk. Előtte a fasori református templom, hazajön, és már viszi is a gyerekeket a Szondy utcai Szent Család templomba. A misét is végigcsinálja, pedig ad arra, hogy vastagnyakú kálvinista. Aztán ebéd. Hazaérnek, nekiáll a főzésnek.

(8.1)

Volt egyszer olyan is, hogy (K) Münchenben marad. *Kinnmarad*, ahogy akkor mondták. Az apjával a müncheni olimpia előtti nyáron két hétig Paula néninél, apja nagynénjénél laktak, egy külvárosi panelházban. Takarosan gondozott parkban új, tízemeletes épületek, programozható liftekkel. Benyomod a gombot, a kabin odamegy, ahová irányítod. Megnyomsz pár gombot, a lift engedelmesen végigjárja az emeleteket, abban a sorrendben, ahogy a gombokat benyomogattad. Hangtalanul záródó ajtóju kék-fehér villamosok, Nächste Haltestelle Schleißheimer Rathenaustraße, a hangszóró bemondja az állomásokat. Finom, régi illat volt a Palkó néni lakásában. Vadonatúj épület régi illattal. Lehetett kólát inni, de csak egy pohárral. München felé Bécsben át kellett szállniuk egy másik szerelvényre, a pályaudvar csarnokában várakoztak, vettek egy fél füzer banánt. A pad melletti szemetesvödörből egy pár nejlonharisnya lógott ki. Akkoriban, ha leszaladt a szem, a nők Pesten nem dobták el a harisnyájukat, hanem elvitték a szemfelszedőhöz. Egyik este a félig nyitott szobaajtó mögül (K) véletlenül meghallotta, hogy róla beszélnek. Hogy maradjon-e itt. Ne maradjon itt a gyerek? Nem maradt ott.

(6.2)

'Sétáltatok haza kézenfogva apáddal az Andrásyn, a platánfasoron, rugdostad a töltényhüvelyeket', meséli (K)-nak az anyja. 'Teli volt a járda töltényhüvellyel.'

(1.22)

A kisköfalatti kibukkan a Városligeti-tónál, balra kanyarodik egy semmire sem használható, semmit semmivel össze nem kötő csinos hidacska mellett, és megáll az Állatkertnél. A kapuban két kőelefánt van. A kőelefántok idővel összemennek. Aztán a Széchenyi fürdő jön, végállomás. Kiszállnak, mennek úszni a Szecskába.

Hazafelé eszébe jut, hogy nem ette meg a tízóraiját. Kiszedi a törülközőt meg a vizes fürdőgatyáját mellől. Két szelet kenyér között parizert, befűlt a zacskóba. Nem jó a szaga. Nem éhes. Szétbontja, kieszi belőle a parizert, a kenyeret egy szeméttartóba dobja.

(9.6)

1989 nyarán, egy berlini rendezvényen odalépett (K)-hoz egy rosszul öltözött, gyűrött arcú férfi, elmormogta a nevét, és (K) arcába bámult. (K) nem értette, mit mond, a fickó halkán beszélt a nagy zsvivajgásban. Akkor lassan megismételte, 'Szendrey vagyok, megismersz?', (K) bólintott, bár fogalma sem volt róla, hogy ez ki. 'Ott laktunk a harmadikon, emlékszel, nem?', kérdezte a férfi, és félrefordult. 'Elbújtam.' 'Hová', kérdezett vissza (K), és eszébe jutott a két Szendrey fiú a harmadikról. Két szép arcú úrigyerek a lifttel szemközti lakásból. Egyszer csak eltűntek.

(8.6)

Ők is. 'Mit hova', folytatta, 'hát feltörtem egy víkendházat. Ott húztam meg magam egész télen', és megint (K) arcába bámult. 'Mégvártam, amíg olvadni kezd, aztán leléptem a jugókhoz. Nem emlékszel rám, mi?', kérdezte. 'De!' Valami tényleg rémlett (K)-nak. 'Ja. Megléptem. Bevonultunk a csehekhez', folytatta a fickó, 'hatvannyolc nyara, tudod'. 'Tudom, persze', válaszolta (K), pedig szinte semmit nem tudott erről. 'És mi van a testvéreddel?' A fickó erre még közelebb lépett (K)-hoz, akit megcsapott a hajléktalanok jellegzetes szaga. 'Ő megúsztá', mondta, és mutatójával mellbe bökte (K)-t. 'Te is megúsztad.' Megfordult, kiment az ajtón.

(3.6)

A Kajtár megúsztá. Ónodi is. A Pasztuh nem. (K) átvette a behívót, és odament, ahová kellett, a megadott címre. Nem volt ügyes. Nem volt nem ügyes se, csak úgy volt, sodorták a dolgok. Rendszer. Egyszer karácsonyra vett az összespórolt pénzén ajándékba egy hanglemezt, de nem volt lemezjátszójuk. Walkür. Olyasmi lehetett, nyilván arra gondolt, hogy majd egyszer lesz biztos lemezjátszójuk, ha lesz rá pénz. Végképp nem volt rá pénz. És az anyja azt mondta, amikor meglátta a lemezt, hogy 'és majd az ujjamon fogom pörgetni?' Igen, ez, hát, stimmel. Az ostrom alatt, ahogy Budát elfoglalták az oroszok, a Bartók Béla úti pincében tartott razzia után az egyik katonatiszt visszajött a legényeivel, és elvitette (K) anyja Wagner-lemezeit. A lányok épp kikászálódtak az ágyneműtartóból, látták, ahogy a tiszt mutatja az egymásra stószolt lemezeket. (K) anyja odarohant, és kézzel-lábbal mutogatta, hogy ez az övé. A tiszt pedig, hogy nem, ez az övé. Lehúzta a kesztyűjét, meséli (K) anyja (K)-nak, tele voltak az ujjai aranygyűrűkkel. 'Az egyik karikagyűrűt lehúzta, és nekem adta', meséli (K) anyja. Sokszor elmesélte már. 'Egy snájdig ruszki tiszt.' A gyűrűt krumplira cserélték. A krumpelit megfőzték.

(4.15)

Behívót kap a Fradi futballtoborzójára. Tíz évvel a katonai behívója előtt. Az apjával villamosozik az Üllői úton a Fradi-pályára. 42-es villamos, két megálló a

Nagyvárad tértől. Alig fértek el az öltözőben, rengeteg kisfiú, térdükig lógó, kifakult fradista dresszt kaptak, és kemény, érzéketlen stoplis cipőt. Az egyik hát-só, salakos edzőpályán rohángáltak a labda után, nem volt jó. Kiválasztják, fölírják a nevét, boldog, troliznak hazafelé az apjával. Nem volt foci, a labda után vetették magukat, aki hozzáfért, igyekezett belerúgni a kapu irányába. 'Ez mi volt', mondta az apja a trolin. Nem kérdezte, mondta, és mintha mosolygott is volna hozzá. 'Miért nem játszottál?' Erre mit lehet felelni. Egyszer vagy kétszer (K) elé is került a labda, és akkor, ahelyett, hogy csinált volna valamit, csak belerúgott egyet, ahogy a többi. A fiúk tülekednek. Néhánynak már szőrösödik a fütyülője körül. 1980-ban fölszedték a síneket az Üllői úton.

(9.31)

Van egy kis hétvégi háza. Sziget vagy folyópart, néhány szál dróttal körülkerített, nem túl nagy, homokos terület, nincsenek fák. Néhány bokor, ennyi. A kert előtt faszor. Egy szoba, mellékhelyiség, konyha, veranda, téglából és fából épült. Amikor ott van, mindig süt a nap. Függőlegesen süt. Ezt álmodja. Meleg, sárga fények. Nem tudja, hol van a ház, nem tudja, hogy került oda, arra kell gondolnia, hogy ha elmegy innen, sosem talál vissza többé. Sokszor álmodik a házról. Ott van, de nem tudja, hol, ez igazából nem jó, de nem is rossz álom. Van egy háza, ott van, nem tudja, hogy hol.

(7.1)

Nem tud kimenni a szobából, az Öldöklő Angyal elállja az ajtót. Megtorpan, megfordul. Tud vagy nem, megáll. Hátralép. (K)-ra pillant. (K) megrázza a fejét. Nevet? Kiad valamiféle hangot. 'Nevetsz?', kérdezi ((C)). A nevetéshez tartozó szájmozgás. 'Nem tudsz kimenni?' 'Dehogynem', válaszolja ((C)), de marad. Nincsenek angyalok, gondolja (K).

(4.10)

(K) apja hét évvel idősebb (K) anyjánál. Sok? Kevés, pont jó így? (K) sosem látta őket úgynevezett intim helyzetben. (K) húga állítólag látta, *az állítólag itt annyit jelent, hogy a húga állítja,*

de hogy pontosan mit, arról ne legyen szó. Igen, de mi igazából persze az intim helyzet! (K) apjának voltak *ügyei*, (K) így tudja, bár hogy mifélek, arról nem tud. Egy ügyről tud, az biztos, minimum. Irodában baszni az íróasztalon munkaidő után, az jól hangzik. Egy kolléganőt, akinek átkozottul jó a melle, és dacára annak, hogy akkor az még nem divat, lelkesen szop.

(1.13)

Kilép a kapun, csaknem nekiütközik a hülye lánynak. A hülye lány nagydarab és öreg. Széles ábrázat, *ül* az arcán a mosoly. Vigyorog, gondolja (K), sőt azt gondolja, hogy *mit* vigyorog. Hogy *mit* vigyorog ez itt. Álmában is vigyorog? Szegény, gondolja (K). Ilyenek a hülyék, mint ez. Nagy a feje, tele a szatyra karfiollal vagy almával, nyilván a közértből jön. Befordul a sarkon, szélesen és olyan lassúsággal, ahogy sóderrel megrakott tankhajók fordulnak a Dunán.

(9.4)

Johannes Brahms 1887-től 1897-ig, tíz nyáron keresztül sétálgatott fel s alá Pörtschachban, a Wörther See mellett. Az út félgömb, kispárna formájú, fekete kockákkal van kikövezve, mintha labdák volnának beásva a földbe. (K) egyszer alaposan beverte a lábát egy ilyen kőbe. Megbotlott, alig bírta elkerülni az esést, és mert úgy szorította a hóna alatt ((C)) karját, akivel sétált, majdnem lerántotta magával. Maga felé rántotta, de épp mert erősen fogták egymást, nem estek el. Denn alles Fleisch, es ist wie Gras, Und alle Herrlichkeit des Menschen wie des Grases Blumen. Egy-másnak estek.

Macska

Részlet A majom szeme című készülő regényből

Dr. Kreutzer többször megpróbálta már végiggondolni, hogy annak a folyamatnak, amely végül a házasságuk bedőléséhez vezetett, melyek is voltak a legfontosabb állomásai. A pácienseinek gyakran adott hasonló feladatokat. Vegyék sorra, mondogatta, mi vezetett idáig. Most, hogy ő maga igyekezett felidézni az otthoni konfliktusokat, rájött, hogy ez nem is olyan egyszerű, hogy milyen nehéz kiemelni egy-egy konkrét eseményt. Valahogy összefolytak az emlékezetében ezek a viták, egyetlen végtelenített, kínos párbeszéddé mosódtak össze. Csak hangszílyokra emlékezett, bántó grimaszokra. Kezdetől sokat veszekedtek, de rengeteget szeretkeztek is mellette, és úgy látszott, Andreát nem zavarják ezek a néha veszélyesen nagy amplitúdójú kilengések, sőt, valamiképpen stimulálják is: fenn tartják benne az izgalmat. Arról, hogy más nőkkel is folytat időnként viszonyt, a felesége egészen biztosan nem tudott. Kínosan ügyelt rá, hogy soha semmit ne intézzon az otthoni gépről. Andrea hozzáfért a levelezéséhez, de abban kizárólag a hivatalos üzenetváltásokat és a közös barátaiknak küldött e-maileket láthatta. Egyszer vacsora közben váratlanul megkérdezte, hogy miért van ennyi fiatal nő az ő ismerősei között. Felnézett a tányérról, és energikusan levágott egy zsíros részt, aztán kitolta a peremre. Dr. Kreutzer azt felelte, hogy sose számolta még meg, mennyi közöttük a nő, de biztosan így van. Sok fiatal nő lehet, tényleg, rágott tovább tűnődve, és közben állta a felesége tekintetét. Talán azért, folytatta, mert az ismeretségi körükben a férfiak viszonylag korán apák lettek. Az ő lányaik pedig már pszichológushoz járnak, magyarázta. Abba a korba értek. Elkezdték az önálló életüket, keresnek, és elkezdenek szembesülni a gyerekkori problémáikkal. Hát biztosan ezért. Emiatt lehet az a sok fiatal nő. Nagyobb bizalommal vannak az iránt, akit az apjuk ismer, még akkor is, ha éppen ellene láznak. Andreát nem a válasz nyugtatta meg, hanem a férjéből áradó nyugalom. A lassú mozdulatok, a temperált hang. Ez az akkori nyugalom több évre megmentette a házasságukat, és sok tanulsággal szolgált dr. Kreutzernek a váratlan támadásokra, kérdésekre vonatkozóan. Annak az embernek a nyugalma volt ez, aki nem titkol semmit, nem is kaphatják hát rajta semmin. A nagy veszekedések az első években sohasem a féltékenység miatt törtek ki. Az egyik, erre egészen tisztán vissza tudott emlékezni, komoly rést ütött a kapcsolatukon. Az a kurva macska. Pontosan emlékezett annak a napnak a pillanataira, főleg a felesége arcára.

Kopogós tél volt, autóval akartak eljutni valami új bevásárlóközpontba, ami akkoriban nyílt meg az egyik peremkerületben. Egészségtudatos termékeket árusított, és Andrea szeretett volna vegyszermentes fürdetőket, kozmetikumokat és bioélelmiszereket vásárolni. Ott, a város másik végén. Rengeteg pénzt költött

ilyen hülyeségekre. A gyerekeket reggel elvitték az óvodába, ketten voltak csak otthon. Lementek a társasház mélygarázsába, Andrea némán beült előre. Ő áttörölgette a maszatos szélvédőt, és arra gondolt, hogy vajon miért természetes a feleségének, hogy ebben soha nem segít. Hogy csak úgy beül, mint egy taxiba, és várja, hogy induljanak.

Az egyik lakó még november végén, a fagyok beálltával befogadott egy hályogos szemű macskát, és itt, a garázsban rendezett be neki egy sarkot. Nagy, kövér dög volt, Andrea szerint hasas. Imádott a motorháztetőkön mászkálni, főleg, amikor még nem húlt ki a motor. Amióta idekerült, állandóan apró, sáros talpnyomok voltak a kocsikon. Ő többször is gondolt rá, hogy kizavarja a macskát, menjen, amerre lát, de amikor elindult otthonról, soha nem jött elő. Pedig senki se kérte volna számon, hova tűnt. Azt hitték volna, hogy visszavágyott a szabadba, és egyszerűen kiszökött a kinyíló garázsajtón. De nem lehetett megszabadulni tőle ilyen könnyen: ha dr. Kreutzer egyedül érkezett le a garázsba, soha nem bújta elő. Meglapult valami sötét sarokban, mintha érezte volna a felé áradó ellenszenvet. Bezzeg, ha Andreával vagy a gyerekekkel együtt érkeztek! Alig értek le a betonlépcsőn, azonnal felbukkant, és tekergőzött a nő lába körül, közben miákkolt. A gyerekek tapsolva, felugrálva kérdezték, hogy mikor születnek már meg a kismacskák, amire ő mindig azt válaszolta, hogy egyhamar biztos nem, mert ez a macska nem vemhes, csak dagadt. Mert agyonetetik – pillantott a feleségére. Andrea ilyenkor rögtön kontrázott, hogy dehogynem, igenis vemhes, a vak is látja, hogy mindjárt kölykezni fog. A gyerekek persze könyörögni kezdtek, és a hátsó ülésen fészkelődve, idegesítő, nyávogó hangon követelték, hogy akkor vigyék majd fel az egyik kölyköt a lakásba, legyen az övék. Ilyenkor ő rákérdezett, hogy be vannak-e kötve, befejezték-e a cirkuszt, és lezárta a vitát azzal, hogy a lakásban nem lesz állat se most, se máskor.

Pedig Andrea évek óta vágyott rá. Mindig a gyerekekre hivatkozott, különböző újságcikkek linkjeit küldte át a férjének, amelyekben arról volt szó, hogy milyen fontos szerepe van a személyiségfejlődésben az állatok közelségének, és milyen jótékony hatással vannak a velük élő emberekre. Dr. Kreutzer vagy nem válaszolt ezekre az üzenetekre, vagy csak annyit írt vissza szűkszavúan, hogy rám nem, nekem is ez a szakmám, meg hogy ebbe a lakásba nem való ilyesmi. Kockázatosnak érzett volna egy hosszabb vitát, és feldühítette, hogy újra és újra nyomás alá helyezik a saját otthonában.

Andrea csak látszólag adta fel.

Továbbra is nézegette a neten az ingyen elvihető vagy menhelyi állatok képeit, egész mappája volt a különféle cicákból és kutyákból. Rendszeresen adakozott az állatvédő szervezeteknek, és egyszer elvitte magával Vilmost valami nyílt napra, valahová az Isten háta mögé, az agglomerációba. A látogatásból persze kiborulás lett, mert Vilmos mindenáron haza akart vinni magával egy balesetből mentett, háromlábú kiskutyát, Andrea pedig azt válaszolta neki, hogy azért nem lehet, mert a papa nem engedi. Amikor hazaérkeztek, számon kérő hangszíjjal elismételte az apjának is, hogy a háromlábú kiskutya most miatta marad ott, árván, azon a szörnyű telepen. És senki sem fogja hazavinni, és elaltatják majd, szipogta. Dr. Kreutzer néhány perccel azelőtt érkezett haza Emmácskával a balettról, ahová be

kellett volna íratni, de ahová mégsem írátták be, mert a fiatal, csinos oktatónő túl kicsinek találta őt három és fél évesen a heti két foglalkozáshoz.

Aznap már másodjára érezte úgy, hogy kétségbe vonják a szülői kompetenciáját, hogy leugatják, és ráadásul olyasmit varrnak a nyakába, amiért egyáltalán nem felelős. Először nyugodt hangon emlékeztette Andreát, hogy soha nem akart állatot a lakásba, és ezt számtalanszor meg is beszélték már, nem kellene újra és újra előhozakodni vele, pláne nem kéne rátukmálni egy ismeretlen, nyomorék korcsot. Senki se érne rá sétáltatni. Vilmos már nemcsak szipogott, hanem bömbölni kezdett, mire ő is feljebb emelte a hangját, és nyomatékosan elismételte, hogy állatnak nincs helye, nincs helye ebben a kurva, kibaszott lakásban, pörgött fel a hangja, mert mégiscsak az ő lakása, az övé, üvöltötte kisikló, elvékonyodó hangon.

Andrea, mintha csak végig erre várt volna, könnybe lábadt szemmel fordult ki a konyhából. Betessékelt a fürdőbe az előszobátükör előtt még mindig tütüben pözölő Emmát. Vilmos megbántottan hallgatott, mint mindig, ha megsejtette a szülei közötti rést, a sötét, bizonytalan területet, ahová kétségbeesésében bármikor, a fájdalom bármilyen álöltözetében beférkőzhetett. Önsajnálatba merülve ült a konyhaszéken, és hozzá se nyúlt a vacsorájához.

Hát persze, hogy ideges lett, valahányszor csak a gyerekek előhozakodtak a macskával. Jó, hogy most nem voltak itt, megint elkezdték volna a műsort. Jó, hogy a macska elő se jött. Miután letisztította a mocskos szélvédőt, ő is beült, és megkérte Andreát, ismétlje el, hol is van az a bioáruház, ahová menniük kell. Beütötte a GPS-be a címet, aztán kitollattak a téli hidegbe. Váratlan, nagy fényesség fogadta őket odakint, a fák ágaira rádermedt a jég. Dr. Kreutzer óvatosan, lassan gurult lefelé a felfagyott, lejtős utcán. Jobbra kanyarodott, és elindult a nagy csomópont felé. Akkor hallott először valami különös zajt. Éppen csak egy kis nyikordulást. Fülelni kezdett. Andrea nem figyelt fel rá, mert azonnal a fülébe illesztette a hallgatót, mihelyt ő is beszállt. Mindig ezt csinálta. Jelezte, hogy bár együtt vannak ebben a szűk térben, nem szeretne társalogni.

Az autó nemrég volt szervizben, az ékszíj nem lehetett. Összeráncolt homlokkal figyelt, összpontosított a motor ezer apró zajból, csikordulásból, surrogásból, fémes lüktetésből álló összhangzatára, de nem jött semmi újabb, a szokásostól eltérő, magasabb, idegen hang. Andrea éppen rápillantott, és az arcát látva kivette az egyik fülhallgatót.

Mi van?

Dr. Kreutzer azt felelte a visszapillantóba lesve, hogy semmi, csak szarakodik a motor. Valami nyikorog. Kifordult a kereszteződés bejáratához, várták, hogy kanyarodhassanak. Senki se engedte be őket. Dr. Kreutzer ezt annak tudta be, hogy túl jó autójuk van. Ez visszatérő gondolatmenete volt, és valahányszor siettek, és feltartóztatták őket, mindig előhozakodott vele. Hogy ez ugyan egy jó kocsis, de nem elég jó ahhoz, hogy agresszív tekintélyt kölcsönözzön a besorolásnál, arra viszont már alkalmas, hogy azonnali, heves ellenszenvet váltson ki. A másik úton közben piros lett, megállt a sor. Végre befurakodhattak. Egy másodpercre mintha megint hallotta volna a hangot, de épp csak annyira, hogy ne nyugodhasson meg. Indexelt, átment a belső sávba. Zöldre váltott a jelzés, meglődült a sor. A motorból hirtelen félreérthetetlen erővel és most már jól azonosíthatóan elindult az iménti hang. Újrakezdte, makacsul, ütemesen ismétlődve.

Nem nyikorgás volt, hanem élő hang. Nyávogás. Erősödött, szinte gépi ritmusban, magas frekvencián, egyre kétségbeesettebb visítássá válva, és megsokszorozódva, mintha saját kánonja lenne. Andrea egyenes háttal előredőlt az ülésben, elsápadt. Dr. Kreutzer igyekezett nem tudomást venni arról, amit Andrea megértett. Sávot váltott, kicsit felgyorsultak. Andrea száraz hangon azt kérte, azonnal álljanak meg. Most. Dr. Kreutzer erre azt felelte, hogy ez *itt*, hiszen ő is látja, lehetetlen. Andrea erre üvölni kezdett, hogy mindenütt meg lehet állni, tegye ki a vészvillogót, most rögtön. Mondat közben elfogyott a levegője, a „rögtön”-t már csak eltátogta. Dr. Kreutzer megint azt válaszolta, hogy itt nem lehet, tömegbaleset lenne, egy háromsávos úton nem lehet csak úgy lefékezni, és hozzátette, hogy majd megállnak mindjárt, ahol lehet. Andrea erre kicsatolta a biztonsági övét, hogy ha most azonnal nem áll meg, ő kiszáll, és a kocsik elé veti magát. Dr. Kreutzer hisztérikusnak és irracionálisnak nevezte, ami csak olaj volt a tűzre, Andrea tényleg kicsatolta magát, és előredőlvén várt. A nyávogást közben még mindig tisztán lehetett hallani. Most már semmi kétség nem férhetett a hang eredetéhez, a legelszántabb önbecsapással se lehetett az alkatrészekre fogni. De mintha kicsit halkult volna. Haladtak tovább, Andrea hang nélkül sírni kezdett, és fakó hangon ismételte, hogy állj meg, állj meg, mint aki maga sem hisz benne, mintha ez a katonai kérés már csak a beismerése volna annak, hogy ebben a helyzetben nem tehet semmit.

Végül, jó néhány perccel később, kiálltak egy útszéli kocsibejáróhoz. Egy asszony, aki odabent rúddal ütögette a tujákról a havat, kicsit kilépett a kőkerítés takarásából, hogy megnézzze, nem őhozzá jöttek-e. Dr. Kreutzer intett, hogy nem, csak gond van a kocsival, aztán a motorházhoz sietett.

Andrea kiszállt. Sapka nélkül, elfehéredett szájjal állt a hidegben, karját mereven összefonva. Dr. Kreutzer a gőzölgő motor fölé hajolt, és dühösen felkiáltott:
– Bassza meg. Belekölykezett.

A bevásárlóközpontba nem jutottak el. Andrea állt a hidegben, nem volt hajlandó visszazállni, a könnyei csíkokban ráfagytak az arcára. Végül busszal indult haza, dr. Kreutzer pedig elhajtott a szervizbe, hogy kitisztíttassa a motort.

Mi van veletek, semmi?

regényrészlet

Hazamegyek, gondolta Grafit, amikor a buszon az ablaknak támasztotta a fejét. Hányszor utazott erre diákkorában, hányszor aludt el így a hányingerkeltően kanyargó hegyi utakon, és utána mindig piros folt maradt a homloka szélén. A homloka. Az egyre magasabb, ahogy anyu szokta mondani. *De nem annyira, mint az apádé, neki ennyi idősen már sokkal magasabb volt, meg fönt is kikopott a haja szegénynek. A gondok miatt.* Kedves anyu, drága anyu. Homlokon szokta csókolni őt is, mint aput, mert szereti ezt a magas homlokot, sosem mondja, hogy kopaszodás, amit viszont Grafit nagyon is gondol, és annyira igyekszik elrejtteni. Most például kicsit megnövesztette a haját, hogy odafésülhesse. Emlékszik, amikor tavaly Anni elvitte fodrászhoz, két napig olyan frizurája volt, mint egy kilencvenes évekből ittragadt popsztárnak, majdnem mint Bon Jovinak a rövidebb hajú korszakában, még a színe is hasonló, pedig soha nem szerette azt a majmot, azért tudja olyan elkeseredetten üvölni a slágereit, mert számára Bon Jovi a tudatalattiba bemászó popkult megtestesítője, aminek olykor legyőzöten meg kell adnia magát.

Vax, lakk, stucc, mondta a fodrász, a fene gondolta, hogy ez ilyen jó ritmusú dolog, csak a végeredmény ne lett volna olyan szánalmas. Úgy érezte, az egész feje azt üvölti a világnak: tessék, egy újabb szerencsétlen próbálkozás a rejtegetésre! Örökké fiatal akarok maradni! De akárhogy nézte a tükörben, már majdnem harminc volt, és nevetséges.

Látta most a busz ablakán a sehogy se álló, ázottszalma színű haját, örült, hogy nem ment többé ahhoz a fodrászhoz. A kerek képét nézte az ablaküvegen, hol kis szakáll, hol borosta mögé rejtegette ezt a kerekséget. Aztán túlnézett magán, a tájat figyelte. Minden kanyart és egyenest ismert, minden út menti fasort, erdődarabot, pontosan látta, mennyit nőttek az évek alatt a fák, milyen gyönyörűek is ilyenkor, a nyárvégi pompájukban.

Haza – megyek. Leszállt a Fő tér oldalában a távolsági buszról, és erre a két szóra lépett minduntalan. Haza. Megyek. Könnyű és nehéz. Hol az egyik könnyű, hol a másik. Régebben két-három havonta hazajött hétvégére, de most már egy éve nem járt otthon, leszámítva a két ünnep közötti sietős, egynapos látogatást Annival. Anni nem szeretett ide jönni, azt mondta, kényelmetlenül érzi magát ebben a lakásban összezárva a szüleivel. Grafit megértette, ő sem szívesen hétvégézett volna Anni szüleivel ötvenöt négyzetméteren. Anyu meg azt mondta, lassan a bátyját többször látják, mint őt, pedig hát külföldön lakik. Bécs két és fél óra kocsival, nagyjából annyi, mint neki hazabuszozni. Zoli is csak évente kétszer jött, de neki ott van a család, meg a szigorú mérnöki munka. Szabadidejükben

egzotikus tájakon nyaralnak az apró feleségével meg a kisgyerekekkel, anyuékra csak a karácsony meg egy rövid nyári látogatás marad.

Grafit állt a foltozott járdán a buszmegállóban, nem volt miért sietnie. Belepte a barna kisvárosi délután, ráült a vállára, mint egy ismerős tapintású, nehéz, régi pokróc. El is felejtette, hogy itt mindig egy kicsit korábban kezdődik az őszi. És hosszabban tart a tél. Haza akart menni, de halogatta a megérkezést, toporgott még, nézte a teret, a megállót, fel akarta fogni, hogy itt van, ezen a helyen, nem akarta elsietni azt a néhány utcát hazáig.

Itt szoktak ülni a haverokkal, az állomás alacsony, lapostetős épülete mögött, a valaha jobb napokat látott parkban, mindig ugyanazon a padon, mindig csak a támlán, és mire nyolcadikosok lettek, már nem akadt olyan ember, aki rájuk szólt volna, hogy hogy merik a talpukat oda tenni, ahová mások esetleg ülni szeretnének. És valahogy pont addigra kezdett Grafitból elpárologni a büszkeség, hogy a menő csapattal lóg. Most, hogy belegondolt, rosszabbul is járhatott volna. Lehetett volna ő az a gyerek, akit mindenki elkerül vagy szívat, lehetett volna például ő a Magyar Tibi, a vékony, áttetsző bőrű, csendes srác, akitől nemcsak a tízórait lehetett elszedni, amit az anyja fóliába és papírszalvétába is becsomagolt neki, de bármikor meg lehetett parancsolni neki ezt-azt, és ő szó nélkül megtette, krétát is lopott a kedvükért, ha a tesitanár kicipeltette a medicinlabdákat az udvarra, mindig a Magyar Tibivel vitették a sajátjukat, őt is fordult, amíg mások egyet, és aztán később pénzt is adott, amennyi volt nála, mind odaadta, anélkül, hogy egyetlenegyszer is megkérdezte volna, ugyan milyen jogon veszik el a dolgait. Tényleg, minek vagy kinek képzelték magukat? Magyar nevelés nézett ki az iskolaköpenyre húzott sötétkék kötött kardigánban, még nyolcadikban is ilyeneket hordott, Grafit szégyenkezve gondolt rá, a vörösbarna hajára, a vízkék szemére, ami valahogy sosem volt olyan kétségbeesett, mint amit elvártak volna tőle, a kis nyikajtól, a szerencsétlentől, a béna elsőpados, jótanuló, vékonyhangú, szívatásra született öcsisajtól. Inkább hideg volt a szeme. Talán ez a hidegség védte meg a Magyar Tibit attól, hogy sokkal nagyobb szemétségeket is megcsináljanak vele.

Éppenséggel Grafitot is kipécézhették volna maguknak a Kásáék. A szeszű haja, a márkátlan cipője, a hülye iskolatáskája, ami helyett anyu csak hetedikben volt hajlandó dipótáskát venni, pedig akkor már tényleg nagyon égő volt az a barna táská, de leszerelte róla a vállrészt, a felső fülénél fogva vitte, ahogy mások a dipót, így kevésbé volt feltűnő, és akkor már valahogy benne is volt a bandában. Ki tudja, miért nem szekálták azzal, hogy állandóan rajzolgat, firkálgat, sőt inkább ezt kedvelték benne, ez a gyerek tud valami érdekességet, gondolhatták, le tudja rajzolni a tanárokat, és nem zavarja, ha órán elveszik tőle a papírt. Kétségtelenül láthatták benne azt a laza nemtörődömséget, aminek akkor ő még nem volt tudatában. Csak azt tudta, hogy mindig van számára egy kiskapu, mint egy titkos csapás a hegyen, valami nyílás, ami majdnem olyan, mint amilyenek a béna sci-fikben egy másik világba vezető átjárót ábrázolnak. *A vörös kapu.*

Eleinte csak elalvás előtt idéződt fel, ez lehetett a legkorábbi dolog, amire vissza tud emlékezni. Mindig így aludt el, a sötétben, egyedül vagy majdnem egyedül, a bátyja ágyától néhány lépésre, és ezt később csukott szemmel szinte bármikor képes volt előhívni. Olyan volt, mint erős napfényben az égre nézni, a napba vagy a nap mellé, hogy kifehéredjen a mindent beborító jégkérség köze-

pe, lassan, ahogy a film kiég, a fehér kör szélén vaníliásárga pörkölődés, közben elhajlanak a szeme előtt a furcsa fekete drótok, mint a vékony faágak, mint egy szétvágott drótkerítés fonatai, visszahajlanak, felkunkorodnak, lassan a látóterén kívülre kerülnek, ő pedig a kékben felizzó fehér felé utazik, az húzza be és fel, víztükör, plazmaszerű anyag, s időnként hangtalanul belesobbban valami itt-ott, mint kavics a víznél sűrűbb folyadékba, s a túszerűszerű csobbanások vakítóan fodrozódnak, fehérségük gyűrűzve terjed szét körülöttük, amíg csak a gyűrűk egymásba nem érnek, s aztán záporoznak újabb túszerűsok, újabb gyűrűzések, újabb egymásbaérések, amíg minden teljesen fehér nem lesz, annyira fehér, hogy már minden színt meglátni benne. És ő elhagy, maga mögött hagy mindent, és kívül kerül mindenben.

A Kásáék szemében amolyan furcsa, de jó gyerekek tűnhetett a kis Holtz Gábor. Ők nevezték el Grafitnak, és némi ellentmondásban azzal az alapvetéssel, hogy a strébereknek kuss a nevük, különben meg dögöljenek meg, nagyra tartották. Nem volt stréber, de jól tanult. A csodabogárszerűsége, érthetlensége felébresztett a srácokban valami tisztelethez hasonló érzést. Tudták, hogy szokott olvasni, és sok mindent tudott mesélni a könyvekből meg a könyvekről, ha valaki megkérdezte. Még le is rajzolta nekik néha, hogyan néznek ki a szereplők, volt, hogy tanórán csinálta, elnézett az ablak felé, aztán egy írólapra, vagy csak úgy a nyitott füzetébe elkezdett rajzolni. Nemcsak emberkéket vagy kocsikat, de furcsa, kacskaringós mintákat, térbeli labirintusokat is rajzolt. Ha a tanár észrevette, elvette, és szóbeli figyelmeztetést adott, néha írásbelit is az ellenőrzőkönyvbe, de azt azért ritkán, mert a jó tanulókat nem nagyon szokták úgy büntetni, hogy nyoma maradjon. Grafit pedig csak állt, és tudomásul vette, visszaült, ha azt mondták, visszaülhet, ez pedig egyrészt elvett egy kis időt a tanórából, másrészt szóra-koztató volt. Halál királynak találták, ahogy flegmán hesszelt a tanárra, az meg csak mondta neki a magáét, a kis csóka még bólogatott is néha, mintha érdekelné, de mindenki tudta, hogy magasról tesz az egészre. És hát, az is számított valamit, hogy a faterját mindenki ismerte. Szerették a Holtz Misi bácsit, ő vezényelte a kötelező nyári munkákat a krumpliföldeken, amíg volt téesz. Mindig rendes volt velük, lehetett hátizsákban hazavinni a krumplit, annak meg a szülők örültek, egy jó pont otthon, és azt mondták, hogy *hát igen, a Holtz Misi, na, az egy rendes ember, a felesége is, aki a tanácson van, az is olyan aranyos, az embert megismeri a folyosón, akkor mindjárt intézkedik, hogy fogadják hamarabb.* Csak évekkel később kezdték azt mondogatni, hogy *a Holtzné Zsóka? Hát nem csinált az semmit még életében, aktákat tologatott a tanácson, nem volt neki talán csak egy gépiróiskolája, nem csinált az ott semmit, főzte a kávékat a fejeseeknek, hát úgy könnyű.* Talán apunak meg anyunak köszönhetem, gondolta Grafit, hogy nem én lettem a lúzer. Meg a Magyarai Tibinek. Hogy ő még nálam is szerencsétlenebb volt. Mi lehet vele, itt lakik-e még a városban vagy elköltözött, komoly karrierje van-e valami multinál vagy külföldön, tűnődött, de nem jutott eszébe senki, akitől meg lehetne kérdezni. A buszmegálló mögé érve elnézte a lehangoló, kikopott parkot.

Itt szoktak ülni a Kása Lacival, Csimbókkal, Satyesszal, cigiztek, péntek és szombat esténként a kisboltban vett kétdekas vodkákat iszogatták, mielőtt fölmentek volna a nyiladékhoz, aztán elnéztek volna a diszkóba, tizenegyre, előbb nem volt érdemes odaérni. Megállt, nézte a padot, az alaktalanra csorbult fatám-

lát, a rég lepattogzott, de kis foltokban még látható hirtelenpiros festék nyomait, valahova bele van vésve, hogy Grafit & Tina. Vele is mi lehet? Egy szívbe, pontosabban szívnek induló valamibe véste a nevüket, de a fa rostjai állandóan kitörtek, szálirányban kipattantak a felületből, úgyhogy egy félig bekeretezett felirat maradt, valahol hátul, talán a letörött részen lehetett, nem is kereste.

Odalépett, fontolgatta, hogy felül a támlára, de nem tudta megtenni, hülyén érezte magát, mintha egy sírkövet bámulna a temetőben, és ez azért minimum röhejes egy félig elrohadt padot nézve, amihez végső soron semmi nem fúzi, ráadásul Kása, te jó ég, milyen hülyén hangzik most ez a név, ami úgy húsz éve még a legmenőbb név volt a környéken. Grafit fülében akkor úgy csengett, mint a legjobb zenekarok nevei. Kása már háromszor megbukott, ötödikben kerültek össze, nagy híre volt a suliban, meg azon kívül is. Ő volt a legidősebb az osztályban és a legmagasabb. Vékony, inas gyerek, de a csontos, nagy öklével akkorát tudott ütni, hogy még a kis köcsög focista Csabi is, aki különben jókötésű klapoc volt, akkora háttal, mint egy ajtó, majd összeszarta magát a fájdalomtól. Mindenki látta, hogy elönti a szemét a könny, amikor a Kása egyszer összeverekedett vele a suli hátsó udvarán. Mire valamelyik tanár odaért, már vége is volt a balhénak. Végül nem is kaptak semmit, mert a focistákat nem szokták komolyan fenyíteni, a Kásának meg már annyi volt a rovásán, hogy teljesen mindegy volt, kap-e még egy intőt, csak az ofő hívta be őket a tanáriba egy lelkifröccsre.

A Kásáékkal lógni a világ legnagyobb királysága volt. Mindenki békén hagyta őket. Ha a diszkóban összetalálkoztak a Laposékkal, akik ősellenségnek számítottak, valami kimondatlan koreográfia szerint kerülgettek a táncoló csajokat és egymást, nem keresték a bajt. Ha néha mégis egymásnak mentek a kultúr mögötti füves telken, az csakis arra az estére szólt, másnap legfeljebb kiköptek, ha összetalálkoztak az utcán. Grafit a verekedésekben nem vett részt, kihúzódott, de nem szívódott fel, ahogy néhányan a Laposék csapatából, egyszerűen félreállt, megvárta, amíg elrohannak, mert többnyire Kása verte szét őket iszonyú tombo-lással, és Csimbók is komoly erőt képviselt, ha elöntötte a harci düh, cséphadaró-ként ment mindenki ellen, alacsony volt, de fürge és kiszámíthatatlan, senki nem akart vele verekedni.

Amikor bejárós lett a művészeti szakközépbe, nem nagyon szerzett új barátokat, még sokáig itt töltötte a hétvégéit, a padon, a nyiladéknál, a diszkóban. Az öt év alatt csak lassan koptatta ki magát innen.

A város elhagyatottabb, csúnyább végén, a szélső utca hosszúkás kertjei az erdővel határosak, azokon túl, már szinte nem is a településhez tartozón állnak a kerítés nélküli házak. Telente csupa csend volt ott minden, és ha az ember haladt befelé az erdőben száz-kétszáz métert, már legföljebb a magas lábazatú, egyforma családi házak kutyáinak ritkásan kopogó ugatása hallatszott oda. Emlékszik a napra, amikor apu azt mondta, elviszi a nyiladékhöz szánkózni, most már elég nagy hozzá. Régebben Zolit vitte, de Zoli tavaly óta a barátjaival töltötte a szünetet, vagy ha azok nem voltak otthon, folyton csak olvasott az ágyán heverve, és az első keze ügyébe akadó tárgyat az öccséhez vágta, ha hozzászólt. Néha kemény kötésű, éles sarkú könyv akadt a kezébe, nem volt okos dolog kockáztatni.

Azon a hidegfényű délelőttön apu üresen húzta a szánkót. Gabika már túl nagy volt ahhoz, hogy végig benne üljön, ahogy a kisebb gyerekek szoktak, de

lesikláshoz még ketten elérték rajta. Apu hátul, lábait a gyerek mellett előre-nyújtva.

A téli szünetben sokan elutaztak a rokonaikhoz, néhány gyerek csatangolt csak az erdei ösvényen, amit tíz méter se választott el a hosszúkás kertek végétől. De az apja másfelé vitte, azon a meredekebb úton, amelyre ő sosem lépett addig. Egy vízfolyás, kis csapás az egész, aki ismeri az erdőt, könnyen megtalálja, legjobban a gombaszedők kedvelik, ezen rövidebb, de nehezebb az út a nyiladék felé. A kirándulók mindig a másik ösvényen haladtak, az erdőszélin, lapos kanyarokban az alsó szánkópályáig. De a nyiladék teteje, az más, az olyan hely volt, ahová csak a nagyfiúk jártak, meg az erdészek, ott néha vadakat is látni.

A kisgyerekeknek izzadni kezdett a háta az overálban, egyre csak a nejlont matt suhogását hallotta, meg az apja lépteit, ahogy tapossa neki az utat, pontosan ott, ahol eredetileg is húzódik az a kis ösvényszerűség, amit látni most nem lehetett, csak sejteni. Friss volt a hó, ragyogó kék, vastag és tömött, mint a játék jegesmackó bundája. Az apja lassan próbált menni és kisebbeket lépni, mint ahogy jólesett volna, hogy követni tudja. – A nyomomba lépj, akkor nem megy tele a csizmaszár hóval – mondta, de Gabika néha elvétette, és a hótaposója tetejébe benyomult a csodálatos fehér anyag, lejjebb nem jutott, megállt a csizmaszárban, kesztyűs kezével ki tudta kaparni belőle, amikor megálltak. – Megvagy? – szölt hátra öt-tíz lépésenként az apja. – Meg – nyikkantotta ilyenkor válaszul, és ment, egyre nagyobb s nagyobb lépve. Különleges erőpróbának érezte ezt a túrát, gyermekszívében izgalom és konokság, hogy végig kell csinálni, most nem lehet fáradt, menni kell, apuval kell tartani, tartani a lépést, nem maradni le, ne kelljen miatta megállni pihenni, nem kisbaba már, és nem is lány, hogy meg kelljen szakítani egy ilyen nagy menetelést, egy ilyen igazi dolgot, felnőttéset, amilyenre nem visznek el minden kis pisist.

Hamar rájött, hogy nem szabad bámészkodni, nem szabad messzire tekinteni, mindig csak egy lépést előre, azt figyelni, hová kell tennie a lábát. Nézte a szürkés-kék hótaposóját, a lábfej része gumiból volt, a szára vastagon bélelt műszálas anyagból, ormóttan kerek orra a feléig sem ért az apja lábnyomának, de mindig úgy igyekezett lépni, hogy a sarka az apja csizmasarkának nyománál legyen, és arra gondolt, hogy egyszer majd neki is akkora lába lesz, mint apunak, de ki tudja, még nagyobb is lehet, csak győzze kivárni. És ha akkora lába lesz, akkor ő is felnőtt hótaposót visel majd, szép feketét. A hegyoldalban már a fenyők között haladtak, de nem is vette észre, a fák törzsein olyan magasságban voltak csak ágak, hogy egészen felfelé kellett volna fordítania a fejét, hogy lássa, és ő csak előrefigyelt, mindig csak a következő lépésre, úgy tartotta magát ehhez az újonnan felfedezett módszerhez, ahogy a legjobb titkokhoz fűzi valami az embert, büszkén és állhatatosan, pedig a sállal egybekötött sapka alatt már vizesedett a halántéka, mikor apu végre megállt, és azt mondta: – Itt vagyunk, nézd csak, mennyit jöttünk.

Akkor megállt és felnézett, először az apjára, aki a feje fölött már a kilátást fürkészte, aztán toporogva megfordult. A házak játékszerűre töpörödtek, először fel sem ismerte őket. Előttük a nyiladék szűz hava, mélyen lefelé omló fehér szőnyeg, kétoldalt a fák sorfala, csend, tele motozó élettel, és benne mégis olyan magány, hogy sírva fakadt tőle. Az apja azonnal felkapta. – No, hát csak nem

fáradtál el? – kérdezte, de tudta jól, hogy nem fáradtság ez. Sok a kicsinek így elsőre az a megrendülés, amit ő maga is érzett, ha nagy ritkán felsétált ide. Megrázogatta a kisiát, megpróbálta feldobálni, de már nehéz volt hozzá, úgy-hogy csak kétszer lendítette a magasba, a gyerek közben váratlanul nevetni kezdett, apu is elnevette magát, aztán ledobta a hóba a kölyköt, az meg két kézzel szórta feléje a porcukrot.

Úgy tíz évvel később, amikor már Grafit és a barátai lettek azok a fiúk, akik feljártak a nyiladékhöz, nem is értette, hogy találhatta olyan hosszúnak ezt az utat kiskorában. Hétfvégéken is itt gyűltek össze, mielőtt diszkóba indultak volna, a buszmegálló mögötti ücsörgés után, volt egy tűzrakóhely is, néha felgyújtottak benne ezt-azt, és megittak mindenféle alkoholt, amit sikerült beszerezniük. Tanítási szünetekben egész napokat eltöltöttek ott, most, hogy visszagondol, nem is tudja, pontosan mivel. Cigizgettek, dumáltak, ha volt valakinél egy kvarcjáték vagy tetrisz, azzal játszottak, a jobb napokon Kása kilopott az apjától egy-egy szexlapot, amit aztán egész nap lehetett tanulmányozni.

Grafit végül is megkerülte a buszmegálló mögötti padot, nem ült a támlára, csak odaállt mögé, hogy abból a perspektívából lássa a park egy darabját és a megálló épületét, amelyikből a legtöbbször nézte. Szinte semmi nem változott, gondolta. A sétányra kiszórt kavicsok elkoptak, inkább csak a széleken maradtak meg kis, piszkosfehér tömegekben, az épület hátuljában megkezdtek valami felújítást, amiből még semmi nem látszott, csak egy-két jelölővas, rajtuk piros-fehér műanyag szalag. A fák persze bizonyára nőttek valamennyit, de ezt nehéz lenne megítélni, mindig úgy látta, hogy hatalmas koronák magasodnak fölénk, és szerette nézni a fehér kavicsokon a levelek között beeső fényt. Úgy szokott ülni a pad támláján, könyökét a térdére támasztva, lefelé bámulva, hogy lássa a kavicsokon a fényfoltokat, sokáig, némán, amíg valaki rá nem szól, oldalba nem bökte, akkor ki kellett szakadni, vissza kellett térni. Esténként néha egészen sötétbe borult ez a pad, nem a sűrű lombok miatt, hanem mert a közeli lámpa gyakran kiégett, és hónapokba telt, mire kicserélték benne az izzót. Kása előszeretettel ki is lőtte őket, pontosabban dobta, kis fehér kavicssal, remekül célzott.

Először egészen természetesnek tűnt, hogy besétált a látóterébe a bolond Betti a kis kutyájával, és beszélt, ahogy mindig. Pár perc múlva kezdett csak azon gondolkodni, hogy hány éve is járkal itt ugyanígy ez a lány. Vagy nő. Egyik szó sem használható vele kapcsolatban, a legkevésbé tűnik lánynak vagy nőnek. Nemtelen, furcsa szerzet, bohócszerű, szájalmas, kellemetlen tudni róla. Olyasvalaki, hogy szinte valami. Grafit, ha meglátta, el akarta fordítani a fejét. Zavaros, folyamatos, beszédnek hallatszó, de érthetetlen mondatokat lökött ki a száján. Ha egyik-másik mégis érthető lett, vagy hangosabban mondta, összefüggést akkor sem lehetett felfedezni közöttük. Fejéhez sapkaként tapadó barna hajszálai a végüknél elálltak, mintha szabadulni igyekeztek volna a krumpliszerű koponyától. Mindig ugyanabban a piros dzsekiben járt, melegítőalsóban és kitaposott sportcipőben, vékony pórázon kis kutyát vezetett, az már biztosan nem ugyanaz, mint gyerekkorukban. A bolond Betti mormogása úgy hatott, mintha csak az állathoz beszélne, de Grafitnak az volt az érzése, hogy ha egyszer leakasztanák a csuklójáról a póráz végét, ugyanígy menne tovább, zsebre dugott kézzel a piros széldzsekijében, darálná a beszédet, járkalna a parkban, kerülne egyet a városban, aztán vissz-

szatérne ugyanide, ahogy a kutyasétáltatáskor megszokta, és föl sem tűnne neki, hogy egyedül van. Kása és csapata szinte kötelességének érezte, hogy szekírozza. Ültek a padon, és ha arra jött a bolond Betti, Csimbók nagyot füttyentett, mert ő tudott úgy füttyülni, hogy a hüvelyk- és mutatóujját a szájába dugta, utánakiabáltak a lánynak, odahívták, kérdegetni kezdték, vagy elküldték zsömléért a kis kenyérboltba a megállóval szemközti sarokra, ahol most a fornettis van. Tudták, hogy oda nem engedi be a Jócó pék, azt fogja mondani, hogy kutyával tilos, és akkor a bolond Betti vagy negyedórát próbálkozik majd. – Jócó bácsi, én csak zsömlét akarok venni – így kezdi, de fel fog dühödni, és a végén értelmetlenségeket ordibál a bolt előtt, sűrű nyállal terítve be a kirakatot. Grafit ezen sosem tudott nevetni. Azon sem, ha Kása felkiáltott, hogy – Skacok, itt a barátnóm, beszélgetek vele egy kicsit!

Állt a bolond Betti a paddal szemben, kis terpeszben előre-hátra hintázott, úgy válaszolatott egy darabig mindenre. Ha a kutyáról kérdegették, az még hagyján, de aztán jött a mélyrepülés. – Van pasid, Betti? – Van – válaszolta, minthogy rendszerint mindenben együttműködő volt, akármit kérdeztek tőle, igennel felelt, Grafitban azt az érzést keltve, hogy meg akarja szolgálni, hogy szóba állnak vele. – Hol lakik? – kérdezte Kása, pedig jól tudta, ahogy mindenki, hogy a Bettinek csak egy nyúzott arcú, tömzsi anyja van, aki a vasútállomáson takarít. – Arra. A vasút felé – mondta Betti. – Szereted? – Igen. – Ő is szeret? – Igen. – És basztok is? – Igen.

A fiúk röhögtek. Kása folytatta. – Nem félsz, hogy gyereked lesz? – Nem. – Nem? – Nem. – Kottonal basztok? – Igen. – Attól még lehet gyereked. – Igen. – Nem félsz, hogy kiszakad? – Nem. – Tudod, mi az a koton? – Igen. – Na, mi az? – Nem tudom. – Félsz, hogy gyereked lesz? – Igen. – Most akkor félsz, hogy gyereked lesz vagy nem? – Nem. – És jó baszni? – Jó. – Mással is baszol? – Igen. – Kivel? – Mindenkivel. – Mindenkivel? Az igen! Akkor baszol velem is majd? – Igen. – De én nem húzok koton. Nem félsz, hogy gyereked lesz? – Nem. – Örülnél, ha gyereked lenne? – Örülnék. – Anyukád nem örülne. Megverne, ha gyereked lenne. Félsz, hogy megver? – Igen. – Akkor mégse akarsz gyereket. Csak a baszás, mi? – Igen. – Akkor hozzá! nekünk öt zsömlét a Jócó bácsitól!

Grafit ilyenkor a lába között lebámulva a kavicsstörmeléket nézegette. Alig várta, hogy Betti elhúzzon onnan. Hogy vége legyen ennek az egésznek. Néha azt kívánta, bár csapná el egy vonat ezt a szerencsétlent, mindenkinek jobb lenne.

Most, hogy meglátta, azonnal elfordult, belekapaszkodott a vászontáskája széles pántjába, és elindult hazafelé. Anyu és apu felé, miközben azon töprengett, ugyan mi a szarnak jött haza. Majd óvatosan kerülgetik az Anni-témát, valahogy kiböki, talán vacsoránál, két falat között, hogy szakítottak, és azt mondja majd, hogy egy barátjánál lakik. Így fogja nevezni Pókot, és nagyon reméli, hogy anyu sem fog kérdezősködni. Aztán gyorsan majd valami másra kell terelni a szót. Mondjuk arra, hogy apu jövőre nyugdíjba megy, mit fog csinálni, vagy arra, hogy anyu miket varrt legújabbán, biztos lesz egy nagy ágytakaró vagy egy terítő, amit szívesen megmutat, mert amióta nyugdíjas, teljesen átadta magát ennek a régi hobbijának. Kis anyagdarabokból mozaikszerű plédeket, takarókat, párnákat varr. És aztán este ott alszik majd a gyerekszobában a rugós heverőn, nézi a szekrényosoron az orosz vekkert, a játék jegesmackót, meg azt a háromszögekből

hajtogatott kígyót, amihez évtizedek óta csak anyu nyúlt, hogy leporolja. Aztán holnap még elteng-leng a lakásban, apu elé megy a chipsgyárhoz, megisznak egy sört a Szivárványban a gyár mellett, az öregek majd veregetik a vállát, apu büszkén elmondja, hogy Pesten tanít, ha valaki még nem tudná, megkérdezik, hogy unoka lesz-e, ő meg azt mondja, hogy egyelőre nem, aztán hazamennek anyuhoz, és ő másnap buszra száll, azzal az üres érzéssel a mellkasában, hogy igazán nem is volt otthon, és gondolkodik, hogyan lehetséges ez, és az egész látogatásban talán csak egy pillanat lesz, amiben otthon lesz, a megérkezés vagy az elköszönés pillanata, amikor anyu megsimogatja az arcát, megpusztilja a homlokát, odatapasztja a védelmező talizmánt, láthatatlanul, hogy örökké vigyázzon rá, és ő úgy érzi majd, hogy nem is érdemli meg.

Harmincnégy év

Zsófiának

1. (Felhőablak)

*jó lenne hinni,
van halhatatlan lélek,
és most fentről figyelsz,
rágyújtasz,
de előbb gondosan kitárod a felhőablakot,
azt mondod, jól van, pupák,
és kérdezel, mert
a kíváncsisággoddal
nem bírt a rák.*

*amikor néhány napja
még veled szemben ültem,
nevettünk valami hülyeségen,
jártányi erőd se volt,
de tartottad magad.*

*még csillant a szemedben
az a bölcs derű,
mentegted az egészségügyet,
és már nem akartál
mindenáron választ.*

*harmincnégy évünk volt,
mégsem beszélünk meg mindent,
gyászoltunk közös barátokat,
és nem tudom, kibírom-e,
hogy most te is.*

*nézem a fényképeket,
téged, a családot, tanítványt, kollégát,
a kicsi, aztán felnőtt fiadat,
akinek a kezét fogtuk, fogta a kezed,
a szemében ott vagy, maradsz.*

2. (Pillangó)

*a gyász is csak
szó, szó,
nincs is,
nem a szomorúság jut eszembe,
hanem leszállnék
a Pillangónál*

*előtte írnám
a szokásos e-mailt,
mit vigyek,
megmutatnám
a színes kabátomat,
hogy örülj,
végre nem fekete*

*sosem kérdeztem meg:
boldog voltál?
tarka minták
a fekete kabáton,
az asztalodon
mandarin, áfonya, mandula*

3. (Leelőztél)

*próbálok megérteni,
miért mondtam
el neked,
éppen neked:
olyan fáradt vagyok,
nem bánnám,
ha vége lenne.
állok a metróban,
és nincs erőm beszállni,
pedig boldog vagyok,
soha ennyire.
csak az a harminc-
negyven év, a veled
közös múlt és szerelem,
munka, betegség és halál
magába húz.*

*csak néztél, és végre
elszégyleltem magam.*

amikor a lakásomban
egy óriült zaklatott,
hozzád menekültem.
letetted a matracot,
hoztál mézes tejet,
hogy nyugodtan aludjak,
és nyugodtan aludtam.

egy férfit szerettünk,
de azt mondtad,
ne legyek áldozat,
bűntudat nélkül
éljem meg, amit akarok.

vergődtem a vágyam
és az eszem parancsai
között, jót akartam,
és rosszat tettem,
de te már akkor is
pontosan tudtad,
hogy a kettő
nem elválasztható

amikor porig aláztak,
és először láttalak sírni,
akkor kezdődhetett
a betegség.
előbb tüdőgyulladások,
aztán a rák.

hagyd ott a helyet,
a gazember főnököd,
mondtam, de későn
döntöttél: elég.

mert a tiéd volt
az az iskola.
belőled, belőlünk
nőtt ki a szelleme,
és ezen nem
változtat
egyikünk halála
sem, sőt az
sem, hogy leelőztél

4. (Mandula)

*nyersen enni
a gombát,
zellert, zöldeket
te tanítottál,
de utolsó heteidben
félve kérted,
vegyek körmöt,
mert a fiadnak
főznél,
tudtad, látni se
bírom
a körmöt, pacalt, velőt,*

*teljes szívemből
gyűlöltem a disznósajtot,
tepertőt, húsokat,
de csak nevettiünk
a hülyeségemen,*

*végül vittem
neked csirkemáját,
te meg vártál
a kedvenc mandulámmal*

5. (Rejtő)

*örültem,
mikor megtetszett
neked az ötlet,
Rejtővel taníts
helyesírást*

*harminc éve
csodálatlak,
hogy az óráid
előtt „tanulsz”*

*átnézed és kiegészíted
minden jegyzeted*

*percről percre
kiszámítottad
a kérdések ívét.*

*aki nem bírta
az óráid feszességét,
azt hitte, nem szeret,
aztán húsz év
múlva jött megköszönni*

*sosem köszöntem meg neked,
hogy amit másképpen
csináltam,
azt is miattad*

6. (Nagy Imre)

*tegnap elvitték
a Nagy Imre-szobrot.
mit mondanál
a történelemhamisítókról,*

hogy nincs remény?

*a rendszerváltás
után kérted tőlem
a péntek délutánokat,
vigyáztam a kisfiadra,
míg te „politikáztál”*

*mert amíg értelmét láttad,
addig adtad az időd
és energiád az
egyik új pártnak –
mert volt remény*

7. (Szamizdat)

*a nyolcvanas években
egy kolléga feljelentett,
hogy szamizdatot árulsz.
akkori igazgatónk
csak annyit mondott,
ne tartsa fölül
a fiókban, tegyen már
rá valamit, Zsófikám*

8. (Prága)

*nélküled mentünk
Prágába, mert
Z. kicsi volt még.
K. parádézott
a szoba közepén,
E. a hülye szoknyájában,
J. a nagy szemével,
én a Károly-hídon
szerzett fagyúrómmal,
körülötted forogtunk*

9. (Vonat)

*örültél,
amikor a gyerekek
elmesélték,
egyik hétvégén
hogyan pihentek,
nem terveztek előre,
öt állomást
mentek vonattal,
próba-szerencse,
friss szerelmesek,
egy helyes
kisvárost
találtak,
jó szállást
együtt,
boldogan*

*aztán mérgesen mondtad,
hogy nem mennek
Bernbe, tervezetten,
hozzád jöttök,
hogy ne félj, ne féljenek,
és fogták a kezed*

ártatlan

*Helyszín utólag, persze, bármiből lehet.
S oda, az elterjedt felfogás szerint,
inkább csak az egyik szokott visszajárni,
a másik kerüli, ha csak megteheti.
Nem mindig teheti. Hát nézheti, amiből
utólag a helyszín lett, ártatlan tereptárgyak
szenvtelen együttesét. Emlékezhetsz utakra,
melyek a helyszínen át vezettek, nem teljesen
egyértelmű, pontosan mettől meddig tartanak
a helyszínek, hogy a gyalogosátkelő már,
a vegyesbolt még oda tartozik-e (a kerthelyiség
mindenképpen). Merengés tárgya lehet közben
az is, hogy a visszatérés elkövetők vagy
áldozatok sajátja-e inkább, s hogy mikor valaki
másfelé nem kerülhet, az akkor épp mit jelent.
Ugyancsak megfontolás tárgya lehetne, hogy
micsoda épp egy kerthelyiség előtt elhaladó
ember élete, vagy mi éppenséggel bármi,
rossz időben, rossz helyen. Az ablakokban,
kapukban emberek láthatók, az utakon autók
haladnak át, galambok csipegetnek morzsának
vélt szemetet. A körülmények rendezettek,
süt a nap, de a lombok takarása létrehoz árnyékos
részeket, a helyszín sajátossága ez, olyan,
mint ahol mi sem történik rendszerint, mint ahol
bármelyik pillanatban indokolt lenne, hogy hirtelen
megálljon egy hivatalos személy, előretartott
tenyerével jelezve, hogy kéri, mindenki haladjon
csak tovább higgadtan, nincs itt semmiféle látnívaló.*

elképzелhető

*Előfordul egy-egy környékkel néha,
hogy közel s távol nem lézeng senki,
aki megfogalmazhatná a hiábavaló
retorikai kérdést, hogy van-e bármi
magányosabb egy élelmiszerbolt
kora esti, kora őszi neonfényénél,
s megejtőbb a zeneiskolák ablakain
kiszüremló, mind csüggedőbben
visszhangzó, fáradt gyakorlásnál.*

*Baljóslatúvá túlozható ilyenkor a
gyakorlatból kijött, friss őszi első
alkonypróbáinak bármelyike, de
nem komolyan vehető, épp csak
észlelhető mértékig, mint egy
melankolikusabb nyári nap méllázó
órái egy már valamelyest megszokott
vidéki utca naplementéjében, sétakor.*

*A közvilágítás ilyentájt úgy csillan föl,
mintha egy szabadosabb felfogású
hitközség leányneveldéjének lenne
eminens növendéke, akinek véletlenül
kifizették egy italát a pultnál, mire
zavarba jönne, hiszen nem tudható,
mi ilyenkor a zavar elvárható, de még
nem túlzásba vitt, illendő mértéke.*

*Még nem hideg ilyenkor az este, de már
néptelenebbek az utcák, lassabban
büdösödik az aszfalton előző éjjelről
ott maradt szemét, az időszakra jellemző
átlagos csapadékmennyiség változatlan
(elfogadható), az autópályákon nagyobb
torlódás, az időjárásban enyhe fronthatás
elképzелhető, legalábbis nem teljesen
kizárható.*

zamioculcas

*ott állt a robusztus kiskomódon, a szoba déli ablaka alatt.
tizenhárom éve, de valamiért csak tízszer átültetve,
földet cserélve alatta. cserépdézsából kinyúló,
fényes levelű ágakkal az elhalt tönkszárak körül.
erdői és hirdetői az életben maradásnak,
a te életed megmaradásának.*

*itt van ez a nyár, redőnyözött és hűvösben tartott
nappalijával, gondosan óvott túlélő növényével,
de szétszedni a gócos gyökérzetet, kivágni
a káros, sejteket emésztő szöveteket
még senkinek nem volt elég bátorsága.*

*a szike megcsúszott a mellelen, egész a hónalj-
árokig vágott a főorvos. ha a nyirokmirigyekbe
szóródik a rák, nincs visszaút.*

*műtéted után feketeföldet szórtam
a zamioculcas alá, hogy a kaspóban
friss tápanyaghoz jusson a fiatal növény.
amikor magadhoz tértél a kórtermi ágyon,
azt kérdezted kábultan, levágták-e?
hogy levették-e a melled.
de csak látszólag sekélyesebb a kérdés,
mint a mariana- vagy a hónaljárok
legsötétebb veszedelmei.*

*túlfutott a szike, úgy tíz centivel.
tegnap sebészi pontossággal vettem ki a dézsából
a túlélő virágodat, mestem a túlfejelett,
gócos hálózatot és tereket emésztő csonkokat.
szétültettem az egészséges ágakat
a hozzájuk tartozó közvetlen
gyökérzettel nyolc, külön kaspóba.*

*megrémültél a látványtól, hogy elaprózódsz,
hogy ez a kertészetinek nehezen nevezhető
életmisztérium gyengíthet a szétszórattással.*

*önmagadra látsz most, a nyolc felől elindult,
de az ég felé tartó makulátlan egységben.
máxfél melled tápláló, életben tartó anyag,
gyermeket, férfiletem éltető táperőd,
családként fogja egybe déli ablakunk alatt
azt a ragyogó virágligetet.*

MEZEI GÁBOR

[légüres_reggel]

–

berendezni, mondanád, berendezni a napot. átlépkedsz a folyosón, hátadon végig tompuló nyomás, a falak közt sötét anyag. sűrű és érinthető. megfigyelhetetlen, súlya a némaságé

–

a vénák némasága a falak ernyedő párhuzamosában. a nyelv zsibbadtsága az első szó előtt. a hang önakarata a torok lassan táguló redői között. azt mondja helyetted, üres veled a reggel

–

tömör nélküled, húz a föld. felülnél, súlyod hűvös hátadban. lefelé úszó, víz alatti hó. a hallgatás hangjai körül idegen a levegő teste

–

a fül légüres járataiban megköt a szemcsés feketeség, tömegét hallod az érzékek oldódó határain. területeik mélyszerkezetében, az undor pillérei és az élvezet boltívei között felnevelsz valahol, zúg a vér

–

valahol megszédülsz, odabent, a kavargó, zavaros folyadék kristályainak hirtelen kelt pengéséből olvad össze a mondat, szavak halk torlasza, a vákuumtól áramló hangtalanságban. könnyen bomló kagylók lebegnek egyre melegebb folyóvízen

[pontatlan_alkonyat]

–

átmenetileg vagy itt. az ablak feszülő táblái, iránytalan némaságuk alatt a hajótlan folyó színtelen ívei. keretet festesz, mire körbeérsz, felpattogzik a tompa felszín. a vízerek folyton langyos pangása felett a festék vastos olaja. az álló folyó. a fény zsibbadt, életlen szilánkjai

–

a meder körkörös lejtése, a híd oldódó lábánál kéthetente ugyanaz a kalap. az ártér oszló határain jól ismert kavargás, fáradtságod ritkul a víz ernyedő ráncai helyett. még száraz alatta a tegnapi pad, bőrének szilárd buborékaiban sótlan, édes a pára

–

a festék sűrű felszínén ecsetcsíkok, a szemmozgás rendszeres szinuszgörbéi között váratlan ujjlenyomat. a mozdulatlanság üres helyén olvashatatlan, apró vágások. szétszabdalt körvonalak, keringésed elégtelen sodrása, a szív tömör csomója. a legbelső, folyékony süiketség

–

koncentrikus körök a pontatlan alkonyatban. középén eltűnő kavics, az állandó hullámok dermedt karimái. nézed őket egy pillanattig. a folyó alján egy réteg alvadt víz, soha meg nem moccan

Az időnk rövid története

*Hogy az idő, jut eszembe,
kivont, hozzáadott, maradék,
ilyenek jutnak elsőre mindenkinek.
Hogy a mértékegysége igen, nem, talán,
és ezek ezerszerese.
Ez keservesen átlagos,
untig ismételt reakció,
a kollektív tudat zsákutcája.
És behajtani tilos.*

*Mondanád, szép időnk van,
hát persze, ezt meg én,
ez már a zsákutca másik vége,
és beparkolsz tilosba.*

*Szóval az idő, és épp az ellentettje,
hogy vergődésünk időtlen,
skatulyákba zárjuk egymást,
ez igen, ez nem, ez igen, ez talán mégsem,
a belőlünk kivont, a hozzánk adott élet
meg térdcsapkodva röhög, mint bolond,
királyként ül a maradékon, és mondja már,
hogy egyszer volt, hol nem,
hol mégis, ott szükség nincsen,
és kvázi áldás, de behajtani tilos.*

Közel

*Eldugult a folyó. Állok a partján és nem megy.
Te miért állsz itt, mire vársz, hasonlók.
Lehetne ragozni, de nincs kérdés, hangos szó,
Nekem csöndem van, az elején nyugodt, szemlélődő, kíváncsi,
De sűrűsödik, és látni, ahogy egyre inkább zaklat, követel.
A végén már harsog. Te miért állsz itt, mire vársz. Hasonlók.*

*Miért állsz itt, miért állsz itt, miért állsz itt.
Állok a folyóparton, kezemben pumpa, de hová induljak,
A térkép vak, honnan jön és hova tart, az ártér kibővül,
Cipőmben víz, már a térdemig ér, a befolyó idővel csak duzzad,
Nem szűnik a dugulás, állok a pumpával a parton,
Nekem csöndem van, a folyó pedig süket.*

Utazóknak kijelölt hely #2

*Ismerem ezt.
A béke megszállás, én szófogadó alárendelt vagyok.
Gyere és vess el, mint egy kócska gondolatot,
ám ez minden, csak nem véletlen,
hiszen az elvett gondolatok lassan egész önvalód rajzolják ki.
És felismerlek, mindvégig ott voltál. Nincs mit tagadni,
a szándék elkerülhetetlen utat tör magának.
S hogy a béke megszállás, ezt még átgondolom.
A béke egyenlő velem, veled, de meg kell küzdeni érte,
és onnantól magától értetődő.
Magadtól magamig lassan mindent beterít, mint pusztát az őzek.
Ha rájuk nézek, magunkat látom.
Szeretlek; és ez olyan biztos, mint egy pont.
Megmutatom, ilyen: .
Ismered ezt.*

Új Testamentum

*Nyugton marad ez a reggel.
Aprókockás köténybe bújok, vasárnap van.
A szemközti magánház kéménye bágyadtan pöfékel,
nézem az eget.
Az éjszaka csillagait verőfény helyettesíti.
Leveszem a kötényt, végigfolyok az ágyon,
A hűvek most jönnek ki a templomból,
Én pedig úgy gondolok rád,
Ahogy az istenre senki.*

FRAGMENTÁLT APOKALIPSZIS-TÖRTÉNET

Rudinei Borges verse elé

Az amazóniai származású Rudinei Borges zavarba ejtő, műfajilag nehezen kategorizálható szövege tulajdonképpen fragmentált apokalipszis-történet. Az utolsó előtti pillanat perspektívájából feltáruló világ az összeomlás, a teljes széthullás világa, melyben a bölcsők üresen konganak, mint a sírok, meddő minden föld, és még egy vékonyka ösvény sem marad, hogy elvezesse a reménytől megfosztott embert a sivatagba. Ott, ahol nincs se ösvény, se épület, se kerítés, se tükör, se ablak, se fénykép – azaz kivonódik a világból mind a tér belakásának, mind a világ és a test láthatóságának lehetősége –, tényleg elveszett minden remény. A brazil szerző szövege éppen ezért a katasztrófa nyelvén szólal meg, a mindig közelítő katasztrófa blanchot-i nyelvén, egy olyan szélsőségesen oszcilláló nyelven, melyben nemcsak különböző beszélők hangjai, kérdései és állításai fonódnak szétszalazhatatlanul egymásba, hanem a zsidó–keresztény hagyomány bizonyos elemei és textuális töredékei is elkeverednek egy Isten halálán túli univerzum visszavonhatatlanul tragikus világképével. A katasztrófa nyelve az összeomlás nyelve, melyben a logikus szerkesztésmódok és a stabilnak hitt szerkezeti struktúrák széthullanak, helyüket a parabázis, a folyamatos elmozdulás, az átmenetek struktúranélkülisége veszi át. A nyelvnek ez a teremtő paranoiája az írásjelek használatában is tetten érhető: a szöveg gyakorlatilag egyetlen feltartóztathatatlan, monológyszerű áradás, melyet hol kérdőjelek, hol pedig kettőspontok szakítanak meg. Az írásjelek azonban megfosztatnak eredeti használati funkciójuktól. A kérdésre nem jön – mert nem jöhet – semmilyen válasz, hiszen mind Isten, mind az ember elnémult, a kettőspontot pedig nem követi észszerű magyarázat, mivel a racionalitás szabályai többé már nem érvényesek sem a nyelven belül, sem azon túl. Kettőspont csak újabb kettősponthoz, kérdőjel csak újabb kérdőjelhez vezet. Rudinei Borges szövegvilága tehát a modernista kánon univerzális nietzschei tragikum-orientáltságát visszhangozza, úgy, hogy közben játékba hozza a Brazíliában egészen a mai napig meghatározó keresztény kultúra mélyrétegeit. A világ pusztulását azonban nem követi semmilyen antropocentrikus megváltás vagy újjászületés, csupán a szikra fellángolása a homokban, azaz az emberelőtti matéria izzása a kiüresedett természet közepén.

a távoli homokban születő szikra: árapály

: éveken át a tengerrel szemben: késztetések: az elhagyott vitorlás ott agonizált a sós hullámok között, várj: egy régi hajó: rothadó fadarabok: délután a szél behatol a tengerbe, behatol a homokba: hajótörés, pusztulás: mondd meg nekem: hányan indulnak el és hányan térnek vissza? nem: mindig csak kerestem, akár egy őrült, mindig csak kerestem: dinoszauruszok: mondd meg nekem: mikor gyűjtják be a szenet? mikor szúrják le a karókat? mikor ébresztik fel a kígyókat? mikor születik meg a búzaföld? mikor jön el az árapálytól mentes, elzárt idő?: jahve, az órák csupaszra nyúzva alszanak: csak a reggeli szellő könnyű: a bárány örökké fog élni: örökké fog élni a sziklaszirten sarjadó liliom: örökké fog élni a csalán: örökké fog élni a gyom: a kutyák viszont nem élnek majd: se a skorpiók: se a mérgesgyíkok: se a futóhomok: *ami rájga a lelket, nem élhet örökké, de a lelket már régóta rájgák*: fraktálok: a sötétzárka, ahol a hírvivő, a vándor és a farkas alszanak: ott születik majd meg egy napon a gyermek: az alkóvban: a semmiben: ahol csak apró ablakrések törnek át a kőfalak kátrányát: csak az örültek láthatnak át a túoldalra: de ők nem várnak: legalábbis ezt feltételezik: vagy aludni pár pillanatot: csak a sötét éjszaka közepén honol csend a végtelen tengerben: a lövészek az erődítményekből az utazókra céloznak: maradjanak: táplálkozzanak: aludjanak: meneküljenek: a tenger a hulladék szomorú része: a tenger fájdalom: atka: a lövészek sátrakat vernek fel a tengerparton és ott élnek majd hónapokon át, amíg véget nem ér a vihar és tankok nem uralják a szigetet: a tükör: nincs tükör: nincs kémlelőlyuk: nincs fénykép: nincs remény, ezt mondtam az embereknek: nincs remény: még a tüköt is elviszik majd a varrógépekből: még a délutánok elenyésző pillanatát is kivonják majd a legtávolibb álmokból: nem marad megkövesedett szénpor, hulladék, krétavonás a törmelékben: nem marad meg a torony, az épület, a kerítés: nem marad meg a patio, a hátsó udvar, a fészer, az imaterem: még egy vékonyka ösvény se marad, ami – biztonságban – elvezetne minket a sivatagba: a géppuskákat a férfiak szemére szegeznek és a nők tüskékkel és szögesdróttal táplálják majd a gyermekeket: minden éjszaka a kesergése lesz: várj: ott aládában: ott a dokkoknál, többször tároltunk szenet: tűz: rakjunk tüzet: jönnek majd más hajnalok és esték: szinte semmi sem szomjúság, amit nektek mondtam: szinte semmi sem vágy, amit tőletek kérek: bohózat: csak a mellkasi fájdalom: csak a nyomok a porban: csak a húsban felizzó élő szikra, a – rothadó – hús mélyén: csak a hegyek felé tartó körmenet: nincs annyi hegy, mint ahány körmenet: de a bölcsők üresek: üresebbek, mint a sírok és szárazok, terméketlen föld – a bölcsők: a kezek a magasba emelkednek: az offertórium: az

ima: csak azt kérhetjük, amit keresünk: az elfojtott hangot: várj: minél kevesebbet kérünk, annál többet keresünk: semmit sem keresünk: az ajtók bezárulnak, de a falak, a falak ledőlnek: a plafon a felcsiszolt parkettán pihen: hiszed: miért? hiszel: magadban? a többiekben? nem, benned, elindulunk, benned, vakon: a távoli homokban születő szikra irányába: egy vonaton, mákmezők között: arrafelé, távol a felégetett erdők helyén sarjadt termőföldtől, az ellenkező irányba, arrafelé visz az út, a strandhoz: ott a tenger szétzúzza a sziklákat, és a tiszta tekintet hajókat lát érkezni a kontinens felől: ott, a parton, a kikötőben, ahogy elkészül a kátrány, látni, hogy lehorgonyzik egy szállítóhajó: de nincs szállítmány: csak néma nők és integetnek, integetnek: fehér kendőt tesznek az apró ablakokba és búcsúznak – érkezés közben is: búcsúznak: és sírnak: a nők sírnak és átjárja őket a kátrány: holnap, az istenért, holnap elindulunk: most és örökké: várj: egy pillanat csak egy szűk metszete az útnak: csak ennyi: többször: a nők: a hajó csak a végső bizonyítéka annak, milyen sterilek és gyengék vagyunk: durvák: a vágóhíd: a pofonra lendülő kézben: a vágóhíd: a vágóhíd mindig felhevíti a fájdalomtól kővé dermedt órákat.

URBÁN BÁLINT fordítása

„LILA SZÍN NÉLKÜL IS LEHETETT LÉTEZNI”

Szatmári Áron beszélgetése

– *Szatmári Áron: A PTE Művészeti Karán, az elektronikus zene és médiaművészet szak egyik műhelyében vagyunk. Ön is benne volt ennek a szaknak az indításában. Mitől függ, hogy be tud indulni egy ilyen képzés?*

– Vidovszky László: Hogy van-e igény rá, és van-e fogadókészség. Itt megvolt mindkettő. De ez még nagyon régen volt, a kilencvenes évek közepén. Itt kezdtünk először az elektroakusztikus zenével mint lehetséges tantárggyal, később mint lehetséges szakkal foglalkozni. Meghívtuk Szigetvári Andreát, aki ennek a területnek a legelkötelezettebb és legfelkészültebb hazai művelője. A szak kialakítása is elsősorban az ő elképzelései szerint történt, és az ő vezetésével folyik ez a képzés immár a Zeneakadémián is. Ez így nézve sikersztori, de azért fúrtak minket rendszeren.

– *Pécs gyakran adott helyet ilyesfajta kísérleti műhelyeknek. Az itt folyó munka hogyan kapcsolódik a klasszikus hangszeres képzéshez?*

– Keresem a szót... nehezen. A zenei felsőoktatás hagyományosan a sztenderd koncertéletet szolgálja ki, arra épül. Mit jelent ez? Olyan hangszereket kell tanítani, amelyek a szimfonikus zenekarban szerepelnek, hiszen azokat nem lehet kiváltani semmi mással. Amelyek viszont nem szerepelnek, azokat minek tanítani, hol fog elhelyezkedni szegény diplomás. De nem csak az elektronikus zenéről van szó. Ott van például a gitár. Jellemzően olyan hangszer, amely rendkívül populáris, azonkívül még nagy irodalma is van. Rendelkezésre áll egy tágas barokk és klasszikus repertoár, ennek ellenére soha nem tudott bekerülni a nagy presztízsű szólóhangszerek közé. A művek fennmaradtak, de a zenével szemben támasztott igényeink megváltoztak. Kialakult egy zárvány.

Ugyanilyen zárvány az elektroakusztikus zene is. Nincs igazi átjárás az akusztikus hangszerek irányába – legalábbis Magyarországon. A klasszikus zenei képzés 150-200 éves mintákat követ. Ha bővíteni akarja a repertoárját, azt is visszafele, a múltban keresi. Ami viszont az elektroakusztikus zenét illeti: annak a technológiai és szellemi háttere egyértelműen a számítástechnika világa, ahol hihetetlen gyorsan születnek új fogalmak, új gondolkodásmódok. Olyan kategóriának, mint például a granuláris szintézis, nyilvánvaló, hogy a klasszikus hangszeres praxisban semmilyen helye nincs. Egy harsonást nehéz meggyőzni a neurális hálózatok zenei lehetőségeiről.

Ehhez még hozzávehetjük azt is, hogy az egész felsőoktatási rendszeren belül maga a művészeti felsőoktatás sem egykönnyen érthető, gyakran felelős akadémiai emberek számára sem. Magának a képzésnek természetesen megvan a jogszabályi helye, akkreditációja. De amikor egyetemi főemberek beszélnek a művészetoktatás vélt feladatairól, problémáiról, akkor mindig előjön egyfajta idegenkedés, vagy egyszerűen csak a félelem az

A Pannon Filharmonikusok zenekar 2019. február 23-án *Vidovszky 75* címmel tartott hangversenyt a pécsi Kodály Központban, amellyel a hetvenöt éves Vidovszky Lászlót köszöntötte. A zeneszerzővel ez alkalomból beszélgetett Szatmári Áron.

ismeretlentől. Az ismeretlenség komoly fékezőerő, holott lehetne kimeríthetetlen energiaforrás is. Időnként komolyan fölvetik, hogy valami nagy budapesti vagy országos művészeti egyetemet kellene létrehozni, és mindent, ami művészet, ott tanítanának. Csak akik ezt fölvetik mint lehetőséget, nyilván soha nem voltak se színházban, se operában, se hangversenyen, se kiállításon, sehol. Ezeket a mesterségeket nem lehet azok szerint a mutatók szerint mérni, ahogy, mondjuk, a műszaki tudományokat. Tudjuk, hogy már a bölcsészképzés sajátosságai is sokszor kiverik a biztosítékot. Ilyen helyzetben nagyon nehéz kihasználni és tágítani a különböző műfajok lehetőségeit, előnyeit. De ez oly mértékben nem megy, hogy még a Zeneakadémián belül sem tudnak egymással mit kezdeni a hangszeresek és a médiaművészek.

– *Korábban beszélt arról, hogy az elektroakusztikus zene fejlődő lehetőségei lecsapódnak a zeneszerzés gyakorlatában mint alkalmazható technikák, és megváltoztatják a zeneszerzés módozatait.¹ De ha megmarad az elektroakusztikus zene zárványjellege, akkor ez a hatás elmarad.*

– Így van. Bár véleményem szerint ez sokkal összetettebb probléma. Az alapkérdés az, hogy a zene milyen formák, milyen intézményrendszerek keretében tudja magát megjeleníteni. Lehet az pop vagy szakrális zene, katonainduló vagy relax, a zene megjelenési formája végtelen, de minden esetben a társadalom valamely része számára körülírható módon az. Jelenleg is sokféleképpen jelenik meg, mindenholon valamilyen zene szól, még csak kitérni sem könnyű előle. Mégis számomra a polgári társadalom által létrehozott és kialakított kerete az, ahol a szellem a legközvetlenebbül nyilvánulhat meg. Egyfajta beavatás ez, és a 19. század során megszoktuk, hogy a zenét, a zeneművek hallgatását és előadását valamifajta rítus formájában éljük át.

– *Elég hasonlóan a liturgikus funkcióhoz.*

– De hiszen onnan származik. A zene a középkori ember számára a legmagasabb szintű tudást jelentette meg, ennek a tudásnak lett a terméke az ellenpont, a sokszólamúság, sokak szerint az egész racionális európai gondolkodás. A zenéről másféleképpen is lehet gondolkozni. És sokféleképpen kellene, lehetne még a zenéről gondolkozni. A homogenizáló tendencia nyilván alapvető funkciója a zenének, amelynek az a szerepe, hogy közösségeket hozzon létre. Mert valahogy közvetlenül érzem azt, hogy a hanghatások a mellettem ülőkre-állókra is hasonló hatást gyakorolnak. Az esemény során ez adja az összetartozás élményét.

– *Ez az összetartozás nem csak a zenehallgatás során jöhet létre. A munkásmozgalmak idején a kóruskultúrának nagyon fontos szocializációs szerepe volt, és az sokkal inkább a bevonásra épült. Bizonyos populáris zenei műfajokban ma is sokkal inkább megvan ez a bevonó jelleg, nem válik el olyan élesen a közönség és az előadói réteg. A klasszikus zenei koncerteken éppen ellenkezőleg: kialakult a csend kultúrája, tehát a hallgatónak abszolút passzívónak kell lennie, és nem szabad zavarnia az előadást.*

– Igen, de ez a passzivitás abból a meggyőződésből táplálkozik, hogy amit hallok, azal szemben értelmetlen az ellenállás. Nem akarom és nem fogom tudni kijavítani Bachot, mert meg vagyok győződve az igazságáról. Épp ellenkezőleg: szeretném azt minél jobban megérteni. Felőni a legnagyobb mesterekhez: ez minden zeneértő legfontosabb feladata. A kortárs zene előadásának és megértésének viszont az egyik leggyakoribb akadályá éppen az, hogy a hallgató – és sokszor maga az előadó is – eleve leküzdendő akadálynak tekinti a zenét.

– *Hogyan látja a pécsi vagy budapesti koncertéletet? Mi változott a kilencvenes évek óta? Pécsen például nagyon hiányzik a kamarazenélés, miközben az sokkal alkalmasabb módja a zenei újítások megismertetésének, mint a szimfonikus zenekari művek.*

¹ Weber Kristóf Vidovszky Lászlóval folytatott beszélgetései 1988 és 1997 között jelentek meg a *Jelenkor* oldalain. A beszélgetéssorozatot később könyv formájában is kiadták: Vidovszky László – Weber Kristóf: *Beszélgetések a zenéről*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1997.

– Ez igaz. Hiányzik a kamarazene – kérdés, hogy kinek. Ezelőtt ötven-hatvan évvel a hangversenylátogatás non plus ultrája volt, hogyha valaki egy vonósnégyes-koncertre ment el. De miért? Azért, mert a közönség nem jelentéktelen része maga is kvartettezett. Minden kisvárosban akadt egy orvos, egy patikus, esetleg egy gimnáziumi tanár, akik ki tudtak állítani egy kvartettet, és rendszeresen játszottak. Nekem volt egy nagybácsikám, gyógyszerész, aki változó rendszerességgel, de egész életében kvartettezett. Már elmúlt nyolcvan, amikor kicsit félve elmondta nekem, hogy képzeljem el, ők most megpróbálkoznak Bartók *1. vonósnégyesével*. Gondoljunk csak bele, ha valaki csak Beethoven kamaraműveivel foglalkozik, az is több életre elegendő felfedeznivalót jelent. Hogyan nevezük ezt? Talán zenebarát?

– *Végül is az amatőr kifejezés eredetileg ezt jelenti.*

– Tényleg... Van néhány kottám otthon, amelyek Beethoven-vonósnégyesek zongorakivonatai. Mert gondolni kellett azokra is, ahol esetleg nem gyűlt össze egy kvartett. Hiszen zongorának kellett lenni mindenhol, és zongorán mindent meg lehet szólaltatni. Egy zenekari művet vagy egy komplett operát is át lehet írni. Ez abszolút egyfajta használati zene. Ez az együttlélegzés vagy együttműködés a zene hallgatója és a zene megszólaltatója között ma már nem létezik. Hiszen a nagy hangszeres szólisták is a show business részei. Az előadásuk ettől még lehet zeneileg perfekt. Sőt, nem is lehet más, ugye, ha már annyit fizetnek érte, akkor ez a legkevésbé, amit elvárhatok. Az egész zeneoktatás is valójában erre épül. Amit egy zeneiskolás gyerek otthon gyakorol, azt a világ más tájain sok százezer másik kisgyerek is legalább olyan szorgalmasan gyakorolja éppen.

– *És körülbelül ugyanazt a repertoárt gyakorolták már száz éve is.*

– Igen, de ez önmagában nem baj. Csépelni addig lehet, amíg van mit. Én inkább azon szoktam gondolkodni, hogy az az információtömeg, amely jelenleg elérhető, és az ezzel megjelenő élmények és tapasztalatok milyen formában tudnak lecsapódni. Mert ha a neten keresek egy művet, akkor rátalálok egy felvételre. Meghallgatom, mondjuk, Alfred Cortot-val. De akkor arról eszembe jut, hogy ez szólhatna másképp is. És meghallgatom egy másik előadóval. Szinte minden, amit megírtak, eljátszottak, hozzáférhető valamilyen formában. Igen ám, de ezek az előadások meg is kérdőjelezik egymást. Van-e a hierarchiának egy ilyen rendszerben jelentése, értelme, nem tudom. Ami a kortárs zenét illeti, az ötvenes-hatvanas-hetvenes években megvoltak a nagy fesztiválok, ahol minden nyáron – ugyanúgy, mint a Dior vagy az Yves Saint Laurent – bemutatták a kollektívát, és a következő nyárig mindenki igyekezett a szerint komponálni. Így garantálva volt a korszerűség.

– *Hetvenötödik születésnapja alkalmából a Pannon Filharmonikusok koncertet rendezett Pécsen, ahol – a Nárcisz és Echót (1981) leszámítva – a kilencvenes évektől írt műveiből válogattak.² A bemutatott művek többsége hagyományosabb hangszerösszeállításra íródott. Ez alól a MIDI-zongorára írt etűdök voltak csak kivételek. A MIDI-zongorás darabok elektroakusztikus zenék?*

– Nem. Kifejezetten az elektroakusztikával nem is nagyon foglalkozom. Ami engem a zenei számítástechnikában érdekel, az sokkal inkább az algoritmikus komponálás. Természetesen ez rendszerint fölvet olyan kérdéseket, amelyeknek az akusztikai realizálásához kell valamifajta segédeszköz. Ez sok esetben a MIDI-zongora. A másik ilyen terület a mikrotonalitás, vagyis amikor az egyes hangok hangmagasságát végtelen finom skála szerint, vagy más rendszerek: akusztikus és egyéb szempontok figyelembevételével szervezi az ember. De ezek nem feltétlenül igényelnek elektroakusztikus instrumentumokat, különböző szegmensei applikálhatók, megszólaltathatók hagyományos hangszereken, élő előadókkal. Sőt, jelenleg elsősorban ez tűnik számomra érdekesnek. Mert előzenészekkel együtt dolgozni mindig többsélys dolog. Ha egy berendezéssel dolgozol, akkor az vagy működik, vagy nem. Ha működik, akkor viszont mindig egyformán műkö-

² Vidovszky László műjegyzékét lásd a Budapest Music Center – Magyar Zenei Információs Központ honlapján: <https://info.bmc.hu/>

dik, vagy ha elromlik, akkor megette a fene az egészet. Gépzongorán egy nagyon nehéz zongoradarabot lejátszani ugyanolyan élmény a publikum számára, mint egy nagyon könnyűt. Nem tudom átérzeni a dolog lehetetlenségét. Mert egy virtuóz előadásnak ez a lényege, még akkor is, ha én mint hallgató egyáltalán nem tudok zongorázni, vagy egyáltalán nem vagyok képes ezeket a darabokat leolvasni sem. Amikor egy nagy virtuóz zongorista játszik, akkor át tudom érezni a dolognak a kivételességét, hihetlenségét.

– *Ebből a szempontból volt érdekes a közönség reakciója is. A koncert a három MIDI-zongorás darabbal kezdődött, és először nagyon sokan nem is tudták, hogy mi történik, elindult-e a koncert, sokan beszélgettek még egymással. El kellett telnie egy kis időnek, amíg kiderült, annak ellenére, hogy nincs a színpadon előadó, már zajlik az előadás. A 3. darab után szintén nem volt egyértelmű, hogy akkor most egy zongorát megtapsolunk-e. Ekkor jött csak be a konferanszié, és felszabadult tapsot kapott, mert ez az, ami már ismerős, ami biztos: hogy a konferansziét meg kell tapsolni.*

– Igen, hogylene-hogylene. Ez minden klasszikus elektroakusztikus darabnál felmerül. Ott van a színpadon akárhány hangszóró, és akkor a végén meghajolnak? Az a helyzet áll elő, hogy a bevett intézményi keret egyáltalán nem biztos, hogy korrespondál azokkal a lehetőségekkel, amelyeket a rendszer kínál.

– *Gyakran elhangzik, hogy milyen jó lenne egy kortárs zenei koncertet egymás után kétszer eljátszani. A műsorfüzetek rövid összefoglalói is lehetnek jó orientálók, de vannak szerzők, akiknek épp az a bajuk velük, hogy ez esetben az ott leírt két mondatra figyel a hallgató, és nem a hangzó anyagra. Pedig fontos lenne, hogy a kortárs zenéről kialakuljon valamifajta beszédmód, közös nyelv.*

– Nem is feltétlenül az a lényeg, hogy a zenét fogalmi úton-módon mennyire lehet becserkészni. Nekem a tapasztalataim abban az esetben voltak pozitívak, amikor a prezentációba be lehetett vinni az ismétlést. Emlékszem, abban az időben, amikor a szegedi zenei gimnáziumba jártam, Szegeden tanított a „formalista” Bartók-analíziseiről ismert Lendvai Ernő. Büntetésből, vagy nem tudom, miért, odahelyezték. Én mindenesetre jól jártam. Kurzusokat hirdetett meg a *Kékszakállúról*, és szervezett koncerteket is. Az egyik koncerten Tusa Erzsébettel Bartók kézzongorás *Szonátáját* adták elő, de úgy, hogy az első – nem mellesleg terjedelmesebb – félidőben Lendvai végigelemezte a darabot. Bizonyos részleteket eljátszottak, bizonyos dolgokra külön felhívta a figyelmet. Aztán a hangverseny második felében eljátszották az egészet egyben. És a darab idegensége máris eltűnt, azok a helyek ültek igazán, amelyeket az ember már ismert. Ja, igen! Ez volt az! Függetlenül attól, hogy milyen érzelmi viszonyom volt azzal a zenei elemmel, már a tudásom részévé vált.

– *Az Új Zenei Stúdió mi volt? És mikor lett vége? Egyáltalán – ha a dolog lényegét tekintjük – olyan dolog volt, amelynek vége lehetett?*

– Nyilván van néhány olyan kérdés, amelyre nem egészen az én reszortom válaszolni. De lehet dátumozni. 1970 decemberében volt egy teljesen spontán összeszervezett koncert a Rottenbiller utcában, és tulajdonképpen ez adta az apropót, hogy ott valamifajta zenei műhely alakuljon ki. A másik vége pedig 1990-ben, a rendszerváltás után volt. Karácsony és szilveszter között csináltunk egy koncertet, amely bár nem így volt meghirdetve, de lehetett érezni, hogy a dolgok kicsit másképp mennek tovább. Vagy nem is kicsit. Az Új Zenei Stúdió két évtizede, a hetvenes meg a nyolcvanas évek azokban az ideológiai keretekben mozgott, amelyben az ötvenes évek. Divat ma ezt az időszakot puha diktatúrának nevezni. Nos, ezt elfogadom, ha azt értjük alatta, hogy időnként minden ok nélkül puhára vertek embereket. A gyakorlat bizonyos értelemben megengedőbb volt, de az ideológiai keret ugyanolyan képtelen és agresszív.

Apró adalék, hogy hivatalosan a KISZ Központi Művészegyüttes, sőt, még hivatalosabban: a Munka Vörös Zászló Érdemrenddel kitüntetett KISZ Központi Művészegyüttes Új Zenei Stúdiója voltunk. Amikor ifj. Kurtág György először jött egy koncertre, az első reakciója az volt, hogy honnan tudtuk, hogy ide kell jönni. Ez a Nagykörúttól elég távol, mindenfajta rivaldafénytől mentes, szomorú, félreeső ház volt a Rottenbiller utcában. Nem

mondanám irigylésre méltónak. Korábban még egy nagy tangóharmonika-zenekar is működött ott, különböző kórusok, és néptánc, pontosabban „népi tánc”-együttesek. A felettek számára úgy nézhetett ki, hogy ez is valami olyasmi lesz. Ugyanakkor rendezvény-szervezési jogai voltak, ez abban az időben ma már elképzelhetetlen kivételezettséget jelentett. Nem kellett a műsorokat külön engedélyeztetni, stencilgépet használhattunk. Megint másvalaki úgy gondolta, hogy mivel van Fiatal Képzőművészeti Stúdiója, meg Balázs Béla Stúdió, miért ne legyen egy új zenei stúdió is. Csak hogy előbbieket kemény állami ellenőrzés mellett szervezték meg. Nekik, mondjuk, pénzük is volt, mert mi gyakorlatilag a semmiből dolgoztunk. Ez tehát valami furcsa ex lex állapot volt, amely aztán '90-ben fölöslegessé, vagy legalábbis abban az üzemmódban használhatatlanná vált.

Meghatározó volt, hogy az Új Zenei Stúdió alapvetően zeneszerzői műhelynek indult. A hangversenyeink elsősorban a zeneszerzői gondolkodás nyilvános dokumentációi voltak. Ugyanakkor hamar megjelent az igény, hogy megszólaltassuk azokat a külföldi szerzőket is, akik jelentős hatással voltak ránk. Egy idő után a külföldi kortárs zeneirodalmat szinte kizárólag az Új Zenei Stúdió közvetítette, ez a Filharmónia szerkesztőinek is így volt egyszerűbb. Ugyanakkor a zeneszerzők nem feltétlenül rendelkeznek előadóművészi adottságokkal és attitűdökkel. Még ha nagyon triviálisan nézem is, a zeneszerzés tipikusan introvertált tevékenység, míg a pódiumon szereplés igen komoly exhibicionista képességeket és ambíciókat feltételez. Volt egy-két hangszeres, akikkel többet dolgoztunk együtt, akiket érdekelték a hangszerek új lehetőségei. A nyolcvanas években viszont megalkult az Amadinda, de ekkor már létezett a 180-as Csoport is. Ezek olyan vállalkozások voltak, amelyek kifejezetten a pódium felől közelítették meg a kortárs zenét. Ilyen értelemben is okafogyottá vált a mi működésünk.

– *Az experimentum hogyan tudott megjelenni az Új Zenei Stúdió megszűnése után? Addig mégiscsak adott volt egy csoport, amely ebben otthon volt, és a koncertezés lehetősége is.*

– Abszorbeálódott. Illetve mint szubkultúra, értelmiségi szubkultúra megmaradt. Bizonyos arcok még most, harminc év elteltével is rendszeresen megjelennek. Ugyanakkor – talán inkább az utóbbi tíz évben – akkumulálódott annyi zenei tapasztalat, hogy szervezettebb vagy tökéletesebb vállalkozásokat is ki tudjon szolgálni. Gondolok itt olyanokra, mint, mondjuk, a CAFe Budapest, amely egészen más formában működik, a műsora vagy a szempontjai is egészen mások természetesen, de mutatás mutandis, a világ is úgy melleleg egészen más lett. Bizonyos elemei tehát ennek a mentalitásnak beépültek más-hova.

– *Az is érdekes, hogy ebből mit fedezett fel a fiatalabb szerzőgeneráció. A CentriFuga Kortárs Zenei Műhely bemutatkozó koncertjének a címe például ;Vida! volt, és egyben az Ön hetvenedik születésnapját is ünnepelték vele. De, ha jól tudom, felmerült az Új Zenei Stúdió Szellemi Örökösei név is. A dologban persze az is benne lehet, hogy egyszerűen a tanáraik nagyrészt Új Zenei Stúdiósok voltak. Mégis, az experimentális gondolkodás egészen másképp jelenik meg a műveikben, mint ahogyan az a hetvenes-nyolcvanas években megjelent.*

– Azért ez is kétélű dolog lehet, hiszen a tanár arra is való, hogy ledöntsék a katedrjáról, vagy cáfolják, szembemenjenek vele. Visszatérve az experimentumra. Kérdés, hogy mi a szerepe a társadalom egy adott pillanatában vagy szellemi állapotában. Számomra úgy tűnik, hogy a 20. században elsősorban maga az experimentum volt az egyetlen viszonyítási vagy tájékozódási pont. Ami nagyon jövőcentrikus mentalitás. Hogy nem azt mutatom, ami van, pláne nem azt, ami volt. Hanem azt mutatom, ami lesz. Ennek az igazi motorja a jövőbe vetett hit, amely a 20. századot valamilyen formában egészen a hetvenes évekig jellemezte. Akkor kezdődött el egy retro folyamat. Nagyon finoman rekonstruálta Enyedi Ildikó *Az én XX. századom* című filmjében, hogy a 20. század fordulóján micsoda naivitás, és mégis micsoda korlátok nélküli fantáziálás jelent meg. Szinte mindenki alig várta, hogy legyen már vége a 19. századnak, folyóirat indult *Huszadik*

Század címmel, szóval ez a 20. század valami fantasztikus dolognak tűnt. Egyáltalán már maga a két X is milyen bombasztikus. És aztán alakult, ahogy alakult. De kétségtelen, hogy nagy lelkesedéssel és nagy reményekkel várta a társadalom. És ha ezt összehasonlítja az ember azzal, ahogyan az ezredfordulót várták, amely ráadásul nagyságrenddel nagyobb távlatba helyezi az egész történetet, akkor hatalmas apátiával találkozik. Jó, hát lövöldöztek, petárdáztak, de mindenfajta meggyőződés nélkül. És jelenleg sincs olyanfajta elérendő cél vagy remény, amely felé a jelek szerint az emberiség jó része hajlamos lenne menni. Nem tudom, hogy a fiatalok ezt hogyan látják.

– *Erős az a narratíva, amely az elmúlt fél évszázadot csalódások sorozataként értelmezi. A '68-as mozgalmak során úgy tűnt, vagy sokan úgy gondolták, hogy megnyílt a történelmi lehetősége annak, hogy megdőljön a kapitalizmus vagy az elnyomások globális rendszere, és végre eljöhessen egy olyan világ, amilyen még soha nem volt. Mondjuk, győz a munkásmozgalom vagy a forradalom, vagy nem tudom. Ezt követte a hetvenes évek, majd a kilencvenes évek nagy csalódása. A 2008-as gazdasági világválság pedig végképp bebizonyította, hogy jelenleg semmi terve nincs az emberiségnek arra, hogy megmentse magát a katasztrófától vagy a barbárságtól. És ha nincs semmiféle remény, az megnehezíti azt is, hogy az emberek azt várják a művésztől, hogy valami újat mutasson, vagy új irányba mutasson. A zene ma inkább biztonságos, jól megszokott környezetet jelent, ahol az embereknek nem kell arra gondolni, hogy időnként milyen szörnyű hely amúgy a világ.*

– Igen, csakhogy rengeteg dolog, amit a művészet kapcsán jelenleg dicséretesnek vagy kívánatosnak, vagy szerencsésnek gondolunk, a 20. század első felére nyúlik vissza. Akkor változott meg sok minden. Az, hogy ma is ezekben látjuk a megoldást, még mindig csak prolongálása egy már régóta húzódó problémának. Toljuk tovább a döglött lovat. Nem akkora meggyőződéssel, nem akkora energiával, de még mindig ugyanabba az irányba megyünk tovább. Miközben ha az ember nem is lát ebből semmit, nem is vizionál semmit, hanem egyszerűen csak józan paraszti ésszel gondolkodik, akkor is teljesen nyilvánvaló, hogy azóta mennyit fordult az idő kereke. Ilyenkor erősödik bennem egyfajta igény vagy vágy, hogy valahogy át lehessen törni a falat. Nagyon kívánja az ember, hogy a zene legyen valami tényleg más. Ez elsősorban nem experimentum kérdése, hanem hogy hogyan lehet tényleg egészen másképpen megfogni a dolgokat. Nem látom a feladatokat. A helyzetet talán igen, de hogy ebből ténylegesen mi következik, és hogy kinek mi benne a feladata, azt már nem.

– *Az egész intézményrendszernek megvan a nehézsége, amely mindig újratermeli a már meglévőt. Nehéz azt mondani, hogy ha az egyén vagy a műhelyek szintjén elkezdene következetelesen valami mást csinálni, akkor az valóban maradandó változást ér el a rendszerben.*

– Rengeteg részletkérdés van, ezek mind külön szálon futnak, és egyáltalán nem biztos, hogy mind ugyanoda vezetnek. Mi a szerepe például a kottának, és mit jelent a szövegűség? A színházban, ami nincs olyan messze a zenétől, egészen mást jelent. Hogyha ott is az volna az etikett, amit a zenében elvárunk, tehát hogy a *Hamletet* úgy volna szabad csak előadni, hogy egy szót sem húzunk ki belőle, akkor megbénulna az egész színház. Lehet, hogy nem is mi ragaszkodunk a dolgokhoz, hanem a dolgok kapaszkodnak belénk, és ezáltal lelassul vagy tehetetlenné válik az alkotás. Sok mindennek kell megfelelni. Egyáltalán nem mellékes kérdés, hogy honnan kezdve és meddig művészet a művészet. A liturgikus zenében minden mindent lefedett. De amikor önállósult a zene, magának követelt különböző jogokat, különböző területeket. Az egésznek áttevődött a szellemi horizontja. Ha az ember dialógust kíván folytatni az univerzummal, azt most csak a zene révén teheti.

A 20. század ab ovo ateista kor. És ez különféle konfliktusokat generál. Olivier Messiaen hihetetlen mélyen vallásos volt, és ettől teljesen függetlenül borzasztóan érdekelték a ritmusok, méghozzá nagyon radikális értelemben véve. Arról nyilatkozott, hogy Mozartot kivéve a nyugat-európai zene egyáltalán nem ismeri a ritmusokat. Amit ritmikusan hiszünk, az egyszerűen motorikus. A ritmusoknak ezt a szabad, nagyon hajlékony és ugyan-

akkor nagyon egzakt felfogását az indiai zenében találta meg, és sokat dolgozott azon, hogy hasonló ritmikai világot hozzon létre. Igen ám, de ennek az instrumentáriuma nem lehet más, csak az ütőhangszer. Messiaen nagy ütőhangszeres apparátusokat használ fontos műveiben. De ez nem lehet liturgikus zene, mert az ütőhangszereket nem szabad beengedni a templomba. Így történt, hogy míg darabjaiban effektíve teológiai problémákat vet föl vagy old meg, ennek ellenére egész életében nem írt liturgikus zenét. Volt két önmagukban abszolút hiteles és egyértelmű kívánság benne, de nem voltak összeegyeztethetők.

– Ennek részben zenén kívüli, intézményes korlátai voltak.

– Igen, de a zene mindent magába tud foglalni. Az a kérdés, hogy mit tart ebből nélkülözhetetlennek a kor. A 20. századi zeneszerzésben a mainstream, mondjuk, Sztravinszkij és Bartók kifejezetten valamifajta panteista ihletettséggű gondolkodásmódot képviselt. Egyszer kezembe került egy szórólap, ahol valamit rosszul nyomtattak vagy összekevertek, és az egyik műsorszám Bartók *Krisztus* című oratóriuma volt. Az ember hangosan felnevetett, mert ez valahogy elképzelhetetlen. De ugyanezt el lehet mondani Joyce-szal vagy Picassóval kapcsolatban is. És akkor mit csináljon egy ember, aki mélyen vallásos, és rendkívüli energiákkal és képességekkel rendelkezik? Megvárja, amíg ezek a kérdések zárójelbe kerülnek. Messiaen megvárta. És ennek megfelelően recepciója ma sokkal tágasabb, szélesebb.

– Az Ön művei is sokszor arra keresik a választ, hogy mit tud a zene magába olvasztani. Mitől lesz valami zenei, ha nem attól, hogy hangszereken előadják egy koncertteremben. Mitől lesz zenei egy mozdulatsor, egy képsor vagy egy sor pizzicato. Mi a zenei egy koráldallamban vagy a dadogásban. A bevett keretek megkérdőjelezése és lebontása egyben a zene lehetőségeinek kitérítését is jelenti.

– Az igazi nagy kérdés, hogy együtt mozdul-e a társadalom ezekkel a személyesen, önállóan felfedezett lehetőségekkel. Magára ismer-e bennük. Vegyük csak bizonyos műfajoknak a történetét, például az operáét. A 19–20. század fordulóján az opera mai léptékel is hatalmas anyagi és szellemi eszközöket mozgatott meg. De a 20. század modernista felfogása nem tudott ezekkel mit kezdeni, az opera a „mértékadó” zenei közvélemény számára eleve gyanús műfaj lett. A nyolcvanas évektől kezdődően aztán megindult egy új operairási mozgalom, de a kettő között eltelt majd hatvan év. Egyszerűen csak megint megértettük az opera nyújtotta kifejezési lehetőségeket. Ez más műfajokkal is, sőt, egész művészeti területekkel megyesik. Az ötvenes évek nagy szellemi felfedezéseinek az ideális médiuma volt a zene. Ekkor alakultak meg az első elektroakusztikus vagy elektronikus zenei stúdiók. Néhány évvel később már a számítógépes zeneszerzés is megjelent, nem is akárhogy, hanem a mesterséges intelligencia első kutatásainak a részeként. Az absztrakt művészet magyarázásában és megértésében is a zene volt az egyik legszilárdabb hivatkozási pont. Az, hogy ülök a villamoson, és egy verseskötetet lapozgatok, nagyon szép, csak nem kompatibilis. Mert mindaz, ami körülöttem van, nem erről szól. Nem azt mondom, hogy akkor most gyorsan zárjuk be a könyvesboltokat, de vannak bizonyos műfajok vagy művészeti területek, amelyek háttérbe szorulnak, míg mások esetleg előtérbe kerülnek. A hatvanas években hány példányban jelentek meg verseskötetek?

– Sok ezres.

– Sok ezres, akár tízezres. Ma ilyeneket épeszű ember el sem tud képzelni. Kétségtelen, hogy akkor még a költészetnek Magyarországon a nagy tradíció folytán jóval nagyobb hitele volt. Az embereket érdemben tudták befolyásolni azok a felvetések, amelyek a költészetben megjelentek. Ma már nem is nagyon értjük, hogy egyáltalán hogy történhetett az a nagy öngyilkossági hullám, amely Goethe *Wertherét* követte. Ma már mindenki természetesen veszi, hogy érzelmek nélkül nem lehet élni. Miközben dehogynem lehet. Ugye? Lila szín nélkül is lehetett létezni.

GÉNIUSZ A VÁROS FÖLÖTT

Szovjet emlékműátírások Budapesten 1945-ben

A Gellért-hegyi *Felszabadulási emlékmű* történetével kapcsolatban az elmúlt évtizedekben újra és újra felbukkant egy legenda, amely szerint a mű főalakját Kisfaludi Strobl Zsigmond Horthy István tervezett emlékművéről „emelte át” a Szabadság-szobor kompozíciójába. A történetet, amelynek makacs fennmaradása kapcsolatban állhat a történelmi újrafelhasználás és konvertálás általános erkölcsi problémáival is, több kutató elemezte, a benne foglalt állítást Pótó János alapos érvekkel cáfolta.¹ A háború utáni évek legreprezentatívabb magyarországi emlékműve azonban vizsgálható a szovjet emlékezetpolitika egykori céljai és eszközei összefüggésében is, s ebből kiindulva a legenda a szimbolikus térfoglalás, az emlékművek együtteséből a budapesti köztérben a háború után rövid időn belül kirajzolódó új emlékezeti koordináta-rendszer szempontjából lehet elemzés tárgya.

Horthy Miklós kormányzó fia, a kormányzóhelyettes Horthy István 1942-ben az orosz fronton vesztette életét; emlékművének elkészítésére még ugyanebben az évben kapott megbízást a két világháború közötti időszak egyik legfoglalkoztatottabb magyar szobrásza, a korábban Horthy Miklós portréját is megformáló Kisfaludi Strobl Zsigmond. A művész első, Horthy István emlékére készített alkotását, az *Ad astra* című művet 1943-ban avatták fel Siófokon, a második, nagyobb méretű, összetettebb kompozíció, a *Repülő emlékmű* végül nem valósult meg. Az utóbbi műhöz készült terveken főalakként a repülés géniuszának figurája szerepelt, kezében „tört koszorúval”, lábánál egy „lezuhant gép orr-része, a hármás légszavár az ütődéstől ívesen hátrahajlott”;² egy kisebb talapzaton pedig Horthy István egész alakos portréja állt. Az eredeti elképzelések szerint a Horthy István-emlékmű egy nagyobb együttes részeként a Horthy Miklós híd (a mai Petőfi híd) mellett kapott volna helyet, később a terv átalakult, és a művet – néhány módosítással – a Tabán oldalában helyezték volna el. 1944-ben a főalakokat még bronzba öntötték, de a felállításra a Magyarország területére is kiterjedő háborús események miatt már nem került sor.³

A tervezett figurák nem mutatnak egyezést a *Felszabadulási emlékmű*vel, a kompozíció hasonlósága – a főalak és a Horthy István-portré egymáshoz viszonyított helyzete, arányai – a megbízások jellegéből, illetve a szobrászi eszköztár adottságaiból és lehetőségeiből következik. A propelleres Géniusz és a Szabadság szimbolikus alakjának lehetséges formái, esztétikai összefüggéseinél azonban súlyosabb kérdéseket vet fel maga a tény, hogy Kisfaludi Strobl személyében olyan szobrászt bíztak meg a felszabadítás központi emlékművének elkészítésével, aki röviddel korábban még a megdöntött rendszer egyik utolsó emblemikus emlékműszobrának alkotójaként volt ismert. A javaslat és a hivatalos megbízás 1945 szeptemberében ugyan a magyar kormánytól, illetve a nemzetgyűléstől érke-

¹ Pótó János: *Az emlékeztetés helyei*. Osiris Kiadó, Budapest, 2003. A továbbiakban az emlékmű keletkezésével kapcsolatban elsősorban Pótó János kutatásaira támaszkodom.

² Raczkó Lajos: Kisfaludy-Strobl Zsigmond a Magyar Repülőemlékmű főalakjának mintázza Horthy István szobrát. *Magyar Szárnyak*, 1943. április 1., 20.

³ Lásd Pótó, i. m., 130.

zett,⁴ de a felkérés és az alapgondolat – ahogy szinte valamennyi, az elfoglalt, felszabadított területen felállított emlékművel kapcsolatban is – a szovjet hadsereg képviselőitől származott. Magyarországon személyesen Vorosilov marsall, a Szövetséges Ellenőrző Bizottság elnöke foglalkozott az emlékműállítás kérdésével – ehhez kapcsolódik Kisfaludi Strobl megbízásának egy tartik, a Műjégpálya előtti *Íjász* szoborhoz kötődő legendája⁵ –, s amíg Magyarországon tartózkodott, valószínűleg semmilyen, a *Felszabadulási emlékművel* kapcsolatos döntés nem születhetett a tudta nélkül.

Önmagában is kivételesnek tűnik a háború utáni külföldi szovjet emlékműállítási gyakorlatban egy olyan alkotó megbízása, aki hazájában az előző rendszer megbízható köztéri szobrása volt. Magyarországon kívül az ellenséges országoktól elfoglalt területeken szinte kivétel nélkül szovjet építészek, szobrászok készítették a Vörös Hadsereg diadalára, a fasizmus legyőzésére és az elesett hősökre emlékeztető nagyobb szabású alkotásokat, így történt ez Bécsben és Németország keleti területein is; Kisfaludi Strobl kiválasztása az egyik központi budapesti emlékmű elkészítésére különös döntésnek tűnik. Magyarország azonban, egyrészt mint Hitler legyőzött csatlósa, másrészt mint korábban a kiugrással kísérletező állam, harmadrészt mint olyan ország, amely teljes egészében a szovjet befolyási övezetbe került, szovjet szempontból valóban különleges helyzetben volt: Németországgal és Ausztriával ugyan több tekintetben egy kategóriában, az emlékezetpolitikai gyakorlatban mégis más elbírálás alatt. Míg például a Berlinben és Bécsben elhelyezett központi emlékműveken szinte kizárólag a győztesek és a legyőzöttek ellentétpárjának ábrázolása jelent meg (fókuszukban a szovjet katonával és annak fegyvereivel), addig a budapesti központi emlékmű főalakja a szimbolikus Szabadság lehetett. A különleges helyzet összefüggésben állhat azzal a szovjet megfontolással, hogy a moszkvai vezetés által gyakran Horthy-Magyarországgént emlegetett állam korábbi rendszerének átalakításával 180 fokok fordulat hajtható végre: a Szovjetunió képes lehet rövid időn belül konvertálni Magyarországot, s legalábbis az ideológia tekintetében visszafordítani annak lakóit az 1919-es Tanácsköztársaság idejének szellemiségéhez.⁶ A 180 fokok fordulat elképzelése már néhány héttel Magyarország felszabadítása után az emlékeztetés szimbolikus helyszíneinek átírásában öltött testet.

Az első lépéseket a szovjetek már Budapest felszabadítása után néhány nappal megtették: megkezdték három obelisz elkészítésének és köztéri kihelyezésének előkészületeit. Az obeliszek faragását, a bronz domborművek és az aranyozott díszítések gyártását, a helyszínek rendezését megfeszített munkával végezték,⁷ s a három szimbolikus jelet már a háború európai lezárulása előtt néhány nappal, 1945. május elsején ünnepélyes keretek között felavatták – a Szabadság téren, a Gellért téren és a Vigadó előtt. A három helyszín közül kettő a Horthy-rendszer emlékeztetének legfontosabb szimbolikus terei közé tartozott, a harmadik pedig a rendszer központjával, a Budavári Palotával, Horthy Miklós korábbi lakhelyével szemben helyezkedett el. A Szabadság téren 1945-ben a két

⁴ „Gyöngyösi János külügyminiszter: »Kőbe vessük a szovjet hősök véráldozatának emlékét.«” *Kossuth Népe*, 1945. szeptember 14., 1.

⁵ A történet szerint Vorosilov marsall a Műjégpálya előtt autózva pillantotta meg Kisfaludi Strobl *Íjász* című alkotását, s annyira megtetszett neki, hogy a Felszabadulási emlékműre a megbízást a magyar szobrásznak adta.

⁶ 1919-ben és az azt követő években a politikusi beszédekben elsősorban a forradalom–ellenforradalom ellentétpárja jelent meg, a 180 fokok fordulat 1945 után került be a változások jellemzésére gyakran használt fogalmak közé.

⁷ Az obeliszek a Képzőművészeti Főiskola műtermeiben készültek, elsősorban a Szabadság téri és Gellért téri emlékművek alkotójaként számon tartott Antal Károly restaurátor-tanár közreműködésével. Hogy a határidőt tartani tudják, a Szabadság téren éjjel, reflektorfényben is folyt a munka.

világháború közötti magyar politika alapját képező irredenta gondolat jegyében megalkotott emlékműegyüttes állt, amely – elsősorban Kertész K. Róbert kultuszminisztériumi ügyosztályvezető, majd államtitkár húszas évekbeli elképzelései nyomán – programjában Magyarországnak a trianoni döntéshez kapcsolódó (krisztusi) szenvedéstörténetét és megváltásba vetett hitét jelenítette meg. A tér északi részén, az irredenta kultuszhely központjában 1928-tól az *Ereklyés országzászló* állt, előtte egy kör alakú virágkompozícióban Nagy-Magyarország térképe és a *Magyar Hiszekegy* szövege, az íves térzárásban pedig 1921 óta a négyrészes *Irredenta szoborcsoport* helyezkedett el. 1945-ben valamennyi alkotást eltávolították,⁸ s a műegyüttes – pontosabban a virágágyás – helyén emelték a ma is álló obeliszket, alatta szovjet katonák földi maradványaival. (Május 8-án a munkáspártok már az emlékmű körül ünnepelték az európai győzelem napját.⁹) A második obeliszket a Gellért téren azon a helyen állították fel, ahová 1919 novemberében Horthy Miklós a Nemzeti Hadsereg élén, fehér lován megérkezett Budapestre, s ahol a város vezetői egykor ünnepélyesen köszöntötték. A Vigadó előtti obeliszk a *Szovjet repülősök emlékműve*ként szolgált,¹⁰ a kőből épült objektum tetején egy fémből készült repülőgép makett méretű szobrával. Az emlékmű – szemben a Budavári Palota romjaival – szimbolikusan az el nem készült Horthy István-emlékmű inverzének tekinthető, felállítása a pesti Duna-korzón a 180 fokos fordulat gondolatához illeszthető. Nyilvánvalóan tudatos döntés eredménye lehetett a három szimbolikus helyszín kiválasztása, mint ahogy következetes emlékezetpolitikai gondolkodásra utal már a városon belüli központi elhelyezés és más lehetőségek (tankok vagy szovjet katonák alakjai) választása helyett az obeliszk előtérbe helyezése is.

Az obeliszk mint orosz katonai (sír)emlékmű hagyománya a XVIII. századra nyúlik vissza; az Oroszországon kívüli harcokban elesett katonák sírhelyét megjelölő objektumként pedig mindenekelőtt a napóleoni háborúk idején jelenik meg Közép-Európában. Az obeliszk állítása a második világháború kezdetétől fogva abba az emlékeztetőtörténeti kontextusba illeszkedik, amelynek egyik sarokpontját a Nagy Honvédő Háború és Napóleon 1812-es oroszországi hadjáratának eleven történelmi párhuzama jelenti. A második világháború végén az elfoglalt, felszabadított, legyőzött országokban nagy számban állítottak fel – elsősorban síremlékeként – szovjet obeliszket, de Budapesten kívül más fővárosokban nem akadt rá példa, hogy ilyen jellegű emlékműveket – önmagukban – központi terekre helyezzenek ki. Budapesten az obeliszk emlékezetstratégiai szempontból kiemelt helyszínekre kerültek, ráadásul a lehető legrövidebb idő alatt. Az új hatalom – illetve a pontos helyismeretből kiindulva nagy valószínűséggel annak magyar tanácsadói – a Horthyval és Horthy-Magyarországgal közvetlenül vagy közvetve összekapcsolható pontokat jelölte és emelte ki Budapest közepén, s a Horthy-rendszer szimbolikus budapesti helyszíneit¹¹ egyetlen emlékezeti rendszerré összefűzve anti-Horthy-helyekké rendezte át. Más szempontok mellett az ideológiai átfordításnak az obeliszeken nyomon követhető programja is szerepet játszhatott a Horthy István-szobrot készítő Kisfaludi Strobl Zsigmond megbízásában.

A Budapest felszabadítását követően a főváros közepén kialakított emlékezetpolitikai együttes terveiben már 1945 nyarán fontos szerepet kapott a *Felszabadulási emlékmű*. Elhelyezése a magyar döntéshozók négy budai teret javasoltak: a Tabánban a Bethlenudvar közelében; a Horváth-kert déli végében; a Döbrentei téren, a felrobbantott Gömbös-

⁸ Az *Irredenta szobrok* néhány hónapig még továbbra is a helyükön álltak.

⁹ Mámoros tömegek ünnepelték Európa felszabadulását a Szabadság téren. *Népszava*, 1945. május 9., 3.

¹⁰ A repülőgép alkotójának kilitére 2017-ben derült fény, lásd: Zsivkov Anita: Kocsis András (1905–1976) szobrász. *Helyem Házam Palotám*, 2017/2., 50.

¹¹ Lásd Turbucz Dávid: *A Horthy-kultusz 1919–1944*. MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Budapest, 2016.

szobor helyén; illetve a Vérmező északi csücskében.¹² A négy helyszín egyrészt Budapest ostroma során a szovjet hadsereg számára kulcsfontosságú harcok színtere volt,¹³ másrészt – a Vár közelsége, illetve mindenekelőtt a Vérmező és a Döbrentei tér egykori reprezentációs szerepe miatt – szintén a Horthy-rendszer szimbolikus terei közé tartozott. A polgármesteri hivatal a Horváth-kertbeli elhelyezés mellett foglalt állást, egy olyan pontot kijelölve, amely a Vár mögött, egy kelet-nyugati tengely mentén éppen átellenben helyezkedett el a Vigadó téri obeliszkkal. Az emlékmű a Pótó János által idézett leírás szerint „kőtalapzaton álló bronzszobor lesz, kb. 8-10 méter magasságban és kb. 20 négyzetméter alapterülettel”.¹⁴

Kisfaludi Strobl visszaemlékezéséből¹⁵ és levéltári forrásokból kiindulva is valószínű, hogy a mű méretének és a felállítás helyszínének megváltoztatása az 1945 októberében Budapestre látogató Borisz Jofán (a moszkvai Szovjetek Palotája tervezője, az 1937-es Párizsi Világkiállítás szovjet pavilonjának építész) javaslatára – vagy legalábbis döntő jelentőségű közreműködésével – történt meg. Jofán ekkor a sajtótudósítások szerint¹⁶ európai útja során állt meg Budapesten,¹⁷ ahol megbeszéléseket folytatott Kisfaludival és az emlékmű kialakításának szovjet és magyar felelőseivel. A helyszín nem sokkal ezután megváltozott, az emlékmű tervezett helye a Gellért-hegy orma lett, az eredeti elképzelésekhez képest háromszoros nagyságban. A koncepció átalakulásában szerepet játszott az először 1945. augusztus végén Budapestre érkezett Alekszandr Geraszimov,¹⁸ a sztálini művészeti elképzelések példamebere, a szocialista realista festészet reprezentatív alakja is, akit a Fészek Klubban rendezett szeptemberi fogadáson¹⁹ a magyar művészek nevében már Kisfaludi Strobl Zsigmond köszöntött. (Kisfaludi visszaemlékezése és a sajtótudósítások között ellentmondás van: Borisz Jofán a beszámoló szerint csupán októberben érkezett először Magyarországra, míg Kisfaludi szerint már a Fészek-beli fogadáson találkoztak.) Az 1947-ben felavatott emlékmű harmadik szovjet szakértője a későbbiekben Alekszandr Nyilovics Tyihomirov²⁰ művészettörténész, a Geraszimov által vezetett Szovjet Művészeti Akadémia elméleti intézetének munkatársa, a nyugati művészet szovjet szakértője lett.²¹

Az alkotók és szakértők, akik szovjet részről részt vettek a *Felszabadulási emlékmű* koncepciójának kialakításában és formálásában, korábban – már a háború előtt is – valamennyien személyes kapcsolatban álltak Vorosilovval. A szovjet hadsereget vezető marsallt Sztálin 1940-ben, a finnországi kudarcok nyomán leváltotta posztjáról, s korábbi legközvetlenebb

¹² Lásd Pótó, i. m.

¹³ A hely emlékezetének tovább élő jelentőségét igazolja, hogy a Grekov Stúdió két csataképfestője, J. Danyilevskij és V. Szibirskij 1977-ben, a bolsevik forradalom 60. évfordulójára harminc méter hosszú és hat és fél méter magas körpanoráma-képet készített, amely Budapest ostromának egyik fordulópontját, a Döbrentei téri harcokat jelenítette meg. *Tükör*, 1977/22., 27.

¹⁴ Pótó, i. m., 132.

¹⁵ Kisfaludi Strobl Zsigmond: *Emberek és szobrok*. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest, 1969, 170.

¹⁶ Budapestre érkezett a Szovjet Építészeti Akadémia egyik vezetője. *Szabadság*, 1945. október 21., 1.

¹⁷ „Jofán tanácsos kijelentette, hogy csatlakozik Geraszimov szovjet festőművész véleményéhez, amely szerint Budapest a nagy rombolások ellenére Európa legszebb városai közé tartozik.” *Magyar Nemzet*, 1945. október 21., 2.

¹⁸ „Budapestre jövetelének egyik legfőbb célja éppen az, hogy alaposan megismerje a magyar képzőművészet múltját és jelenét, de ezenkívül szeretne megismerkedni a nagy festőkkel és szobrászokkal, akikről – így mondja Geraszimov – igen sok jót hallott.” *Szabad Nép*, 1945. augusztus 31., 2.

¹⁹ Vacsora Geraszimov szovjetorosz festőművész részére. *Szabadság*, 1945. szeptember 5., 1.

²⁰ Tyihomirov hagyatéka az Akadémia leningrádi tudományos archívumába került, lehetséges, hogy a Felszabadulási emlékművel kapcsolatos dokumentumokkal együtt.

²¹ Kostyál László: Kisfaludi Strobl Zsigmond élete és művészete. Göcseji Múzeum, Zalaegerszeg, 2014, 105.

bizalmi emberét a Leningrád környéki harcokban elszenvedett vereségek után még inkább háttérbe szorította a szovjet vezetésben. Vorosilov a háború ideje alatt többek között kulturális ügyekért is felelt: feladata volt 1943-ban az új szovjet himnusz kidolgozásának koordinálása vagy a Nyugat-Európából jóvátételként megszerzendő műkincsek begyűjtésével megbízott Trófeabrigádok felállítására. A Budapestre hívott Jofán a híres moszkvai „Rakparti ház” tervezője volt, amelyben Vorosilov is lakott, Geraszimov több alkalommal megfestette Vorosilov portréját,²² Tyihomirov pedig a Vorosilov által 1934-ben alapított hadiművész-csoport, a Grekov Stúdió kapcsán került kapcsolatba a marsallal. Ezek a korábbi művészeti kapcsolatok később nemcsak Budapesten, de Bécsben és Berlinben is összefűződtek az emlékműállítási gyakorlattal. Berlinben Jevgenyij Vucsetics – aki a Párizsi Világkiállításon Vorosilov lovas szobrával szerepelt – kapott megbízást a Treptower Parkban felállítandó szovjet emlékmű megtervezésére, Bécsben, a Schwarzenbergplatzon pedig Mihail Intezarjan, a Grekov Stúdióhoz tartozó alkotó végezte a szovjet emlékmű szobrászi munkáit. (Az 1934-ben elhunyt csataképfestőről – Vorosilov egykori patronáltjáról –, Mitrofan Grekovról elnevezett Grekov Stúdió tagjai – grafikusok, szobrászok – szintén Vorosilov támogatásával, a város felszabadulásával szinte egy időben érkeztek Budapestre. Emlékművekről, romokról és az ostrom után meginduló élet hétköznapi jeleneiről készítettek akvarelleket, grafikákat, s munkáikból már 1945 májusában kiállítást rendeztek a Képzőművészeti Főiskolán a Magyar Művészek Szabad Szervezete kiállítótermében.²³)

Jevgenyij Vucsetics, aki később Kisfaludi Strobl barátja és alkotótársa lett, 1960-ban a magyar művészről a Szovjetunióban kiadott könyvében a következőket írja Kisfaludi és Vorosilov kapcsolatáról: „A szobrász Kliment Jefremoviccsal közösen választotta ki a szovjet katonáknak emelt emlékmű felállításának helyét is a Gellért-hegyen”.²⁴ Ugyanebben a könyvben Vucsetics egyrészt külön hangsúlyozza, hogy az emlékművet a magyarok állították, másrészt, hogy a szobrot „Magyarországon a Szabadság Génuszának nevezik”.²⁵ A meghatározás ma már nem szokványos, de korábban sem volt különösebben elterjedt Magyarországon; Kisfaludi számára, aki valóban számos alkalommal Génuszként is hivatkozik a műre, különös lehetett ezt megtenni néhány évvel a Repülés Génuszának elkészítése után. (A Repülés Génuszának gipszvázlata különös módon szerepel egy képen Vucsetics könyvében is.) A Szabadság Génuszának megnevezése a helyszín kijelölése szempontjából is rendelkezhet külön jelentéssel. Hiszen az emlékműszobrászatban a megnevezés a párizsi *Júliusi oszlop* tetején álló alakra vonatkozik, egy arany színű szárnyas figurára, amely egyik kezében a civilizáció fáklóját tartja, a másikban pedig egy széttört láncot. Az emlékoszlop a zarnokság forradalomban lerombolt szimbóluma, a Bastille helyén áll. A budapesti Szabadság Génusza a fővárosnak arra a pontjára került, amelyet a magyar közvélemény már hosszú évtizedek óta egyértelműen szintén a zarnokság szimbólumának tekintett: a Citadella elé. A francia forradalom mint a bolsevik rendszer történelempolitikai viszonyítási pontja és hivatkozási alapja nemcsak a két világháború között, az 1917-es forradalom és az 1789-es vagy az 1793-as franciaországi események párhuzamba állításában érhető tetten, hanem a második világháború utáni években is elevenen jelen van a szovjet birodalmi emlékezetpolitikai gondolkodásban,²⁶ s így a budapesti Szabadság Génuszának értelmezése

²² Hruscsov később maró megjegyzést is tett Vorosilovra, aki véleménye szerint több időt töltött Geraszimov műtermében, mint a hivatalában.

²³ S. L.: A Grekov-Studio művészei hazánkban. *Szabad Művészet*, 1955/4., 150–152.

²⁴ Jevgenyij Vucsetics: *Zsigmond Kisfaludi Strobl*. Izdatyelsztvo Akagyemii Hudozsosztv SZSZSZR, Moszkva, 1960, 11.

²⁵ Uo. 5.

²⁶ A témáról bővebben lásd: François Furet: *Egy illúzió múltja. Esszé a 20. század kommunista ideológiájáról*. Fordította Mihancsik Zsófia, jegyzetelte Ara-Kovács Attila, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2000.

mögött is ott húzódhat. (Hogy mennyire fontos szerepet töltött be a Szabadság fáklás alakja a győzelem szovjet képi reprezentációjában, azt mutatja, hogy Jevgenyij Haldej, a TASSZ fotósa Budapesten, a Nagykörúton, a New York-palota tetején lévő Szabadság-szoborral – és a mellette álló obeliszkekkel – a háttérben fényképezte le február 13-án a szovjet zászlót kítűző katonákat. A képsorozat bizonyos értelemben a berlini Reichstagra kítűzőt zászló fotózásának főpróbája volt.)

A Szabadság Géniuszának figurája alatt őrként állt a fegyveres szovjet katona alakja (egy legenda szerint a Géniusszal együtt abba az irányba nézett, amerre a Budapest területére a Hűvösvölgyi út felől elsőként érkezett szovjet katona tekintett), kétoldalt pedig a két mellékalak, a *Fákláyvivő* és a *Sárkányölő*. A két mellékkompozíció szimbolikája egyszerűnek tűnik: a fáklás alak – hasonlóan a párizsi Géniusz figurájához – a sötétségbe hoz fényt, a Sárkányölő pedig a Gonosz, a fasizmus felett aratott győzelmet jeleníti meg. Az utóbbi kompozíciót a szovjet megrendelők valóban Kisfaludi Strobl meglévő készletéből választották: a *Sárkányölő* az 1928-ban Nyíregyházán felállított *Hősök szobra* hősalakjának és sárkányának kissé módosított változata.²⁷ A szovjet hősi emlékművön azonban a Sárkányölő egy újabb szimbólumréteggel gazdagodik: Győzedelmes Szent Györgyre (Georgij Pobedonoszec) a pravoszláv egyház az orosz föld védelmezőjeként tekint, s ennek a kultusznak a nyomai nem tűntek el a sztálini időkben sem. A háború végén pedig a fasizmus felett aratott győzelem számos orosz katona számára még mindig (vagy ismét) Szent György alakjával kapcsolódott össze, s ezt megerősítette, hogy ünnepe (a keleti ortodox egyházban május 6., ami abban az évben ráadásul Húsvétot is jelentette) csaknem egybeesett Berlin elfoglalásával, illetve hogy a legfontosabb katonai vezető, Zsukov keresztnéve Georgij volt. (Az elmúlt két évtizedben ezek a megállapítások újra és újra visszatérnek a keleti ortodox egyház orosz képviselőinek Győzelem napi megemlékező beszédeiben.)

A Szabadság Géniusza szimbolikusan a hegy másik oldalán álló – és a szovjetek által helyén hagyott – Szent Gellért-szobor fölé emelkedik. Ha egy gondolat kísérlet erejéig a szimbolikus felülírás gondolatát továbbvisszük, akkor nem hagyható figyelmen kívül a tény, hogy Gellért püspök alakja a Horthy-rendszer idején összekapcsolódott a dinasztia továbbépítésének elképzelésével: Horthy István halálakor mind a Szent Istvánra (és a fiatalon elhunyt Szent Imrére), mind a Szent Györgyre vonatkozó hasonlatok felbukkantak a nekrológokban: „Halálra sebezve lebukott a magyar Turul. Messze napkeleten, ahol a sátán feneketlen poklával tusakodik a kereszt védelmében Szent István népe, meghalt egy nemzet hitének és reménységének testet öltött fiatal szimbóluma, a felhőket lovagoló Szent György.”²⁸ Ezeket a szimbolikus kapcsolatokat kevesen láthatták annyira tisztán, mint a korábban Szent György- és Szent Imre-szobrot is készítő Kisfaludi Strobl.

A városi tér 1945 után egyrészt fizikailag íródott át Budapesten: az új hatalom szelektált a régi alkotások között – eltávolított és helyén hagyott –, és a lehető legrövidebb idő alatt a saját történelemképét tükröző emlékművekkel formálta újra a köztereket. A sztálini emlékezetpolitika eszközrendszeréből építkezve az emlékezet korábbi városi szövetére – mintegy újabb palimpszeszt-réteggént – más összefüggéseket helyeztek, amelyekből új koordináta-rendszer rajzolódott ki. Ez a rendszer mindenekelőtt a térképen született, hiszen a várost elfoglaló katonák számára más kép nem is létezett: évek óta szinte kizárólag „térképeken éltek”. Berlinben a térképről olvasható le, hogyan ellenpontozták a *Győzelmi oszlopot* és Hitler városalakító elképzeléseit, hogy azután egyenlő szárú háromszögeket kimérve jelöljék ki a központi emlékmű és a többi emlékeztető (Treptower Park, Schönholzer Heide) távolságát; Budapest belvárosában pedig a Horthy-rendszer szimbolikus tereit átírva, a térképen a Ludovikától Újpestig, Kispesttől a Csörsz utcáig egyenes vonalakat és egyenlő távolságokat rögzítve helyezték el a hőseikre emlékeztető és az új

²⁷ Lásd: Wehner Tibor: Emlékmű-sablonok. *Tiszatáj*, 2014/7., 110–120.

²⁸ Kegyeletes megemlékezés a Magyar Rádióban. *Ujság*, 1942. augusztus 22., 2.

rendszert hirdető emlékműveket. (Néhány évvel később mindkét fővárosban ebbe a – véletlenül vagy szándékosan kirajzolt – vonalrendszerbe illeszkedtek a Sztálin-szobrok.) A városi tér és a térkép átrajzolása mellett azonban mindig is jelen volt a történetek átírásának szándéka is: az emlékezet tereibe a régieket felülíró új legendák kerültek – gyakran a régiekhez hasonló vonatkozási pontokkal. Az 1945-ben újonnan felállított vagy megtervezett emlékművek hátterében sok esetben olyan messzire nyúló történelmi, vallási összefüggések állnak, amelyek látszólag ellentmondanak a bolsevik ideológiának, és szimbólumrendszereik, eszközeik, stratégiáik sokkal inkább egy archaikus birodalmi szemléletet²⁹ tükröznek. A háború után Magyarországra is kiterjesztett szovjet emlékezetpolitika valóban inkább egy megszakítatlan birodalmi múlthoz köthető, amelynek eszköztárában fontos szerepet tölt be mások múltjának átkeretezése és a saját aktuális múltkép évszázados keretbe illesztése.³⁰ Az emlékművekhez kapcsolódó legendák és történetek nem szó szerint, hanem elsősorban ezekből a máig tovább élő keretből kiindulva értelmezhetők.

²⁹ A témához lásd: Szilágyi Ákos: *Oroszország elrablása*. Helikon Kiadó, Budapest, 1999.

³⁰ Jellemző erre a gondolkodásra, hogy csupán néhány héttel Németországnak a Szovjetunió elleni támadását követően az ország múzeumai körlevelet kaptak, amelyben arra hívták fel őket, hogy gyűjtsék a háború emlékezetével kapcsolatos tárgyakat, dokumentumokat.

A TÁRSALGÁS TALMI MŰVÉSZETE

*Társalgási szerepvállalások Virginia Woolf A világítótorony és
D. H. Lawrence Lady Chatterley szeretője című regényében*

– Honnan jöttél?

– A hasadékokból – felelte a kígyó –, ahol az arany terem.

– Mi pompásabb az aranynál? – kérdezte a király.

– A fény – válaszolta a kígyó.

– Mi üdítőbb a fénynél? – kérdezte amaz.

– A beszélgetés – hangzott a válasz.

Johann Wolfgang von Goethe: A mese

A társalgás, legalapvetőbb értelmében, a társadalomban való részvétel. Egy beszélgetés jellege a résztvevők közötti szociális kapcsolatrendszer lenyomata is egyben; bevett kulturális szokások és gyakorlatok mentén történik, magában hordozza az adott társadalom és korszak uralkodó kultúráját, eszmerendszerét, életstílusát. A társadalom által előírt interakciós kötelezettségek azonban korlátokként is felfoghatók. Egy beszélgetésben a résztvevők (jelen esetben irodalmi szereplők) között végbemenő interakciót érdemes kulturális-társadalmi tradíciók viszonylatában vizsgálni, és ezáltal összefüggésbe hozni a társalgás mögött húzódó bonyolult szabályrendszert a társalgási meg(nem)nyilvánulás kulturálisan rögzített törvényszerűségeivel. Habár az elemzett két regény társalgási jeleneteiből csak rövidebb részeket emelek ki, úgy gondolom, fontos külön figyelmet fordítani ezen részletekre, és megvizsgálni azt, hogy az eltérő interakciós kötelezettségek milyen hatással vannak a társalgások minőségére; hogy mitől függ az interakció jellege, milyen szerepeknek tesznek eleget a beszélgetésben résztvevők, és hogy mit kell a társalgásban résztvevőknek feladniuk azért, hogy a kulturális-társadalmi elvárásoknak eleget tegyenek.

Sarah Stickney Ellis, a női nem elkötelezett és ismert konzervatív tanítója *The Daughters of England* [*Anglia lányai*] című, 1842-ben megjelent életvezetési könyvében azt tanácsolja női olvasóinak, hogy a társalgások során érvényesítsék befolyásukat és hatalmukat, mivel a beszélgetéseken keresztül lehetnek a legeredményesebb hatással embertársaikra. A társalgás közben – vallja Ellis – a nő nemcsak „segítő angyal[lá]” válik, aki összekapcsolja a beszélgetést, hanem „boldogságot közvetítő médiummá”; ő lesz „a jó cselekedet eszköze, és ez nagyobb dolog, mint bármely más eredmény, melyet nő elérhet” (Ellis 159).¹ Ellis női olvasóit arra biztatja, hogy a társalgásban résztvevőket próbálják élnék és intelligens beszélgetés felé irányítani, ezáltal enyhítve a beszélgetők esetleges szorongásait. Az interakció jellege tehát kiemelten függ a „segítő angyal” szereptől; hogy az adott női szereplő hogyan irányítja a beszélgetést, hogyan ellenőrzi és befolyásolja annak minőségét és kimenetelét.

Ellis társalgásról megfogalmazott gondolatait jól illusztrálja D. H. Lawrence *Lady Chatterley szeretőjének* (1928)² számos jelenete, ahol Clifford Chatterley örökölt közép-angliai birtokán, a „meglehetősen elhagyott” (6) Wragby Hallban az odalátogató barátok és rokonok között Clifford felesége, Constance – vagy ahogyan a regény egészében ismerjük,

¹ In: Blair, Emily. 2007. *Virginia Woolf and the Nineteenth-Century Domestic Novel*. Albany: State University of New York Press. 184. Saját fordítás.

² Lawrence, D. H., ford. Simonyi Ágnes. 2007. *Lady Chatterley szeretője*. Budapest: Ulpius-ház.

Connie – az ideális viktoriánus háziasszony szerepét tölti be. Connie „háziasszonyként szolgált a látogatók körül... főként férfiak jöttek. És háziasszonya volt Clifford alkalmanként megjelenő arisztokrata rokonainak is” (27). A fiatal feleség visszahúzódo csendességgel teljesíti a konvenció által rászabott háziasszonyi kötelességeket. Háziasszonyi munkája ugyan eredményes, de valódi kapcsolatteremtés nélkül megy végbe: „Csendes volt és bizonytalan, nem teremtett kapcsolatot senkivel, és nem is volt ilyen szándéka. Clifford roppant büszke volt magára” (27). Habár Connie alakja művelt, középosztálybeli, szabad nőt idéz, aki „esztétikai szempontból konvencióktól mentesnek nevezhető neveletésben részesült” (7), azaz szülei nem nevelték szigorú viktoriánus erkölcsiséggel, a vidéki Wragbyben mégis a domesztikált nő szerepének kell megfelelnie.

A Chatterley-házaspár otthonában rendszeresen összegyűlő férfitársaság „fejtegetéseit” Connie figyelmével hallgatja, és bár nem vesz részt a társalgásban, jelenléte nélkülözhetetlen a beszélgetés minőségének megőrzése érdekében: „ott ült, és varrogatott. Igen, ott ült! Ott kellett némán ülnie. Csöndben, mint egy egér, nem beleavatkozva ezeknek az éles elméjű férfiaknak a mérhetetlenül fontos fejtegetéseibe. Mégis ott kellett lennie. Nélküle nem boldogultak olyan jól; gondolataik akkor nem áramlottak oly szabadon” (52). Connie mint a beszélgetést összekapcsoló ellisi „segítő angyal” jelenlétével támogatja a társalgást. Passzív esszenciális közreműködőként jelenik meg, aki inspirálón hat az összegyűlt férfiak sokszor kimondottan céltalan megnyilvánulásaira: „Connie tavollétében Clifford sokkal idegesebb és ingerlékenyebb volt, inába szállt a bátorsága, és a beszélgetés egyhamar elakadt. Tommy Dukésnak is jobban forgott a nyelve az asszony jelenlétében”³ (24) – olvashatjuk. Habár Connie-nak nincs nyelvi interakciós szerepe, mint hallgatóság befolyásolja a beszélgetést, mely „határtalanul szórakoztatta, sőt büszkévé tette” őt, hiszen tudta, „hogy az ő szótlán jelenléte nélkül még beszélgetni sem tudnak olyan jól” (53). Connie részvétele tehát kulcsfontosságú, hiszen csak az ő néma figyelmével elégitődik ki a meghallgatottság iránti vágy, és kel igazán életre a férfiak közti diskurzus. Másképp fogalmazva: Connie verbális interakció nélkül formálja a beszélgetést és alakítja ki azt a kontextust, melyben az összegyűlt társaság megnyilvánulása végső értelmet kap.

Petrie a *Victorian Women Expected to Be Idle and Ignorant* [A viktoriánus nőtől elvárt, hogy tétlen és tudatlan legyen]⁴ című esszéjében elemzi a viktoriánus női ideált, kinek fő erényei közé tartozik a „szelídség, a vélemény hiánya, az általános tehetetlenség és a gyengeség”.⁵ Nem meglepő tehát, hogy Connie hallgatag jelenléte a Wragbyben összegyűlt férfiak szemében eszményinek számít: „Connie az a fajta háziasszony volt, akit igen szeretnek a férfiak: szerény, mégis figyelmes és körültekintő, nagy, kék szeme és szelíd nyugalma kellőképpen leplezte, mit gondol valójában. Connie annyiszor játszott már az ilyen asszony szerepét, hogy szinte második énjévé vált; de kifejezetten csak a másodikká. Mégis különös volt, mennyire eltűnt minden a tudatából, amikor ezt a szerepet játszotta” (180–181). A viktoriánus háziasszony szerepét, a „megfelelő módot”⁶ játssza el Connie, ami hangsúlyozza az én működésében fellelhető performatív motívumot. Ha Connie szerepperformálását a greenblatti én-performálás⁷ reprezentációjaként vizsgáljuk, és azt a

³ Falvay Mihály fordítása, Lawrence, D. H. 1983. *Lady Chatterley szeretője*. Budapest: Magvető.

⁴ Saját fordítás.

⁵ Petrie, Charles. „Victorian Women Expected to Be Idle and Ignorant.” In: Swisher, Clarice. 2000. *Victorian England*. San Diego, Calif: Greenhaven Press. 184. Saját fordítás.

⁶ A szerep származékszó jelentéstani összefüggésben az alapszó „megfelelő mód” jelentéséből értelmezhető. In: Zaicz Gábor. 2013. *Etimológiai szótár: magyar szavak és toldalekok eredete*. Budapest: Tinta.

⁷ Az újhistorizmus alapítója, Stephen Greenblatt a *self-fashioning* fogalmát használja az identitás manipulálható, akár mesterségesen kreált folyamatára. Az erre való tudatos törekvés megjelenését a 16. századra teszi. Greenblatt, Stephen. 1980. *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shake-*

kulturális-társadalmi tradíciók viszonylatában szemléljük, láthatóvá válik, hogy Connie szerepvállalása egy másik identitás vállalása és teljesítése is egyben. Az elsajátított kulturális viselkedési normákat és konvenciókat követő Connie alakja az önmeghatározás, önformálás (*self-fashioning*)⁸ fogalmát idézi, miszerint az identitás egyfajta tudatos törekvés; az adott korszak kultúrájában, életvitelében és társadalmi berendezkedésében megtalálható divatos (*in fashion*) szerepek elsajátítása. Habár Connie a nyilvános szférában, azaz a társaságban felvett viselkedése egy letűnőben lévő eszményképhez igazított második identitás, szerepvállalása tudatos, melynek performatív jellegét jól hangsúlyozza a szöveg: a „második én” eljátszásával Connie ideiglenesen felfüggeszti személyiségének azon vonásait, melyek a háziasszony szerepkörén kívül esnek, sőt, nemcsak viselkedését szabályozza, hanem gondolatainak is korlátot szab. Minden – azaz minden, ami nem egyeztethető össze a Wragby úrnőjének szerepével, ide értve a házasságon kívüli viszonyait is – eltűnik tudatából, mikor a háziasszony szerepét játssza. Connie viselkedése így válik a butleri paradoxon tökéletes példájává is: a társadalmi nem kierőszakolt, ismételt „(újra) játsszása” (*doing*),⁹ a mindennapi élet szerepjátéka¹⁰ mutatkozik meg felvett, repetitív viselkedésformáiban.

Az említett „második én” – értelemszerűen – egy elsődleges ént feltételez. Míg a korabeli konvenciókat követve a társalgásban betöltött szerepe és arisztokrata-feleségként a társadalomban elfoglalt helye egyértelműen a hagyományos nőtípushoz, addig a vadőrrel, Oliver Mellors-szal fenntartott titkos szerelmi viszonya¹¹ a saját vágyait követő nő típusához köti Connie-t, kinek alakjában így a többrétegű identitás mellett a többértelmű nőiség ábrázolása is helyet kap. Sarah Grand a *The New Aspect of the Woman Question* [A nőkérdés új aspektusa] című, 1894-ben megjelent cikkében „New Woman” azaz „Új Nő” típusának nevezte el azt az önállóságra és függetlenségre törekvő nőt, aki a 19. század végén alternatívát kínált a hagyományos értelemben vett Ellis-féle női eszményképnek. Cunningham a *The New Woman and the Victorian Novel* [Az Új Nő és a viktoriánus regény] című könyvében felhívja a figyelmet a késő viktoriánus kor kevésbé tárgyalt aspektusára: a regény feminizációjára, és rámutat a regény mint műfaj kiemelkedő szerepére a korban. Cunningham szerint az Új Nő-regények elterjedésével az irodalmon keresz-

speare. Chicago–London: Chicago UP. 2. Erről magyarul először: Tóth Zsombor. 2007. *A koronatanú: Bethlen Miklós*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó. 147–157.

⁸ Greenblatt definíciója a *self-fashioning* folyamatáról: „kapcsolódik a magatartáshoz és a viselkedéshez, különösen az elitéhez; képmutatásra vagy megtévesztésre utalhat, a külső formalitás pontos betartására [...]”. Greenblatt számára a *self-fashioning* nem tesz különbséget irodalom és társadalom között: „Mindig átlépi a határokat az irodalmi karakterek megalkotása, a saját identitás kialakítása, a minket formáló külső erők hatása és annak igyekezete között, hogy az én másokat formáljon meg.” Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*. 3. Sajtó fordítás.

⁹ Butler, Judith, ford. Beran Eszter és Vándor Judit. 2007. *Problémás nem: feminizmus és az identitás felforgatása*. Budapest: Balassi Kiadó.

¹⁰ Érdekes megfigyelni, hogy – többek között – Oscar Wilde regényeiben is megjelennek a korabeli konvencióknak behódoló alakok, ám Wilde esetében férfi szereplőkről van szó: a *Dorian Gray arcképe*ben (1890) Dorian Gray, míg a *Bunbury – avagy jó, ha szilárd az ember* (1895) című regényben Jack Worthing és Algernon Moncrieff próbálnak a hagyományra épülő társadalomban helyet foglalni, még akkor is, ha igyekeznék enyhíteni bizonyos fokú megtagadásával, és következképpen esetleges őszintétlenséggel is jár.

¹¹ Itt fontos megemlíteni, hogy mivel Clifford benuháza miatt képtelen felesége vágyainak eleget tenni, számúzi és leértékeli a szexualitást, és a Connie-val való lelki és szellemi összetartozásukat felmagasztalja. Connie viszonya Mellors-szal ennek hatására felértékelődik, hiszen az új kapcsolat azelőtt sosem tapasztalt érzéseket, az igazi kapcsolódás érzését ébreszti fel Connie-ban, melyet házasságából mindig is hiányolt.

tül megmutatkozott egy „újfajta őszinteség, főként a nőkről”.¹² Habár Lawrence regényét Új Nő-regényként említik¹³ és Connie alakját mint a New Woman példáját tartják számon,¹⁴ nem szabad figyelmen kívül hagyni az új és a hagyományos szerepek közti folytatolagosságot. Mint ahogyan azt Marianna Berge Woods is írja a New Woman megjelenését dokumentáló, annotált bibliográfiájának bevezetőjében: „az Új Nő a hagyomány és az innováció kombinációja”,¹⁵ azaz folytatolagos összefüggés van a különböző, és sok esetben ellentmondásos női szerepek között. Lawrence regényében a társasági helyzetekben önmagát háttérbe szorító, azonban szabadságra vágyó és új tapasztalatokra nyitott Connie alakja mindkét szereplehetőséget magáévá teszi, utalván ezzel nemcsak az erős társadalmi nyomás jelenlétére, de a társadalmi szerepek komplexitására és megkonstruáltságára, illetve – ami számomra még fontosabb – azok szerepszerűségére és átjárhatóságára.

A (viktoriánus) társadalomban való részvétel és elfogadottság, a hagyományos szerepek, az éntől távol álló aktusokba kényszerítettség és a szabadság problematikája Virginia Woolfot is mélyen foglalkoztatta. *A világitótorony* (1927)¹⁶ című regényében – többek között – egy asztaltársaság résztvevői között zajló diskurzusban rajzolódik ki a különböző társadalmi szerepek és szereplehetőségek, illetve az azokhoz kötődő elvárások, kötöttségek vagy érzelmek. Woolf regénye központi alakján, Mrs. Ramsay-n keresztül jeleníti meg a viktoriánus kor „házi angyalát”, a patriarchális társadalom által domesztikált nőt. Azonban, ahogyan azt Séllei Nóra is hangsúlyozza, már Mrs. Ramsay alakja sem annyira „egyértelműen idealizált, hogy ne lehessen észrevenni a repedéseket a házi angyal viktoriánuskori alapmítosán”.¹⁷

A három részre osztott regény első része („Az ablak”) a Mrs. Ramsay által megalkotott eseménnyel, a vacsorapartival zárul. A közös étkezés alkalmával összesereglett társasági eseményt kezdeti nehézségek, tökéletlenségek jellemzik: a Ramsay család barátai, Paul Rayley és Minta Doyle és két Ramsay gyerek késnek a tengerparti sétából visszajövet, az asztal körül összegyűlt vendégek pedig feszengenek egymás társaságában – udvariaskodás, felszínes csevej indítja az estélyt. Mrs. Ramsay látja, hogy hiába érkeznek meg az elkésett vendégek, a társaság velük együtt sincs egységben. Minden és mindenki egymástól elszigetelten létezik: „nem állt össze semmi. Minden elkülönült. S így minden rá várt, erőfeszítést tenni, hogy összeálljon, megmozduljon, létrejöjjön bármi” (100). Ahhoz, hogy az est valóban elkezdődjön, Mrs. Ramsay-nek tudatos erőfeszítést kell tennie.¹⁸ Azonban nemcsak a vacsora sikeres kezdete múlik Mrs. Ramsay-n; az est folyamán a vendégek társalgását Mrs. Ramsay felügyeli és irányítja, így tehát mint a beszélgetést összekapcsoló ellisi „segítő angyal” és „boldogságot közvetítő médium” mutatkozik meg, kinek közbenjárásával feloldódik a társalgás feszengése, a „férfiúi terméketlenség” (100) és szorongás. Mrs. Ramsay kezdeti igyekvését, hogy „összeálljon, megmozduljon, létrejöjjön bármi”, megbízható, szabályszerű órászerkezethez hasonlítja Woolf: „jött az ismert lüktetés,

¹² Cunningham, Gail. 1978. *The New Woman and the Victorian Novel*. London: Macmillan Education UK. 3. Sajtó fordítás.

¹³ Lásd például: Pease, Allison. 2012. *Modernism, Feminism and the Culture of Boredom*. Cambridge: Cambridge University Press. 54–55.

¹⁴ Lásd például: Sanday, Peggy Reeves. 1997. *A Woman Scorned: Acquaintance Rape on Trial*. Berkeley: University of California Press. 142.

¹⁵ Woods, Marianne Berger. 2009. *The New Woman in Print and Pictures: An Annotated Bibliography*. Jefferson, N.C: McFarland & Co. 5.

¹⁶ Woolf, Virginia. ford. Tandori Dezső. 2006. *A világitótorony*. Budapest: Európa Könyvkiadó.

¹⁷ Séllei Nóra. 2012. *A másik Woolf: kulturális (ön)reflexivitás Virginia Woolf harmincas évekbeli szövegeiben*. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó. 133.

¹⁸ Mrs. Ramsay alkotói tevékenységéről bővebben: Tóth Krisztina Kitti: Mrs. Ramsay művészete mint performansz Virginia Woolf *A világitótorony* című regényében. In: Irodalmi Szemle, LX. (2017) 3. sz. 62–70.

tiktakkolni kezdett a szerkezet: egy-két-hár, egy-két-hár. És így tovább, így tovább, ismételte, figyelte, védelmezte a még oly gyenge pulzust” (101). A szerkezet ritmikus, ismert lüktetése egy már korábban elsajátított és használt rendszert feltételez, és habár a kialakuló társalgás minőségét több résztvevő is megkérdőjelezi, azt sekélyesnek, felülettesnek, sőt, időpocsékolásnak gondolják, az est Mrs. Ramsay erőfeszítésével kétségkívül kezdetét veszi. Mrs. Ramsay társalgási modorát elővéve kívánja felszámolni a kezdeti bábeli zűrzavart, annak érdekében, hogy összhangot és egységet teremtsen a résztvevők között,¹⁹ mely aktus ellentmondást hordoz magában, hiszen a társalgási modor nem fesz-telen, kellemes beszélgetést, hanem még korlátozottabbat eredményez.

A fiatal professzor, Charles Tansley a fiatal festőnőnek, Lily Briscoe-nak és Mrs. Ramsay-nak is imponálni szeretne, de semmi sem jut eszébe, csupán „töredékek, fecnik kavarg[anak]” (108) a fejében; azaz egymáshoz nem kapcsolódó gondolatok – másoké vagy sajátjai –, melyeket feljegyzett magának. Ezek a gondolatok azonban nem mutatkoznak megfelelőnek, hiszen a beszélgetésbe való bekapcsolódást nem segítik. Tansley nehézségeitől „végtelenül, szinte fizikailag” (108) rosszul érzi magát, és feszélyezetten várja, hátha „akad valaki, hogy bizonyíthasson” (108), valaki, aki az ő véleményét is kikéri. A Mr. Tansleyvel szemben ülő Lily Briscoe azonnal észleli a férfi „konvenció borította égő”²⁰ vágyakozását, hogy véleményét kifejezze az asztaltársaságnak, fontosságát bebizonyítsa és így megszerezze magának az áhított figyelmet és elismerést. Lily mosolyogva szemléli Mr. Tansley kínlását: „Bekapcsolódnai a társalgásba! Csak hát, gondolta Lily, s összehúzta kínai vágású szemét, s visszaemlékezett arra a gúnyos megállapításra – hogy a nők nem tudnak se írni, se festeni –, mit segítsék én ennek?” (109). A festőnő elfordul a lehetőségtől, hogy Mr. Tansley az ő közbenjárásával „bizonyíthasson”, hogy kifejezhesse önmagát. Lily Briscoe vonakodása nem meglepő, hiszen Mr. Tansley gúnyos megjegyzése, amit annak idején Lily fülébe súgott, a korabeli maskulin diskurzus szembetűnő példája, mely a női expresszivitást – ha nem is elhallgattatja, de – lebénti. Lily emlékezetében újra és újra visszacsengenek Mr. Tansley szavai,²¹ jóllehet annak validitása és helyénvalósága – az idő múlásával – egyre inkább megkérdőjeleződik: Mr. Tansley „olyasmiket mond, hogy a nők nem tudnak írni, a nők nem tudnak festeni, s teszi ezt nem azért, mintha így is hinné, csak valami ostoba oknál fogva azt szeretné, ha így lenne” (233). Lily Briscoe folytonos önmeghatározási kísérletei mint alkotó, mint festőművész a szerzőségtől való szorongást, a patriarchális rend által háttérbe szorított, a független szubjektumpozíció hiányával küszködő és saját expresszivitását kétségbe vonó művész passióját idézik.²²

Habár Lily elsajátította a hagyomány szerinti interakciós kötelezettségeket, azaz ismeri az „illemkódexet”, mégsem szólal meg a vacsora közben, hogy könnyítsen Tansley kínlásán:

„Lily tudta, létezik egy bizonyos illemkódex melynek (talán) hetedik pontja megkövetelné, hogy ilyen alkalmakkor a nőnek kell, bármivel is foglalkozzék éppen, a vele szemközt ülő fiatalember segítségére sietni, hadd oldhassa fel feszültségét,

¹⁹ Blair könyvében részletesen elemzi az itt használt „ülés” (meeting) és a francia társalgási nyelv metaforáját. Lásd: i.m. 205.

²⁰ *A világtótorony*. ford. Mátyás Sándor. 1971. Budapest: Magvető. 123.

²¹ Lásd még: Woolf, Virginia. ford. Tandori Dezső. 2006. *A világtótorony*. Budapest: Európa Könyvkiadó. 60, 103, 191, 233.

²² Gilbert és Gubar *Az örült nő a padlásán* című kötete alaposan elemzi a női szereplehetőségeket, az azokból eredő fizikai és szellemi izoláltságot, hagyomány nélkülséget és a komplex és jellemzően öntudatlan félelmekre épülő alkotásszorongást. Gilbert, Sandra M, and Susan Gubar. 1978. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination*. New Haven: Yale University Press.

tárhassa elő hiúsága húsán át az égő vágyak csontozatát, fontosságát bizonyíthatja; amiképpen meg a férfiak kötelessége, gondolta vénkisasszonyos igazságoskodással, hogy rajtuk segítsenek, tudja a jó ég, mondjuk ha kigyullad a földalatti. [...] De mi van akkor, ha egyikük így, a másikuk amúgy nem és nem hajlandó segíteni? Így ült ott mosolyogva.” (109)

Lily a New Woman típusát idézve a rögzült (és rögzített) nemi kódok, viszonyok és megkonstruált nemi szerepek ellen lép fel. Viselkedése egyfajta passzív rezisztencia a viktoriánus „ideális nő” szerepe ellen, azonban látható, hogy Lily nemcsak tétlen ellenálló, hanem megvalósítható alternatívát kereső egyén is.

Az inkább parodisztikus szándékkal említett illemléket²³ Mrs. Ramsay követi elsőként, aki felismerve Mr. Tansley feszélyezettségét a férfi segítségére siet, ahogyan azt Ellis „segítő angyal[al]” is tenné: „Maga jól bírja a tengert, Mr. Tansley?” (109) – kérdezi Mrs. Ramsay, és ezáltal a szó szoros értelmében szót ad a férfinak, hogy az beléphessen a társalgásba és szavakba önthesse önmagát. Ekkor Lily gondolataiban Mrs. Ramsay szavai visszhangzanak, aki egy, az olvasó számára ismeretlen időpontban már bevallotta Lilynek, hogy az ilyen szituáció fojtogató helyzet számára: „Mégfúlok, kedvesem, ebben a tűztergemben. Ha nem csipegetet balzsamot e gyötrelmes pillanatra, s ha nem mond valami kedveset ennek a fiatalembernek, zátonyra fut az élet [...] Idegeim, mint a hegedűhúrok, megfeszülnek” (110) – Lilyt az emberi sorsban manifesztálódó elviselhetetlen teher könnyítésére hívja segítségül Mrs. Ramsay. Mrs. Ramsay tekintetéből kiolvastva a korábban elhangzott szavakat Lily „kénytelen felhagyni a kísérletezéssel – hogy csakugyan mi lenne, ha ezegyszer nem bána kedvesen ezzel a fiatalemberrel” (110). Vagyis rövid kísérletezés után Lily behódol az általa is oly jól ismert konvenciónak és a „szokásos trükk[el]”: kedveskedéssel próbálja oldani Mr. Tansley feszültségét.

A hagyomány mély ismeretével és használatával Mrs. Ramsay és Lily így esélyt kínál Mr. Tansley-nek, hogy az általuk megteremtett és felkínált térben a férfi érvényesülni tudjon. A női kedvesség mint hosszú múlttal rendelkező hagyomány Mr. Tansley számára sem ismeretlen: „Helyesen ítélvé meg a fordulatot – hogy Lily egyszerre kedves lett hozzá –, Tansley önossége is oldódott” (110). Ugyan Tansley nem ismeri a Mrs. Ramsay által bevezetett „társalgási stílust, árva egyszerűségű szaváig sem” (108), a hagyomány maga az alacsonyabb társadalmi osztályból származó Tansley számára sem bizonyul idegennek. A két nő közbenjárásával Tansley-nek lehetősége nyílik, hogy elmesélje a tengerhez kötődő gyerekkori élményét és (újra) emlékeztesse az összegyűlteket szerény származására. Mrs. Ramsay és Lily „társadalmi erőfeszítésének”²⁴ közös célja, hogy a társalgás befolyásolásával hatást váltson ki a társadalmi nyomás áldozatává vált férfiből, aki számára a megnyilvánulás szükségszerű, hiszen csak ezzel tudja csökkenteni a benne kialakult szorongást. Továbbá Tansley alakja jól ábrázolja azt, hogy nem kevésbé könnyű a patriarchális társadalomban egy férfi helyzete sem, hiszen neki is az előírt szabályrendszerhez kell igazodnia és annak kell megfelelnie.

Lily és Mrs. Ramsay fő szerepe tehát az, hogy a társalgásban, az előírt szabályokat követve és használva, feloldja a beszélgetők szorongását egy nagyobb egész, a résztvevőket összekötő esemény (jelen esetben a vacsoraparti) megteremtése érdekében,²⁵ még ak-

²³ Blair, Emily. 2007. *Virginia Woolf and the Nineteenth-Century Domestic Novel*. Albany: State University of New York Press. 207.

²⁴ „social effort” In: Blair, Emily. 2007. *Virginia Woolf and the Nineteenth-Century Domestic Novel*. Albany: State University of New York Press. 206. Saját fordítás

²⁵ Blair többször a „társalgás művészeteként” (art of conversation) említi Mrs. Ramsay és Lily Briscoe kommunikációs törekvéseit, mely – Blair szerint – az egység elérését és a pillanat megteremtését hivatott szolgálni. Bővebben erről: Blair, Emily. 2007. *Virginia Woolf and the Nineteenth-Century Domestic Novel*. Albany: State University of New York Press. „Domesticity Triumphed”.

kor is, ha ez megtévesztéssel és – bizonyos fokú – őszintétlenséggel jár. Pontosan ez a megtévesztés, a társalgásban rejlő hamisság az, melyet Woolf Lily Briscoe alakján keresztül hangsúlyoz. A festőnő színlelt kedvességét az elbeszélő egyértelművé teszi: „de mit fizetett érte, hogy megszerezze neki [Mrs. Ramsay-nek] ezt az örömet. Lily Briscoe nem volt őszinte. A szokásos trükk volt ez tehát – kedveskedni” (111). A látszólagos kedveskedés az „őszintétlen társadalmi konvenció módszere[ként]”²⁶ jelenik meg, azonban fontos megjegyezni azt is, hogy a női szereppel kapcsolatos elvárásnak Lily csupán Mrs. Ramsay kedvéért tesz eleget. Csakúgy mint Connie, Lily is kívülről induló hatás miatt szorítja háttérbe saját személyiségét, és hajol meg a Mrs. Ramsay személyében megtestesített hagyományok előtt, ahogyan teszi ugyanezt Mrs. Ramsay maga is a patriarchális rend előtt, annak érdekében, hogy a másoknak – legyen szó akár egy konkrét személyről, akár magáról a társadalomról – „örömet” okozzon, vagyis: megfeleljen. A „kedves, segítőkész nő” szerepvállalással olyan beszéd- és egyben létmódot gyakorolnak a női szereplők, melynek alapja a kedvességbe burkolt őszintétlenség, azaz bizonyos fokú önmegtagadás is.

Az őszintétlenségen alapuló társalgás harmóniatlan állapotot vetít elénk, Lily gondolatain keresztül az emberi kapcsolatok komplex és mesterkelt mivolta tárul fel: „Sosem ismerhetik ki egymást, se ő Tansleyt, se az őt. Az emberi kapcsolatok mind ilyenek.... és a legrosszabbak a nők és férfiak közötti viszonyok. Férfi és nő viszonya elkerülhetetlenül hamis” (111). Mint ahogy arra Barrett is felhívja a figyelmet, Woolf kritikája itt egyértelműen „a hagyományos nemi szerepek elutasításán alapszik”.²⁷ Valóban, a két nem közötti patriarchális hagyományokra épült kapcsolat eredménye a már említett mindennapi élet szerepjátéka. Azonban Lily az emberi kapcsolatok szükségszerű színleltetését hangsúlyozza itt és egyfajta negatív jövőképet fest elénk. Láthatóan mind Connie, mind pedig Lily a New Woman típusát idézi, aki már a fojtogató társadalmi konvenciókat felülvizsgálva, új erkölcsi normákra és viselkedési szabályokra támaszkodva próbál érvényesülni a világban, azonban viselkedésüket és identitásukat mégis jelentősen befolyásolja a korábbi rend által meghatározott kapcsolatrendszer merev szerkezete.

Habár Lily eleget tesz a „segítő angyal” szerepének, kérdésével végérvényesen felszabadítja Tansley-t szorongása alól, figyelmét már nem kívánja a férfi mondanivalójára irányítani: „Beszéljen akár egész este, ha kedve úgy tartja” (111) – gondolja magában és Mrs. Ramsay-vel együtt ideiglenesen visszatérnek az „álomvilágba” (111), Lily festményének kompozíció-problémájához, Mrs. Ramsay pedig a háború előtti időket idéző nosztalgikus gondolataihoz. A női szerepvállalás eltűnésével a társalgás politikai aktualitások felé irányul. Ugyan a botanikus William Bankes bekapcsolódása után már mindenki visszakapcsolódik a beszélgetésbe, azaz újra figyelemmel kíséri a társalgást, *valamiféle* hiányérzet lesz úrrá az összegyűlteken: „Lily máris unta, azt érezte, valami hiányzik” (112) – olvashatjuk, mely érzés magában a beszélőben, Mr. Bankesben és Mrs. Ramsayben is megjelent: „Mr. Bankes azt érezte, valami hiányzik [...] Mrs. Ramsay úgy érezte, hiányzik valami. Mind előrehajoltak, így figyeltek, azt gondolták, »Adja az ég, rá ne jöjjenek, mi jár a fejében«, mert mindenkinek ez járt a fejében” (112). Az őszintétlenségen alapuló diskurzus a résztvevőkre is kihat: habár érzéseik azonosak (minden résztvevő ugyanazt a hiányt

²⁶ Hamrick, William S. 2002. *Kindness and the Good Society Connections of the Heart*. Albany: State University of New York Press. 23. Saját fordítás. Hamrick számára érdekes aspektus a helyes szóhasználat kérdése, ugyanis *A világitótoronyból* pontosan az általam tárgyalt jelenetet említi rövid példaként, amikor az emberi kedvesség természetéről és fontosságáról szóló filozófiai tanulmányában a 'niceness' és 'kindness' angol szavak mögött rejlő különbségeket tárgyalja. Itt tehát a regény magyar fordítása félrevezető. Az eredeti szövegben „She had done the usual trick – been nice” szerepel, azaz Woolf tudatosan nem a 'kind', hanem a 'nice' szót választotta. Saját kiemelés.

²⁷ Barrett, Michele. 'Towards a Sociology of Virginia Woolf Criticism' In: Launson, Diana. 1978. *The Sociology of Literature: Applied Studies*. Keele: University of Keele. 152. Saját fordítás

és félelmet éli át) a társalgás őszintétlensége miatt képtelenek észrevenni érzelmeik hasonlóságát, mely teljes elszigeteltséghez vezet, és a Lily által előrevetített szükségszerű színleltetés negatív jövőképét sejteti. Másrésztől azonban hiányérzet csak akkor alakulhat ki, ha valamilyen szükséglet is jelen van. Habár a társalgás kötöttsége nem engedi meg az őszinte kommunikációt, ugyanis a foucault-i „igazságkörülmény” nem áll fenn,²⁸ az arra való igény megbújni látszik, hiszen a résztvevők hiányérzete a társalgás valódi funkciójának hiányát mutatja.

A vizsgált passzusokban végig fellelhető a kettős igyekezet: a szereplők egyszerre próbálnak eleget tenni a hagyományos konvencióknak és gyengíteni vagy felülírni azokat. Habár az ellisi „segítő angyal” a társadalmi elvárások foglya, melyekben nincs, vagy csak látszólag van módja arra, hogy önmagát valóban kifejezhesse, ezen szerep vállalása nemcsak a társadalmi kapcsolatok manipulálása és megkönnyítése érdekében történik, hanem az én pozicionálása érdekében is az adott társadalomban, mely aktussal az egyén saját magát is definiálni próbálja. Az emberi identitás komplex és akár ellentmondásos szerepekből táplálkozó és építkező folyamatos változóként jelenik meg tehát, olyan szubjektumként, mely az adott korra mindig jellemző preskriptív módon működő szabályrendszer – jelen esetben a társalgási „illemkódex” – lenyomata is egyben. Habár a társalgásokban felvett szerepek funkciójukat veszítik, őszintétlen társasági performanszokká válnak, melyek végül mégiscsak „zátonyra futnak”, a résztvevők hiányérzetén keresztül megmutatkozni látszik az őszinte érintkezésre való igény, és az igaz kapcsolódás, vagyis az igazmondás jövőbeni reménye, mely talán sosem teljesezhet be.

²⁸ Foucault szerint az igazmondás megvalósításának lehetősége csak akkor áll fenn, ha az „igazságkörülmény” is fennáll, azaz az embernek van „bátorsága, képessége, lehetősége kimondani az igazat.” In.: Cseke Ákos. 2015. *Igaz szó igaz élet. A kései Foucault és az igazság története*. Budapest: L'Harmattan. 141.

Simon

Délutánonként ő az úr. Bajusz, fekete kefefrizura, láncdohányos bőr. Alacsony férfi. Egy nyolcéves lány a mellkasáig ér. Amikor megüti, egy szinten vannak: a kislány orra és Simon behajlított karja. Elvesz egy könyvet a padról, a mellkasa elé emeli, azután a lány orrára üt vele. Gyorsan zajlik: felkapja, üt. A könyv már is újra a helyén, a padon. Sárga könyv. Nem fáj különösebben, puha kötésű a könyv, valami bizsergő zsidbadás, meg valamennyi vér, de ezt a többiek még nem tudják, csak a lány érzi: ahogy lefelé csorog a jobb orrlyukában. Erre a lassú csorgásra figyel, nem arra, amit a férfi kiabál, ezért később nem is emlékszik rá. Arra sem emlékszik, mi előzte meg az ütést. Lehet, hogy semmi nem előzte meg. Néha nincs is előzmény.

Bejön, odaint egy fiút, ujjait kétoldalt a halántéka alatt az arcára szorítja, és lassan fölfelé húzza. Úgy néz ki, mintha simogatná. A többiek nevetnek. A fiú utána elsírja magát, ezért kipróbálják magukon: minden egyes hajszál külön fáj. Skalpolás. Rövid hajjal jobban lehet, mint hosszúval. Talán ezért választott fiút.

Délutánonként Simon az úr az iskolaudvar hátsó részén, ahol minden az előző korszakból maradt. A kusza kerítés, a futópálya, az iskola kertje, a budik, meg a régi iskola barakkja, ahol most néhány szaktanterem van elhelyezve, és délutánonként a napközi. Egytől ötig. Délelőtt a felesége uralkodik, övé az új, utcára néző épület, ő a kezükre ver, és barackot nyom a fejükre. Simon ritkán ver, inkább cibál. Fülcimpát, haját vagy csak a bőrt. Ahová nyúl, fogantyú. Csak ki kell nyújtania a kezét, mindig van ott egy darab test, elkapja, és a test többi részével együtt odapenderíti, ahová való. Vér eddig még nem folyt.

Most folyik, a kislány jobb orrlyukából. Huhh, szólal meg egy gyerek a közelben. A nyolcéves lány mindenekelőtt: büszke. Hogy ő az első, akinél vér folyik, lány létére. Hagyja folyni. Simonra néz. A büszkeség mellett kicsit sajnálja is. Vér, ez még itt is sok. Baja lehet belőle. Neki már nem lehet nagyobb baja. Már vérzik.

Ő Simon egyik kedvence, mert olyan okos. Visszafelé is fel tudja mondani az ábécét. Néha felállítja, és azt mondja a többieknek: jól nézzétek meg ezt a lányt! Ilyen egy iskolaelső! Máskor csak annyit mond neki, ahogy elmegy mellette: mi van, művésznő? Megint máskor lehülyézi, és cibálja, ahol éri. Ma a haját. Szétterpesztett ujjal nyúl felé, és megfogja a copfját, a szalag alatt, a guminál jól meg lehet fogni. Kirángatja a padból, és hátralökődösi, a falhoz, ott kell állnia hátrahajtott fejfelé. A többieknek nem szabad hátranézniük.

Olvasnak valamit. A délutánok ábécével, egyszereggel és hangos olvasással telnek. Simon. Fel-alá sétál a padsorok között. Ha odaér hozzá, szidalmakat mormol. Hisztérikus tyúk. Jól van, hajolj csak hátra még jobban, még a végén lemész

hídba. A vérzés közben valószínűleg tényleg elállt. A torkában már nincs semmi. Mégis így áll, hátrahajtott fejjel. Ha Simon azt mondta, álljon így, akkor így áll. Nézi maga előtt a meredek falat, meg a mennyezetet. Barnás fal, fehér plafon. A plafon az egyetlen itt, ami fehér. Az úgynevezett barna szalon. Olajos padló, gesztenyeszínű cserépkályha, a sötét fakeretekben hasznos tananyag. Feltehetően. Ebből a szemszögből nem felismerhető. Nyilván valami történelem. A barna szalont történelemteremnek is hívják. Az ablakon túl az iskola kertje és a budik. Belehányni egy budiba. Ez az első orrvérzése. Hánynia már többször is kellett. Egyszer jó lenne elájulni. Esély sincs rá. Soha nem ájul el. Elaludni se tud parancsszóra. Amíg le nem megy a nap, ő ébren van.

Néha viszont egyszerűen kimaradnak neki dolgok. Nem vette észre, mikor mentek el a többiek. Pedig zajjal kellett hogy járjon: amikor egyszerre csattan negyven iskolatáska zárja. És amíg felsorakoznak az ajtónál. Meg utána odakint a biciklik, az is behallatszik. De semmi. Egyszer csak magukra maradtak. Simon fel-alá járkál a padsorok között, közelít hozzá, távolodik tőle, közelít hozzá. Amikor közeledik, mintha dúdolna. Kezét összekulcsolta a háta mögött, cipőorra kicsiny hegyét minden lépésnél lendületesen felfelé és kifelé lendíti. Afféle tánc ez. Vidáman dúdol, és közben motyog valamit. Mesél. Eleinte csak úgy magának. Keveset érteni belőle. Aztán csak ki lehet venni egy-egy szót. Háború. Tetvek. Ennyit ért belőle a lány. Tetvek. Viszketni kezd a feje, a szétbomlott copfja, de nem vakarja meg.

A szegénység, mondja Simon. Mindenki szegény volt. De mennyire szegény. Már nem dúdol, sóhajt. És sétál.

Apám, mondja, cipész volt. Jól ment a sorunk. Mindig volt mit enni. Száraz kenyérenél egyebet is. Mindenki tudta, ki az a Simon. Az almát és a szalonnát szétosztottam az iskolában, nesze, ez a tied, nesze, ez a tied. A tanítónő azt mondta apámnak, hogy megbuktatni nem tudja, ahhoz túl okos, de a suszterságnál sem fogja többre vinni. Nem szerette apámat. Lehet, hogy időnként pimasz is volt. Így lett apám cipész. Mi jól jártunk. Egyszer elveszítettem egy ötvenkoronást. Tudod, mennyit ért akkor ötven korona? Mint ma egy havi fizetés. Nagy szél volt. Ahogy a templom mögé értem, kifordította a tarisznyámat, észre se vettem. A sekrestyés találta meg. Szerencsére nem dobta be a perselybe. Ötven korona. Később ötvenmillió korona volt egy tojás. Na, hány nulla van egy millióban? Ez még téged is megizzaszt, mi? Meg a hetes szorzótábla. Tudom, hogy nem szereted. Szemmel tartalak, mégis mit képzelsz. – Mormolás. – Hatvanan egy osztályban. Az annyi, mint hatvan darab szén a kályhában. A lányoknak föl kellett emelniük a szoknyájukat, és ráülniük. A vaskályhára. Megégette a feneküket.

Most mögötte áll. Ő a plafont nézi.

Őt ez nem érdekelte, a tanító urat. A fiúkat bottal vagy vonalzóval. A lányokat meg a kályhára zavarta. Hogy megégesse a feneküket.

Úgy nézett ki a bőrük, mint a töredezett cukormáz. Milyen lehet ma a fenekük? Megint a tábla felé indul. A zsebkéséről mesél. Hogy mennyire éles volt. Faragott vele. Egyszer mélyen belevágott az ujjába. Tíz réteg sebtapaszt tett rá, de azt is átvérezte. Ma már nincs fafaragás az iskolában. Aztán ő volt a kapus. Amit ezzel a kis kezével meg tudott állítani, azt megállította. Egyszer nem. Érezte, hogy nem tudja megállítani a labdát. Vagy a labdával együtt beesik a vonal mögé. El

akarta ütni kézzel a kapu fölé, a pályán kívülre. Elvétette. Jól kifütyülték. Naná, hogy kifütyülik ilyenkor az embert. Hetvenegyedik perc, Simon, öngól.

Sötétedik. Homályosan dereng a barna fal. Odakint csörömpölés. A gondnok. Simon is hallja. Kimegy a folyosóra, beszél, visszajön. A gondnok mindig az énekteremben kezd. Aztán jön a biológia, a földrajz, és a végére hagyja a történelmet. Van még egy kis idő. Simon az egyik pad tetejére ül valahol elöl, onnan néz. A lány áll, hátrahajtott fejjel. Világít az orrához tartott fehér zsebkendő.

Vajon meddig bírja így? És mi a célja ezzel? Mi járhat a fejükben? Mondj már valamit. Mi jár a nők fejében? Mind örültek. Tudom, miről beszélek. Két lányom van. Senki se tudja, mi jár ezeknek a fejében.

Kibont egy cukrot, a szájába dugja. Amióta nem gyűjthet rá. Ujjai közt zörgeti az üres cukorkás papírt. Más zajt nem csap. Néha cuppogás, ahogy szopogatja. Odakintről a felmosóvödör csörömpölése. A lány a falnál áll. Kicsit imbolyog. Az a csálé fehér szalag a hajában, lebeg a barnás félhomályban. A térdhajlata, a harisnyája. Egyéb nem látszik belőle. Sötétkék köpenye beleolvad a sötétbe. Fölötte a világosabb haj. Ha kicsit megerőlteti a szemét az ember.

Tudod te egyáltalán, milyen közel kerültünk most egymáshoz? Te kis béka. Még akkor is, ha köztünk van ez az egész terem. Közel vagyunk egymáshoz, gondolja Simon. Közel. Jól megnézi a lányt. Kicsi békám. Brekeke.

Megköszöri a torkát. Leszáll a padról. Na jó. Most már elegendem van a lelki terrorból. Eridj haza. Hallod?

Odamegy hozzá, megfordítja a lányt, két kezébe veszi és lejjebb fordítja a fejét, hogy rendesen előrenézzen, utána még egy darabig tartja, hogy valóban úgy is maradjon. Közben tenyerét a lány fülére szorítja, amíg csöngeni nem kezd. Megfogja a lány zsebkendőjét szorongató kezét, közben enyhén belecsíp az orrába, nem nagyon, nem annyira, hogy megint vérezni kezdjen, csak hogy egy kicsit fájjon. Nem látszik semmi. Az a kevés vér mind a zsebkendőben van. Ide-oda forgatja a lány fejét. Nem ment-e a torkára vagy a fülébe. Néha a fülükbe csorog a könny, és lecsöpög a fülcimpájukról. Nem látszik semmi. Fehér, sima bőr. Néhány vékony világos hajszál maradt az ujjai közt. Összezárja az öklét, benne a hajszálak. A másik kezében a véres zsebkendő. Odamegy a kályhához, beledobja. Pedagógusnapra szellőrózsát lopott neki a lány. Azt is a kályhába kellett dobnia. Ott hevert, amíg el nem kezdődött a fűtésszezon. Majd ki kell találnia valamit, hogy hová lett a zsebkendő. Elvesztette. A rossz fiúk elvették tőle. Nem volt nála vécépapír. Ez jó. Vécépapír soha nincs. Holnap tisztát kell hoznia.

Mondd csak el nyugodtan, mi történt, szól utána, ahogy egy mozdulattal az ajtó felé taszítja. Nyugodtan mesélj csak el mindent. És add át üdvözetemet a gondnok úrnak! Hangosan! Itt bent is hallani akarom!

Később mesélni fog róla a napköziseknek. Ő volt a kedvenc tanítványom.

NÁDORI LÍDIA fordítása

ELŐJÖNNI A BARLANGBÓL

Az első könyv

Az első két év mindig az elviselhetetlenségről szól. Hogy ez értelmetlen, haszontalan, hogy úgyszincs hozzá megfelelő forma. Amik vannak, nem tetszenek, amit pedig helyettük szeretnék, nem tudom megcsinálni, eleve elhibázott az egész, stb. Aztán egy napon, történetesen március 31-én, elmegy moziba a lányoddal, és megnézték egy rajzfilmet. Az a címe, hogy *Croodék*, és egy ősember-családról szól, amelynek tagjai gyakran napokig elő se merészkednek a barlangjukból, mert félnek a hegyes fogú vadállatoktól.

Az apa történeteket mesél az övéinek, és barlangrajzokkal illusztrálja őket. A történetek kivétel nélkül mind arról szólnak, hogy a barlangot csak végszükség esetén (értsd: élelemszerzés céljából) szabad elhagyni, akkor is csak rövid időre és bizonyos feltételek között, éjszaka soha stb., aki ezt elvétí, azonnal meghal. A család ezt az egyetlen narratívát ismeri, és mindenki meg is elégszik vele, kivéve Ipet, a kamaszlányt. Ip abban a korban van – az adolescencia korában –, amikor a megörökölt elbeszéléseket akkor is kétségbe vonjuk, ha még nem ismerjük az alternatíváikat.

Természetesen – mesében vagyunk – nem sokáig várat magára az alkalom, illetve a kényszerűség, hogy szembenézzenek az alternatívákkal. Ip és családja elhagyják a barlangot, és találkoznak egy homo sapiensszel, aki szintén a meghalásról és a nem-meghalásról mesél nekik történeteket, csakhogy ezekben a történetekben olyan motívumok bukkannak fel, amelyek a vándorlásról és az ismeretlen dolgok megismeréséről szólnak. A barlanglakók megismernek (mert képtelenek, de azért is, mert ezt akarják) egy alternatív elbeszélést, és megváltozik az életük. Nekem pedig eszembe jut, mi legyen a poétikai előadásom címe: **Nem meghalni.**

*

A tét lényegében véve mindig az, hogy rájövünk, hogyan válhatunk cselekvőképessé. Valamennyi mesénk ezzel a kérdéssel foglalkozik. Nincs olyan mesehős, aki ne cselekedne. Megtanultuk: el kell indulni, mert „nem található meg minden egy helyen”.¹ Igen, fenevadakkal (szörnyekkel, sárkányokkal, varázslókkal, gonoszokkal stb.) találkozunk, és az lesz a dolgunk, hogy legyőzzük őket. Ehhez gyakran segítőkre van szükségünk, őket meg kell nyernünk magunknak. Néha csak a varázslat segít, azt is ki kell érdemelnünk. Mindezt el kell végeznünk, hogy ne haljunk meg, mielőtt megszereznénk az *elixírt*: amire szükségünk van az életünk kiteljesítéséhez. Hogy ne éljünk tovább „nyomorúságban”. A mesék arra tanítottak bennünket, hogy minden helyzetnek van egy kulcsa, amit meg kell találni, és amit használni kell. Az a mesehős, aki nem indul el, nem találja meg a fegyverét, nem tanulja meg használni; aki válaszüthoz érve nem tud dönteni, vagy rosszul dönt; aki nem győzi le magában a félelmet és nem tart ki a számos nehézség közepette: meghal – illetve, mivel passzív és halott mesehősök nem léteznek, meg sem születik. A

Szerkesztett részlet a szerző Frankfurti Poétikai Előadásainak anyagát tartalmazó *Nicht sterben* című kötetből (Luchterhand, Berlin, 2015, 5–26.) (A ford.)

¹ Boldizsár Ildikó: *Meseterápia*. Magvető, Budapest, 2013.

felnőtt prózában a mesehős analógiája érdekes módon nem a főszereplő, hanem a szerző. Az a szerző, aki nem indul el, aki nem keresi és nem találja meg az eszközeit, nem tanul meg bánni velük és nem alkalmazza őket: nem alkot elbeszélést, vagyis meg sem születik.

Az eszköz, amiről itt beszélek, természetesen a nyelv. A privát nyelvtől eljutni a költői nyelvig. Ez a folyamat, legyen a szerző bármekkora „nyelvtelhetség”, ami egy író esetében amúgy is alapkövetelmény (nem létezhet olyan író, aki „nem jó stilisztá”), nem rövid, nem is egyszerű. Sok más tényező mellett jelentős szerepet játszik az első, de éppígy az utolsó könyv megírásában is, hogy miként sajátítottuk el első (kezdetben csak privát) nyelvünket.

Hogyan használták a nyelvet ott, ahol először tanultad? Ki kivel hogyan beszélt?

A családon belül, a családon kívül.

Milyen területek voltak a családon kívül? Meg tudod nevezni vagy körül tudod írni őket?

Hogyan beszélt a politika, amikor gyerek voltál? És hogyan beszélt most? (Melyik a te korszakod? – Igenis, *van* korszakod. – Hogyan viszonyulsz hozzá?)

Hogyan beszéltél te akkor, és hogyan beszélsz most? Amikor egyedül vagy, amikor a magánszférában vagy, a hozzád közel állókkal, a tőled távol állókkal, a különböző szerepekben, amelyekbe belebújsz. Hogyan beszélsz apáddal, hogyan anyáddal, hogyan a rendőrrel, hogyan a házmeesterrel? A veled egykorú nővel, a veled egykorú férfival?

Tisztában vagy vele (valamennyire), milyen szerepet játszott a nyelvelsajátításodban a nemedhez, valamelyik kisebbséghez vagy többséghez tartozásod? Miről tehet a milió, és miről tehetsz te? Mi az, ami mindannyiunkban ugyanaz? És hol tűnik fel a saját, egyéni élményeidből fakadó differencia? Melyek az árulkodó szavak?

És hogyan *nem* beszéltetek? Ez alkalmasint az a terület, amely a leginkább ösztönöz a saját beszédre. Szavakat találni dolgokra, amelyekre korábban nem léteztek. Vagy nem olyanok, amilyenekre vágytál. (Az apa szavai, Ip szavai. Ebben a történetben mi mindig Ip vagyunk.)

Ami engem illet:

Első narratíváim az elnyomás narratívái voltak. Egy nyugat-magyarországi kis faluról beszélünk, a 20. század hetvenes és nyolcvanas éveiben. Felületesen szemlélve a létező szocializmus volt a mindent átható klausztofóbia oka. Ám emögött, ez alatt, emellett az elnyomást „több, kivétel nélkül autoriter rendszer szövevényének láttam, amelyek régebbiek voltak, mint a lét.szoc. Összefoglalva, leegyszerűsítve és rövidítve: paraszti életforma, katolikus vallásosság, valamint [...] egy etnikai (pontosabban: nyelvi) kisebbséghez való tartozás. Az én időmben mindegyik felsorolt rendszer bomlófélben volt már, illetve megdermedt. A katolikus parasztnak hagyományos életformájából maradt a konyhakert, templombajárás a legnagyobb ünnepeken, valamint a dolgos önmegtágadás erénye a hozzá tartozó bűnökkel: a jó közérzet igényének figyelmen kívül hagyása, az intellektualitás minden megnyilvánulásával szembeni bizalmatlanság, szexuális frusztráció, aktív előítéletesség, messzemenő mentális elhanyagoltság, alkoholizmus, a szív keménysége, erőszak.”²

Amikor templomba mégy, ülj nyugodtan, állj föl, ülj le, térdelj le, állj föl, és mondd, amit a többiek mondanak. Más egyebet: semmit. Ha iskolába mégy, ülj nyugodtan, állj föl, ülj le, térdelj le, állj föl, és felelj, ha kérdeznek, felelj mindig, felelj helyesen. Más egyebet: semmit. Néha kérdezni is szabad, meghatározott keretek között, én mondom meg, mikor kérdezz, most kérdezz, kérdezd azt, hogy a) vagy b). Mondtam bármi olyant, hogy c)? Nagyothallasz? „Neked amúgy is el kéne menned az orvoshoz, valami

² Terézia Mora: A Krétai-játék, *Lettre*, 2007/nyár. Nádori Lídia fordítása.

nem stimmel veled.” A csöndes gyereket szeretjük, nem a néma gyereket. Légy csöndben, ha nem kérdeznék, felelj, ha kérdeznék, mégpedig azt, hogy a) vagy b), nem olyan nehéz ezt megérteni, hacsak nem vagy teljesen hülye. Így szeretünk. Így sem szeretünk, de legalább békén hagyunk egy időre, az sem árt neked, ülj csak és gondolkodjál, mielőtt legközelebb kinyitod a szád, és ilyeneket mondasz, mint: „Igen, volt alkalmam a nyári szünetben oroszul beszélni, amikor a nagymamámmal mentünk az utcán, és két szovjet katonára támaszkodtunk. Utána a rendőrségen kérték, hogy tolmácsoljak nekik.” Mégis mit képzelsz, hol vagy?

Mire eljutottam az érettségig, nagyjából rájöttem, hol vagyok. Amikor az orosz szöveglin megkérdezték, miért ilyen rövid a szoknyám, azt feleltem: Потому что у меня красивые ноги, mert szép a lábam, és a vizsgabizottság férfi tagjai rekedten felröhögtek. Később, az egyetlen szándékosan mentem átlátszó blúzban vizsgázni. Egyszer ezt is el kell még mesélni.

(Idézz fel egy helyzetet, amelyben a tehetetlenségedet tapasztaltad, és az önmegszégyenítés fegyverét vetted be, vagy nem.)

Most a lehető legpontosabban meséld el, hogyan történt.

Varázsigével gyógyítani a sebet. A mesebeli varázsige sem egyéb, mint megpróbálni nem mindennapi szavakkal uralni egy helyzetet. Szóvá tenni a külső és a belső valóságot úgy, hogy a bűvkörödbe vond – ezeket a szavakat kell megtalálnod.)

Ilyen előtörténet után nem meglepő, hogy első könyvem – a *Különös anyag* című, amely nem novellagyűjtemény, hanem egymásra utaló elbeszélések sora – saját magamhoz intézett felszólítással kezdődik: meséljek. A mesélésre, elbeszélésszerűre való felszólítás a hallgatásra való felszólítás formáját is öltheti. „Ne meséld el senkinek, hogyan történt. És ne mesélj az itteniekről mást sem”,³ mondja a mellékszereplő a főszereplőnek. Mire a főszereplő: mesélni kezd.

Csak hogy éveknél kellett eltelniük, mire idáig eljutottam. Az íróként leírt első mondat – és azután az összes további könyv első mondatához – hosszú út vezet, „nem-mondatok” hosszú sora, de ez a folyamat természetesen az első könyv esetében a leghosszabb.

A nyelv megtalálásának folyamata azoknál a szerzőknél is hosszú, akiknek nem kellett országot és nyelvet váltaniuk és gyakorlatilag elnémulniuk egy időre. (Amikor elhagytam a falumat, egy ideje már jóformán senkivel sem beszéltem. A nyomtatott szövegekben kis keresztek rajzoltam azok fölé a szavak fölé, amelyek már nem tűntek használhatónak.) A kvázi-némaság időszakába akkor kényszerülsz, ha nyelvterületet váltasz, de akkor is, ha átlépsz egy fontos életfázisból egy másikba. (A szótlán átalakulás, amely a tinédzserben zajlik. Azt megfigyelni még rémítőbb, mint egy újszülött lélegzését hallgatni. Mint aki még mindig a szobájában kuksol, pedig itt van. És nem tudhatod, csak remélheted, hogy aki a végén kijön, nem pszichopata. Szóval hogy nem volt minden hiába.) A véletlen úgy akarta, hogy nálam ez a két fázis egyidejűleg zajlott.

1990-ben, amikor – tizenkilenc évesen – Németországba, pontosabban: Berlinbe érkeztem, már a birtokomban volt valami, amit német nyelvnek lehetett nevezni. Ám egyrészt ez a nyelv más területről származott: a vidéki Magyarország kisebbségi német nyelve vs. a fordulat utáni Kelet-Berlin vs. a fordulat utáni Nyugat-Berlin nyelve vs. a Humboldt Egyetem nyelve vs. satöbbi. A nyelveddel együtt, amely eleve térvészlett lett volna, megérkezel egy helyzetbe, amelyben a már ott élő többség nyelve is éppen nagy változásokon esik át. A sokkot, amelyet párhuzamosan megélték, nem tudod megnevezni, ahogyan ők sem. Nem beszélve az összes többi, a német nyelvet nem első nyelvként beszélő emberről,

³ Terézia Mora: *Különös anyag*, in: *Különös anyag*, Magvető, Budapest, 1999, 5. Rácz Erzsébet fordítása.

akik szintén ott tolonganak, mint egy hatalmas pályaudvaron, és nem is mindegyik jött önszántából. Tíz évvel később regényt írsz róluk,⁴ de most még nem.

Átmeneti időszakokban a legjobb, amit tehetsz: kitartani és tanulni. Öt évig jártam egyetemre, az elejétől a végéig olyanok oktattak, akik főleg arra koncentráltak, hogy kitálják, hogyan tudnának boldogulni az új viszonyok közepette. És én? Alapjában véve ugyanerre koncentráltam. Félkész csarnokokban edzettem. Etűdöket írtam, fordítottam, tanáram és diáktársaim pedig folyamatosan arról biztosítottak, hogy (változatlanul) nincs igény rám és arra, amire feltehetően képes vagyok. (Jegyezd meg, [...] *mindig* ezt mondják. Ennek így kell lennie, ez olyan, mint a nehezen járható ösvény, mint hét évig őrizni a gazda nyáját. A helyzetről árul el valamit, a hatalmi viszonyokról, nem pedig rólad és a képességeidről – persze, hiszen a képességeid még rejtve vannak, de ez nem hátrány. Jobban fejlődik, ami nincs folyton szem előtt. [...] Majd ha itt lesz az ideje, észrevéted magad. Még nincs itt az ideje. Észre fogod venni, hogy mikor. Ha eltelt a 10000 óra, minden összeér. Egyszerre érzed majd a késztetést, hogy végre megszólal, és érkezik el az alkalom, hogy megszólalj.)

Amikor hősnőnk huszonnégy éves lett, elhagyta tanítómestereit, és egy gonosz filmproducer szolgálatába állt. Őneki már két regényben és egy esszében is emlékművet állítottam⁵ – hálám jeléül, amiért „utolsó csepp volt a pohárban”, és végre cselekvésre sarkallt. Nem egészen egy év kizsákmányolás után válaszút előtt találtam magam. Két táblát láttam, a következő feliratokkal: 1. Ha erre indulsz tovább, lehet, hogy egész életedben, de a következő pár évben biztosan éhbérért kell szolgálnod olyan embereket, akik ostobábbak és silányabbak, mint te vagy. 2. Ha erre indulsz tovább, lehet, hogy pofára esel, de legalább a magad ura leszel. Így lettem a Berlini Filmfőiskola (Dffb) forgatókönyvírói szakának hallgatója.

Az volt benne a jó, hogy végre megkaptam a mindenre kiterjedő engedélyt az írásra. A „jobb, ha befogod a szádat” huszonhat éve után ezt a segítséget nem lehet eléggé nagyra értékelni. Igen ám, de a művészeti iskolákban rendszerint a következőképpen zajlik a dolog: felvesznek a miatt a különlegesség miatt, amit magaddal hoztál, majd mindjárt másnap neki is látnak, hogy pontosan ezt a különlegességet füstöljék ki belőled, mondván: ez mind szép és jó, de ilyent még az arte⁶ sem adna le, nem beszélve a *Tetthelyről* (hogy rosszabbat ne mondjak). Ez természetesen nem egyéb, mint próbatétel. Hogy mi lesz a szereped a történetben, attól függ, kiállod-e a próbát. Ami engem illet, alig néhány hónappal később eljutottam arra a pontra, hogy már semmi kedvem nem volt magamnak és másoknak fabulálni (jeleneteket írni, amelyeknek már megírt jelenetekre kell hasonlítaniuk; mi értelme ennek a tizedik ismétlés után?), és amikor az volt a feladat, hogy írjunk szöveget „Szeretet” címmel, a következő néma jelenetet írtam meg:

Egy kislány túlméretezett gumicsizmában, zuhogó esőben egy parasztház udvarán gilisztát gyűjt a nagypjának. Megérkezik a nagypapa, tolja a biciklijét az esőben. Túl részeg, hogy felüljön rá. Átlátszó nejlonszatyorban hal van nála. Miközben próbálja a zacskóból egy vödörbe eresztetni a halat, elesik, a hal kicsúszik a kezéből, és ott vergődik az udvar sáros földjén. Kijön a házból a nagymama, dauerolt frizuráját fejkendővel védi. Felségíti a részeg embert, a kislánynak pedig többszöri próbálkozás után végre sikerül megfognia az ájult halat, és bedobja a vödörbe.

⁴ *Alle Tage*, Luchterhand, Berlin, 2004. Magyarul: *Nap mint nap*, Magvető, Budapest, 2006. Nádori Lídia fordítása.

⁵ Mégpedig ebben a két regényben: *Der einzige Mann auf dem Kontinent*, Luchterhand, Berlin, 2009, magyarul: *Az egyetlen ember a kontinensen*, Magvető, Budapest, 2011; *Das Ungeheuer*, Luchterhand, Berlin, 2013, magyarul: *A szörnyeteg*, Magvető, Budapest, 2016. Valamint a Buch Basel irodalmi fesztivál megnyitóbeszédében, 2012-ben.

⁶ Német és francia nyelvű kábeltévé-csatorna.

Ezt az etűdöt persze szőröstül-bőröstül, halastul-nagyapástul elkaszálták, ámde – figyelj, mindjárt jön az elrugaszkodás pillanata, amire egész idő alatt készültél – váratlanul és életemben először csak a pillanat törtreszéig fájt, sőt, ez alatt a töredéknyi idő alatt is *tudtam* már, hogy amit írtam: jó. Jó, mert mély, és ezáltal igaz, ráadásul jól is fejtettem ki. Vagy, ahogy a forgatókönyvíró iskolákban mondani szokták: „túl irodalmian”.

A véletlen úgy akarta, hogy ugyanebben az időben eljutott az iskolába egy versenykiírás. A Berlini Irodalmi Műhely „szabad a mikrofon”-jellegű rendezvényéről volt szó, és annyit értem belőle, hogy olyan szöveget kell vinni, amivel ki lehet tölteni tizenöt perc felolvasási időt. Pénzdíjas volt a verseny, és a pénznek is meglett volna a helye: amióta abbahagytam a gályázást a producernél, már alkalmi bevételeim se voltak. tizenöt perc, az körülbelül hét gépelt oldal, egy klasszikus short story terjedelme. Hát akkor írok egy short storyt, mégpedig ebből az etűdből a kislánnyal, a nagyapával, a részegséggel és a hallal, mert ez az első szöveg az életemben, amivel kapcsolatban úgy érzem: valóban beszélek. Megnéztem az etűdöt, és föltettem a kérdést: hol lenne a hazája, milyen szövegben?

Nézd meg az etűdjeidet. Melyek azok, amelyeknek ugyanaz a hazájuk? És hol van ez a haza? Melyik könyv ez a haza?

Nézd meg ezt az etűdöt. Azt mondd, a jelenet a szeretetről szól. Miért?

Mert amikor gyerek voltam, mindenki közül a nagyapámat szerettem a legjobban, és ő is engem szeretett a legjobban. Ivott, mint minden férfi a faluban, és jóval többet a kelle-ténél. Egy idő után a sok ivástól elfelejtette, hogy szeretjük egymást, de én nem felejtettem el. Ő már nem lát engem, de én látom őt. Ezt azonban így nem írhatom le.

Miért nem?

Mert letaglóz.

Akkor csináld úgy, hogy ne taglózzon le. Varázsigével gyógyítsd a sebet. Mit tudsz kimondani úgy, hogy ne veszítsd el az irányítást? Illetve úgy, hogy átvedd az irányítást?

A minimumot. Egy mondatot. A mondat is minimális. Egy alany, egy állítmány: Nagyapa iszik.

„Nagyapa iszik. Egyedül ül a konyhában. A sárgásfehér csempén tompán fénylenek a cseresznye matricák. Csönd van. Mintha lekapcsolták volna a világot.

Az üveg zöld, és piros folyadékot rejt. Nagyapa mozdulatai, ahogy óvatosan, megfontol-tan, nehézkesen, vigyázva, le ne essen, a viaszosvásznonra helyezi a poharat. Ahogyan a bo-rosüveg után nyúl, kezével kihúzza a dugót, ahogyan tölt. A bor majdnem túlcseresznye: finom ívet képez a pohár peremén. Nagyapa reszkető jobbja. Szájához viszi a poharat. A bal kéz vezeti a jobbot. Némi bor kiömlik, rá a kezére, elszínezi a mandzsettáját. Felsőajkát előretol-va, óvatosan, mintha forró lenne, leszűrösi a bort a pohár pereméről. És egyetlen korttyal leküldi. Le a mélységbe, ami csak valahol a testen kívül lehet. Oda kortyolja egy végtelen, sötét, sós szakadék mélyébe. Leengedi a poharat. Ádámcsutkája még utoljára föl-le jár, reme-gő szemhéja megnyugszik. Leteszi a poharat. A zöld üveg mellé. Az üveg üres.”⁷

Az alkalmazott technika mindkét bekezdésben – a halasban ugyanúgy, mint a borosüve-gesben – egyszerű volt: mondatról mondatra leírni egy belső képet. Mármost a megírandó elbeszélésben a borosüveges bekezdésnek valahol elől kell lennie, a halasnak hátrébb, még nem tudom pontosan, hol. Az egyedül megivott üveg bortól eljutni a halig, aztán a haltól a végéig.

Mi a vége?

Hogy az én-elbeszélő nem akar inni = úgy élni, mint a család többi tagja, mint mindenki más a faluban, ezért elmegy.

⁷ Szomjúság, in: *Különös anyag*, Magvető, Budapest, 1999. 159. Rác Erzsébet fordítása.

Van már ehhez is egy kép?

Nincs.

Jó. Akkor nézd meg, mid van eddig: kislány, nagyapa, részegség, eső, bicikli, hal, udvar, konyha, nagymama. Kell még valami?

A szülők nemzedéke.

Miért?

Mert minden felnőtt iszik.

Írj erről egy bekezdést. Hogy minden felnőtt iszik.

Jó, megírom. Felnőttekről fogok írni, akik isznak, és akiket egy gyerek szemén keresztül látunk, aki nem iszik. Lépésről lépésre, képről képre haladva leírom, amit erről tudok, aminek a kimondására képes vagyok. De mielőtt ezt megteszem, mielőtt folytatom, írok a két, egymással nem összefüggő, gazdátlanul heverő bekezdés fölé, amik már megvannak, egyetlen mondatot: „Nagyapa meghalt.”

Miért?

Hogy keretet rakjak köré. Keret nélkül is lehet egész jó elbeszélést csinálni. De én most azt szeretném, ha lenne. Még ha a naplóírás veszélye nem is áll fenn... Én mindig, kezdetől fogva kizárólag fikciót írtam, a töredékekben is, mégis: ha a két világot, a privátot és a költőt, amelyek ez esetben nagyon közel állnak egymáshoz, egyértelműen és végérvényesen szét akarom választani, szükségem van egy állításra, amely egyértelműen nem valós eseményt ír le, egy alternatív valósághoz tartozik, illetve azt teremt, és ettől fogva már csak ebben az alternatív valóságban tudsz mozogni.

„Nagyapa meghalt.”

Sorkihagyás.

„Nagyapa iszik.”

Mindkét mondat jelen időben,⁸ mint az összes további mondat ebben az elbeszélésben.⁹ Mindennek jelen időben kell maradnia, hogy minden itt és most legyen, közvetlenül. „Az időt nevezzük így: most, a helyet nevezzük így: itt.” A *Nap mint nap* későbbi kezdőmondata – gondolatként – már a *Különös anyagban* megvolt. Folyamatos jelen, amit a sorkihagyások időtlensége szakít meg. Mintha tükörcserepekben nézném, úgy fogom nézni ezt a dolgot, és ha azt kérdezed, miért, már nem tudnék rá olyan pontos választ adni. Egy emlékezetdarabka valahol eloldódott és a felszínre jött: egy könyv címe, ami otthon volt meg nálunk. Sütő András írta, a címe: *Gyermekkorom tükörcserepei*. Csak a mottót olvastam el belőle. Ez egy dialógus az író és az anyja között. „Írhatnál rólunk is valami könyvet”, mondja az anya, mire a fia, tréfálkozva: „milyen könyv legyen az, vidám-e, vagy szomorúságos?” Az idős asszony pedig így felel: „Ígaz legyen.” Ez minden, amit erről mondani tudok. Tükör által, cserepekben, de ennek a szerkezetnek a lehetőségein belül: *igaz*, mégpedig úgy, hogy ne lehessen se vidámnak, se szomorúságosnak nevezni.

Mai szemmel a *Szomjúság*, ez a címe az elbeszélésnek, egy inas első munkadarabja, és kedvezőtlen körülmények mellett talán soha nem is jelenik meg, de a bátrak szerencséje úgy hozta, hogy 1997-ben Németországban egyetlen elbeszélésen keresztül is kiadói szerződéshez lehetett jutni egy még megíratlan novelláskötetre. Nem indulhatunk ki abból, hogy ez az együttállás valaha megismétlődik, de ez téged ne zavarjon. Ettől függetlenül is kénytelen leszel kitalálni valamit, ami egy darab elbeszélésnél több megírásához elegendő.

Ha már megtanultál egyetlen szöveg dimenzióiban gondolkodni, kezd el törni a fejed, milyen könyvnek kell lennie, amelyben ez a szöveg otthonos. Milyen könyvbe való a *Szomjúság*?

⁸ Az első mondat az eredetiben: „Großvater ist tot.” (A ford.)

⁹ Kipróbálni, milyen lenne a mondat, ha nem jelen időbe tenném. „Nagyapa ivott.” Ez valami egészen más.

Olyanba, amelyben hasonló elbeszélések vannak.

Miért kell hasonlóknak lenniük?

Mert ez a történet nem elszigetelt jelenségről ad hírt, hanem több rokon történet komplexumához tartozik.

Mennyiben rokonok ezek?

Annnyiban, hogy mindegyik a távozásról szól.

Távozásról – honnan?

Onnan, ahonnét származom.

Honnét származol?

Egy közép-európai faluból, amelyet határok vesznek körül.

Milyen határok?

Fizikaiak (a falu közvetlen közelében van egy hermetikusan meg egy részlegesen lezárt országhatár) és eszmeiek.

Hogy néznek ki? Hogy néznek ki a fizikai és az eszmei határok?

Előbbi könnyű, olyanok, amilyeneknek ismerjük őket, szögesdrót és így tovább. Utóbbi nehéz. Nincs is még rálátásom, és nem is akaródzik a zavarosban halásznom, okosabb volna azzal kezdeni, ami konkrét. Amit látni, hallani, szagolni, tapintani tudok.

Mégpedig?

A tájjal. A történetek, amelyek a fejemben járnak, mind ugyanazon a tájon játszódnak. Ott, ahol a gyerekkoromat töltöttem. Meghatározza, hogyan fogom érzékelni az összes többi tájat az életemben. Ez mindenkivel így van. Nem mindegy, hogy mocsárban nőttél fel, az erdőben, a hegyek közt, a tengernél, a sivatagban, a nagyvárosban vagy a kisvárosban. Mivel ezt tudom, és mivel tudok a belső és a külső tájak kapcsolatáról, szeretném a saját tájjammal kezdeni.

Ha csak három dolgot nevezhetnél meg, hogy leírd, melyek volnának ezek?

Nemcsak három dolgot nevezhetek meg, hanem annyit, amennyit akarok.

Helyes. Melyik három jut elsőként az eszedbe?

A nád. Hogy mindenütt ez a nád van. A nádas zaja. A zaj nyáron, amikor zöld, a zaj télen, amikor száraz. A levelek széle. Van ember, aki soha nem vágta meg magát a nád levelével? Ha van: el tudja-e mégis képzelni, milyen az? Fontos, hogy magasabb az embernél, és hogy sok van belőle, beláthatatlanul sok. Egyszerre a búvóhely, titkos ösvények ígérete és halálos fenyegetés.

Ahol nád, ott víz, és ahol víz, ott iszap. Mindkettőből gyógyhatású is. Ezek volnának a második és a harmadik. Az én szülőföldem az iszap. A víz és az iszap úgyszintén: az enyhülés ígérete és halálos fenyegetés. Az anyagnak, amely körülvelt, magába szívott, lehúzott, megvan a megfelelője a tájban is, ebben a három dologban: a vízben, az iszapban és a nádban.

Mi még?

Üres utakon járni, sötétben, szemerkélő esőben, aztán verőfényben, száraz hőségben. A sötétben kicsit félek, amit kiegyenlít, hogy nem vesznek észre. Hogy mindenki fél a sötétben? Ez is kedvező a munkához. De ami nekem lényegesebb, az – megint csak – az elrejtőzés, a lopakodás, a szökés. A tilalmas (önálló) cselekvés, és megint csak: a menekülés lehetősége. A nap nem annyira jó, megbénít, mert annyira erősen süt, hogy megvakít, az utak elolvadnak, és nem lehet megmozdulni sem. A tisztelendő úr (*Az Ophelia-esetben*) nem csak azért hord napot a nyakán fej helyett, hogy szemléltesse a gyerek perspektíváját (lentől fel).

Mi még?

A fák. A gömbakácok. Amelyekről azt gondoltad annak idején: ilyen fák nem létezhetnek, és később valóban nem is látod őket viszont, csak abban az utcában, ahol élsz. Csak a *Különös anyagban* van jelen, és tizenöt évvel később *A Szörnyetegben* (illetve utóbbiban

inkább a hiánya). A gömbakácok, meg a fűz- és nyárfajták, amelyek mocsaras területeken mindenütt megtalálhatók. A nyárfának az az összetéveszthetetlen ssssss hangja, a fényjárték a levelein, a szaga esőben. „Nedves nyárfa szagát érzem”, kiált fel Kinga a *Nap mint napban*, „jaj, de boldog vagyok!”

Van még valami, amit meg kell említeni?

A síneket feltétlenül, át kell kelni rajtuk, ha be akarunk jutni a faluba, vagy ki akarunk jutni belőle. Egy sín pár a személyszállító vonatoknak, egy a tehervonatoknak, és egy külön sín pár a répaszállítmánynak, amely a cukorgyárba tart.

Meg kell említeni a cukorgyárat?

Nem kell, lehet. Ez egy olyan falu, amelyhez alig tartozik föld, helyette cukorgyára van. De amiatt, hogy a családból senki nem dolgozott ott, veszít a jelentőségéből. Nem munkások, hanem parasztek. Ez nem nagy téma, inkább kicsi. Nem árt, ha képet tudunk alkotni a hasonlóságokról és a különbségekről. Voltak más gyárak is: műbőr, téglá, konzerv. Egyszer egy egész rakomány elrontott vagy fölösleges savanyú uborka úszott a patakban, talán nem volt elég üveg, vagy nem lett meg időben, ilyesmi előfordult akkoriban. A savanyú uborkákat a patakban, egy napon talán ezt is felhasználom.

Mi van még?

Néhány állat, amelyek a tájhoz tartoznak. Az örökké ugató láncos kutyák. A viszolyogtató angolnák, ahogy siklanak a tó iszapjában. És a békahadak, amelyeket minden évben párzáskor tömegesen gázolnak el az országúton: egész szőnyeg békátaemből. A természet feltartóztathatatlan mozgása „rajtunk keresztül”, „mintha mi nem is léteznénk”.¹⁰ (Ez valamivel több félelemmel és undorral tölt el annál, hogy sokat írjak róla. Megemlíteni, egyszer.)

Azután maga az országút, amely a falun kívül vezet, rajta rozoga Ikarus buszok és még rozogább IFA teherautók. Megint csak: a kitétség és a távozás.

Haza is lehetne érkezni. Illetve: egy ideig haza kell, aztán haza lehet. A különbség a két időszak között.

Nem tűnik fel valami? Bármit nevezel is meg, egy tendenciával együtt nevezed meg. Úgy válaszod ki a valóságdarabkádat, hogy passzoljanak a mondanivalóddhoz. Miért is van ez?

Mert van mondanivalóm. Már említettem is, hogy mi: az „El innen”.

De még egyszer: miért?

Nem akartam úgy élni.

Még egyszer: hogyan nem akartál élni?

Erőszaktól körülvéve. „Csupa erőszak vesz körül.”¹¹ Ezt bele fogom írni a kötet utolsó elbeszélésébe. Így, ahogy itt áll.

Miféle erőszak?

Egyéni és rendszerszintű.

Mi a neve ennek a struktúrának?

Diktatúra, de nem egy.

Hanem?

Lásd fent. Az egyház, a munka, az iskola, a családi hierarchiák, a nemek osztályharca. Évszázadok óta így éltünk. Akár fejedelemnek hívják a legfőbb elnyomót, akár másképpen. Amikor szemrehányóan megkérdeztem a nagymamámat, hogy lehet, hogy nem tud halat filézni, mikor egy tó partján lakik, azt felelte: „Mert a tó a püspöké (később a téeszé) volt, és a parasztek nem foghattak halat.” Így megy ez.

„Amire ideértem, elszomorodtam.”¹² (És mennyire dühös lettem, és vagyok még min-

¹⁰ A tó című elbeszélésből, a *Különös anyagban*.

¹¹ A *Kastély* című elbeszélésből, a *Különös anyagban*.

¹² A *Kastély*ből.

dig. Elfogadhatatlan, hogy alamizsnaként kapod vissza, amit előzőleg lesöpörtek a padlásodról. Ez az anyagi javakra éppúgy vonatkozik, mint a szellemiekre. – Hogyhogy nem vagy dühös, kérdeztem aztán a nagymamát, hogyhogy nem, mikor apád pajzsként tartott maga elé, amikor jöttek az oroszok, mondván, „az oroszok szeretik a gyerekeket”. Te már nem voltál gyerek, hanem tizenhárom éves. – De alultáplált volt, ezért alulfejlett, és tényleg gyerekeknek nézett ki. Szerencse is kell az élethez.)

Amikor idáig eljutottam a konkrét dolgok felsorolásával, végre képes voltam rá, hogy a nem tárgyi dolgokat is megnevezem a megírandó könyv számára. A „Szomjúság” után, mielőtt elkezdtem dolgozni a *Különös anyag* többi kilenc elbeszélésén, leültem, és írtam egy listát. Tényleg felírtam, hogy lássam magam előtt. Listát, és ezt sok okos embertől hallhattuk már, mindig lehet írni, és aki listát tud írni, az a többivel is elboldogul. Az én listám körülbelül így nézett ki:

A kierőszakolt és erőszakkal megtartott, szeretettelen tekintély.

És ami ebből következik:

Az egyes ember veszélyeztetése – kívül és belül.

Az anyagi szegénység, az érzelmi és szellemi nyomor.

Ez az egész elhanyagoltság.

Ezt aláhúztam: elhanyagoltság.

Mit jelent ez a szó?

Olyan életet, amelyben nem gondoskodnak megfelelően az emberről. Amelyben azok, akiknek a feladatuk lenne, nem gondoskodnak megfelelően magukról, egymásról és a rájuk bízott emberekről.

Mi következik ebből?

Az következik belőle, hogy magadnak kell gondoskodnod magadról. A főalak, az egyes elbeszélések én-elbeszélője mindig olyan ember, aki magáról gondoskodik. Ő az, akinek célja, hogy ne a táj menjen keresztül rajta, hanem fordítva, annak rendje és módja szerint, ő menjen keresztül a tájon.

Átgyalogolni. Keresztülmenni. Meghalni, feltámadni. Feldaraboltatni, aztán újra összeillesztetni. Megváltatni. Hogy azt mondhassam: „Szomorú lettem, de fáradt nem vagyok.”

Utóbbi egy Kassák Lajos-mondat megfordítása, amely már a *Különös anyag*nál is ott volt a háttérben, ám amelynek mondatként csak tizenöt évvel később lett helye, amikor végre beleírhattam *A szörnyeteg*be. Néha így van ez. Sokáig, évtizedekig nincs helye, aztán egy napon mégis megnyílik az a tér, és amit mindig is közölni akartál, pontosan beleillik.

NÁDORI LÍDIA fordítása

MÉRTÉK, VISSZAFOGOTTSÁG: TERÉZIA MORA NOVELLAÍRÁSA

Terézia Mora: Szerelmes ufók. Elbeszélések

Thomas Mannt Csehov és Maupassant novellái meggyőzték arról, hogy a rövid és szűkszavú írás benső mértéke és művészi hatóereje által méltó párja lehet a terjedelmesebb és bonyolultabb szerkezetű elbeszélő formáknak. Megkönnyebbülést jelentett számomra a pillanat, amikor novellatörténeti anyaggyűjtésem, elbeszéléspoétikai tapogatózásaim korai korszakában rábukkantam gondolatára. Pár évtizeddel ezelőtt még érvelni kellett a kispróza irodalmi rangja mellett annak ellenére, hogy a modern kor magyar irodalmában éppen a novellaműfaj érlelt ki világirodalmi minőséget. Mindez a kétnyelvű Terézia Mora által választott irodalomra, a német prózára is érvényes. Elbeszéléseit, a regényeihez hasonlóan, kitüntetett figyelem övezi Németországban. A *Különös anyag* (1999; 2001) és három regény után ismét novellákat adott közre. A *Szerelmes ufók* (2016; 2018) alapján kísérletet szeretnék tenni annak körvonalazására, hogy miben is rejlik mesterségének titka. Mitől hatásos e történetmondás, kérdezhetnénk, annak ellenére, hogy lefokozza a novella két fontos művészi eszközének jelentőségét, holott a feszültségkezelés és a váratlan effektusok tényezője a fordulat és a poénszerű zárás. Mora elbeszélésmódja a novellahagyomány lüktető drámaiságától távolodva közelebb kerül a Kurzgeschichte modelljéhez. A felület tehát nem kardiogramszerű rajzra, inkább egy feszített víztükör simaságára emlékeztet. Ha érvényes az, amire egy vele folytatott beszélgetésben felfigyeltem, írói előmunkálatainak része a kitartó megfigyelés, az eredeti figurák gyűjtögetése, tárolása. Kijelentése Kosztolányi *Alakok* sorozatát és az *Arcélek* ciklust idézte bennem. Ezekben sorjáznak, szaporodnak, egész arcképcsarnokká gyűlnek a groteszk, humoros vagy szomorúság krikok, a köznapi, kitalált vagy riportszerű portrék. Mora komor világát Kosztolányi oldottságával csupán az alakok, egyéni profilok, a groteszk helyzetek iránti fogékonyság, a humorérzék, valamint egy bizonyos fokú absztraháló hajlam rokonítja.

A *Szerelmes ufók* tíz történetének középpontjában magányos idős emberek vagy bizonytalan, megoldatlan emberi kapcsolatokban élő, sodródó fiatalabb nők, férfiak állnak. Önmagukat kereső, boldogulásuk esélyeit fürkésző vagy éppen az elmúlásra várakozó esendő, sajnálatot kiváltó, rokonszenvet ébresztő mai emberek, akiket az egyik német kritikus a barátság, a szeretet és a boldogság iránti tragikomikus vágyakozással jellemez. Az egyes történetívek gyakran semmilyen irányba nem mozdulnak ki, stagnálnak vagy maguk-

Magvető Kiadó
Fordította Nádori Lídia
Budapest, 2018
220 oldal, 3499 Ft



ba zárulnak, nem hordoznak megoldást, és nem hoznak vagy nem hozhatnak változást a szereplők sorsába. A statikusság tekintetében a szövegek a short storyval, a bevezetés, berekesztés, kifutás nélküli rövidtörténettel állnak rokonságban. Az in medias res kezdés és a részletezés nélküli eseménysorok berekesztéseként szinte sehol sem sejtünk meg előnyös végkifejletet. A kimetszett köznapi helyzetben, a bemutatott életszakaszban marad minden a régiiben, vagy valamilyen sejtés, felismerés hatására csupán kissé módosul az eredeti állapot.

Mora narratív technikájában, regényben és novellában is, folyamatos az első, a második és a harmadik személyű beszéd váltogatása. E ravasz megoldás a hideg, rideg, távolságtartó, szenttelen, ám karikírozásra és öniróniára hajlamos elbeszélőinek tónusát is ellenpontozza: hangvételmüket személyesebbé, beleérzőbbé teszi, mint amit a megszólaló alakok, beszélők vállalnának. A közbeszólások, kiszólások, betoldások kaleidoszkóp-szerűvé teszik a nézőpontot, a személyes közlésekbe becsempészik a történetmondó látószögét is, vagy éppen hirtelen belső morfondírozással ellenpontozzák az eseményről szóló tárgyias, céltudatos, reduktív beszámolót. Ez érdekes, eleven vibrálást indít meg a személyes és a tárgyias, a külső és a belső nézőpontok között. A fordító Nádori Lidia Mora kiváló társszerzője azért, hogy különleges rugalmassággal közvetít a szerző két nyelvének stiláris, lexikai és szemantikai lehetőségei között.

A kötetnyitó *A hal úszik, a madár repül* reprezentatív darab, és néhány szempontból az említettek ellentéte. Az idősödő, magányos vasúti jegyvizsgálót ismerősei Marathon Mannek nevezik: „különc, és bár a különtség nem lehet hivatalos oka a korengedményes nyugdíjazásnak, mindenki abból indul ki, hogy a kettőnek köze volt egymáshoz”. Gyerekkora óta amatőr maratonfutó, ebből származik ragadványneve. A sors és a történet iróniája, hogy ebben a storyban szinte végig fut, fokozza a tempót, mert a kezéből kiragadott szatyor és a fiatal tolvaj után kell erednie. A dinamikát, a fokozást e szövegben ténylegesen maga a mozgás és a futás tempója biztosítja. A tárgyias közlések, a pontos, tömön-datos nyelv, valamint a gyorsítás erősítő elemek. Lihegünk, megfáradunk, szurkolunk, kanyargunk az öreggel a városon át, eltévedünk, trappolunk a fiatal és a lakáskulcsot, okmányt, pénzt, mobiltelefont tartalmazó szatyor után. Miután az idősebb utolérte, leteperte a fiút, rátört a kétely, hátha nem is a tolvajt csípte el. Ez is, a tényleges végkifejlet is eldöntetlen marad. A férfi barátjánál köt ki, rosszul lesz, a kérdésre azonban – „Hallasz engem? Hallasz engem?” – már nem felel. A kötet legerőteljesebb, drámai darabja a klasz-szikus novella minden hatáselemének birtokában van. A nyitott zárás végérvényesen tartósítja bennünk a kifulladásig ívelő menet feszültségét.

A *Szerelmes ufók (Die Liebe unter Aliens)* novella- és kötetcímnél nincs köze a felkapott fantasztikus irodalom divatjához, azonban a figyelemkeltés szempontjából kiváló ötletnek bizonyul. Nem tagadom, számomra eredetileg nem volt vonzó. A szövegbeli „földön-kívüliek” megismerése módosított viszonyulásomon, minthogy egy tébláboló, segítségre, támaszra szoruló fiatal pár metaforáját jelenti. A szó füvezés és nevetgélés közben hangzik el, s ha a viszonylag rövid eseménysorra vonatkoztatjuk, jelentése talán azzal bővül meg, hogy felöleli a lány és a fiú, Sandy és Tim céltalan sodródását, nehezen meghatározható helykeresését, irreális elvágyódását is. Tim szakácsként próbál némi biztonságot teremteni kettejük számára, segítőtjük Ewa, a vendéglőtulajdonos felesége, aki sejtí, majd belátja, hogy gondoskodása nem elegendő ahhoz, hogy a fiatalok valamilyen gyakorlatias cél vagy az életkeret biztosítása érdekében feladják a lebegést, álmodozást. A részletezés, körülményesség nélkül vázolt karakterek és a három ember viszonyát érzékeltető pontos, sűrített, tényszerű közlések hiányérzetek sorát bontják ki előttünk. Ez részben a fiatalok érzelmi kiszolgáltatottságából és egzisztenciális bizonytalanságából, részben a gyermektelen asszony igyekezetének hiábavalóságából következik. A végén Tom és Sandy nyomtalanul eltűnnek Ewa közeléből, jelenlétük az életében így kis közjátékká egyszerűsödik.

A két gyámoltalan fiatal „úrben lebegése” és távozása az asszonyban tudatosítja és állandósítja az érzelmi sivárságot. A történet három szeretetvágly szövedékeként marad meg emlékezetünkben.

Terézia Mora elbeszélői modorának és szerkesztésmódjának nincs közvetlen kapcsolata a szóbeli tradícióban létrejött kis beszédműfajokkal, az Einfache Formen összefoglaló fogalmával, közvetetten azonban mégis viszonyba állíthatók. Alapvetően az egyszerűség poétikai minősége révén, ami azonban ebben az írásművészetben nem a rövidség, az anekdotázás vagy a felszínes vázaltszerűség következménye, hanem a bonyolult belső tartalmakhoz rendelt, a kimértég, kidolgozottság által jellemezhető megjelenítési forma tulajdonsága. A reduktív történetmondás határfokát a minimalista jegyek, a funkcionális stílus, az érzelemmentes beszéd észrevétlen telítődése, a groteszk humorérzék, a hajszálpontos vonások, a kihegyezett tollat és a boncolókést idéző nyelvi eszközök működése biztosítja. Roman Bucheli e rövidprózát a japán tusrajzokkal állítja párhuzamba. Wiebke Porombka rezignált mentalitástanulmányoknak látja a kiszolgáltatottság, fatalizmus, boldogtalanság s a magány történeteit. A kötet jellemző tematikus, motivikus szálai között kétségtelenül a magány, az idegenség, a közömbösség, a sivárság, a monotónia, a napi rutin terhe, a bizonytalan egzisztenciális helyzet, a megkapaszkodás vágya, az együvértartozás, a szeretet hiánya áll össze fonadékká. Mindezt némi aggodalommal fogalmazom meg, mert lehet, hogy éppen arra nincs megfelelő magyarázatom, hogyan sikerül a bonyolult egzisztenciális és érzelmi kérdésekhez olyan narratív készletet rendelni, amely eltávolítja magától a lelki esendőségeket elemző, moralizáló vagy pontosan lokalizáló, szociológiai utalásokra alapozó nyelvet. Analízis, körülményesség, szószaporítás helyett egyszerű vonalvezetés, történetyszerűség, eseményesség, átlagos, hétköznapi figurák és közönséges élethelyzetek alakítják a sorsokból, mikrovilágokból összetevődő univerzumot.

A történetek helyei és helyszínei lehetnek itt és ott is, a nagyvárosban, falun, vidéken, folyóparton, idegenben, otthon, utcán, Angliában, a Dunakanyarban, bárhol. Szinte lényegtelen, ha már az alakok számára nem nyilvánvaló és kétséges bármiféle elemi odatarozás élménye. „Szóval itt élünk, ebben az arctalan mellékutcában, világháború utáni épületek között. A sűrű és a drapp árnyalatai, szmogbevonattal. Fák legalább vannak, de most azok is lombtalanok. Ha vannak rajtuk levelek, zöldek, aztán színesek, az biztosan valamivel barátságosabb látványt nyújt, de mindent egybevetve mégiscsak felvetődik a kérdés: ugyan miért lakunk itt?” Szato Maszahiko, a frissen nyugdíjazott professzor hasztalan igyekszik „a munkával [...] töltött időn kívüli időt nem másfajta munkával [...] kitölteni, hanem, hogyan is nevezzük: a mindennapokkal” (*Az ajándék, avagy az irgalmasság istennője elköltözik*). E mindennapokban és köznapi élethelyzetekben nincsenek csodák, az idős japán tanár egy különös esemény hatására mégis mintha a tényleges és a vélt határmezsgyéjére kerülne. Írástervei vannak, „összeszedte magát, és beleírta a füzetbe: / Egy férfi benéz egy ablakon, és meglát egy nőt. / Eddig jutott. Több nem jutott eszébe. Mondatok nem, csak két kép: az aranyozott háttérű Kannon-kép meg a nő figurája a tisztítószalonban”. A két jelenség, a két profil egymásra vetülése valami különös átlényegülést indít meg benne. A leélt monoton élet utolsó negyedéhez érkezve a gyermekkori fogadalmi kép, a személyes emlék és az időskori szerelmi élmény meglepetések és tévedések konfúz gomolygását idézi elő. A történet végén kis petárdák módjára pattognak a felismerés- és rádöbbenés-poénok mint a novella és a kötet egészének méltó, hatásos berekesztői.

Terézia Mora műves rövidprózáját mindenkoron a tervszerűség vezérli. A japán professzor groteszk története és íráskísérlete azonban egy másféle formatervezést juttatott eszembe, Randy Ingermanson amerikai író, fizikus Snowflake-konceptióját.¹ Kreatív írásgyakorlatain hasonló formatervezésre szólítja fel hallgatóit, mint amibe a botcsinálta leen-

¹ <https://www.advancedfictionwriting.com/articles/snowflake-method/>

dő író, Maszahiko első lépésként belevágott: „megpróbálta a mondat alá odarajzolni a nő profilját és a feje tetejére tűzött copf körvonalát, de teljes kudarcot vallott. Még csak azt sem lehetett kivenni, mit ábrázol a rajz. Úgy nézett ki, mint egy tócsa körvonala. Körülrajzolt semmi. (Szóval így vagyok képes visszaadni egy megindító élményt. Egy semmitmondó mondattal és egy értelmezhetetlen rajzzal.)” Ingermanson tíz másodpercet ajánl hallgatóinak az első mondat, a későbbi story szüzséjének és központi alakjának rögzítésére. Az indító mondatot egy üres háromszög ábrájához hasonlítja. A következő lépés során még egy háromszöget illeszt az előbbire. Az így képzett hatszög a jele a három fontos fordulatnak, ami a történetbe változásokat hoz, illetve a végén lezárja az események alakulását. Árnyalódik tehát a dizájn, bővül a szinopszis, a részletekkel, motivációkkal, eseményekkel kezd formálódni az elbeszélés, gyarapszik a terjedelem. E szakasz jele már a hópehelyforma, amit a kidolgozás tovább cifráz. A jegyzetelés, előkészület formatervezett dokumentumokat eredményez, ezek elrendezésével keletkezik a végső szerkezet. Nem tudom, hogy az amerikai fizikus és a történetírás így elképzelt módszere karikírozza-e a japán nyugdíjas törekvését, vagy inkább az ő ügyetlenkedése állít-e a storyírás-iskola elé görbe tükröt.

Guillermo Martínez argentin író és a matematikai logika professzora *Az elbeszélés mint logikai rendszer*² című írása szerint minden kísérlet a novella szabályainak leírására elsikkasztja lényegét, mert az minden esetben cáfolata a törvénynek. Borgest idézi, aki szerint a novellában a cselekményen van a hangsúly. Egyezik Ricardo Pigliával, aki azt állítja, hogy „minden elbeszélés két történet szövődéke: az egyik a felszínen fut, a másik pedig a föld alatt, titokban, és az író a novella folyamán lassanként hozza csak felszínre, míg nem a végén teljesen felfedi. Ez a gondolat egybevág azzal a leggyakoribb képpel, amilyenek én magam is elképzelem a novellistát: olyan illuzionista, aki egyik kezével eltereli a közönség figyelmét, miközben a másikkal végrehajtja a varázslatot. E megközelítés érdeme ráadásul, hogy nem befejezett tárgyként láttatja az elbeszélést, mely készen várja, hogy a kritikusok ízekre szedjék, hanem keletkezésétől fogva élő folyamatként”. Martínez is egy elsődleges tervet feltételez, az olvasó szempontjából pedig kezdeti előfeltevéseket, információkat, amik eleinte véletlenszerűeknek tűnnek számára. Az író szempontjából azonban ezek egyértelműen szükségszerűségek. „Ami a kezdeti logikában esetleges, a fikció logikájában nagyon is szükséges; az írónak valami okból elengedhetetlen egy második rend kialakításához, melyet egyelőre csak ő ismer. E rendet másmilyen logika irányítja, és az egész bűvészműtávján – az elbeszélő keze játéka – nem egyéb, mint a szokványosság kezdeti logikájának átformálása, helyettesítése ezzel a fikciós logikával, mely lassanként az egész jelenet fölött átveszi a hatalmat, és ebből kiindulva – ha minden jól megy – a történet vége sorsszerűségnek, nem pedig meglepetésnek hat.”

„Egy férfi benéz az ablakon, és meglát egy nőt.” Hogy Maszahiko kezdőmondata a soha meg nem írt történetének szüzséje, vagy Mora hatásos groteszk szemléletének kifejeződése, vagy *Az ajándék...* című novellát elindító véletlenszerűség, illetve sorsszerűség-e, nem tudnám eldönteni. Az azonban bizonyos, hogy Maszahiko számára életre szóló esemény és feldolgozhatatlan meglepetés. Ricardo Piglia feltételezése, mely szerint a novella két történetet futtat egyidőben, mintha kissé közelebb vinne Mora novellaírásának megértéséhez. A közvetlenül érzékelhető felszín a látszólag jelentéktelen, köznapi történések és az átlagos figurák távolságtartó, ironikus megjelenítése. Alatta, mögötte zajlanak rejtetten az emberi drámák, amikhez azonban a 21. század novellistája már nem rendel semmiféle látványos gesztusokat, ingázó feszültséggörbéket, megrendítő zárlatokat. A korábbi korok eszköztárát elvetve csupán a visszafogottság, mérték és pontosság poétikai eljárásaira támaszkodik.

² Guillermo Martínez: *Az elbeszélés mint logikai rendszer*. In: Uő.: *Borges és a matematika*. Kutasi Mercédesz fordítása. Európa, Budapest, 2010, 111–116.

POLIGLOTT NÉMASÁG – KIÚT EGY REGÉNY LABIRINTUSÁBÓL

Terézia Mora Nap mint nap című művéről

„Az élettelen hangszerek is, akár fuvola, akár hárfa, ha nem adnak különböző hangot, honnan lehet tudni, hogy mit játszanak a fuvolán vagy a hárfán? S ha a trombita bizonytalan hangot ad, ki indul csatába? Így van ez veletek is: ha a nyelv adományával megáldva nem hallattok érthető szavakat, hogyan értsék meg az emberek, amit mondtok?”

Korintusiakhoz írt levél I, 14,7–9.

„Esztenődök múlnak, évek, s a remény – mint szalma közt kidöntött pléhedény.”

Pilinszky: A szerelem sivataga

„Azt mondta: Szeretlek, azt mondta: De én nem” (68.). Terézia Mora *Nap mint nap*¹ című regényének cselekménye és bonyodalma fáradságosan követhető és rekonstruálható. A történet egy balul elsült szerelmi vallomás következménye. A félig magyar Abel Nema az érettségi bankett után megvallja érzelmeit barátjának, az istenkereső Ilia Bornak. A csalódás után elköveti életének egyetlen világos és érthető tettét, éjszaka kirakatokat tör be és a városban randalírozik. Innentől kezdve élete önkéntes száműzetés egyfajta szerzetesi létbe, mindenféle érzelm és értékelhető emberi kapcsolat nélkül. Egy baleset csodás következményeként képessé válik idegen nyelvek akcentus nélküli elsajátítására, a nyelveken szólásra, ám hősünk, mint azt vezetőkéne is mutatja, szinte szótlannal tölti egész életét. Némabéla, mint azt a – kizárólag a magyar olvasónak – felismerhető betűrejtvény is mutatja (488.). Ahogy azt a regény elbeszélője is megállapítja, a néma szó a szláv nyelvből származik, nem beszélőt, barbárt jelent. Abel a modern kori Bábel nyelvi sokszínűségében sem jön zavarba, ám mozgásteret szűk és korlátozott. Mintha ifjúkori traumájával minden elveszett volna belőle, ami érző emberré tenné a sajátos, mindenki figyelmét felkeltő külsejű fiatalembert.

Terézia Mora debütáló novelláskötetéhez (*Különös anyag*²) hasonlóan első regényében sem nevez meg konkrét helyszíneket (későbbi műveiben már igen), azonban szinte minden beazonosítható, igaz, hogy az elemek sokszor összekeverednek. Az idő és a helyszín szerepének tudatos csökkentése a belső folyamatokra és a szereplők lelki rezdülésére enged maradéktalanul koncentrálni. „Az időt nevezzük így: most, a helyet nevezzük így: itt” (9.). Mivel a főhős szinte képtelen tájékozódni, mindenütt eltéved, a cselekmény helyszínei az olvasó számára sem játszhatnak lényeges szerepet. Morára jellemző azonban a pontos ábrázolás, amely alapján a tereket, lakásbelsőket, a szereplők közti nonverbális kapcsolatokat hűen lehet rekonstruálni és keretbe foglalni. Nem véletlen, hiszen az 1971-ben a Sopron melletti Petőházán született, német nyelven alkotó író 1990-es Berlinbe költözése

¹ *Alle Tage*, Luchterhand, 2004. Magyarul: *Nap mint nap*. Ford.: Nádori Lídia, Magvető Kiadó, Budapest, 2006. A hivatkozott idézetek oldalszámai az utóbbi kiadásra vonatkoznak.

² *Seltsame Materie*, Rowohlt Verlag, 1999. Magyarul: *Különös anyag*. Ford.: Rácz Erzsébet, Magvető Kiadó, Budapest, 2001.

után a Német Filmművészeti és Televíziós Akadémián forgatókönyvírói végzettséget is szerzett, miután a Humboldt Egyetemen színháztudományt és hungarológiát hallgatott.

Mora második kötete elnyerte a Lipcsei Könyvvásár díját is, az indoklás szerint a mű sokszólamú prózaeposz, kortárs legendárium a délszláv háborúval a háttérben, valamint a „rossz időben a világon lenni” szituáció miatt érzett szégyen merész ábrázolása. A regény hőse, Abel Nema, tíz nyelven perfekt módon beszél, ám a tolmács szerepén kívül nem látjuk kommunikálni, s az élet egyéb területein is idegen marad számunkra, noha paradox módon végig róla szól a történet. Személyében egyszerre jelenik meg a délszláv háború elől menekülők sorsa, az idegenség, a többnyelvűség és a nagyvárosi lét sajátos megélése. A cselekményt a többszólamú és elliptikus elbeszélésmód, a fragmentumok, valamint a perspektívaváltások teszik olyannyira összetetté, hogy első olvasásra szinte lehetetlen ezt a polifóniát követni, azonban az író célja épp az volt, hogy összezavarja az olvasót. A szerző formaérzékenységén, bravúros beállításain, csattanóin nem csodálkozhatunk, hiszen Mora olyan – mestereinek is tekintett – magyar írók fordítója, mint Örkeny István, Esterházy Péter vagy Parti Nagy Lajos. A *Harmonia Caelestis* fordításáért 2002-ben fordítói díjban részesült, de később átültette német nyelvre többek között a *Termelési-regényt* is, melynek felépítése, olvasástechnikai lehetőségei *A szörnyeteg* című regényére kétségkívül nagy hatással voltak.

Abel Nema sajátos figurája olyan tisztán irodalmi, mint Flaubert Bovarynéja. Míg a nagyravágyó fiatalasszony tintából és irodalmi klisékből áll, addig Abel egy tökéletes fordítóprogram és egy robot testi érzékeit hordozza magában. Nem érez éhséget, nem tud berúgni, még alvással is minimális időt tölt. Mikor végleg elfárad, a mondatfűzés és a szavak modalitása egy beszélő gépre emlékeztetnek: „Hagyjuk. Abba. Kérem” (407.). Abel keresztneve héberül mulandóságot, lehetetlent jelent, s ami gyermekkorát illeti, egy szekrényben élt. A későbbiekben raktárakban, tetőtéri tákolmányokban, egy matrac sarkán fog lakni. Abel élete folytonos vándorlás, mindenféle helyi vagy emberi kötődések nélkül. A férfi, aki úgy beszél, mint aki sehonnan sem jön, egy olyan állam papírjait hordja a zsebében, mely már nem is létezik. A migráns identitás traumatikusságát („nekik úgyis mind egyformák vagyunk” – Kinga) jól jelzi, mikor Abel egy autó csomagtartójából tévedésből egy másik ember zakóját veszi ki, felcserélve saját maga és útítársa személyazonosságát. A regény során többször veszti el okmányait, többször lesz a társadalom hivatalosan nem létező tagja, aki tulajdonképpen maradását is egy látszatházasságnak köszönheti. Ugyanakkor mindegy, hogy milyen okmányai vannak, hiszen semmiféle társadalmi tevékenységet nem végez, sehol sincsen nyilvántartva.

Az elbeszélői magatartás egyedisége itt is folytatódik, csakúgy, mint a *Különös anyagban*, melynek egyik novellájáért Morának ítelték az Ingeborg Bachmann-díjat. Itt fejlődik ki az a hirtelen és minden átmenet nélküli perspektíva- és reflektorváltás, amely aztán a későbbi kötetekben (*Az egyetlen ember a kontinensen*,³ *A szörnyeteg*⁴) már megszokottá válik. Dialógusok helyett általában forgatókönyvszerű szerkesztést találunk: „Abbahagynád végre ezt az ostoba beszédet? Nagyon leköteleznél. (Janda) [...] Hagyjátok abba. Mindketten. (Andre, a józanság hangja.) [...] Abelnek: Szép vagyok? [itt Kinga beszél, ezt az olvasó tudja – megjegyzés tőlem, P. B.] [...] Hagyd békén a pocokot. (Janda) Kinga nevetett, a gyerek nyakába göcögte: pocok, pocok, pocok” (183–184.). Egy-egy szituációban a szereplők reflexiói egyszerűen zárójelben vannak kiírva, és sokszor még ilyenkor sem lehet egyértelműen eldönteni, hogy kinek a gondolataiban olvasunk, kinek a véleményét, válaszát halljuk. E regényben minden esetleges, a karakterek, a személyközi helyzetek, de legin-

³ *Der einzige Mann auf dem Kontinent*. Luchterhand, 2009. Magyarul: *Az egyetlen ember a kontinensen*. Ford.: Nádori Lídia, Magvető Kiadó, Budapest, 2011.

⁴ *Das Ungeheuer*. Luchterhand, 2013. Magyarul: *A szörnyeteg*. Ford.: Nádori Lídia. Magvető Kiadó, Budapest, 2014

kább Abel Nema kapcsolata a való világhoz. A magát néha csekély ismeretűnek valló, titkatoskodó, sőt sokszor bizalmaskodó, már-már flegmatikus („A többit tudjuk.”) hangvételű elbeszélő mellett látjuk a mindentudó narrátort is, mikor feltételes módban mindazt elmeséli, hogy mi történhetett volna, ha, és eljárszik a cselekmény aktuális pontján az összes szóba jövő lehetőséggel: „Nyugodtan megkérdezhetted volna, nem mondott volna nemet, a levesre legalábbis nem. Ha vele ment volna, abból más, homályban maradt előnyök mellett az következett volna, hogy talán soha többet nem találkozik a fiúval, ezzel a Dankóval. Egy tányér leves, egy erőszakos affér, ezek az opciók ebben a pillanatban” (227.). A szerző konkrét adatokkal, dátumokkal, nevekkal nem dolgozik, ezek fölött nagyvonalúan elsiklik, egy évszámot ezerkilencszáziksznek nevez, egy város nevét B.-nek, míg egy tudományos munka címét egyszerűen kipontozza.

E tudatos kihagyások mellett a szöveg valódi társadalmi tabló, a nagyváros regénye. Ami az enumerációt illeti, találkozhatunk a felső, tudós réteggel, akiknek általában nincsenek anyagi gondjaik, látszólag sikeresek, de sokan közülük frusztráltak, házasságukban is magányosak és kiégték. A nyelvészprofesszor Tibor, aki Abelt segíti ajánlásaival a különböző tehetséggondozó alapítványoknál, kizárólag munkájának él, száraz-rideg személye tipikus példája annak a tudósnak, akit női rajongók vesznek körbe, akik a szürke papírmunkát végzik, vagy egy csésze kávét hoznak be némán a szobájába. Személye körül fiatalabb, céltudatos, törekvő tudományos munkatársakat találunk, akik egymással rivalizálnak, egymásba boldogtalanul és viszonzatlanul szerelmesek (Erik, Tatjana), vagy lázas agyi tevékenységük és káros szenvedélyeik mellett testük elenyészik (Madmax). Ide tartoznak még Abel későbbi feleségének, Mercedesnek hippis szülei is, akik azonban életkedvükkel, sajátos stílusukkal boldognak mondhatók, igaz, Alegria, Mercedes apja önmaga számára írói álomvilágot teremt. A társadalom hétköznapi figuráit taxisok, pincérek, hivatali dolgozók képviselik, akik a mindennapi robotba néha beleőrülnek: „Elegem van az egészből! Elegem van, halljátok?!” (295.). Thanos, aki alkatilag teljesen hasonlít a képregény hőskorában megjelenő Vasember-beli névrokonára, Abel főbérője és egyetlen anyagi segítsége. A rózsaszín plüszökkel bélelt Klapsmühle nevű melegbár tulajdonosa is kettős életet él: péntektől hétfő reggelig a transzvesztiták csillogó, karneváli hangulatú orgiájának házigazdája, míg a hét többi napján szürke öltönybe bújva látogatja az idősek otthonában fekvő édesanyját. A társadalom peremén a korszak vesztesei már ekkor is a bevándorlók, migránsok, háborús menekültek. Gyakran tanult, értelmiségi emberekkel találkozunk, azonban vagy a kiúttalanság tudatossá válását követő depresszió – „MINTHA LEMARADTUNK VOLNA VALAMIRŐL, ELVTÁRS!” (Kinga, 346.) –, vagy az erre válaszul adott alkoholizmus és szerhasználat következtében kialakuló agresszió (Janda) mindenféle felemelkedést lehetetlenné tesznek. Találunk köztük reménykedő, terhes kismamát (Elsa), késelő nacionalistát (Cowboy), de mindig éhes szájhóstit is (Konstantin Tóti: Az ókor története). Míg a jobb élet reményében páran még küzdenek, addig van egy olyan réteg is, akik tudatosan nem csinálnak semmi hasznosat, pitiáner bűnözők és bántalmazók (Kozma és köre).

Abel egyikbe sem tartozik igazán, hiszen a tudósok körében Erik a nem létező dolgot az után szimatol gyanakvóan, s az azonos országból érkező zenészek is kijelentik, hogy „nem illik közénk”. Egyedül a Klapsmühlében (a német szlengben elmeógyógyintézetet jelent) érzi jól magát, ahol aranyszínű angyalok vesznek körül, és elfelejt mindent. Élet helyett órák, bármennyire is sivár örömök ezek.

Mint Terézia Mora későbbi műveiben, úgy itt is jellegadó a sok filmszerű képvetítés, szituáció, helyzetkomikum. Látunk rendőrségi akciót afrikai illegális tartózkodású vagy drogot csempésző személyekkel és nyelvész professzorral (150.), betörőket bárdal szétkergető hentest (259.), szállodai késelést és a sebesülttel káposztaföldéken autóval menekülő délvidéki roma zenészeket (288.). Az erősen vizualizált és felgyorsított, poentírozott részek alapján néha igazi akcióregényt olvasunk, s az egyik fejezetnek valóban *Road Movie*

a címe. A road movie sajátos stílusjegyei *A szörnyeteg*ben is felismerhetők, ahol az egész cselekmény egy hosszú és kalandos autótúr köré van fölfűzve. A vizualitás erőssége miatt a cselekmény minden apró részletét magunk előtt látjuk, míg máshol madártávlatból pillantunk rá az egész városra vagy a pályaudvarra. Az itt vontatott mozdonyok, az előre-hátra guruló vonatok között álló Abel nem tudja eldönteni, hogy melyik távozik és melyik érkezik. Hogy vajon ő van mozgásban, vagy csupán statikus szemlélője a rendező pályaudvar örökös kirakójátékának. Az olvasó is hasonlóan érezheti magát a történetek között, hiszen mi sem áll távolabb Morától, mint hogy lineáris kronológiára fűzze fel az eseményeket. Hol egy helyben állunk és szemlélünk, hol pedig rohanunk, megtorpanunk, visszatérünk és ismét csak szemlélődünk. Egyes helyeken a tempó felgyorsul, s csak a villanásszerű akció végeredményét látjuk (287.).

Ebben a regényében Mora még hajlamos néha egyszerre túl nagyot fogni, néhol terjen-gőssé válni és egy-egy jelenetért túl mélyre merülni: „A zakót az első ruhapénzéből vette egy szociális turkálóban, ahonnét mindannyian öltöztünk akkoriban. Ránézett az eladó-nő, és az amúgy is alacsony árat további 25%-kal csökkentette. Utána azt álmodta, hogy táncol vele egy ruhaszáritó padláson. Évekig ebből élt” (375.). Későbbi műveiben már jobban gazdálkodik, s a kevesebb valóban több lesz.

A kilenc fejezet további alfejezetekre oszlik, melyek sokszor betoldások, visszautalások, s megtörik az addigra már követhetőnek vélt cselekményt. A kilenc fejezetből az első és az utolsó számozása 0, a *Középpont* című pedig jelzés nélküli. Ez az utolsó előtti fejezet, ezután a 0. *Kijárat* jön. Abel, az elbeszélő és az olvasó együtt bolyonganak egy mindenhol lejtő labirintusban, mely a Középpont delíriumos kráterébe szippantja aztán mindnyájukat. Innen már valóban csak egy filmes megoldással („Később kinyitom a szemem, vagy végig nyitva volt.” 471.) lehet visszatérni 0-ba, a regény kiindulási idejébe, s az utolsó fejezetet többnyire követhetően és egyszerűen lezárni. Viszont nem Mora lenne, ha nem tenne be az utolsó oldalakra még egy csavart, ami után még hosszan lehet gondolkodni megváltásról, boldogságról, sőt, boldog tudatlanságról.

Egyes apró motívumok a későbbi művekben kiteljesednek és cselekményszervezővé válnak. Abel apja eltűnése után anyjával sokáig úton van az égszínké kocsiban, gyakorlatilag abban élnek, mikor a családját elhagyó Andor Nema keresésére indulnak. Darius Kopp *A szörnyeteg*ben egészen a regény végéig úton van, s csak a végkifejletben fogja elveszteni menedékét *az ember, aki egy autóban élt*.

A szereplők átjárása találkozási pontjai lehetnek az egyes regényeknek. A szereplők jelentősége azonban nem egységes. Abel szomszédjaként sokkal nagyobb figyelmet szentelünk Halldor Rosénak, a káosz kutató fizikusnak,⁵ s első olvasásra talán észre sem vesszük Jurit, aki aztán Mora további két kötetében lesz Darius Kopp legjobb barátja, s így a szöveg gyakori visszatérő figurája. Ezek az ismétlések azonban nincsenek tudatosítva, illetve felbukkanásukat a közös város, tehát a területi behatároltság adhatja. A futólag említett alakból később kiforrott karakter lehet, s egy mellékesen megemlített újsághír ismeretlen szereplője is lehet egy korábbi, az olvasó számára már ismert figura. Pontosán ezért Mora regényei bizonyos értelemben kívánják az összeolvasást: ahogy egyes műveken be-

⁵ *A szörnyeteg*ben Dr. Kailahi mellett a hídon megjelenik Abel Nema szomszédja, Halldor Rose, az örült fizikus. Hallucinogén gombáiból Abel is megeszik egy adagot, mielőtt bekerül a kórházba. Ezt a szöveget Mora magyarul írta meg, hogy aztán az eredeti kötethez „lefordítsa”. Itt már nem szerepel a férfi név szerint, ahogy Dr. Kailahi is csak Dr. K-ként. *A szörnyeteg*ben is megszólal Halldor Rose, aki nem más, mint a főhős, Darius baráti körének egyik tagja. Florával beszélget Isten létezésének bizonyításáról (Abel szomszédja egy drónszerű szerkezettel készít közeli felvételeket az égboltról). Halldor Rose felbukkanása *A szörnyeteg*ben további kérdéseket vet fel a szereplők művek közti átjárásáról, illetve egyfajta „Mora-univerzum” kiépüléséről. Utóbbi átfogó vizsgálata az életmű gyarapodásával esetlegesen egyre aktuálisabbá válhat.

lül kénytelen az olvasó szinte rejtvényként, útvesztőként a szöveggel dolgozni, ugyanígy, a művek univerzumában is lehetséges egyfajta kirakójáték, a fehér foltok kitöltése. Nemcsak Mora saját műveivel találunk összefüggéseket, hiszen a regény intertextuális és motivikus beágyazottsága is számottevő. Egészen a Bibliáig nyúl vissza a szerző, hogy aztán az ismert toposzokon keresztül újabb parafrázisok és reminiscenciák jöjjenek létre. Már maga Abel neve és Krisztus-arcú figurája számtalan értelmezői pozíciót ad, hiszen az istentelen, de a megváltást kereső fiúban van valami az áldozatból, Karinthy Gábor különleges képességekkel megáldott, de a hétköznapi életből száműzött fájdalomhercegeből, de a fekete ballonkabátos, fejfelé himbálódzó alakban a szívformájú hajtóvel látjuk Lugosi Béla Drakulájának rideg démoniságát is. Kafka éhezőművésze amilyen könnyen éhezik, Abel olyan magától értetődően sajátítja el a nyelveket. S ahogy Kafka hőse nem talál semmi ínyére valót, úgy Abel sem ízlel semmit ételből és italból. Josef K. ártatlan bűnhődése és *A per* során érzett benuult erőtlenség jelen van Abel légyölő galóca okozta deliriumos kábulatában, mely egyidejűleg az utolsó ítéletet is megidézi apjának tizenkét, Szindbádéhoz hasonlatos sorsú egykori szeretőjével. Abel a tizenharmadik. Maga a deliriumos látomás nagy utazás is, s mint ilyen, emlékeztethet minket Venyegyikt Jerofojev hősnének a *Moszkva-Petuski* között közlekedő vonaton átélt alkoholmámorára a gazdagon átszótt bibliai utalásokkal. És ahogy Venyicska bódultsága miatt nem tud kiszállni Petuskiban, úgy Abel is átalussza egy padon a várva várt találkozást a feltételezett Ilia Borral. Pilinszky idézett sorai („Sehol se vagy”) más regiszterben mutatják a magányt, a számkivettetést. A nyelv, beszéd, identitás témái miatt megemlíthetjük – igaz, később jelent meg – Diego Marani *Új finn nyelvtan* című kalandos regényét is. Morára jellemzően vannak insider utalások, melyeket feltételezhetően csak a magyar olvasó érthet (a Kassák vagy Tamási Áron szavaival beszélő Kinga), de találunk Beatles-dalt és a pszichobilly műfajába tartozó, halál és elmúlás témájú idézetet is (*In Heaven*).

Sok más mellett a *Nap mint nap* az idegenség regénye is. Borchertet idézve Abel mindig az ajtón kívül áll, holott számtalan kéz vezetné be és adna neki otthont. Egyedül Omar, Mercedes félvér, félszemű zseni gyermekének kezét fogadja el, aki az elbeszélő szerint kizárólagos kommunikációs partnere. Omar szerint ő bármit kérdezhet későbbi nevelőapjától, igaz, azt is idegen nyelven, amelyből kettejükön kívül senki nem hall semmit. Az egyén idegenségével (aki minden vágya szerint egyedül akar lenni) éles ellentétben áll a már említett menekültek, migránsok köre (Kinga, a zenészek), akik kénytelenek elfogadni körülményeiket, és beletörődni, hogy számukra nem léteznek lehetőségek. Mora szociális képlette jól mutatja a *mi* és az *ők* szembenállását, s a *mi* (migránsok) rongyos életében egyetlen kincsként megmaradt büszke öntudata nem enged közeledni a többségi társadalomhoz (ők). Kinga végső elkeseredésében tesz egy kísérletet, ami személyes tragédiájának betetőzése lesz. A szereplők névmágiáján keresztül allegorikus megoldásokhoz jutunk, mikor is Abel csupán egy *pars pro toto* after shave fuvallat lesz Mercedesen (kegyelem, irgalmasság, fogolykiváltó), míg Omar (ékesen szóló) a férfi egyetlen beszédpartnere. A figurák előszere-ttel hivatkoznak nevük jelentésére, s ez egyfajta determináltságot feltételez.

Nem szabad azonban elfeledni azokat a túsúrásszerű, humoros kiszólásokat sem, amelyek segítségével Mora a több mint ötszáz oldalas regény nehéz és komoly témáját sok esetben feloldja, könnyedebbé teszi. Például az ünnepi asztalnál Mercedes apjának krimiírói eljárásáról mesél az egybegyűlteknek: „Apám az esetek túlnyomó többségében méreggel öl. Jó étvágyat” (383.). A magyar fordítás Nádori Lídiát dicséri, aki Morának e regény óta állandó magyar tolmácsolója.

A *Nap mint nap*ban forgószínpadszerűen számtalan ember életét, sorsát ismerjük meg, csupán a főhős marad mindvégig az olvasó, az elbeszélő és önmaga számára idegen. A könyv mégis róla szól, de úgy, hogy ahová ő megy, ott az olvasó is belelát mindenbe, csak Abellel nem tud szót váltani, mert ő szavunkat, az emberi beszédet nem beszéli.

Mora regényének cselekményszövése, kronologikus eljárásai, karaktervázlatai, ötletkidolgozásai harmonikus átmenetet mutatnak a *Különös anyag* kezdeti hangvétele és trilógiájának idáig megjelent kötetei (*Az egyetlen ember a kontinensen*, *A szörnyeteg*) letisztultsága, kiforrottsága között. A *Nap mint nap* néhol kicsapó hullámaira szükség volt a további művek csendesebb, ugyanakkor mélységeket megjáró komponálásához. S hogy a főhős a regény végén vajon kijut-e a labirintusból és eléri-e a boldogságot, annak megítélése az olvasóra van bízva. A többit már tudjuk.

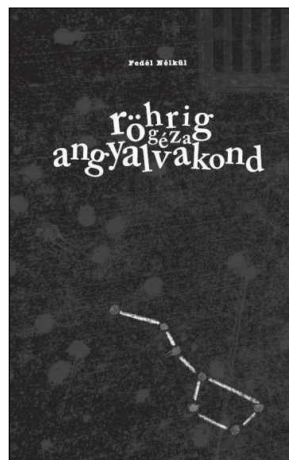
MEZÍT LÁBAS LÍRA

Röhrig Géza: *Angyalvakond*

A verseskötet a Fedél Nélkül Verseik ötödik könyveként látott napvilágot, a sorozat kiadványait a magazin terjesztői árusítják, és a bevétel is őket illeti meg, így Röhrig kötetét mindenekelőtt gesztusként kell olvasnunk. A versek azonban nem csupán anyagilag támogatják a hajléktalanokat, de tematikájukban is az utcán vagy mélyszegénységben élő társadalmat helyezik a középpontba. Végigolvasni az *Angyalvakondot* olyan, mint egy kiadós séta a Blaha Lujza tértől Kőbánya felé a város legszűkebb, legeldugottabb utcáit át-szelve: olykor elborzadunk a pusztulástól, olykor szívmengető jeleneteknek lehetünk tanúi, de mindvégig empátia és értő figyelem uralkodik. A kötetnyitó *dezső bácsi* éjszakai bolyongását leíró hosszúvers (amelyben a cím és a címlapkép is magyarázatra talál) és a reménytelen *dávid* kötetzáró segélykiáltó verse (ahol az olvasónak is szóló kérdéseket az S.O.S. morzejeleivel kitöltött versszakok tagolják) között nagyon különböző hosszúságú és műfajú szövegek kapnak helyet. A versek terjedelme ugyanúgy egyenetlen, ahogyan az életekbe való bepillantás ideje is változó, valakinek évtizedeit kísérjük végig (*szücsi az igazságot szomjúH₂Ozta*), valakiről csak pillanatképet kapunk (*béci*). Így lépnek be hosszabb-rövidebb időre a fővárosi ember életébe az otthonatlanok.

A szegénység, a társadalom szélére szorultság könyörtelen megmutatása nem új kísérlet Röhrig életművében, a Magvető Kiadónál 2016-ban megjelent *Az ember aki a cipőjében hordta a gyökereit* válogatásban is főszerephez jut a nyomor, a kitiszítotttság és maga a hajléktalanság témája is. Utóbbira példa a *megfagyott a hajléktalan* című refrénes, népies hangvételű szöveg, ahol az eszkimók és fókák citálásával erőteljes Madách-allúzió íródik az utcai fagyhalál rettenetes képére. Ugyanígy az *Angyalvakond* szerkezetét is előrevetíti a korábbi kötet *gabi* ciklusa, ahol sok vers címét a megjelenítettek vagy megszólaltatottak neve adja. Jelen kötet verseinek többsége is valamilyen nevet, megnevezést visel a címében. Ezt tekinthetjük a könyv egyik legfontosabb gesztusának: kiemelni a névtelenségből az utcán élőket. A hajléktalanság, különösen a régóta otthonatlanul élők testi valóságának tapasztalata könnyen hoz idegenségérzetet, könnyen érzékeljük a földön ülőt csupán *másikként*, ennek dolgozik ellen nevük kimondása, leírása, aminek köszönhetően a tömegeből, az ismeretlen masszából ismét egyénekként léphetnek elő Röhrig verseinek szereplői. A kötet mottójában népetimologizáló szójátékkal indokolja meg, hogy miért a társadalom szélére sodródtak és elesettek életét beszéli el: „*Története annak van, aki eltört*”.

Ezeket a szereplőket a költő különféle pozíciókból látta. „Hol közelről, szemtanúként nézi, ilyenkor jellemzi, ábrázolja őket, felderíti sorsukat, hol meg legbelülről, lelkük kö-



Fedél Nélkül Könyvek
Budapest, 2018
97 oldal, 2290 Ft

zepéből ad jelentéseket, gondolatfolyamaik, belső filmjeik, belső monológjaik, asszociációs rendszerük felől” – fogalmazta meg Nádas Péter a kötethez írt utószavában (97.). Vannak tehát, akiknek a költő a bőrébe bújik, és szerepverset írva lirizálja világukat (*dezsó bácsi, dzsenifer*), másokkal fiktív interjúkat olvashatunk (*angéla nyilatkozik*) és vannak, akikhez a megszólaló egészen közel hajol, olykor a vers címe címzésnek bizonyul, és a szereplő a megszólított (*zsülien*). Kilóg a sorból az *anonymus*, ahol már maga a szereplő sem tudja a nevét, történetét épp ennek a ténynek egy meghökkentő hasonlatba öntésével zárja: „ő akár pezsgőtabletta a mézben / a nevéen gondolkodik egész nap”. Ehhez hasonló váratlan hasonlatokkal és képekkel több helyen is találkozunk: „hamar elfogy a telehold / mint vattacukor ha meggyújtják” (*imi*), „néztem csak néztem gyönyörű szemedbe / e kátránnyal peremig töltött dióhéjba” (*kulcslyukon a hold*), „szíved át- meg átszeli a pokol / mint anyakönyvvezetőt a trikolór” (*safranak*), vagy „szíve már szabad / szabad és oly tiszta / mint egy dugihely / ha meghalt az alkoholista” (*lackó*).

Ilyen meghökkentő kép ihlette a címlapon is kirajzolódó Göncöl képét, amelyről *dezsó bácsitól* megtudhatjuk, hogy a csillagokat járdába szikkadt rágógumik helyettesítik, a vonalak pedig krétarajzok az aszfalton (11.). Jellegzetes utcai kép a krétás aszfalt, ugyanakkor a gyermeki játék, a rajzolgatás erőteljes kontrasztot alkot a kietlen éjszakában magányosan bolygongó és álomtalan hajléktalan bácsi képével, aki néhány versszakkal korábban mozgó graffitihöz hasonlítja önmagát, ebbe az ellentétézésbe épül be az aszfaltrajz csillagkép volta, a földre rajzolt égbolt. A krétarajzhoz hasonlóan több más ponton is egymásra íródik az ártatlan gyermeki és a hajléktalanság sötét utcai világa, visszatérő a hajléktalan a homokozóban kép (*gazsi, tibi esküje*), és a kukázó *misit* leíró hasonlatsort is egy játék felidézése zárja: „mint lottósorsoláson / húzza ki végül mézgas kezét a szennyből / ám az üres / akár egy plüssmarkoló robotkarja”. A másik fontos dolog, amire a címlapkép is felhívja figyelmünket, az az erőteljes motivikus kapcsolat az éggel és az égitestekkel, ami nem csupán a motívumok líratörténeti elevevényéből fakad, de az utcán élők evidens viszonyából a szabad éggel, például: „napjaid alá / az éj fűz indigót” (*ili*), vagy az ironikus „egészségesen él / kint a jó levegőn / kishíján két méter / (kukázásnál előny)” (*kálmí*), továbbá „mint mágnespor a vasreszelékkel / egygyé válnék ha tudnék az éggel” (*dezsó bácsi*). Utóbbival azonos versszakban találjuk a kötet egyik legjobban eltalált tipográfiai játékát, a beszélő és az ég távolságát a tavoróza és gyökere távolságához hasonlítja, a „gyöker” szó pedig a tavoróza vízben lógó gyökeréhez hasonlóan csüng alá a felette levő sorból.

A kötet egészére jellemző, hogy a tartalom maga alá gyúri a formát, Nádas is kiemeli, hogy a versek kerülnek a költőiséget, a költőiességet, inkább az elbeszélés felé törekszenek. A prózaisághoz közelíti a verseket a központosítás és a nagy kezdőbetűk teljes hiánya, egyedül Isten nevét írja nagy kezdőbetűvel (de azt minden nyelven), néhány idézetet vagy a hajléktalanok világából beemelt feliratot pedig kiskapitálissal. A lírai összkép „alkatilag aszimmetrikus és dekomponált” – húzza alá Nádas az általános olvasói benyomást. A modern írásjelnélküliséggel szemben a hagyomány oldalán lép fel a párosrímek és keresztrímek garmadája, amelyek azonban gyakran egyenetlen szótagszámú sorok végén kapnak helyet, így az esetlenség benyomását növelik. A naiv vershagyomány műfaji szinten is teret kap a kötetben: refrénes dalok, kuplé (*csumi kupléja*) és balladák (*a szívtelen bakfis balladája*) is szerepelnek. A *bözsi* című ballada egy falujából Pestre koldulni felkerült szegény asszony sorsát meséli el, a falusi (gyergyószárhegyi) erkölcs és a nagyvárosi kényszerű kiszolgáltatottság összeegyeztethetetlen voltát állítva a középpontba.

A költői képeken és esztétikai elfedéseken túl a naturalista testképek, a test pusztulásának kérlelhetetlen feltárása és ábrázolása is központi szándék és jelenség Röhrig költészetében. *Safranak* „kinyújtott nyelvvel csapkod / akár egy mellézárt ajtó”, *peppét* pedig így jeleníti meg: „a szocifotósok lottóötöse ő / cserzett bölcs arca az öreg halászé”. S bár az utcai peremlét középpontjában a testi valóság áll, és ennek megfelelően a verseket

is az érzetek uralják, erőteljes szerephez jutnak az érzelmek is (például a gyönyörű szerelmes versekben: *kulcslyukon a holdat, angéla nyilatkozik*), sőt kulturális utalások is beszűrődnek történeteikbe. Ez utóbbi bekapcsolja Röhriget egyfajta művészeti párbeszédbe (Picassóval a *Guernica* által, Beckett-tel, Polcz Alaine-nel és sok mindenki mással). Már a kötetfelütés is, a *dezső bácsi* első sora – „elmondanám neked ha nem unnád” – rájátszás Kosztolányi *Hajnali részegségének* első sorára. A Kosztolányi keresztnevét viselő hajléktalan éjszakai bolyongása és annak felemelő esztétikai és lelki pillanatai tehát magukban rejtik a nyugatos költő hajnali felfedezésének, az égben meglátott összefüggések láncolatának örömét is. A kezdősor mai nyelvezetre átirított változata egyébként egy Erdős Virág-verscím is, aki szintén a társadalmi szerepvállalás és kiemelten a hajléktalanság ügyének szószólója, érthető és szép tehát az első sorral előtte is tisztelni. A *szücsi az igazságot szomjúH₂Ozta* cím pedig Tandori *Gauguin a Hérakleitosz-hajóstársaságnál* című versére játszik rá. Később *gyula* versénél előtérbe kerül az a tény is, hogy a hajléktalan költészet nagyon is létező és élő műfaj, így például a *Fedél Nélkül* újságnak is állandó versrovara van. Ebben a gondolatiságba illik a *mit kíván a magyar homeless* című 12 pont-átírat, ahol a főnévi igeneves szívszorító felsorolás legvégén csattanóként ez áll: „ha eljön aminek kell / uniót a Jóistennel”.

A líra megtartó ereje és a társadalmi egymásra figyelés mellett az isteni jóság és az egyházi törődés is többször megjelenik, például *kálmi* versében: „nincs ennél mélyebb / adósság és öröm / tudni hogy ő / az én kaszkadőröm”. Az „angyalvakond” pedig *dezső bácsi* hátát túrja fel és hoz üzenetet a túlvilágról. Az Úrhoz tartozás képe és a krisztológiai utalások át- meg átszövik a kötetet, egyúttal reménnyel itatják át a történetek kilátástalan valóságát. Röhrig ezzel egyrészt szociológiai pontosságú jelentést ad a hit kulcsszerepéről az utcai peremlétben, illetve egy olyan évszázados művészeti hagyományba kapcsolja be a kötetet, amelynek korábbi képviselői például a betegek Krisztusa az *Isenheimeri oltáron* vagy a nyíregyházi hajléktalan Jézus szobra. Ennek szellemiségében a kötet ajánlása („Azoknak, akik vigyáznak rájuk”) részben Isten elé viszi az elesettek történeteit, másrészt pedig mindnyájunkat megszólít, akik készek vagyunk lehajolni és meglátni az arcukat, meghall(g)atni a nevüket. Legyen sajátunk az *Angyalvakond!*

EGY FOKKAL TOVÁBB

Szálinger Balázs: 361°

*„A jelentés nem tulajdonság, hanem tevékenység”
Kálmán C. György*

Kétes vállalkozásnak tűnhet Szálinger Balázs *361°* című kötete, amely már címadásával is hangsúlyozza: a 2016-ban megjelent *360°* koncepcióját követi. Nem tarthatnánk-e jogosan attól, hogy másodjára az egyszer már bevált, jó kritikai fogadtatásban részesülő költői teljesítmény újrázása rideg ujjgyakorlattá válik? Szerencsére nem ez történt.

Szálinger kötetei rendszerint egy ciklusok felett álló, cím nélküli nyitóverssel kezdődnek, amelyek a kötet egészére érvényes poétika közvetítői. Így van ez az *M1/M7* (2009) esetében, ahol a kezdővers a címbéli autópályák metszéspontjának metaforájában ragad meg egy történelem utáni világot, melyben egymásba csúsznak a különböző korok és terek. És így van a *Köztársaságban* (2012) is, nyitóverséből kiolvasható az alapvető konfliktus, amely végighúzódik a könyvben szereplő vegyes műfajú szövegeken: az idea és annak megvalósulása közti disszonancia („Ahogy keressük Demokráciát; / Fel-felnézünk, de a hegy alatt / Lányok várnak, és szülni akarnak”). A *360°* esetében a kezdővers szintén magában hordozza a kötet egészére jellemző költészeti koncepciót. Célkitűzése lényegében a kulturális emlékezet mitopoétikus újratemtése a Kárpát-medence terében. A *361°*-ban azonban hiába is keresnénk ilyen nyitódarabot, a kötet ugyanis egyből az ötödik ciklussal kezdődik – ott, ahol a *360°* befejeződött. Elsőre indokoltnak tűnik tehát a két kötet egyként olvasása, és bár a formai jegyeken túl számos ponton egyezéseket mutatnak, a hangsúlyok finom áthelyeződésével a *361°* mégis képes volt szerencsésen megújítani a megörökölt poétikát.

Lássuk először a közös jegyeket. A két kötet egységét leginkább a sajátos mitológia teremti meg. Ismerősen mozgunk a *361°* szövegvilágában. Újra olyan tájat járunk be, amelyben a népmese és a történeti emlékezet összekeveredik a mai kor tárgyi világával és benyomásaival. A politika Szálinger életművében kezdettől fogva hangsúlyos. Mindkét kötet verseinek általános tapasztalata a vidék folyamatos pusztulása, a bürokrácia, illetve a generációk közötti meg nem értettség: „A gyerekek olasz rendszámmal járnak, / [...] / Az öregek építkeznek hosszúmezőn, / Legyen egy nagy ház az egész családnak, / Amikor hazajönnék” (*Eperíz*). A problémákkal való szembesülés azonban nem süllyeszti apátiába a beszélőt.

A versbéli szituációk tragédiáját olykor elfedi a történelem darwinista megközelítése, ezáltal a legsúlyosabb tettek is csupán egy jól megtervezett mechanizmus szükségszerű elemeiként értelmeződnek. A tragédiák természetesként fel-



*Magvető Kiadó
Budapest, 2018
80 oldal, 1999 Ft*

tüntetett, könyörtelen sémává redukálódnak, az erősebb győzelmévé a gyengébb felett: „Az életképtelen ne másszon vissza a fára, / Jöjjön az erősebb, sűrű vérrrel és tejjel, / Tenyerében jobb iránnyal” (*A vihar nyugodt középpontja* – 360°). Ez a történet szemlélet a 361°-nak csupán egy versében található meg expliciten (*A tájsebengedély*), alapvetően mégis átjárja a kötet egészét, a vidék pusztulásának szarkasztikus regisztrálása is e keretbe illeszkedik: „Muszáj leírni a tájat / Valami holtbiztosan megmaradó nyelven. / Hatvan földmérő távolságra innen / Talán már tudnak angolul” (*Agrostressz–Esztervihar*). Nézzük azonban, hogy folytatódik a szöveg: „Hadd valljam be: nem tudok angolul. / De kezdem megérteni, miből mi marad meg, / És fáj, hogy nem marad meg semmi, amit láttam”. A versekben feltűnő személyesség tehát képes ellentétezni ezt a kegyetlen diskurzust, melynek konstruáltságára hívja fel a figyelmet azzal, hogy a beszélő – kilépve felvett szerepből – hangot ad saját elkeseredettségének, így téve személyes tapasztalattá az addig érzéketlenül, mérnöki pontossággal regisztrált eseményeket.

Az alanyiség előtérbe kerülése egyébként fokozottan érvényes az utolsó ciklusra, melyben a táj a beszélő élettörténetének terévé válik: „Istentelen, pici pillanatok, / És én itt tanultam meg úszni” (*Hévíz*). A 360° verseinek objektivitása mögül kiolvasható egy férfi büntudata, amiért nem tud eleget tenni apai szerepének. Az apa-fiú viszony problematikája a 361°-ban is folytatódik („S ez a hajó, mire fölér a szénnel, / Fiam, te megnősz, és megértesz engem” – *Ez a hajó mire fölér*), a kötet emellett tovább bővül egy új karakterrel, a beszélő várandós feleségével (*Nyolcadik hónap, Magura*). A versek világa – az előző kötetéhez hasonlóan – azonban még e személyesség ellenére is zártnak hat, szimbolikussága és bizonyos információk elhallgatása miatt olykor nehezen felfejthető. Többszöri nekifutás után is csupán önreflexív mozzanatként tudom értékelni a *Magura* című vers talányos számsorát: „Valós számuk öt, nyolc, tizenöt, / De nem minden érthető”. A versvilágba való bevonódást tovább nehezíti, hogy több olyan képzavarhoz közeli, kevésbé értelmezhető szóösszetétellel is találkozunk, mint a *cukormoratórium* vagy a *minimummadár*, amelyek még inkább akadályozzák az olvasó hozzáférését.

A 361° verseiben érezhető valamiféle felemás optimizmus. Bár a vidék sorvadása minden felszínes törekvés ellenére aligha látszik megállíthatónak („Rigyác központja úgy néz ki, mint az álom, / [...] / Erre vége –”), a kivándorlás keserű tapasztalata mögött mégis ott motoszkál a jobb élet reménye, melynek feltétele a hagyomány megtisztítása és újrakonstruálása, akár a nemzeti kereteken kívül: „Erős közösséget akartunk, gyerekek. / *Az vagyunk*. / Nem mehettek, mit szól ehhez az Isten? / *Velünk jön*” (*Ötven rigyáci tesztpilóta*). E törekvés ironikusan pedig már a 360°-ban is megfogalmazódott: „Fogócska zajlik a mindig hagyománnyal, / Ami még mindig könnyebb, mint leülni / Teremteni egy újat” (*Megjöttek az ölyvek*).

Mit is jelent hát egy fok eltérés? A kérdés megválaszolásához érdemes az ötödik ciklus elején lévő kötetcímadó verset szemügyre venni. Az utolsó négy sor kivételével mindegyik strófában a 360°-ból már ismerős poszthumán szövegtérben tekintünk körül. A versvilág megteremtésében nagy szerepet kap a megszemélyesítés, amely már az előző kötetnek is kulcsfontosságú alakzata volt. Így aztán olyan jól sikerült szituációk is regisztrálásra kerülnek, mint hogy „Vízjogilag engedélyezett folyó kér / Felvételt a víztározók közé, / Elrekesztését elvégzi önerőből, / Elmélkedne, lenne kicsit szerelmes”. A záróstrófa azonban kitűnik az előbbieik közül: „Nincs más, a költészetnek / Muszáj szépnek lennie a végén, / Legyen az élet mellett elkötelezett massa / Fölött tajtékozó nyelvi burján”. A részlet jól szemlélteti, Szálinger kötetének újítása a beszélő és a nyelv közti reflektált viszony kialakítása. Az idézet mégis félrevezető, hiszen elsőre úgy tűnhet, mintha a nyelv a társadalomtól, az „élet mellett elkötelezett masszától” független jelenségként értelmeződne, melynek szükségszerű feladata felülemelkedettségénél fogva az élet szépként való feltüntetése. Nem erről van szó.

A félreértés oka, hogy Szálinger verseiben a nyelvet illetően két párhuzamos álláspont artikulálódik, miközben mindkettő egyazon alakzatban összpontosul: a föld felett lebegő por metaforájában. A 361°-ból kiolvasható nyelvfelfogások egyik típusának szemléletes darabja az ars poeticus *A nyelv* című vers, amely szembehelezkedik az ezredforduló idején domináló nyelvjátékos lírával: „És anyagára esik szét a nyelv / És nem csúnyán esik szét, mint az ember / És nem hülyéskedve esik szét / Pedig van, hogy hülyéskedtetve esetik szét”. A posztmodernnek nevezett költészettel kapcsolatban népszerű elképzelés, hogy a nyelvbe vetettség tudatosulása együtt járt az emberi kiszolgáltatottság érzetével, valamint az ebből fakadó paranoiával, cinizmussal és relativizálással. Szálinger lírájában az a felismerés, hogy a nyelv alapvetően uralhatatlan, nem valamiféle destruktív komolytalanságot vagy tét nélküli, önmagáért való játékot eredményez. A 361° sokkal inkább a nyelv dinamizmusa felett érzett öröm és csodálat kötete. Ember, természet és nyelv elválaszthatatlan egységének ünneplése: „Ezt öröm ízekben látni. / Nézd a sivatagot, hol az utak // Másnapra nincsenek, s amit te útnak / Gondolsz, két napja még nem létezett” (*A nyelv*). Szálinger bár a játékosnak, komolytalannak tartott költészet helyett kínál alternatívát, a komolytalanság elutasítása nem jelenti azt, hogy a 361° beilleszthető lenne az „újkomolynak” titulált kötetek közé.

A verseket igenis átjárja valamiféle szeretetteljes humor. Még saját költészeteszményére is képes iróniával reflektálni: „Olyan költészetes ez itt, hogy csak állunk” (*Vihar előtt*). A vidék nyomorúságát Szálinger pedig gyakran oldja fel megmosolyogtató szituációkban: „A paplakba csak akkor nem esik be az eső, / Mikor nem esik az eső. Süllyednek a falak, / [...] / Egyre alacsonyabb templomszolgák kellene” (*Mezőség*). A kötet humora – a nyelvjátékos lírától eltérően – elsődlegesen tehát nem a nyelv szét-, majd összeszerelésén, hanem a valóság szatirikus, valahogy mégis szívélyes és szolidáris ábrázolásán alapul.

A 361° a nyelvvel való viszonyunk pozitívabb újragondolására tesz kísérletet; gondoljunk csak ismét a nyitóvers utolsó versszakának első két sorára: „Nincs más, a költészetnek / Muszáj szépnek lennie a végén”. A törekvés alapján születtek kevésbé sikerült, érdektelen darabok is, mint a 19. századi tájképfestő, Mészöly Géza emlékét felelevenítő *Jobbágyi, 1887* vagy a természetben naivan gyönyörködő *Dunavirágzás* és a hozzá hasonló *Turbinamező* című versek. Mellettük azonban több kifejezetten izgalmas szöveget is találunk. Ilyen például a politikai allúziókkal teli *A mindenkori Kossuth Rádió* vagy a *Tragédia-mintázatú*, amely egy erőteljesen lepusztult település szuggesztív leírása: „Az utóbbi időben jelentéktelen hely, / A környéken sok káposzta terem”.

Szálinger másik fontos felismerése, hogy a nyelv sosem mentes az ideológiától, alkalmazása mindig hatalmi kérdés is. Ez nyilvánvalóan nem újdonság az irodalomban, ahogy Szálinger életművén belül sem. Már a *Köztársaságban* is megtaláljuk e gondolat nyomait: „Ahol hét utca fut össze, tilos / Találgatni, hogy merre lehet észak. / Legjobb nevet adni nekik, s ha megvan, / Nézz az égre, mint egy egyszerű isten” (*Hétutca*). A nyelv tehát Szálinger számára a táj feletti uralom eszközeként tűnik fel. Ez a tapasztalat meghatározza a 360° verseit is, tárgyukat a táj leírására alkalmazott tudományos nyelvezet és a hagyományosabb költői beszédmód találkozásában ragadták meg: „A fúrásminták nyomán megállapított rétegsor / minden szomszédos meridionális völgyben azonos” (*Szakvélemény*). A regiszterek keveredése lényegében egyfajta szakítópróba volt. Annak kísérlete, hogy az egyébként objektív megismerést célzó szaknyelv milyen poétikus potenciállal bír. A 361° ezzel szemben a névadás aktusa felől mutat rá a nyelvhasználat hatalmi mechanizmusaira. A nyelv teszi képessé az embert arra, hogy feldarabolja a végtelen, egybefüggő természetet, így alakítva ki egy olyan teret, melyben képes tájékozódni. A megismerés előfeltétele tehát a megnevezés, a „Füből kötött tilalomjelek, / Foglaló útjelek, tilalmas útjelek” (*Határkijelölés*) használata.

A 361° felhívja a figyelmet a nyelvben rejlő veszélyre. Szálinger életművének egyik jellegzetes gondolata, hogy az alapvetően tiszta ideákat a gyakorlat rontja meg: „A két

legszebb szó voltam a világon, // S a harmadik legszebb, / A jog / Társasági ringyót csinált belőlem” (*Kereszténydemokrácia*). A jog tehát olyan legitimáló tényező, amelyben nem játszik szerepet a moralitás, így a nyelv a természet önkényes és mértéktelen átalakításának eszközévé válik: „Ível, szárnyal, és állítása az, / Hogy többé nem azt nevezik világnak, / Ami ott van alatta” (*A tájsebengedély*). Ennek ellenére a kötetben a nyelv pusztító erejénél hangsúlyosabb annak megőrző potenciálja. Ha már minden elpusztul, vagy gyors tempóban a felismerhetetlenségig alakul át, kell lennie valaminek, ami képes hatni a felejtés ellen. Szálinger nem hisz a skanzenekben, sem pedig a főtereken emelt emlékművekben. A történeti múlt kétes rögzítése a közösség túlélésének hamis eszközöként tűnik fel, mivel elvonja a figyelmet attól, amitől fennmaradása valóban függ, az újabb generáció felnevelésétől: „Nagybúszkén áll a fém. / A közösség, mely fenntartásában érdekelt, / Eleven bizonyosságul kezeli. // Az apró strandpapucs a medence szélén / Pedig csak egy hét múlva tűnik fel” (*Epicentrum*). A kötetben a tárgyi emlékezet helyett a nyelv válik azzá a kitüntetett közeggé, melyben a hagyomány megőrződhet anélkül, hogy konzerválódna.

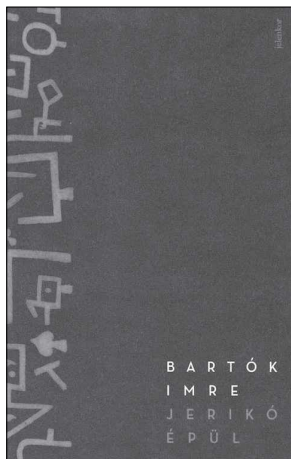
Szálinger Balázs legújabb kötetében nagyon markáns álláspontot képvisel. A beszélő a táj- és településnevek kulturális beágyazódásának feltérképezésével hoz létre olyan nyelvi felszínt, amelyen keresztül bepillantást nyerhetünk egy rohamosan pusztuló, identitását éppen elvesztő közösség etnokarakterológiájának mélyrétegeibe. Miközben a 361° versei olykor keserűen vagy dühösen regisztrálják a vidék pusztulását, a közösségi emlékezet átértékelésére és újjászervezésére tesznek – egyébként igen figyelemreméltó – kísérletet, mert „A vérfolt helyén elásott harang / Örökre ott marad, ha a felszínen / Bim-bam, többé nincs, ami jelöli” (*A megszólítatlan dűlőnévállomány*). A 361° számos ponton kapcsolódik a 360°-hoz, a poétika továbbgondolása azonban önállóan is értékelhető, kifejezetten izgalmas és jól sikerült kötetet eredményezett.

SCHOPENHAUER ÉS RIEFENSTAHL EGYÜTT FORGATNAK

Bartók Imre: Jerikó épül

„A könyv hiába tobzódik tragédiákban és borzalmakban, nemcsak az elveszettség, de a barátság könyve is. Szerző és olvasója barátságáról van szó, akik már órák óta párbajoznak a fövényen, de olyan ügyetlenek és határozatlanok, hogy képtelenek megsebezni egymást”, olvashatjuk Bartók Imre regényének VII. fejezetében. A narrátor jól felismerhetően Roberto Bolaño könyvéről, a *Vad nyomozókról* beszél; ha más nem is, a szövegbeli nevek eligazítják az olvasót. A 400. oldal környékén, túl a regény kétharmadán már nem ér bennünket meglepetés: világosan látjuk, hogy a *Jerikó épül* mindenféle szöveget mohón magába olvaszt, amely valamilyen módon kapcsolatba hozható a szerzővel vagy valamelyik szereplővel, ha céljai úgy diktálják. Nehéz volna tehát nem gyanakodni: a szerző saját Bolaño-kritikájából emelt át néhány bekezdést a regénybe.¹ Valóban így történt – ám Bartók egy fontos ponton megváltoztatta a szöveget: a kritikában eredetileg szerző és *kritikus* barátságáról esett szó. (Miként persze a Bolaño-regényben is.²) Szerző és olvasó barátsága a *Jerikó épül* nagy témája: miért lehetetlen, hogy ez a barátság létrejöjjön – és egy magasabb szinten miért szükségszerű mégis.

A barátságot a műfaji konvenciók és az ezekből következő olvasói szereputasítások alapozták meg. A *Jerikó épül* önéletrajzi regény. Várakozásaink szerint a kötet oldalain a fiatal (krisztusi korba lépett) szerző számot vet a múltjával, egységes narratív keretbe foglalja létezésének kulcsepizódjait, megérti és megmutatja, hogyan vált azzá az emberré, aki az emlékezés pillanatában előttünk áll – és nem mellesleg: hogyan lett íróvá. Vallomásos monológját családi dokumentumok beillesztésével hitelesíti (és színesíti). Hogy elkerülje a naivitás látszatát, nem tökéletesen lineáris elbeszélésmódot alkalmaz, helyenként inkább egy-egy jelenet vagy emlékkép aprólékos felidézésével és összekapcsolásával asszociatív rendbe szervezi az életeseményeket. (A mérsékelt elbeszélői rafinériát *elvárjuk* tőle; a 21. század elején magára valamit is adó memoáriró lehetőség szerint már ne akarjon hibátlanul lekerekített élettörténeti narratívával dolgozni.) Az önéletrajzi regény szerzője – reményeink szerint – tisztában van vele, hogy az utólagos irányított konstrukciónál



¹ Bartók Imre: *Az ablakon túl. Műút*, 42. szám (2013), 83–85.; *Műút portál*, 2014. január 21., <http://www.muut.hu/archivum/5141>. (Hozzáférés: 2019. április 8.)

² Lásd Roberto Bolaño: *Vad nyomozók*. Fordította Kertes Gábor. Második, javított kiadás. Jelenkor Kiadó, Budapest, 2019, 434–440.

Jelenkor Kiadó
Budapest, 2018
608 oldal, 4499 Ft

jobb eszköze az önmegértésnek a (fegyelmezetten) szertelen tudatműködés, ezért az elbeszélő narratívaalkotás mellett elsősorban arra törekszik, hogy azonosítsa az élettörténet variációsan ismétlődő motívumait. A megértés ebben az esetben nem csupán az ok-okozati kapcsolatok feltárását jelenti, hanem a kiemelt részleteket egybefogó értelemegész megismerését. Az önéletrajzi elbeszélő mögött felsejlő implicit szerző (és a mögötte felsejlő „valódi” szerző) figurájával általában nem nehéz barátságot kötni: hiába nem rokon-szenvezünk vele, ha az ő szemén keresztül látunk létrejönni egy világot, óhatatlanul közel érezzük magunkhoz az emlékező szubjektumot. (Éppen ebben állna az olvasóval kötött önéletrajzi paktum lényege: fogadjuk el, hogy a szövegbeli hang hús-vér személyhez tartozik, aki a mi világunk polgára, tehát tegyünk úgy, mintha a világ megelőzné a szubjektumot – és közben koncentráljunk arra, hogy ez a szubjektum hogyan építi fel a világot a szövegben.) A *közvetlen ismeretség* akarva-akaratlanul *közelséget* szül; még akkor is, ha a figura karaktervonásai nem ébresztenek bennünk szimpátiát, vagy nem osztjuk a világra vonatkozó elképzeléseit, és nem helyeseljük a tetteit. Hiszen a barátainkat sem a lenyűgöző jellemtulajdonságaikért kedveljük. A helyzet valójában éppen fordítva áll: a közeli ismeretség alapozza meg azt az érzelmi viszonyulást, amely egyáltalán lehetővé teszi, hogy a jellemvonások kérdése érdemben felmerüljön, valódi nyomatókat kapjon. (A filozófusok úgy szokták ezt megfogalmazni, hogy az érzelmi viszony szükséges feltétele annak, hogy a cselekvőket személyként, morális ágensként értjük meg.)

A Jerikó épül az önéletrajzi regény számos műfaji kellekét megőrzi – jóval többet, mint ahogyan első pillantásra tűnhet. Az elbeszélés néhány résztől eltekintve formailag mindvégig első személyű.³ A regény a főhős megszületésével kezdődik, és két központi szereplő, az apa és az apai nagyanya halálával végződik. Igaz, ezek után négy (!) újabb, zárlatként felfogható szerkezeti egység következik, újból és újból lekerekítve a természetéből adódóan lekerekíthetetlen elbeszélést.⁴ Bár az elbeszélésmód távol áll a szigorú linearitástól, az emlékképek felidézése a legkevésbé sem kaotikus, és nem a szabad asszociáció szervezi. Mindegyik fejezet esetében kiemelhetünk néhány tematikus vagy motívikus összefüggést, amely megteremti a kapcsolatokat a kötetben olvasható pár oldalas szövegrészek között. Az első fejezet az anya és a nagyszülők alakjára koncentrálna, a második fejezet hívószava a testi sérülés és a test diszfunkcionális működése; a harmadik a (gyermeki) fantázia és az azon átszűrött szexualitás, illetve ezek kapcsolata a számítógépes játékokkal; a negyedik fejezet a családi nyaralások képei köré szerveződik, a legfontosabb helyszín Mátrafüred (az elbeszélő a *Ragyogás* című Stephen King-regény fikcionális keretébe illeszti a jeleneteket); az ötödik a család kezdődő felbomlását dokumentálja; a kulcsfontosságú

³ A kivételek: a négy „Appendix” családi dokumentumai (az anya levelei „Imrushoz” és az apa naplófeljegyzései – ugyan a szó legszigorúbb értelmében véve ezek is első személyűek, de a szövegekben beszélő „én”-eket nem lehet az elbeszélővel azonosítani), illetve a szerzővel készített interjú; a három novellabetét (Hölderlin Tübingenben [432–434. és 475–479.], Jerikó kiásása [483–486.], Goethe meggyilkolja Eckermannnt, majd találkozik Lutherral [511–514.]); az íróvá válás három alternatív forgatókönyvét többes szám első és egyes szám második személyben bemutató elbeszélés (334–339.); a dramatizált színpadi jelenet a családjához (a halálba) megtérő apáról (141–144. old.). A narratív szövegrészekben két helyen látványos elbeszélőváltás történik: a fiú helyett az anya hangját halljuk (61–65. és 67–68., valamint 298–299.). Az esszéisztikus szövegrészek beszélője mindvégig első személyt használ – még akkor is, ha gyakran személytelen megfogalmazásra törekszik, és igyekszik eltűnni az elemzés mögött. (Nem véletlen, hogy a szerző egykor megjelent *kritikák*, nem pedig *szaktanulmányok* részleteit építi be a regény szövegébe.)

⁴ Részletesen: huszonnyolc kép vagy felvillantott jelenet az elbeszélő múltjából, amelyek a regény legfontosabb motívumait és cselekményelemeit ismétlik (581–586.); halottak katalógusa, egytől egyig néven nevezve az elbeszélő távoli, fiatalon elhunyt ismerőseit (586–587.); látogatás Auschwitzban az anyával és annak élettársával (588–590. old.); interjú a szerzővel a kötetet lezáró „Appendix”-ben (591–606.).

hatodik fejezet szoros kapcsolatot teremt a főhőst ért családi traumák, azon belül is az apa abuzív közeledése és az íróvá válás között; a hetedik az iskolai évekről szól; a nyolcadik központi motívuma ismét a szexualitás, az örület és az öngyilkosság mint a szabadság kiküzdésének terepe és eszköze; a kilencedik fejezet a főhős berlini életéről beszél, és színre viszi, hogy a közegváltás miatt nem jelenthet számára menekülési lehetőséget (elsősorban immár saját maga előtt); a tizedik pedig előkészíti a regény többszörös zárlatát.

Egyvalami azonban döntően hiányzik: a *Jerikó épül* szövegvilágát nem a hús-vér szubjektumnak tekintett főhős pillantásán keresztül látjuk felépülni. Ez (elbeszélés)technikailag azt jelenti, hogy a narrátor az emlékképek felidézése és értelmezése során gátlástalanul egymásra nyitja a legkülönbözőbb perspektívákat: az élményt átélő gyermek tudatát és nyelvi világát összekapcsolja és ütközteti annak (konvencionálisan ismerős) „irodalmi” rekonstrukciójával/imitációjával, valamint felsorolhatatlanul sokféle *utólagos* értelmezői perspektívával.⁵ Az elbeszélő nem válogat az utólagos értelemadás eszközeiben: ha kell, *személyes* nézőpontokat hív elő (például a főhős az elbeszélés jelenében megfogalmazza egy-egy megértésemény „tanulságát”),⁶ ha kell, bölcsészettudományos *szakmai apparátus-ra* támaszkodik (elsősorban filozófiai elemzéseket hív segítségül, de önreflexív pillanataiban művészetelméleti problémákat tárgyaló kritikai esszéreszleteket illeszt a szövegbe),⁷ ha kell, a kvázi-realista kóddal dolgozó önéletrajzi regénytől markánsan különböző *fiktív műfajok* szövegformálási technikáit alkalmazza (a horror, a thriller, a *weird fiction*) vagy a popkulturális fantázián élősködő bizarro műfaji elemeinek használatával, áthágva a magas- és tömegkultúra tradicionális határait).⁸ Fontos hangsúlyozni, hogy ezeket a perspektívákat a *Jerikó épül* narrátora nem csupán előhívja, hanem metaleptikusan egymásba játszatja: az egyes szereplők az elbeszéltek események jelenében akkor is az utólagosan megnyitott perspektívákon keresztül látják magukat és a világot maguk körül, ha a kérdéses nézőpont számukra hozzáférhetetlen (nem csupán a szóban forgó pillanatban, hanem esetleg később is).⁹

⁵ Bene Adrián részletesen számba veszi a regényben alkalmazott metaleptikus szövegalkotási eljárásokat: „Végre van egy másik életem.” – A szolipszista dialógus olvashatósága. *Műút*, 68. szám (2018), 64–67. Lásd még Szalay Zoltán írását: Megragadhatatlan. *Dunszt*, 2018. augusztus 21., <https://dunszt.sk/2018/08/21/megragadhatatlan/>. (Hozzáférés: 2019. április 15.)

⁶ Lásd például: „talán ekkor szerzem első benyomásaimat arról, miben és miként más a férfiak és a nők versengése. [...] Van egy hasadék a két nem között, ami, ezt a vak is látja, áthidalható, de hogy kik szedik a vámot a túoldalalon, arról közösen hallgatnak. Ezek a hídverések, *mond ki azt a szót, hogy sibbolet*, az ilyesmin csak elbukni lehet, mert az akcentus elárul.” (22–23.) Az utólagos értelemadás elbeszéléstechnikai problémáiról szóló (ironikus) metareflexív kommentár: „Nehéz bármit is látni a még le sem gördült évtizedek fátylán keresztül, de én már tudom, és ez az egyetlen tudás, hogy amit most látnom adatik, az később hozza meg gyümölcsét.” (152.)

⁷ A legfontosabb esszébetétek (a szó szoros értelmében ezek persze nem „betétek”, hiszen nem mindig különülnek el a szövegtől, és az elbeszélő soha nem jelzi a váltást): Kafka (17–21. és 23–24.), az önazonosság és a megismerés problémája (85–87. és 102–103.), Rilke angyalai (90–91.), Hegel (107–110.), a Sátán (270–271.), az írás mint a szabadság terepe (342–343.), a versolvasás (459–460.), Benn (523–525.), a disznóvágás (537–540.). A beépített kritikák: Pynchon (196–198.), *Organs & Extasy* kiállítás (219–224.), Houellebecq (258–260.), Bolaño (410–413.), *Begotten* (427–429.), Artaud (444–447.), Fosse (460–462.), Verhaeghen (501–503.).

⁸ Lásd például a VII. fejezet három „iskolai” jelenetét: holttest a metróban (390–393.), a pulóverből szívárgó, majd az egész osztálytermet elöntő hányás (398–401.), a füzet testét elhagyó írott betűk (413–417.).

⁹ Lásd például a 187–188. oldalon a *Denver, az utolsó dinoszaurusz* értelmezését *A szellem fenomenológiája* (pontosabban Hegel művének egy futó utalása) alapján, majd az elbeszélői közlést: „*Ennek tudatában* rakosgatom egymás mellé a parányi brontosauruszokat” (kiemelés tőlem: B. T.). A szövegrész párjával harminc oldallal később találkozhatunk, ahol is az elbeszélő (a *Ragyogás* fikciós keretén belül) a mátrafüredi (!) kiállítást a szülők imitált perspektívájából elemezve kijelenti:

Ennek következtében nem lehet kijelölni a szövegbeli fikció és valóság határát, vagy felállítani a fikciós elbeszélői szövegek bonyolult rendszerét: a regény oldalain egybemosódik észlelés és fantázia, személyes emlékezet, történeti emlékezet és fikció, figuratív (metaforikus, allegorikus stb.) és szó szerinti jelentésképződés. Műfaji kódkeverés vagy irodalmi különmemőség helyett valódi *hibriditással* van dolgunk. Az elbeszélő semmit sem tesz annak érdekében, hogy „regényesítse” az esszéisztikus szövegrészeket, vagy hogy nyelvi és retorikailag „összehangolja” az eltérő szövegvilágokat.

Mindezek alapján azt gondolhatnánk, hogy a *Jerikó épül* a posztmodern szövegirodalom egyenes ági leszármazottja, mondjuk Garaczi László leműr-könyveinek közeli rokona. És nem is tévednénk nagyot: a gyerekperspektíva és a felnőtt világtérképészet ütköztetése, a radikális nyelvkeverés – azaz a gyereknyelvnek, a felnőtt „közvélemény” hangjának és a különböző „professzionális” retorikai szövegeknek az egymásra vetítése akár egy tagmondaton belül – a *Pompásan buszozunk!* vagy a sorozat többi darabjának megformáltságát idézi; ezek egyébként a regény legmulatságosabb pillanatai.¹⁰ Nem szabad azonban elsiklani egy fontos különbség felett. Míg Garaczinál (és a többi *telivér* szövegirodalmi memoár esetében) a nyelvi szövegek szabadon engedése és az állandó perspektíva keverés azt a célt szolgálja, hogy a nyelvi-retorikai burjánzásból valamiképpen mégiscsak kirajzolódjon egy figura arca, és felidéződjön az ő gyerek- és fiatalkorának világa, még ha továbbra sem beszélhetünk a szövegvilág történéseiért szavatoló szilárd szubjektumról, addig a *Jerikó épül* igencsak karakteres és határozottan jelen lévő narrátora *arra használja* az általa megalkotott hibrid szövegkonstrukciót, hogy utólagosan *értelmet adjon* a felidézett emlékképeknek és eseményeknek. Az elbeszélő – Arató László kifejezésével: ez a „multifokális szöveg-szemüveget” viselő „szöveglény”¹¹ – immár nem bíz a nyelv működésében és a jelentésszóródás erejében, tehát „az üres fecsegés mindent lebíró hatalmában”;¹² neki minden rendelkezésére álló eszközt meg kell ragadnia, hogy jelentéseket sajtoljon ki a világ jelenségeiből és a számára adott tapasztalatokból.¹³

A *Jerikó épül* lapjain a világ – mind a reflektálatlan kisgyerekkori (csecsemőkori?) tapasztalat, mind a legmagasabb rendű filozófiai reflexió szintjén – nyitott, képlékeny egységként jelenik meg, amelynek csupán az emberi tapasztalat kölcsönöz struktúrát és időbeliséget. A dolgok títka, hogy nem dolgok, olvashatjuk a regényben számtalanszor; az emberi tudat és tevékenység azonban sajátos formát ad a számára elérhető (vagy annak

„Nem állíthatom, hogy a szüleimnek kész válaszaik lettek volna ezekre a [művészetfilozófiai és ábrázoláselméleti] kérdésekre, de tévedés volna kijelenteni, hogy nem is érdeklődtek irántuk.” (220.)

¹⁰ Egyértelmű Garaczi-parafraízis: „Túl vagyok tehát egy büntényen, megszenvedtem annak következményeit, nyakamban érzem az ősközösség leheletét, és még dél sincs.” (93.) („Leszereltek, elvesztettem a szüzességem, és még csak fél négy.” *Arc és hátraarc*, Magvető Kiadó, Budapest, 2010, 161.) A 47–49. oldalon olvasható részletről – a megfelelő ismeretek hiányában – elég nehéz lenne eldönteni, hogy a Bartók-regényből származik-e vagy Garaczi valamelyik leműr-könyvből. (Például: „Gyerek vagyok, évek és idő híján, alig értem, hogy milyen iskolába jár [az elbeszélő egyik nővére], hogy mi az a teher, ami a vállát nyomja, de fontos, hogy most megegyem a piritóst, gondolkodjak, vagy építő megjegyzéseket tegyek, vagy legalább hallgassak, amíg lemegy a produkció. Megkérdezném otthon, az utolsó estén, hogy mire készül, de nem kérdezek semmit, miért próbálgatod azt a ruhát a tükör előtt, ami nem is a tiéd. A szüleim nem látják, én látom, de hiába a beavatás, a hely és az ok, amiért itt vagyunk, ismeretlen. Uraim, örömmel jelenthetem, végre megértettem, csak azt nem tudom, hogy mit. Toporgás a gnózis bugyogó fazeka körül.”) És számtalan hasonló szöveghelyet mutathatnánk.

¹¹ ÉS-kvartett Bartók Imre *Jerikó épül* című regényéről. *Élet és Irodalom*, 2019/10. (március 8.), 20–21.

¹² Vö. Garaczi László: *Pompásan buszozunk!*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1998, 50.

¹³ A posztmodern szövegépítkezés és a *Jerikó épül* poétikája közti különbségekről lásd Kész Orsolya kiskritikáját: Entrópiát játszani. *Élet és Irodalom*, 2018/23. (június 8.), 19.

gondolt) világrészleteknek. (Lásd a *Jerikó épül* Hölderlin-mottóját: „Élni annyi, mint megőrizni egy formát.”) A regény központi kategóriája (és helyenként metaforája) a *doboz*: a világ egymásba zárt dobozok rendszere, a világot megismerő szubjektum pedig e dobozok felnyitásával kísérletezik. Jó esetben a dobozokban újabb dobozokra lel, rossz esetben ürességet talál. Maga a személyiség is ilyesfajta doboz: az introspekció bizonyosságától ugyanúgy nem juthatunk el a szubjektum kimondásáig, miként az érzéki bizonyosság sem vezethet el bennünket a dolgok feltételezett lényegéig, mivel a nyelv általános fogalmai nem alkalmasak az egyedi sajtószertűségek megragadására. És feltehetőleg nincs is ilyesmi: a dolgok nem dolgok, a szubjektum nem szubjektum.¹⁴ Az introspektív tapasztalat és az érzéki bizonyosság azonban *adott*: bármit teszünk is, a világ és önmagunk *éppen ilyenként* adódik számunkra.

Hogyan adódik a világ e szöveglény számára? Röviden: a szorongás hangoltságában; a félelem, az undor és a szégyen vagy bűntudat tárgyaként. A regény szövegvilágában a bútorok (és más használati tárgyak) az emberi test megsemmisítésére törnek; a fiziológiai folyamatok iszonyattal töltik el a főhóst, akárcsak a tárgyak pusztulása és a szerves anyag bomlása; a társadalmi intézmények (a tömegközlekedéstől az iskolán át a kapitalista fogyasztói kultúra jellemző színtereiig) közvetlen fenyegetést jelentenek az individualitásra. A főhős alaptapasztalata a félelem a kontroll hiányától: a testi folyamatok uralhatatlannak, akárcsak a hétköznapi kommunikációs aktusok, az ember működését idegen hatalmak irányítják (lásd a minduntalan visszatérő képet az emberről mint „kesztyűbáb-ról”) – legyen ez a külső erő valamiféle nem emberléptékű idegenség, vagy akár „csak” a saját családi örökségünk. A paranoid világerzékelésben – lásd a Zodiákus nevű sorozatgyilkos telefonhívásait, „a világ statikus agresszióját” (370.), és így tovább – ugyanaz a félelem fejeződik ki, mint az én *generációk közti felszívódásában*:¹⁵ nem a saját tudatos döntéseim formálnak azzá, aki vagyok, hanem számomra idegen mechanizmusok. Mindez az elbeszélés folyamatának a szintjén is megjelenik: az értelmezési kísérletek burjánzása, a szövegek uralhatatlan áradása a szöveglény maradék énjének elvesztésével fenyeget.

A regény másik központi kategóriája (és metaforája) a *háború*, amely a főhős számára a világ eredendő idegenségének (részleges) fogalmi megszelídítésére szolgál. Háború dúl az emberi testben (lásd a visszatérő utalást az *Egyszer volt... az élet* című francia rajzfilmsorozat-ra), az FPS-játékokban, a családtagok között, a társadalom és az egyén között, az egyszerre külső és belső hatalmak és az én védekezésre kényszerített maradványai között. A háborús retorika, amelynek a regényben az apa a legfontosabb képviselője – és sikeres propagátora, hiszen a gyerek számos esetben rutinszerűen pontosan ebben a fogalmi keretben értelmezi a vele történeteket, a háborús metaforika olykor az észlelését is áthatja –, önfelmentő ideológia, amely a világvég leegyszerűsítésének ígéretét hordozza: „Apámnak fel kéne ébresztenie engem, hogy [...] folytassuk hadjáratunkat mindaz ellen, ami oly szabadon és akadálytalanul gyűlölhető” (279.). Ez az ígéret azonban nem elegendő a szorongás, a szégyen és a félelem csökkentéséhez, és az én – legalább átmeneti – stabilizálásához a szöveg terében.

Az introspektív bizonyosság olykor – nagyritkán – a szorongás csökkenéséről ad hírt, ezzel további értelmezési feladatot róva az elbeszélőre. Ilyen az elszigetelt magánvilágok létrehozásának élménye: a kéztörés utáni lázálom („A rémálmok világa ez, sárgás falakkal, mályvaszínnel, lépcsőkkel és tébolyultak soha véget nem érő suttogásával, mégis, ettől fogva ezt azonosítom a szabadsággal”, 118.), a „báméskodás” boldogsága és a nők „látha-

¹⁴ Lásd a Hegel-elemzést (107–110.) és a visszatérő Wittgenstein-szlogent („Ha tudod, hogy itt egy kéz van, mindent elhiszünk neked” – Neumer Katalin fordításában: „... akkor minden egyebet elismerünk neked”, Ludwig Wittgenstein: *A bizonyosságról*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1989, 9.).

¹⁵ „Tégy úgy, hogy anyagi-szellemi utódaid örökségében ne pusztán önmagad, hanem önmagad mutációja reprodukálódjon”, olvashatjuk a „kultúra tragédiájának” „új kategorikus imperatívuszát” az 525. oldalon.

atlan megfigyelése” a metrón (436–437.), a magányos „kényszerolvasás” gyakorlata (például 141., 395., 463.) vagy az otthonosság és a biztonság tapasztalata az apai nagyszülők óbudai lakásában (39., 564.).¹⁶ És természetesen az önmagából kiinduló és kizárólag önmagával magyarázható cselekvés tapasztalata: az *action gratuite*-ként elkövetett áruházi lopás Berlinben, illetve ezt megelőzően maga az öngyilkossági kísérlet és a rákövetkező szabadságküzdelem az elmegyógyintézet zárt rendszerében. (Emlékezetes kép, ahogyan az ápoltak pinponglabda nélkül forgóznak a szobában, miként Antonioni *Nagyításának* teniszjátékosai, ám az elnyomó hatalom, élén a Főnénivel ezt sem tűrheti tovább. Pontosabban szólva nem is magát a játékot, hanem azt, hogy a főhős *objektíválja* és *dokumentálja* a képzelet szabadságaktusát; lásd 465–468.) És talán mondani sem kell, hogy az írás mint „felesleg”, mint „értelmetlen, felügyeletlen zóna” „talán mégis a szabadság terepeként kínálja magát” (343.) – hogy később persze fenyegetésként tűnjön fel („Bárhonnan, bárkitől származzon is az írás, végül mindig ellenséggé lesz”, 453.)...¹⁷

Az érzéki bizonyosság és az introspekció közvetítette tapasztalat, illetve az azokat raktározó emlékképek *értelmezése* természetesen nem pusztán a kérdéses tudatállapotok felmutatásában és belső szerkezetük feltárásában áll. Mondhatni, a *Jerikó épül* narrátora és főhőse azzal az episztemológiai munkahipotézissel dolgozik, hogy bár a személyiséget alkotó, egymásba zárt dobozokat sorra-rendre felbontva végül ürességet találunk, ha meg akarjuk sejteni, miért adódik számunkra a világ éppen úgy, ahogyan adódik, legalább *néhány* dobozt fel kell nyitnunk. A főhős ezt meg is teszi, ám ami a szeme (a „multifokális szöveg szemüvege”) elé tárul, azt részben a kérdéses szöveghagyományok mozgósításával színre viszi, részben viszont *beletitkolja* a szövegbe. (Illetve – jelen sorok szerzője számára némiképp érthetetlen módon – félig-meddig explicit formában megfogalmazza a kötet záró fiktív interjúban.)

Röviden: a fiú neurózisaiért elsősorban a mérgező családi kapcsolatok a felelősek.¹⁸ Az elhanyagoló, önző anya, aki a harmadik gyermek születését ellene irányuló szimbolikus agresszióként éli meg („Megértem anyámat, én is szégyellném, ha valaki kibújt volna belőlem”, jegyzi meg a fiú egy fontos pillanatban, a személyiség egyik dobozának felnyitása után, 325.); aki a saját neurózisát a család elhagyásával próbálja enyhíteni (sikertelenül); aki a gyermekek apját megveti, élete szerelmében viszont azt szereti, hogy a férfi tekintetén keresztül vonzóbb karakterként tekinthet *saját magára*; akinek a saját anyja halála elsősorban igazolás és hivatkozási alap a családtagokról való leváláshoz – és aki nem védi meg a fiút az alkoholista apa bántalmazó és abuzív közeledésétől.¹⁹ Amely természetesen a másik legfontosabb forrása a főhős neurózisának: az apai elnyomó hatalom működésének és a szembeszegülésből eredő fiúi büntudatnak számos metaforájával találkozunk a szövegben; a legfontosabb talán a részegen fetregő Noét megleső Hámán bibliai képe és a jelenet pszichoanalitikus interpretációja. Az emlékképek felidézése és elemzése révén lassan kirajzolódik, hogyan alakult át a szülői lakás „biopolitikai kísértetkastéllá” (54.),

¹⁶ De lásd ennek ironikus kifordítását: a gyerekek „házasítania” kell magát, hogy – a lakás tartozékaként – növelje az eladandó ingatlan piaci értékét (280–282.).

¹⁷ A regény működésére jellemző, hogy a legfontosabb elemek – a variációs kavargás részeként – időnként ironikusan kifordított formában is visszatérnek. Lásd például a tömör, katalógusszerű „összefoglalást” a regény legfontosabb poétikai kérdéseiről az 156. oldal első bekezdésében – amelyet nehéz lenne (részben) nem önparódiaként olvasni.

¹⁸ Érdekes módon a *Jerikó épül* korábbi kritikái vagy nem beszéltek erről, vagy megemlítették ugyan a családi traumák szerepét a regényben, különös tekintettel az apai elnyomó hatalom visszatérő motívumára, de nem léptek tovább, nem bontották ki a kérdést az értelmezésükben.

¹⁹ Az elbeszélő így számol be arról, amikor a (közelebről meg nem nevezett) „tanárához” kellett menekülnie otthonról: „Mit mondhattam volna, hogy félek otthon maradni, félek, hogy lekötöznek, hogy anyám végignézi az egészet tüveges tekintetével, majd kiemeli szép, formás lábát a la-vórban löttyögő vízből.” (552.)

titokzatos eredetű, lassan felszáradó hányástócsával a szőnyegen (lásd főként: 89. és 114–116.), az apával a gyerekek szeme láttára közönséges ismeretlen nővel, akik a férfi és élet-társa által üzemeltetett „online lelkeség- szolgálat” (!) pácienseiként léptek be a család életébe (97.), és így tovább.

A konkrét traumatizáló élményekkel kapcsolatban azonban csupán utalásokat olvashatunk a regényben.²⁰ Az elbeszélő átveszi Paul Verhaeghen *Omega minor* című regényének eljárását: a tetragrammaton mintájára az istenneveket betűkihagyással jelöli (még akkor is, ha azok csupán tartalmatlan, idiomatikus szófordulatként kerülnek elő a szövegben). A közvetlen kimondás lehetőségének elutasítása a *Jerikó épül* alapmozzanata: a traumatizáló élmények néven nevezése éppen úgy destabilizálná a személyiséget, miként az, ha ez a „szöveglény” egyáltalán nem tenne kísérletet a (legalább részleges) önmegértésre.

Természetesen a regény világképének megfelelően legfeljebb csupán a dobozolási stratégia részeként vonhatunk határt „külső” és „belső” között. Az anyai hidegség (és vád és szemrehányás), illetve az apai agresszió nem a szülők személyiségének „lényegéből” fakad: ők maguk számára is fenyegető idegenségként adódik a világ – benne a saját gyerekeikkel. A főhős gyerekkora a kilencvenes évek Magyarországon zajlik, tehát a többpártrendszeren alapuló demokratikus politikai berendezkedés kialakulásának, az új digitális technológiák elterjedésének, a valódi szabad piaci verseny elindulásának korszakában – ám ezekből a változásokból és a hozzájuk fűződő egykori reményekből a *Jerikó épül* oldalain szinte semmi sem érzékelhető. (A politikum teljes mértékben hiányzik: a MIÉP az egyetlen pártnév, amely előfordul a regényben, az is csupán a „MIÉP-székház” szerkezet részeként.) Pontosabban szólva a változások nem hoznak magukkal mentalitástörténeti átalakulást: a rendszerváltás utáni világ szociokulturális értelemben maradéktalanul folytonos az egyszerre félelmetes és hideglelően nevetséges Kádár-korszakkal.²¹ Legfeljebb a személyiség felszámolásának variációs lehetőségei bővültek; lásd a magyarországi kábeltelevíziózás és internethasználat hőskorának plasztikus rajzát a szövegben. (A „digitális forradalom” kezdeti hatásainak betörése a mindennapi életünkbe mint a főhős alaptapasztalata persze fontos *történeti dimenziót* kölcsönöz a regénynek.²²) A regény szereplői nagyobb részt saját koruk és történeti szituáltságuk termékei; éppen ezért, személyiség és „külvilág” elválaszthatatlansága miatt jelent problémát az elbeszélő számára *erkölcsi terminusokban* megítélni a szülők viselkedését és tetteit. A *Jerikó épül* világában a neurózis elsődleges oka: hogy (épp itt és épp most) létezőnk, és ez nagyban korlátozza a felelősségtulajdonítás lehetőségeit.²³

Amennyire egyáltalán felfejthető, az anya neurózisának hátterében a második generációs holokauszt-trauma áll, amelyet természetesen továbbörökíti a fiának. A *Jerikó épül* ol-

²⁰ A *Jerikó épül* egyik legfontosabb jelenetében az apa éjjel beoson a begipszelt kézzel ágyban fekvő fiú szobájába, és hosszan beszél hozzá. Majd ezt olvashatjuk: „Jobb nekem, ha a fiam *nem beszél*. Egy tiszta, sallangmentes hiány, a lét elhalasztása. Apám *lehúzza a gipszet*, amiről eddig azt gondoltam, sosem szabadulok meg tőle. *Nem értem, hogyan*, de egy mozdulattal leveszi rólam, kicsomagol. Nézi a karom, nézzük együtt.” (351., kiemelések tőlem: B. T.)

²¹ Erről lásd Fehér Renátó írását: Főmű. *Litera*, 2018. november 17., <https://litera.hu/magazin/kritika/feher-renato-fomu.html>. (Hozzáférés: 2019. április 15.)

²² Főrköli Gábor – a szerző humora mellett – részben éppen azért dicséri a regényt, mert az elbeszélő „a kulturális antropológus kíváncsiságával” fordul a társadalmi és kommunikációtechnológiai változások felé: Megalomán megismerés. *Kulter*, 2018. november 1., <http://kulter.hu/2018/11/megaloman-megismeres/>. (Hozzáférés: 2019. április 15.)

²³ Részben ezzel magyarázható, hogy minden olyan alkalommal, amikor az elbeszélő élesen kifejezi a lesújtó véleményét valamilyen társadalmi jelenséggel kapcsolatban, soha nem a morális elítélést választja, hanem a csípős gúny vagy a szatirikus kommentár eszközét. Lásd például a televíziós ismeretterjesztésről (140., 277–278., 570–571.), a „szcientista idiotizmusról” (382.), az alkoholizmus társadalmi percepciójáról (209.) vagy a pápa és a katolikus egyház kolonialista gesztusairól (300.) stb. szóló szövegrészeket.

dalain megismert család közvetlen emlékezete nem terjed ki a holokauszt – élettörténeti elbeszélésbe nem, vagy csak nagy nehézségek árán integrálható – eseményére, ám a regény berlini fejezete (és számos korábbi utalás) egyértelmű támpontokkal szolgál az olvasó számára. A regény félreérthetetlen módon a *Bildung* eszményére épülő polgári kultúra pusztulásáról beszél – a család széthullása ennek szükségszerű, bár közvetett következménye.²⁴ A *Jerikó épül* hatásos zárójelenetében, amelyben a fiú az anya hívó szavára a nő helyett a barakkok felé indul, az elbeszélő következetesen „Oświęcim”-et ír „Auschwitz” helyett; az identitástörténet hiányainak kitöltése ezúttal is az olvasóra hárul.

Az olvasóra, aki minden elidegenítő mozzanat ellenére, pusztán azzal a gesztussal, hogy odafordul a szöveghez, azaz maga is részt vesz a dobozok nyitogatásában, az értelmezés során *szolidaritásközösségre* lép a regény főhősével. Felismeri, hogy „Imrus” traumájának és neurózisának feldolgozásához szükség van *valakire*, valamiféle „külső” segítségre, akinek az aktív közvetítésével feltárulhatnak a szövegbeli jelentések. Az önéletrajz műfaji kódjainak használata – hatásos valóságéffektusok egyfelől, vadul fikcionalizáló gesztusok másfelől – pontosan ezt a személyes odafordulást célozza. A szövegben minden részlet *hiteles*, ami közvetlenül a valósághoz kapcsolódik (a főhős neve, a közismert életrajzi tények, a családi dokumentumok stb.), ám mindez csupán *annyiban* érdekes, amennyiben lehetőséget ad számunkra az olvasói érintettségünk felismerésére és az együttérzésre.²⁵

Az odafordulás persze empátiát és előzékeny figyelmet kíván tőlünk. Erőt szerző és olvasó órákon keresztül tartó barátságos párbajához. A *Jerikó épül*, az utóbbi évtizedek egyik legjelentősebb magyar regénye egészen biztosan megérdemli ezt a figyelmet.

²⁴ Lásd erről Urbán Bálint kritikáját: Az ezer fennsík és a dobozok. *Műút*, 68. szám (2018), 67–75.

²⁵ Azt hiszem, minden közvetlen hitelesség ellenére ezért nem szerepel a regényben a szülők *teljes neve*.

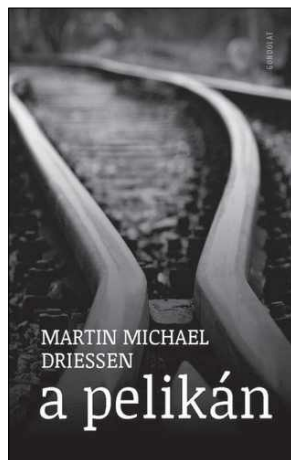
EMBER EMBERNEK PELIKÁNJA

Martin Michael Driessen: A pelikán

Ha van olyan, hogy önjáró regény, akkor *A pelikán* az. A holland író és operarendező mesterségbeli tudása, jelenetező ereje és ütemérzéke mit sem kopott, azonban a zártságra törekvés, a teljesen kompakt szerkezet csábítása ezúttal érzésem szerint megbosszulta magát – a motívumok szinte szabályos mátrixot alkotnak, a regény fő motívuma egyben a regény mozgatóelve is. Nem is a mechanikusság, a kiszámíthatóság üt vissza – ezeket egyébként is szinte megköveteli a burleszk –, hanem az, amit az olajozott működés érdekében ki kellett rekesztenie a szerzőnek.

Driessen könyveinek imaginárius középpontjában rendre valamilyen keresztény szimbólum áll, amelyet kiforgat eredeti jelentéséből. Az *Igazi hősb*ben például a Hal, amely egy szardíniásdoboz oldalán tűnik fel. Az első világháborús kisregényben szereplő testvérpár azért osztja meg élelmét néhány bajtársával, hogy jobb pozícióból várhassa a tizedelést, azt hihesse, hogy kezébe vette a sorsát. Magyarul most megjelent könyve pedig már címében is az önfeláldozó szeretet jelképét hordozza, amely mint ilyen csak a véradó sátor piktogramjáról ismerős a két főszereplőnek, akik szívesen hagyják megcsapoltatni magukat egy kis mellékesért. Amikor a történet során egyikük balesetet szenved, társa úgy menti meg az életét, hogy elállítja a pusztító vérzést, feltépve az inget a mellén; a kórházban lábadozó sebesült meg lehet, hogy transzfúzióval a saját vérét kapja vissza, annyiszor szorult rá arra, hogy vért adjon. Később, hasonló helyzetben, a társa már nem tudja „pelikánként” megmenteni az életét, és úgy érzi, egész további életére az adósa marad. Egy pillanatra sem fordul meg a fejében, hogy esetleg érdemtelenre pazarolja a jóságot; nem tehet másként. Driessen ábrázolásában vak lendkerék az élet. Minden ok és értelem nélkül történnek szörnyűségek vagy jó dolgok; a szörnyűségeket – legalábbis, ami szem elé kerül a holland író könyveiben – különösebb gonoszság nélkül követik el, a jót legtöbbször igazi szeretet nélkül cselekszik.

Driessen minden regényének más helyszínt választ. A terjedelem – és ezzel együtt a regiszter is, amelyben mono-témája megszólal –, könyvről könyvre változik. *A pelikán* színtere történetesen egy horvát területen fekvő elképzelt városka. Nem is annyira a hely megválasztásával van baj – végül is Driessen el tudja hitetni, hogy itt is megeshet egy ilyen piti zsarolási ügy, és szereplőinek a szerencsétlenkedését is szeretettel ábrázolja, így nem bántó a tipizálásuk –, hanem az időzítéssel; a történet a nyolcvanas években kezdődik, a végére kitor a délszláv háború. Ez a rettenetes, rettenetes közeli, máig feldolgozatlan háború jórészt csak háttérül szolgál egy tragikomi-



Gondolat Kiadó
Fordította Fenyves Miklós
Budapest, 2019
220 oldal, 3260 Ft

kus vagy melodramatikus történetnek. Ahogy a történetben szereplő fiktív kisvárost is csak hozzávetőlegesen helyezhetjük el a térképen, talán azt is szerencsésebb lett volna lebegtetni, hogy pontosan mikor játszódik a cselekmény – ami azonban a helyszínválasztás után szinte lehetetlen, ahhoz ugyanis túlságosan meghatározza a történetet a történelem.

Driessen egy tökéletesen zárt kisvilágot varázsol a szemünk elé, amelyben minden áll, vagy le-föl és ide-oda jár, vagy ide-oda billeg, anélkül, hogy bármiféle tartana; a sok önmagába visszatérő mozgás a mozdulatlanlanság, megmerevedettség benyomását kelti. A természet évszázadok óta változatlan ezen a tájon, éppen mert „jelentéktelen városká”-ról van szó, aminek nincs ipara. A terület mindig más hatalom fennhatósága alá tartozott, ami paradox módon megint csak a ciklikusság és az állandóság érzését erősítette az itt élőkben. Driessen csupa reális elemből építi fel a városka világát, némelyiküknek azonban szinte már tolakodóan jelképes jelentése van. Ilyen a pelikán, amely a szeretet szimbóluma; ugyanakkor ezek a nagytestű madarak nagyon is valóságosak, minden tavasszal menetrendszerűen megérkeznek és megszállják a tengerpartot és a korzót. Az itteniek nagyon rútnak látják őket közlőről, noha, mint azt a regény többször jelzi, éppenséggel fordítva is lehetne nézni a dolgot: ezek a kiszolgáltatott lények – a regény többi „lelkes” és „lelketlen” állatával együtt – néma és szemrehányó tanúi az emberi nyüzsgésnek. Nyilván annak is önmagán túlmutató jelentése van, hogy a városkában óramúzeum működik, de a legmetaforikusabb a város büszkesége, a hidraulikus elven működő kábelvasút, amely „annak idején” az egyik első volt a világon: „Az 1892-ben létesített kábelvasutat ugyanaz a mérnök építette, mint a híres wiesbadeni Nerobahnt: igazi műszaki csoda volt, amely a vízballszt szabadalmaztatott elvének megfelelően az ereszkedő kocsiban elhelyezett súlyra bízta az ellenirányba tartó kocsi felvontatását, s így mindenféle motor-meghajtás nélkül győzte le a völgyi állomás és a dombtetőn álló ortodox templom közötti háromszáz méteres szintkülönbséget. A tartályt egy magasabban fekvő tározó vízállásával töltötték fel, úgyhogy a vasút jóformán költségek nélkül üzemelt.” (8–9.) A kábelvasút félreérthetetlen életmetaforává emelkedik a regényben: a két főszereplő csak pillanatokra kerül közel egymáshoz – ahogy a két kocsi a pálya közepén elsuhan egymás mellett –, illetve össze van láncolva; egymásból élnek, de közben egymást éltetik. Ugyanis a regény közép-pontjában álló zsarolás is ennek a szerkezetnek a menetrendje vagy működési elve szerint zajlik, Andrej, a postás és Josip, a kábelvasút üzemeltetője rendre egy kő alá elhelyezett összeggel tölti fel a rendszert.

Andrej is minden áldott nap ugyanazt az utat teszi meg, hegyre fel, hegyre le – és ugyanilyen bejáratottan gőzöli fel a leveleket, hogy kiegészítse a fizetését. A szokásos levélbontogatás közben tudomást szerez Josipnak egy zágrábi hölgygel kibontakozó románcáról, akivel félreérthetetlen helyzetben aztán lencsevégre is kapja az emlékműnél. Zsarolni kezdi. Csakhogy balesetet szenved – a véletlen úgy akarja, hogy Josip mentse meg az életét. Amíg a kórházban gyógyítják, Josip vigyáz a lakására, és rájön, hogy a postás rendszeresen fosztogatja a rábízott küldeményeket. Ahogy annak idején Andrej is erkölcsi érvet keresett, amikor zsarolni kezdte Josipot – felesége van és fogyatékos kislánya –, úgy Josipot is a postás erkölcstelensége háborítja fel először. Persze mindegyiküknek más egyéb indítékai is vannak, lesznek, például az a – nem egészen tudatosult – vágy, hogy történjen már valami. Groteszk helyzet alakul ki, hiszen zsarolás címén valójában kisegítik egymást, mivel elvileg ugyanaz az – egyre emelkedő – összeg cserél folyton gazdát. (Ugyan nem oszt, nem szoroz, de szerintem valami gubanc van a hermetikusan zárt körforgásnak ezzel a szépen kitalált motívumával, hiszen közben mindketten bőven költenek is – nem egészen világos, miből.) Driessen ügyesen aknázza ki a groteszk helyzetben rejlő lehetőségeket. Andrej és Josip akarva-akaratlanul közelebb kerülnek egymáshoz, például azáltal, hogy a barátkozással igyekeznek elterelni magukról a gyanút, ami még viccesebb lesz attól, hogy az olvasó tudja, teljesen szükségtelenül alakoskodnak:

egyikükben sem merül fel, hogy épp a másik lenne a zsarolója. Később viszont már valóban elfajta apa–fiú kapcsolat kezd kialakulni köztük.

A burleszkszerűséget fokozza, hogy a kapcsolatuk aszimmetrikus, már csak azáltal is, hogy Josipot Andrej, Andrejt Josip zsarolja. Andrejnek egészen sötét indítékai vannak (a zsarolgatást is ő kezdi), ráadásul mindig nagyon könnyen megbocsát magának, Josip viszont igazi jó lélek, olyan ember, aki állandóan a másik javát nézi, a vakságig naiv. Ám amint igazán közel kerülhetnének egymáshoz, a regény koreográfiája szerint mindig el-siklanak egymás mellett. Amikor az egyikük elhatározza, hogy felhagy az üzelmeivel, a másik már elindított valamit, ami végül keresztülhúzza bűnvalló társa szándékát – ez oda-vissza lejátszódik. Igazi mély kapcsolat a regény világában csak „animális szinten”, a kicsit fura Andrej és Josip autista kislánya között lehetséges, akik eleve rá vannak hangolódva egymásra. Nem véletlen, hogy amikor Andrej hirtelen ötlettől vezérelve megveszi a kutyát az ügetőn, kínjában azt hazudja, hogy a (nem létező) kislányának kell, és a kutya végül Josip kislányánál is köt ki.

Nem elég, hogy Josip és Andrej arra vannak ítélve, hogy a bensőségebb pillanatok után megint messze távolodjanak egymástól, igazán közel sem kerülhetnek egymáshoz soha. Tragikus – vagy inkább tragikomikus – módon csak a halál közelében, a halál pillanataiban lesz valódi közük egymáshoz., amikor a másik meghal. Andrej halálának a kábelvasút kocsiájában (ami Josip terepe) a pandanja Josip halála a kaszinóban (ami meg Andrej egyik törzshelye).

A csúcson lekapni valamit – több értelemben is, mivel például a hegycsúcson készülnek a fényképek a szeretkező párról, itt állnak talapzatukon szoborrá merevedve a szuronyukat szegző katonák – csúcs érzés, ami azonban csak múlt pillanat lehet, zárvány az időben, vagy a halálban realizálódhat. Ez a fájdalmas igazság kulminál abban a pillanatban, amikor Andrej egy szelfin meg akarja örökíteni a saját „hősiességét”. Halála groteszk apoteózis, a kis postás úgy érezheti, hogy megdicsőült, bár az elmúlása minden, csak nem hősiesség vagy nagyszabású. Kétségtelen, hogy segít a szerb támadás elől a kábelvasúton menekülőknél – igaz, ugyanolyan sajátos logikával válogatva köztük, mint amikor a leveleket gőzölte fel –, meghalnia azonban a szelfizés miatt kell.

A kisregény zárata tízegyhány évvel később játszódik Wiesbadenben, abban a városban, ahol a horvát kábelvasút párja működik. Szemmel látható, hogy itt, a történet végén Driessen igyekezett minden szálát elvarrni, sőt, hogy ezt a záró részt elvileg a tragikusba fordult történet addigi súlya lenne hivatott a magasba repíteni. Megtudjuk, hogy Andrej alakja köré a halála után valóságos legenda szövődött, Josip viszont – mint minden túlélő – egyre jelentéktelenebbnek érzi magát az idő múlásával. Meg van győződve arról, hogy tartozik Andrejnek, törleszteni akar, felteszi ruletten azt az ötven fontot, amit egykor annak bizonyítékaként vett magához, hogy Andrej megdézsmálja a rábizott küldeményeket. Végtelenül groteszk – bár érzésem szerint túlírt – jelenet ez is: Josip pontot akar tenni a történet végére, vagyis el akarja játszani az elátkozott összeget és megint bele szeretne simulni az egyszerű életbe, a jelentéktelen ember szerepébe, de vesztére egyre csak nyer. Az olvasó úgy érzi, csak a halálával lehet vége... Josip éppen abban a pillanatban kap szívrohamot, amikor megvilágosodik (lehet persze, hogy csak az oxigénhiánytól vizionál), rájön, hogy miként tudja beilleszteni a kettejük közös történetébe a váratlan nyereséget: elhatározza, hogy szuper elmeagyógyintézetet alapít majd, amelyet Andrejről nevez el, és amelynek egy piros pelikán lesz az emblémája.

Driessen nem engedi, hogy a történet libikókája túlságosan a tragikum felé billenjen ki, az egyszer beindított, aztán szinte önjáró történet soha egy pillanatig sem válik ember-telenné, szereplőit megkíméli a legrosszabbtól. Eleve egyiküknek sem szerepel a tervei között, hogy a saját érdekében akár fel is áldozza a másikat. Nem csak a zsarolgatással jár mindenki jól, magasabb értelemben is olyan helyzet alakul ki, amellyel mindenki csak

nyer: a derék Josip hozzásegíti a boldogsághoz jobb sorsra érdemes társát, aki néhány pillanatra megtapasztalhatja a beteljesülés örömét, és hősnek képzelheti magát. Teszi ezt úgy, hogy teljesen feladja magát, de nem piszkolódik be, sőt. A másik, akivel összehozta rossz (vagy jó) sorsa, „mindössze” az életét – mármint az egész további életét – követeli, amit ő boldogan odadob.

Nem is önmagában a kicsit andalító hangszerelés olyan zavaró ebben a nagyon is keserű történetben. A kisregény igazi buktatója az időzítés. A sztori ugyan nem a háborúról szól, nem a háború körül forog – de abban a világban játszódik, amelyben kirobbanhatott a délszláv háború. A könyv első felében elég sok elejtett jelzés utal a háborús fenyegetésre. Egyrészt ebben a kisvárosban sohasem történt, soha nem történik semmi – ennek a tünete a beszorítottság-érzés és az egyre növekvő frusztráció –, másrészt viszont ott kísért a sajnos nagyon is valóságos második világháborús események elfojtott és lelket betegítő emléke. Egyrészt: „Itt nem történt semmi; a városka egyik nemzedékét termette és temette el a másik után, anélkül hogy akár egyetlen fia is nevet szerzett volna magának a nagyvilágban” (7.), másrészt a városka fölé egy második világháborús emlékmű magasodik, katonák harci pózba meredve, akik mintha szuronyt szegezve le akarnának rohanni a hegyoldalról. A németgyűlölethez érezhető öngyűlölet tapad. A városka lakói az odalátogató gazdagabb turistákból élnek, de úgy érzik, hogy ezek a gazdag nyugatiak igazából elősködnék rajtuk, kihasználják az olcsóságot és hasznot húznak a szegénységükből, ezért viszolyognak tőlük, miközben maguk is mérhetetlenül vágyakoznak a státuszszimbólumnak számító nyugati javak után. A könyv első felében az olvasó úgy érzi, hogy a sokféle elfojtott vágy, indulat, fel nem dolgozott érzés robbanással fenyeget. A szövegben nagyon sok a harci metafora, amelyek mindig a szereplők gondolataiban jelennek meg nagy ártatlanul, például: „Behajította a vízbe a fagyalt maradékát, és mosolyogva figyelte az újonnan kialakult elrendeződést: villámgyors kis támadásokat követő rövid menekülési manőverek, mintha minden alászálló morzsa egy-egy mélyvízi bomba volna, amelyet előbb hatástalanítani kell.” (20.) „Nem gondolta, hogy helytelen dolgot cselekszik. Elvégre Tudjman házasság, egy leánygyermek apja, semmi keresnivalója egy másik nő társaságában. Talán ez a háromezer dináros követelés úgy hat majd rá, mint valami erkölcsi figyelmeztető lövés.” (19.) A mindennapokban, a felszínen azonban ebből semmi sem látszik, legfeljebb sörözgetés közben kerül elő, akkor is pillanatokra, a múlt vagy a politika.

A könyv felénél éles váltás következik be, ettől kezdve az elbeszélő egyre gyakrabban jelzi, hogy a csendes városka körül felbolydult a világ, több oldalas híradások követik egymást (hangsúlyozottan idegen szövekként a regényben), és a kölcsönös ellenségeskedés következményei, a szegénység, az álláshelyek megszűnése az ott lakók életében, sőt, a történet két főhősének az életében is érzetik a hatásukat – igaz, nagyon felemás módon.

Egyrészt Josip és Andrej életét szinte teljesen kitölti a zsarolgatás. Az egyre növekvő infláció még kapóra is jön nekik, mert így egyre többet és többet követelhetnek egymástól, vagyis nem érzik meg a közelgő háború hatásait. Másrészt viszont most már az ő történetükben is megjelenik az agresszió, pontosabban meg is jelenik, meg nem is. Amikor Josip megüti a trafikost (aki különben amúgy megérdemelné, például antiszemita megnyilvánulásaiért), mivel tévesen benne véli felfedezni a zsarolóját, egyszerre robbanást hallanak a hegyről; mint később kiderül, egy horvát milícia merényletet követett el egy szerb hadi-növendékeket szállító busz ellen, a várost először csapja meg a háború szele. Olyan, mint ha Driessen valamiképp modellezni kívánná, hogyan kezdődik a kollektív agresszió – Josip galamblelkű, soha életében nem ütött meg senkit –, de az egész megmarad odavetett lehetőségnek. Egyrészt az ütésnek semmi köze a politikához – és Josip azonnal meg is bánja, megriad magától –, másrészt az is ez ellen szól, hogy Andrejnek is élete nagy napja lehetne ez, végre sikerült lencsevégre kapnia az álomszép apollólepkét. Andrej tipikusan az a fajta ember, akinek nem tudatosult veszélyes ambícióit csúnyán kihasználhat-

ná a rezsim. Driessen azonban nem engedi, hogy ilyen helyzetbe kerüljön: alig kezdődik el a kiképzése, már véget is ér, mert a városkára lecsapnak a szerbek, és Andrej még azelőtt meghal, hogy a regény konkrét világába teljes valóságával betörne a háború.

Ebben is sajátos aszimmetria érvényesül: a történelem kevésbé része az ő történetüknek, mint az ő történetük a történelemnek. A zsarolási komédia szinte teljesen kitölti a kettejük életét, és a szerző is erre koncentrált. Nemcsak kettejük számára, de a könyv szempontjából is ez a legfontosabb. Mindent összevetve *A pelikán* így kaján látélet lehet a háborúról és a „hősiességről” általában, ügyes ábrázolása az emberi komédiának – csak közben a konkrét háborúról, a délszláv háború idején elszabadult démonokról nem mond semmit.

A zárlatot olvasva látszik csak igazán problematikusnak Driessennek az a döntése, hogy két főszereplőjének kivettázott történetében ennyire kevés vagy felemás szerepet enged a háborúnak. Lehet-e, szabad-e ilyen egyszerűen letudni a háborút, mint azt Driessen teszi? Jó tíz évvel Andrej halála után Josip a kedvesével ellátogat Wiesbadenbe. Megtudjuk, hogy makkegészséges, kutya baja, enyhe depresszió kínozza, de az is csak amiatt, hogy úgy érzi, elrepült az élet. El akarja hitetni magával, hogy boldog, nehogy megbántsa a partnerét (annyira naiv, hogy az szinte már hihetetlen; kérdés, hogy a történetet nem hitelteleníti-e egy ilyen hihetetlen figura). Driessen ide még beiktat egy hosszabb visszatekintő részt, megismerjük Josip életének meghatározó emlékét, amely a második világháborúhoz kapcsolódik, de nem a kegyetlenségről, a kegyetlenségről szól, hanem az – igaz, nem egészen önzetlen – bajtársiasságról. Mintha nem is lett volna balkáni háború. Hogy valami történt, arra csak egyetlenegyszer utal az elbeszélő: megtudjuk, hogy a hősök szobra lekerült a talapzatról, azt most sárkányrepülőök használják starthelyként. Sőt, ha mindenáron „politikai üzenetet” akarunk keresni a kisregényben, akkor az nem (közvetlenül) a délszláv háborúval kapcsolatos. Azt mondhatnánk, hogy a kisregény végére a németek „győztek”: Wiesbaden maga a földi paradicsom, Josip és Jana önfeledten élvezik a nyugati civilizáció áldásait (legyen az a kiglancolt, jól karbantartott kábelvasút, a hegyről nyíló kilátás vagy a Zara bolt kínálata). A zárlat alapján Josip ekkor is inkább csak Andrejvel (és a kedvesével meg a fogyatékos kislányával) szemben érzi úgy, hogy törleszteni valója van. Andrejvel való összeláncoltsága – amiből teljesen hiányzik a fatális, a mániás elem – ettől a szomorkás boldogságérzéstől démoni színezetet nyer. A groteszknek szánt könyv végképp igazi abszurdba fordul.

ZSEBBEN HORDOTT IDENTITÁS

Dmitry Glukhovsky: *Text*

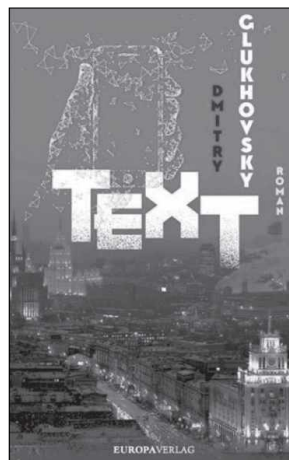
Hazája kritikusainak egyöntetű véleménye szerint az orosz sci-fi műfajának egyik legnépszerűbb képviselője, Dmitry Glukhovsky egyfelől igen bátor lépésre szánta el magát, amikor 2016-ban szépprózai mű megírására vállalkozott, másfelől ezzel régi vágyát teljesítette be. A szerző nálunk is rendkívül sikeres, a fantasy műfajába sorolható *Metró*-regényei, illetve nagyszabású negatív utópiái (*Futu.re*, *Orosz népellenes mesék*) alkotása közben „régóta álmódzott arról, hogy »igazi« íróvá váljon, hogy a havonta megjelenő irodalmi folyóiratokban »komoly« elbeszéléseket publikáljon, hogy a »díjakkal illetett próza« nagymestereivel együtt almanachokban szerepeljen”.¹ Az ilyesfajta háttérrel íródott, Moszkvában 2017-ben napvilágot látott *Text* című regényben azonban „nemcsak a fantasy-író Glukhovsky mozdult el a realizmus felé, hanem maga a realitás is döntő lépésre szánta el magát a fantasztikum irányába”.² Ha ugyanis a *Text* húsz évvel ezelőtt íródott volna, még a fantasy műfaji elemeit viselte volna magán. Hogy miért, írásomban erre is igyekszem válaszokkal szolgálni.

Ennek a maga nemében valóban zseniális sci-fi-írónak a szépprózai vállalkozása mint élete első ilyesfajta műfaji „kalandozása” kétségtelenül hordoz magán némi „gyermekbetegséget”. Főhősét, Ilját, akit annak idején ártatlanul ítélték el, s hét év után szabadul a szolikamszki börtönből, azaz a klasszikus íróelődök, Szolzsenyicin, Salamov és Dovlatov műveiből jól ismert *zónából*, már csak egyvalami élteti. Bosszút akar állni az őt annak idején börtönbe juttató alhadnagyon, Pjotr Hazinon, aki a Szövetségi Kábítószerellenes Szolgálat tisztjeként egy éjszakai szórakozóhelyen maga csempészett Ilja zsebébe kábítószert, majd pedig ráhívta a kollégáit, a rendőrséget. Az Iljánál talált illegális szer mennyisége pedig hét év börtönbe került. Ám kezdő szépiróként Glukhovsky, hogy megmagyarázza az egyedüli vágy, a bosszúállás kizárólagosságát a főhőse életében, a regénye első harminc-negyven oldalát túlságosan szentimentálisra festi. Túlságosan sok, átlátszó és jól kiszámítható érzelmi veszteséget „kényszerít rá” a főhősére: erőltetett véletlennek érezhetjük, hogy az apa nélkül felnőtt Ilja édesanyja a fia szabadulása előtt egy nappal hal meg infarktuszban, túl egyszerű, klisészerű képlet, hogy Ilját a börtön előtti kedvese, Vera nemcsak hogy nem várja meg, de még azt is közli egykori párjával, hogy mástól terhes. Mire

¹ Fjodor Koszicskin: Vszjevo lis „tekszt”. O novom romane Glukhovszkovo. <https://godliteratury.ru/public-post/vsego-lish-tekst-o-novom-romane-glukh>

² Uo.

Helikon Kiadó
Fordította M. Nagy Miklós
Budapest, 2018
445 oldal, 3899 Ft



Ilja az egész kötetet meghatározó narrációba belekezdve, azaz saját magával párbeszédet folytatva szerelmi viszonyuk zátonyra futását a következő „csöpögős” hasonlattal konstatálja: „Az iskolai szerelem szobanövény, ha át akarod ültetni a cserépből a felnőtt életbe, a gyomok megölik” (43.). S a zóna előtt örök barátnak hitt Szerjogával sem tudják a kapcsolatukat ott folytatni, ahol abbahagyták, csakhogy összekülönbözésüket talán kisebb kontrasztokkal is lehetett volna érzékeltetni annál, mint hogy a nagymenő Szerjogának a kismiszett, börtönviselt Iljához képest Szi Lanka-i nyaralásra futja.

Az emberi kapcsolatokra vonatkozó veszteségek persze valóban jó alapként szolgálnak a bosszúhoz mint egyedüli célhoz, csakhogy a szemfüles olvasónak már ekkor feltűnhet egy nagyon jelentős, Ilja további életútja szempontjából igen fontos motívum: az, hogy amíg a srác minden, őt így vagy úgy faképnél hagyó hozzátartozója komoly személyleírást kap, addig Iljáról gyakorlatilag nem tudunk meg semmit. Külső és belső jegyeinek egyöntetű hiánya a semmilyen-ségét, a személyiség hiányát³ tükrözi, s talán szerencsésebb lett volna, ha a szerző a szentimentális motívumokkal szemben inkább ezt az összetevőt domborítja ki erőteljesebben, hiszen a történet további menetének ismeretében épp ez a „tulajdonság nélkülség” válik az érzelmi veszteségeknél jóval fontosabb részévé, sőt, szimptomatikum velejárájává Ilja bosszúvágyának. Ilja ugyanis, amikor bosszút áll, azaz amikor a börtönévek alatt magában csak Gecire⁴ elkeresztelt Hazinra kését fogva, s azzal állon szúrva végez egykori börtönbejuttatójával, majd a holttestet gondosan egy csatornába rejti, nemcsak öl, hanem lop is: az alhadnagy zsebében hordott, bekapcsolt, tehát még „élő” okostelefonját is elkobozza tőle.

S úgy érzi, hogy „a kezét égető telefon” miatt „mintha nem ölte volna meg teljesen Petyát” (124.): Glukhovszky ezzel a remek húzással, azaz a holttest még „élő” részének eltulajdonításával a regényét minden addigi gyermekbetegségéből képes kigyógyítani. Hiszen az Ilja hétéves börtönbüntetése ideje alatt egyre „okosabbá” váló, az adott emberrel – a kapcsolatairól, a munkájáról, de még az aznapi hangulatáról is – mindent tudó, s mindent rögzíteni, tárolni képes telefon birtokában ez a semmilyen, múlt, jelen és jövő nélküli fiatalember végre személyiségre lel, identitást talál magának. A telefonban tárolt adatok, a nagyon is élő emberi viszonyok meglétét tükröző sms-ek, fotók, e-mailek világába belemerülve, „kotorászva Petya belsejében, kesztyű nélkül nyúlkalva a hasüregében” (189.) Ilja egyre inkább Petyának kezdi érezni magát, az ő életét kezdi élni. Az édes-

³ Ilja édesanyjának döntő szerepe van abban, hogy a fiú ennyire „semmilyen” lesz, hiszen a börtönbe kerülésekor ő az, aki az észrevétlenné válás stratégiáját javasolja a fiának: „Bármilyen történet is veled ott, a börtönben, ne engedd be magadba. Mintha csak nem is te lennél ott. Mintha ez csak egy szerep lenne, amit el kell játszani. És közben az igazi éned a belső zsebedben rejtőzik, ott várja ki a sorát. Csak nehogy a hőst próbáld ott játszani, az istenre kérék! Csináld, amit mondanak. Mert különben megtörnek, Iljusa. Megtörnek, vagy akár meg is ölnek. A rendszert nem tudod megváltoztatni, hiába küzdesz, de észrevétlenné válhatsz, és akkor a rendszer elfeledkezik rólad” (23–24.).

⁴ M. Nagy Miklós a regény egyébként kiváló fordításában Pjotr Hazin gúnynevét nem az orosz szövegben meglévő Szuka szóval adta vissza. Ennek oka a két nyelv egymástól eltérő lexikális és stilisztikai sajátosságában rejlik. Oroszországban ennek a nősténykutya-elnevezésből származó gúnynévnek ugyanis van férfi változata is, azaz a szó nőnemű végződése ellenére hímneműekre is vonatkoztatják, nálunk viszont visszás lett volna egy férfit Szukanak keresztelni. A fordító választotta Geci gúnynév pedig hangulatában remekül visszaadja azt a gyűlöletet, amit Ilja érez Pjotr iránt. A magyarítás kapcsán összességében mindössze annyit bátorodom megjegyezni, hogy itt-ott nem ártott volna néhány, a szövegben szereplő, s csak oroszosan visszaadható kifejezést lábjegyzetben megmagyarázni. Például, amikor a szövegben a yandex szó szerepel, nem biztos, hogy minden magyar olvasó tisztában van azzal, ez a legnépszerűbb orosz internetes keresőoldal, vagy amikor Ilja az úgynevezett pjatorocskás szatyorba pakol, talán érdemes lett volna jelezni, hogy a Pjatorocská egy népszerű élelmiszeráruház-lánc Oroszországban.

anyja reményeivel szemben tehát a börtönből szabadult srác nem a saját belső zsebéből tudja előhúzni az igazi énjét, hanem egy idegen ember, Pjotr zsebében rejtőző telefonon keresztül véli megtalálni azt. Ilja az eltérő hangszíne miatt beszélni ugyan nem mer Pjotr hozzátartozóival, de miután végigböngészi a telefonban tárolt adatokat, s képbe kerül Geci viszonyait illetően, sms-ezni kezd az áldozata anyjával, mindössze az iPhone-on tárolt képek alapján beleszeret az egyébként várandós „csajába”, Nyinába, s tovább pörlekedik Petya apjával, a magas beosztású rendőrtisztvel, akinek persze fogalma sincs arról, hogy fia a Kábítószerellenes Szolgálat alkalmazottjaként maga is drogot árul, használ, s holtában – a telefonján keresztül – a Petyává formálódó Ilját is bevonja az ügyébe.

A történetnek ezen a pontján válik lényegessé az a megállapítás, mely szerint ha Glukhovszky húsz évvel ezelőtt írja meg a művét, még a fantasy műfajában alkotta volna meg. Hisz ki gondolta volna két évtizeddel ezelőtt, hogy egy teljes emberi élet el tud férni egyetlen apró készülékben? Mára azonban – s ezért találó Fjodor Koszicskin megállapítása, mely szerint itt „a realitás is döntő lépésre szánta el magát a fantasztikum irányába” – ez a tény, még ha félelmetesen bizarr is, de mindennél valóságosabbá vált.

Ilja azonban nemcsak személyiséget, identitást szerez magának azzal, hogy a telefonján keresztül vájkál Pjotr életében, s a készülékét a zsebében hordozva azonosul vele, hanem az iPhone-on tárolt adatok birtokában végre jelentős, befolyással bíró embernek érzi magát. Olyannak, aki felelős mások életéért, a holtak reputációjáért csakúgy, mint az élők sorsáért – erre talán Nyina dilemmája a legjobb példa: vajon elvetesse vagy megtartsa-e a megfogant magzatát? Azaz, ahogyan Konsztantyin Milcsin is megfogalmazza a regényről szóló elemzésében, a műben az egyik legfontosabb „ennek a jelentéktelen embernek az önérzete, amely épp ebben az extrém helyzetben szökött a magasba”.⁵ S miközben „szívta valakinek a maradék cigijét, s élte valakinek a maradék életét” (156.), az ő helyzetében nem kevésbé lényeges, hogy mindezzel időt is nyert magának: tisztában van vele, hogy amíg a kapcsolatait a telefonján keresztül életben tartja, Pjotrot is élőnek gondolják, nem kezdik el keresni a holttestét, így nem kezdik el keresni őt, a gyilkosát sem.

A bűnelkövetés utáni időhúzás, taktikázás pedig az okostelefonok világának realitásától a 19. századi realista regények világába is visszaröpíti az arra érzékeny olvasót, s épp ennek az intertextuális eljárásnak az alkalmazása avatja valóban szépíróvá a klasszikus párhuzamokkal ily módon élni képes Glukhovszkyt. Mégpedig a Dosztojevskij-hős, a bűnelkövető Raszkolnyikov időhúzásának, a hatóságok – konkrétan Porfirij vizsgálóbíró – bár nem okostelefonon, hanem élőszó „segítségével” történő félrevezetésének, kijátszásának a világába. Mert bár Ilja klasszikus elődje előbb követte el a bűnt, s utána bűnhődött, Ilja pedig fordítva: előbb bűnhődött a zónában, hogy utána váljék bűnelkövetővé, cselekedeteik mozgatórugója, bűnről való felfogásuk és szociális körülményeik kísértetiesen hasonlítanak egymásra. Mindketten a jelentéktelenségüket kívánják orvosolni, amikor Raszkolnyikov a kártékony uzsorásnő meggyilkolásával, Ilja pedig a Pjotrral szemben elkövetett bosszúállásával egyfajta igazságot akar szolgáltatni. S mindketten ugyanolyan további, nem kívánt, az elveikkel össze nem egyeztethető áldozatot is maguk után hagynak: Raszkolnyikov az uzsorásnő terhes unokahúgát, Lizavetát, Ilja pedig Pjotr szintén várandós barátnőjét, Nyinát, aki ugyan életben marad, de azon Ilja is kénytelen eltűnődni, hogy vajon milyen lehet „egy halottól terhesnek lenni” (199.).

Hasonlók abban is, hogy apa nélkül nőttek fel, épp ezért az anyjuk – még ha ezt tagadják is – túlságosan is meghatározó személyiséggé válik az életükben. Mindketten félbehagyják az egyetemet – Raszkolnyikov önszántából, illetve a nehéz anyagi körülményei miatt, Ilja pedig a börtönbüntetés következtében. De ami talán minden eddiginél fontosabb párhuzam kettejük között, az az, hogy – épp az „igazságszolgáltatás” – jellege miatt – egyi-

⁵ Konsztantyin Milcsin: Knyiga na vihodnije: Text Dmitrija Gluhovszkovo. <https://tass.ru/opinions/4397299>

kőjük sem tartja bűnnek a tettét, s nem érez – legalábbis a bűnelkövetés pillanatában biztosan – lelki furdalást a tette miatt. Raszkolnyikov ma már klasszikusnak számító szavaival: „– Bűn? Micsoda bűn? – Mert megöltem egy ocsmány, kártékony férget, egy vén uzsorás-asszonyt, aki senkinek a világon nem kellett, akinek a megöléséért negyven bűnt meg kell bocsátani, aki a szegények vérért szítja, hát ez bűn? Nem törődöm vele, eszembe sincs lemosni”,⁶ 21. századi „testvére”, Ilja pedig hasonlóan néz magába, pontosabban, a regény szövege szerint, a „zavarosba”, amikor kijelenti: „nem volt ott sajnálat a Geci iránt. Lelkifurdalás sem volt amiatt, hogy ölt. Nem kínoztá a bűne. Szerette volna azt érezni, hogy győzött az igazság: hiszen most először az életében Isten elfordította a fejét, és ő a maga módján igazságot szolgáltatott. Bosszút álltunk, anyu? Nem, nem volt ebben a tegnapi tettében semmi diadal. Egyszerűen csak megdőglött egy mocsok. Undort érzett a Geci iránt, mert Petya csúnyán halt meg; de magától is undorodott – mert ő meg szívta magába a halálát szívószálon, mint az epres turmixot a McDonald’sban. És megmaradt benne a düh a Geci iránt, mert a lyukas torka miatt nem tudott vele emberi módon elbeszélgetni” (84.).

S mindketten tisztában vannak azzal is, hogy bizonyos értelemben a gyilkos magával is végez. Csakhogy, amíg Raszkolnyikov erre Szonya segítségével jön rá, a szerencsétlen sorsú lány vezet rá arra, hogy ki tudja jelteni: „És azt hiszed, az öregasszonyt öltem meg? Magamat öltem meg, nem az anyókat! Egy csapással agyonütöttem magamat akkor, úgyhogy sose támadok fel többet!”⁷ addig Iljának erre magától kell rájönnie: „Azt hittem, hogy ölni nem félelmetes, de kiderült, hogy amikor egy másik embert megölsz, magadat is megöled: meggyilkolod magadban az ideget, az eleven gyökeret ezzel a ciánnal, és úgy létezel tovább, mint egy elhalt fog” (437.).

Ám ez a fajta felismerés az ő esetében már késő. Hiszen Ilja – ellentétben Raszkolnyikovval – már túl van a bűnhődésen. Amíg 19. századi elődjének a mélyen hívó Szonya segítségével, iránymutatásával még volt esélye a bűnhődésre, a sokáig kétségbe vont „feltámadásra”, addig a *Text* főhősét, azaz ennek a fordított irányú bűn és bűnhődést felvázoló műnek a főszereplőjét a 21. században már nem várja az Isten. Valami egészen más vár rá. Pedig egyik alkalommal még meg is próbálja a Mindenhatót – az okostelefonján, azaz a zsebében hordott, magára oktrojált személyiségén keresztül – felhívni: „Hívta Istent. Állt, hallgatta a mellkasát. Hosszan kicsöngött. Senki nem vette fel. Nem volt kapcsolat. Vagy lehet, hogy neki is be van állítva a »ne zavarjanak« üzemmód. Mintha mindent jól csinált volna, és mégis a pokolra jut. A földön úgy van berendezve az élet, hogy minden ember feltétlenül a pokolra kerüljön. Különösen Oroszországban” (173.).

⁶ Dosztojevszkij: *Bűn és bűnhődés*. Fordította Görög Imre és G. Beke Margit. Európa Kiadó, Budapest, 1999, 609.

⁷ Uo., 493.

AZ ÉRTEKEZŐ LENGYEL ANDRÁSRÓL

Válasz Lengyel Andrásnak

Kedves András! A Veres András cikkére írt, a *Jelenkor* 2019. áprilisi számában megjelent válaszodra (ha ugyan ez érdemi válasznak tekinthető) Sárközi Éva és én felelek, noha alighanem én vagyok egyike azoknak, akik iránti kíméletből nem tetted közzé a vitatott József Attila prózai kritikai kiadás fölött gyakorolt kritikád teljes terjedelmű változatát. Mivel érvelésed részeként említést tettél rossz egészségi állapotodról, engedd meg, hogy teljes szívből jobbulást kívánjak. Válaszommal egyúttal arra hívnám fel a figyelmet, hogy írásodnak Veres Andrászt célzó bíráló megállapításai több ponton engem is közvetlenül érintenek. Nem is lehet ez másképpen, hiszen a kétkötetes kiadvány közös munkája mindannyiunknak, akiknek a neve a címdoldal verzóján díszel. Közös a szégyen, ha rászolgálunk, és közös a dicsőség, ha kiérdemelnénk. Ezért szerencsésebb lenne, ha a teljes terjedelmű kritikádat olvashattuk volna. „Kíméld az öregapádat!” – mondta a menyecske nászútján idős férjének Ignotus szerint. Amikor a készülő munka során lektori feladatok elvégzésére felkértünk, s te elhárítottad a közreműködést, ezt én rendjén valónak gondoltam abból a megfontolásból, hogy bizonyára utólag, a nyilvánosság előtt kívánod kritikában részesíteni a vállalkozást, és nem kapnál szabad kezet, ha magad is részt veszel valamelyik munkafázisban. Így azonban, hogy csak a tömény teafőzetet adtad közre, amiről azt gondoltad, hogy a lényegek lényege, a lesújtónak szánt végső ítéletből, sajnos, nem tudunk teát főzni, hanem úgy kell eljárni vele, mint a zaccal szokás.

Írásoddal talán az a legnagyobb baj, hogy dörgedelmes retorikája félelmet próbál kelteni, mármint abban, aki efféléitől félni szokott. Mintha Szabó Dezső pamfletjeit olvasnám Horváth János vagy Szekfű Gyula ellen, de a Te éles kardsuhintásaid mögül hiányzik az érvelés, még az sem vehető ki igazán, hogy ítéleteidnek mi a konkrét tárgya. Előbb azt írod, hogy túl vastagok és nehezek a kritikai kiadás kötetei (nyilván a zsebkönyvek méretét kellett volna követnünk), és túl sok minden van bennük, majd azt, hogy túl kevés van bennük. Az ilyen, levegőben lógó, üres állításokra nem lehet és nem is kell túl sok szót vesztegetni. Távrolról sem gondolom azt, hogy munkánk tökéletes lenne, őszinte érdeklődéssel várjuk a szakmailag hiteles, mégoly kemény kritikát is, és nagyon sajnáljuk, hogy a tiéd nem felel meg ennek, a közönség által is joggal elvárt igénynek. Annál nagyobb csalódás ez, mert felkészültségednél fogva te lennél ama kevesek egyike, akiknek a kezé-
ből érdemi számonkérés várható lett volna. De térjünk a tárgyra!

Magad sem gondolhatod komolyan, hogy József Attila értekező prózájának máig az egyetlen, a maga nemében teljes kritikai kiadása az 1958-as, Szabolcsi-féle kiadás. Hogy lehetne teljes az, amelynek anyaga az egyharmadával kisebb, mint az új kiadásé! A mindannyiunk által tisztelt Szabolcsi Miklós által szerkesztett kiadvány persze vitathatatlanul nagy tett volt, az akkori zord politikai viszonyok között kivételes nyitottságról tett tanúbizonyságot. De – hogy a ma kedvelt focista hasonlaltal éljek – a labda akkor még négy-
szögletes volt. A kritikai kiadás akkori műfaji kritériumai szerint készült munka ma már archaikus képződménynek számít. Persze Stonehenge-et manapság is bámulattal szemléljük. De – hogy egyetlen példát említsek – abban, hogy a gondolkodó József Attiláról a

szakmában kimondatlanul vagy nyíltan az a vélemény alakult ki, hogy zavaros, az *Esztétkai töredékek* Szabolcsi-féle, alaposan összekutyult közlése igencsak ludas.

Az új kritikai kiadás azonban nem a régivel való hiú versengés jegyében született, hanem éppen azért, mert 1986-ban olyan mennyiségű kéziratanyag került elő, amely kiadásért kiáltott, és amely alaposan átírta a gondolkodó József Attiláról alkotott képünket. Azt pedig önkritikusan jegyzem meg, hogy az 1995-ben Horváth Ivánnal kiadott közös kritikai kiadásunk (a költő 1923 és 1930 közötti pályaszakaszáról) nem felel meg a műfaj ma érvényes szigorú formai követelményeinek. Annak, hogy ezt a részt újra elkészítsük, csak két akadálya van: egyrészt az én beleegyezésem, hiszen a *Magyarázatok* kötet az én szellemi termékem. A jegyzetekbe beleöttem egy, a fiatal költő gondolkodástörténetéről szóló monográfiát. A másik akadályt a pénzügyi feltételek biztosítása jelenti. Ebből a szempontból igen kellemetlen a te írásod üzenete is, mert – nyilván nem szándékosan – azt a manapság széltében terjedő balvéleményt erősíti, hogy a filozok fölösleges fecsegésekre szórják a stadionokra is fordítható drága közpénzt.

A kiadvány külső és belső méreteit illetően haladjunk kívülről befelé. Ideállítom magam elé a kiadást. A kemény borítójú, gyönyörű fehér, piros betűkkel írt című, „Gallimard”-külsőjű két kötet megáll a lábán. Kinyitom az első kötetet, ha a költő 1930 és 1933 között írt szövegeit akarom tanulmányozni, s a másodikat, ha az 1934-ben és később írt szövegeket kívánom szemügyre venni. Ez a két könyv ott nyílik ki, ahol akarom. A kiadó és a nyomda ezúttal kitűnő munkát végzett, kényelmes tanulmányozást tesz lehetővé. De akkor nem értem, hogy mi a baj velük könyvészeti szempontból. Arról lehetne értelmes vitát folytatni, hogy nem túlságosan terjedelmes-e a szövegmenyiség. De hát ez nem regény, amit elejétől végig el kell olvasnunk, mint a *Háború és békét*, hanem mindenkor a megfelelő részeit kell feldolgozni. Bizonyára vitatkozni lehet azon, hogy az egyes szövegek befogadástörténetét mennyire indokolt bemutatni. Sommás véleményed, hogy József Attila nem érdemes a recepció-vizsgálatra, mert nincs neki, illetve ami van, az egészében „silány”, súlyos aránytévesztésnek tartom. (Többek közt az ilyen aránytévesztéseket tette szóvá írásában Veres András, teljes joggal.) Még akkor is, ha e fejezetek csupán a mi „balgaságaink” történetét mutatják be, igen tanulságosak lehetnek az érdeklődő olvasók számára. Hivatkozhatom arra a tapasztalatra is, amely szerint a kritikai kiadás olvashatóságát, az iránta való figyelem mértékét erősen fokozzák a recepciótörténeti szövegek. Ezek az alfejezetek egyébként a te bőséges érdemeidet is tanúsítják, és persze a téves vagy problematikus megközelítéseiddel is szembesítenek. Valamennyien részesei, szereplői vagyunk, azaz tetőtől talpig benne állunk a recepció-lánban; értelmetlen dolog a vele való (megkerülhetetlen) foglalkozást az eredetiség hiányának kikiáltani.

A szöveggondozásra vonatkozó kritikai megjegyzéseid részben talányosak, részben tévesek. Ex cathedra kijelented, hogy nagyrészt Horváth Iván és csapata textológiai munkájának eredményére építünk, amit szövetszerűen bizonyítanod kellene, de ez alól itt is felmented magad. Figyelemre méltó, hogy korábbi írásodban Horváth Ivánt gyanúsígtad övön aluli célzásokkal, most pedig vele gyanúsígtatsz. Az egyetlen konkrét ellenvetésed, hogy a publikált József Attila-szövegek esetében fölösleges az újraközlések eltéréseit bemutatni. Azt hiszem, az editio minor szerepét is valamiképp félreérted, hiszen annak célja éppen az, hogy szembeszálljon a tudatos és esetleges szövegromlással. A tisztázó munkához szorosan hozzátartozik, hogy felhívjuk a figyelmet a megtévesztő publikációk szöveghegyeire. Azt írod, hogy az „újraközlő által adott szöveg: *irreleváns másolat*”. Ki szerint az? Mintha nem lett volna számos félreértés forrása a téves szövegközlés. Nem elegendő pusztán a helyes szövegváltozatot közreadni, a hibajegyzék könnyebbé teszi az eligazodást az olyan szakmailag felelőtlen kiadások esetében, mint amilyen például a Forgács László által gondozott népszerű József Attila-kiadás volt. Természetesen nem lenne helyes minden tévesztést feltüntetni, de hát igekeztünk erősen megrostálni az anya-

got, a legfontosabb példákat bemutatni. Textológiai alapelveket sértünk, írod, miközben azok szellemében járunk el. A terjedelmet ostromozva még a szerzői szövegek számát is kicsinyíted, hiszen nem csupán hatvannégy tételről van szó; például az *Irodalom és szocializmus*nak két főváltozata és hét variánsa van, a *Hegel – Marx – Freud*nak két főváltozata és további hat kézírata, az *Ázsia lelke* című recenzióknak ugyancsak hat, részben eltérő kézírata.

Különösen sajnálom, hogy nem térsz ki arra, ami egy ilyen kiadvány esetében döntően esik a latba. Hogy milyen mértékben és milyen irányban hozott újat, hogyan módosította a gondolkodó József Attiláról alkotott képünket. Igaz, itt felbukkanhat néhány olyan oldal, amellyel való szembenézés a saját álláspontod kényes, esetleg fájó módosítására adna okot.

Nekem jutott a feladat, hogy *A nemzeti szocializmus* című kézírathoz fűződő, József Attila náci kalandjáról terjengő hamis képzelgéseket oszlatni próbáljam, amelyek felkeltésében neked is volt részed. Ehhez tartozik a Rátz Kálmán szerepe köré font legenda lerombolása is, amelynek megfogalmazása egyfelől kiváló filológusi képességeidet bizonyítja, másfelől a felelősségedet is felveti a meglehetősen közepszerű képességekkel bíró Rátz jelentőségének felnagyításában. Hasonlóképp kellett eljárnom a *Szerkesztői üzenet* keletkezéstörténeti fejezetében, ahol az egyébként kiváló Stoll Béla könnyelmű ötletét agyonlovagolva fölösleges buzgalommal kiderítettél sok érdekes dolgot arról a Barta Istvánról, a költő barátjáról, akinek a közhiedelemmel ellentétben aligha lehetett bármi köze József Attila szövegéhez. Itt említeném meg *A művészet kérdése és a proletárság* című szöveg fontosságát is, amelyre először talán Miklós Tamás figyelt föl, kritikai kiadásunk pedig bizonyítja ezt és hozzáférhetővé teszi.

A jegyzetek többi készítője is hozzám hasonlóan sérelmezheti, hogy az általad megfogalmazott rendkívül kemény, sommás kritikát az általuk elvégzett színvonalas munkára kiterjesztetted. Agárdi Péter például az *Egységfront körül* vagy *A szocializmus bölcselete*, Bókay Antal a Hatvany Bertalan *Ázsia lelkeről* írott kritika, N. Horváth Béla az *Egyéniség és valóság*, Veres András a Kosztolányi-kritika és a *Hegel – Marx – Freud* jegyzetét ért bírálatot érezhetik igazságtalannak. És ezek csak kiragadott példák. A lényeg az, hogy a kritikai kiadás számos korábban megoldatlan problémát nyugvópontra juttatott. Ennél talán még fontosabb, hogy számos olyan fontos kérdést nyitott meg, amelyek megvitatása, tisztázása a József Attila-kutatás új, előttünk álló feladatai közé tartozik. A József Attila *Összes tanulmánya és cikke 1930–1937* egyszer s mindenkorra nyilvánvalóvá teszi, hogy József Attila érett korszakában mindvégig marxi és freudi ihletésű gondolatrendszert épített ki, egyre mélyebb, de nem cáfoló, hanem korszerűsítő szándékú kritikával élve az alapító atyákkal szemben, egyre több eredetiséggel, és sok évtized múltán még ma is kiaknázható tanulságokkal. Kell ennél több a mai, egyre több zavarral telített szellemi életünkben?

Tverdota Gyögy

Lengyel András *Az értekező József Attiláról*¹ címmel megjelent tanulmányának 1. pontja ismerteti és elemzi a József Attila-„cikkek” korábbi kiadásait és befogadástörténetét az adott kor társadalmi, politikai és tudományos közegében. Kitér arra is, hogy az egyes kiadások milyen „hatástörténeti következmény”-nyel jártak. Felhívja a figyelmet az irodalomtudományi szakmát jellemző értelmezési problémákra, amelyek mintegy egymást erősítve akadályozták a szövegek objektív értékelését a rendszerváltást megelőző időkben. A költő 1925–1930 közötti értekező prózai szövegeinek 1995-ös megjelenését „némi előrelépés”-nek tartja, de a jegyzetanyagát „egyenetlen”-nek, sőt „olykor kimondottan

¹ *Jelenkor*, 2018/11, 1242–1258. – A továbbiakban: Lengyel 2018.

alibiszzerű”-nek nevezi. Az 1930 utáni írások Horváth Iván és munkacsoportja által sajtó alá rendezett, az interneten máig olvasható hálózati kritikai kiadásával kapcsolatban pedig nemcsak azt jegyzi meg, hogy a szövegek „jegyzet nélkül, magukra hagyottan” láttak napvilágot, hanem azt is, hogy „a szükséges filológiai munka, amely ez esetben igencsak növelte volna a József Attila-értést, elmaradt”.²

Minden szavával mélységesen és teljes szívemből egyetérték.

Miért tartom szükségesnek mégis vitába bonyolódni vele? Egyrészt szeretném meggyőzni arról, hogy a fenti kérdésekben igaza van. Úgy tűnik ugyanis, hogy LA szinte semmiben nem ért egyet önmagával. Miután kifejti, mennyire fontos a filológiai munka, felszólít arra, hogy „ne vesszünk bele az apró részletekbe”.³ (Az ördögbe is, de hát a filológia az apró részletek tudománya!) Tanulmánya további részében eleget is tesz ennek a felszólításnak, meg nem is. A forráskritika és -összevetés apró részleteivel nem bíbelődik, s negligál minden elemet, ami nem illik bele koncepciója építményébe; ellenben apró részletekbe menő életrajzi anekdoták felhasználásával rajzolja meg manifesztumát a gondolkodó József Attiláról. Az innovatív és szórakoztató olvasmányban, mely mint a méz, oly csábító, mindezek mellett elhelyez két taposóaknát számunkra, és érdeklődve figyel, melyikünket csábítja arra a méz illata. Hát jelentem, a méz finom, s egy hosszú rúddal a taposóaknát is megpiszkáltuk.⁴ Bocsánat a robbanásért, nem mi helyeztük oda.⁵

Miről is van szó? LA tizenhét oldalas tanulmányának egyik apropója – nyilvánvalóan – József Attila 1930–1937 között írt értekező prózai szövegeinek új kritikai kiadása⁶ volt. Melyre azonban mindössze pár sorban utal, tanulmánya eleje és vége felé, ily módon: „[...] megjelent egy két kötetes, 1466 oldalas, önmagát kritikai kiadásként meghatározó munka [...]”,⁷ illetve „az új, 2018-as kiadás [...] hibás szerkesztői koncepció eredményeként, igen nagy ballaszt-anyagot kreál, s így saját eredményeinek percepcióját is igencsak megnehezíti”.⁸ A két kinyilatkoztatás között hiába is keresnénk magyarázatot, nem elemez, még csak nem is demonstrál. Nem közli, hogy milyen alapon kérdőjelezi meg a kiadás kritikai jellegét, és mit tekint „ballaszt-anyag”-nak. Úgy gondolom, ha valami ennyire enigmatikus, az is meglehetősen nehezíti a percepciót. Pedig bennem dűl a tudásszomj. Sajtó alá rendezőként szeretnék fejlődni, és szívesen tanulok a nálam okosabbtól, s biztosan állíthatom, hogy a szerkesztők és a köteten dolgozó valamennyi munkatársunk így van ezzel. Veres András vitacikkét követően, LA viszontválaszából⁹ legalább néhány dolog kiderül abból, hogy mit kifogásol. Igyekszem egyet sem kihagyni.

Az új kritikai kiadás egyik legnagyobb hibája LA szerint az, hogy foglalkozik a korábbi kiadásokkal és a recepciótörténettel. Ez igencsak meglepő, az előző cikkében taglalt „nem lényegtelen hatástörténeti következmény”-ek tükrében. Aztán: „Nem az 1995-ös kiadás folytatása”.¹⁰ Ez hiba? Hiszen ott a jegyzetek – LA szerint – „egyenetlen”-ek, sőt

2 Uo., 1242–1243.

3 Uo., 1243.

4 Veres András: „Lehetőleg máma még?” Észrevételek Lengyel András írásához, *Jelenkor*, 2019/3, 322–327.

5 „Veres András vitacikke betegágyon, kórházban ér” – Lengyel András: Válasz Veres András cikkére, *Jelenkor*, 2019/4, 489–491., 489. – A továbbiakban: Lengyel 2019. (Ezúton kívánok Lengyel Andrásnak mielőbbi felépülést.)

6 József Attila *Összes tanulmánya és cikke 1930–1937. Kritikai kiadás*, szerkesztette Tverdota György és Veres András, a szövegeket sajtó alá rendezte Sárközi Éva, a jegyzeteket és a kísérő tanulmányokat írta Agárdi Péter [et al.], Budapest, József Attila Társaság – L’Harmattan, 2018.

7 Lengyel 2018, 1243.

8 Uo., 1253.

9 Lengyel 2019.

10 Uo., 489.

„olykor kimondottan alibiszzerű”-ek.¹¹ A szövegközlések „nagyreszt Horváth Iván és csapata textológiai munkájának eredményére épülnek, abból élnek, és ez az új kiadás inkább csak szidolozza a szövegeket, avval a leplezhetetlen szándékkal, hogy saját önállóságukat dokumentálják”,¹² és „(módszerében, felépítésében, stb. teljesen eltér attól), [...] egy teljesen új munka, a kettő nem kompatibilis”.¹³ Most akkor a másik eredményein alapul vagy teljesen új? A kettő kizárja egymást. „Avval azonban, hogy ez az új kiadás 1930-cal indul, eleve csonkává teszi magát, hisz ebbe beleilleszteni a ’30 előtti szövegeket már nem lehet.”¹⁴ Nem, tényleg nem. De ezt LA sem javasolná. Miért nem időrendben halad a sajtó alá rendezés? Az OTKA (NKFIH) kutatási program – melynek keretében dolgoztunk – az 1930 utáni szövegek sajtó alá rendezésére kötelezett minket; az 1930 előtti szövegek új kritikai kiadása a következő feladatunk lesz. Minderről tájékozódhatott volna LA, ha elolvassa a könyvet vagy legalább a szerkesztői és a filológiai elveket lefektető előszókat. Röviden összefoglalom a számára. Időrendben kívántunk haladni, építve az 1995-ös és a hálózati kiadásra. Ám menet közben nemcsak azok a problémák merültek fel, amelyeket LA is kárhoztat, hanem olyan súlyos filológiai és textológiai komplikációk is, melyek a munka újakezdését tették szükségessé. A főbb problémákat ismertetik az előszók, a konkrétumokat pedig részletesen bemutatják a filológiai jegyzetek, s azokon belül az összehasonlító szövegkritika segítségével követhetők kiadásunk helyesbítései, eltérései Horváth Iván sajtó alá rendezésétől is. Ezek után nonszensz LA azon megjegyzése, hogy „az újraközlő által adott szöveg: *irreleváns másolat*”.¹⁵

Végül arról, hogy LA számára semmi új információt nem adott a kritikai kiadás, sem a keletkezéstörténet, sem a filológia-textológia terén. Örülnénk, ha kicsit nagyobb figyelmet szentelne a munkánknak, és nem riasztaná el a terjedelem. Ha elolvasná a művet, s aztán sújtana le rá, és nem egy olyan recenzió alapulna¹⁶ ítélete, amelyben ilyesfajta csacsiságok szerepelnek, mint: „Az olvasási segédletek bántóan szájbarágóságok. [...] Bosszantó, hogy nincs fogalom- és névmutató, és bibliográfia is csak a második kötetben van”.¹⁷ (Nincs „olvasási segédlet”, fogalmam sincs, mit értett ezen a szerző, talán a szövegváltozatokat közlő lábjegyzeteket nézte annak. Névmutató viszont van, lásd 1451–1466. oldal; van fogalommagyarázat is, az adott szöveghelyhez kapcsolódó tárgyi jegyzetekben; s egy folyamatos oldalszámozású kétkötetes műben igen sajátos megoldás lenne a végén szereplő több mint 70 oldalas bibliográfiát megismételni a 743–744. oldal között.)

Sárközi Éva

11 Lengyel 2018, 1243.

12 Lengyel 2019, 490.

13 Uo., 489.

14 Uo.

15 Uo., 490.

16 „Mellesleg a *Magyar Narancs* kritikusa, Sipos Balázs is aligha véletlenül utal e rész túlméretezettségére, redundáns jellegére.” – Lengyel 2019, 489–490.

17 Sipos Balázs: Az ösztönök mikroszintjén: József Attila összes tanulmánya és cikke, 1930–1937, I–II. kötet, *Magyar Narancs*, 2018. december 20., 72–74.

TERÉZIA MORA PÉCSETT

Május 28., 18 óra, Művészetek és Irodalom Háza, Fülep Lajos-terem

A magyar származású német író az egyik leginkább elismert kortárs alkotó Németországban, amit számos díja is bizonyít, köztük az ottani legjelentősebb, a Büchner-díj. Pécsi estjén könyveinek magyar fordítójával, Nádori Lídiával beszélget, valamint felolvas művéből.

Az est magyar nyelven zajlik, a belépés díjtalan.

A rendezvény a pécsi Lenau Ház és a Jelenkor Alapítvány szervezésében, a budapesti Goethe Intézet támogatásával jön létre.

A szerző német nyelvű estjére május 29-én a budapesti Goethe Intézetben kerül sor.



JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

Színházi szám

MELLÉKLET

TÓTH KRISZTINA: Denevér (*dráma*)

*

STUBER ANDREA: Fekete színre festették (*A 2018/19-es színházi évadról*) 617

NÁNAY ISTVÁN: Istenhazacsalád (*Esterházy és Madách Székesfehérváron*) 623

KELEMEN KRISTÓF: Továbbíródó szöveg (*Proics Lilla beszélgetése*) 630

ÁGOSTON ZOLTÁN: Ami korszerű és ami örök (*A Pécsi Nemzeti Színház 2018/19-es évadáról*) 635

NAGY IMRE: Látogatók az alagsorban (*Schwajda György: A szent család – Pécsi Harmadik Színház*) 644

*

ROLAND SCHIMMELPFENNIG: Igen és nem (*poétikai előadás*) 649

*

VÁRKONYI GYÖRGY: Pécs, Budapest, Weimar, Dessau, Berlin (*A magyarok szerepe a Bauhaus színházi munkájában*) 671

IMRE ZOLTÁN: Testek a (nyilvános) térben (*A Millenniumi emlékmű [hősi] teste*) 686

PANDUR PETRA: Dokumentum és személyesség 1956 színreviteleiben (*PanoDráma: Keserű boldogság; Pali; Exodus '56*) 696

P. MÜLLER PÉTER: Flesh mob, flash mob, fals mob (*Villanások egy performatív műfajról*) 705

*

PÁLYI ANDRÁS: Autonóm színház, autonóm dráma (*Sziűcs Mónika [szerk.]: Családtörténetek. Mai magyar színdarabok*) 711

WEISS JÁNOS: A színház társadalmi funkciója (*Deres Kornélia – Herczog Noémi [szerk.]: Színház és társadalom*) 716

DOMA PETRA: Egy szoros kapcsolatról (*Antal Klaudia – Pandur Petra – P. Müller Péter [szerk.]: Színházi politika #politikai színház*) 725

2019

JÚNIUS

JELENKOR

LXII. ÉVFOLYAM

6. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Szerkesztő
GÖRFÖL BALÁZS, MOHÁCSI BALÁZS, PÁLFY ESZTER

Tördelőszerkesztő
KISS TIBOR NOÉ

Szerkesztőségi titkár
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

CSUHAI ISTVÁN, HAVASRÉTI JÓZSEF, KERESZTESI JÓZSEF,
NAGY BOGLÁRKA, PARTI NAGY LAJOS, PINCZEHELYI SÁNDOR,
SZOLLÁTH DÁVID, TAKÁTS JÓZSEF, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ,
VÁRKONYI GYÖRGY

*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 7–8.
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310-673, 215-305, 510-752, 510-753.
A szerkesztőség e-mail címe: jelenkor58@gmail.com

Arra kérjük a folyóiratunkban még nem publikált szerzőket, hogy közlésre szánt műveiket kinyomtatva, postai úton juttassák el a szerkesztőség címére.
Az elfogadott kéziratok szerzőit a küldeményhez mellékelte válaszböveletben vagy a megadott e-mail címen értesítjük. Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Kiadja a Jelenkor Alapítvány
(Pécs, Széchenyi tér 7–8. Telefon: 72/310-673),
a Nemzeti Erőforrás Minisztérium, a Nemzeti Kulturális Alap és
Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzata támogatásával.
Felelős kiadó: a Jelenkor Alapítvány kuratóriumának elnöke.

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Postacím: 1900 Budapest
Előfizetésben megrendelhető az ország bármely postáján, a hírlapot kézbesítőknél, www.posta.hu
WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), e-mailen a hirlapelofizetes@posta.hu címen,
telefonon 06-1-767-8262 számon, levélben a MP Zrt. 1900 Budapest címen.

Külföldre és külföldön előfizethető a Magyar Posta Zrt.-nél: www.posta.hu WEBSHOP-ban
(<https://eshop.posta.hu/storefront/>), 1900 Budapest, 06-1-767-8262, hirlapelofizetes@posta.hu

Belföldi előfizetési díjak: előfizetési díj félévre 5940,- Ft, egy évre belföldre: 10 890,- Ft;
a Magyar Posta Zrt.-nél külföldre: az aktuális díjszabás szerint.

Lapunk előfizethető közvetlenül a szerkesztőségen keresztül is.

Számlaszámunk: Dél Takarékszövetkezet 50800111-11164573

Megjelenik havonként.

A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.

Nyomtatta a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécssett.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

ORTSGESPRÄCHE. Pécs kulturális életéről tartottak kerekasztal-beszélgetést a budapesti Goethe Intézet kezdeményezésére, folyóiratunk társszervezésében május 16-án a Művészetek és Irodalom Házában. A beszélgetésen Pécs kulturális intézményeinek és szervezeteinek képviselői – *Ágoston Zoltán, Beck Zoltán, Csornay Boldizsár, Doboviczki Attila, Horváth Zsolt, Mikuli János, Rázga Miklós, Somody Péter, Uhrík Dóra, Vincze Balázs* – és *Michael Müller-Verweyen*, a Goethe Intézet Budapest igazgatója vett részt, a moderátor *Gombár Gabriella* volt. A beszélgetés előtt *Jochen Roller* koreográfus tartott táncművészeti videóval kísért előadást.

*

IRODALMI LAPOK. A *Jelenkor* volt a vendége a Petőfi Irodalmi Múzeum irodalmi folyóiratokat bemutató sorozatának május 20-án. *Ágoston Zoltánnal, Darvasi Lászlóval, Kiss Tibor Noéval* és *Tóth Krisztinával* a sorozat házigazdája, *Havas Judit* beszélgetett.

*

TANDORI-SZIMPÓZIUM. A nemrég elhunyt Tandori Dezsőről emlékeztek meg május 2-án a pécsi bölcsészkaron, a Magyaros Szakhét keretében. A programban az

előadások mellett pécsi írók/irodalmárok gombfoci-mérkőzése, illetve egy kiállítás is szerepelt. Az eseményen lapunk munkatársai közül *Ágoston Zoltán, Kiss Tibor Noé* és *Mohácsi Balázs* vett részt.

*

MILBACHER RÓBERTTEL zajlott beszélgetés május 14-én a pécsi Szabadkikötőben, a Szépirok Társasága pécsi körének programjaként. A szerzőt *Kucserka Zsófia* irodalomtörténész kérdezte.

*

DARVASI LÁSZLÓT tüntették ki az első Aleksandar Tišma Nemzetközi Irodalmi Díjjal. Az író a német fordításban *Wintermorgen* címen megjelent *Isten. Haza. Csal.* című novelláskötetért érdemelte ki az elismerést, melyet Újvidéken vesz át június 24-én.

*

LIBRI-DÍJ. A Libri irodalmi díját idén *Szvoren Edina* kapta *Verseim* című novelláskötetért. A közönségdíjat *Krusovszky Dénes* érdemelte ki *Akik már nem leszünk sosem* című regényével.

*

AZ EURÓPAI UNIÓ IRODALMI DÍJÁT *Mán-Várhegyi Réka* nyerte el *Mágneshegy* című regényéért.

Szerzőink

- Tóth Krisztina** (1967) – költő, műfordító, Budapesten él.
Stuber Andrea (1960) – színikritikus, újságíró, szerkesztő, Budapesten él.
Nánay István (1938) – színikritikus, Budapesten él.
Kelemen Kristóf (1990) – író, rendező, a Radnóti Színház dramaturgia, Budapesten él.
Proics Lilla (1967) – tornatanár, színházi kritikus, Budapesten él.
Ágoston Zoltán (1966) – kritikus, a *Jelenkor* főszerkesztője, Pécsen él.
Nagy Imre (1940) – irodalomtörténész, kritikus, Pécsen él.
Roland Schimmelpfennig (1967) – német drámaíró, dramaturg.
Frank Ildikó Eszter (1976) – színész, műfordító, Pécsen él.
Várkonyi György (1951) – művészettörténész, muzeológus, Pécsen él.
Imre Zoltán (1965) – színháztörténész, az ELTE BTK oktatója, Budapesten él.
Pandur Petra (1989) – a PTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola Színházi programjának hallgatója, Pécsen él.
P. Müller Péter (1956) – irodalomtörténész, kritikus, Pécsen él.
Pályi András (1942) – író, műfordító, Budapesten él.
Weiss János (1957) – filozófiatörténész, Pécsen és Szűrön él.
Doma Petra (1988) – színháztörténész, japanológus, Budapesten él.

KÉPEK

KATKÓ TAMÁS fotói 625

KISS LÁSZLÓ fotói 627

TÓTH LÁSZLÓ fotói 637, 639, 641, 643, 647

Illusztrációk és tervek magyar Bauhäuslerok munkáiról 673, 675, 675, 677, 681, 683

Képek a Millenniumi emlékmű különböző korszakairól 689, 690, 692, 693

*Folyóiratunk az Emberi Erőforrások Minisztériuma, a Nemzeti Kulturális Alap és Pécs Város Önkormányzata támogatásával jelenik meg.
Köszönjük a Molnár Nyomda Kft. támogatását.*



A Jelenkor a LAPKER újságospavilonjain kívül a következő könyvesboltokban is megvásárolható:

PÉCSETT: PTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. –
Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér
7–8. – Líra Könyvesbolt, Széchenyi tér 7. –
Filter Kultúrkávéház, Színház tér 2.

BUDAPESTEN: Írók Boltja, 1061 Bp., Andrassy
út 45. – Ludwig Múzeum, 1095 Bp., Komor Mar-
cell u. 1. – Magvető Café, 1074 Bp., Dohány u.13.

A LIBRI alábbi budapesti és vidéki könyvesbolt-
jaiban:

Allee Könyvesbolt
Árkád Könyvesbolt, 1. emelet
Campona Könyvesbolt
Csepel Plaza Könyvesbolt
Duna Plaza Könyvesbolt, 1. emelet
Könyvpalota

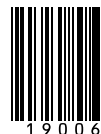
Mammut Könyvesbolt
Oktogon Könyvesbolt
Stop.Shop. Könyvesbolt
Pólus Center Könyvesbolt
Sugár Könyvesbolt

Budaörs Könyvesbolt
Debrecen Könyvesbolt
Győr Könyvesbolt
Győr Plaza Könyvesbolt
Kaposvár Plaza Könyvesbolt
Miskolc Könyvesbolt
Nyír Plaza Könyvesbolt
Pécs Könyvesbolt
Szeged Plaza Könyvesbolt
Szolnok Plaza Könyvesbolt
Zala Plaza Könyvesbolt

www.jelenkor.net

990,- Ft

JELENKOR



FEKETE SZÍNRE FESTETTÉK

A 2018/19-es színházi évadról

Belecsapva a legfrissebb lecsóba: a 2018/19-es színházi évad legjelentősebb eseménye a kulturális tao eltörlése. A kulturális társaságiadó-kedvezmény volt az a törvényi lehetőség, amelynek jegyében gazdasági vállalkozások önálló döntésükkel az általuk preferált színházak működését támogathatták a társasági adójukból, a színház előző évi jegybevételeinek 80 százaléka mértékében.

Micimackó és a tao

Azt beszéljük, hogy még csak nem is a nagyhatalmú színházi potentáttól, Vidnyánszky Attilától származott a megszüntetés konkrét javaslata – noha köztudottan ellenezte a taót –, hanem egy „civil” tette a miniszterelnök elé a számadatokat: a társasági adóból előadó-művészeti szervezetekhez juttatott összeg néhány év alatt a duplájára nőtt. Sok milliárd forintról van szó. Tudjuk, hogy a kormány nem nagyon szereti az olyan pénzeket, amiket nem maga felügyel, nem maga oszt, nem a sajátjai adják a sajátjainak. Számos példát látunk erre a nagyobb tételektől kezdve, mint a Norvég Alap milliárdjai, a kisebbekig, mint például az évad legjobb Shakespeare-alakításáért járó Gábor Miklós-díj bruttó 300 ezer forintos pénzjutalma, amelyet az EMMI-nek idén már nem állt módjában biztosítani. (Aztán zömmel magánszemélyek – színházi emberek, hivatásos és nem hivatásos színháznézők – adományából mégis összeállt a díj összege.) Erről eszünkbe juthat az is, hogy az ideai állami művészeti kitüntetéseknel a kormányzat – vagy nem tudni, ki – minden eddiginél erőteljesebben érvényesítette saját, nem okvetlenül művészeti szempontjait. Skrupulus és/vagy magyarázat nélkül ignorálta azon szakmai grémiumok felterjesztéseit is, amelyeket egyébként maga állított össze nem okvetlenül szakmai szempontok alapján.

Visszatérve a taóhoz: 2013-ban hozzávetőleg 17 milliárd forint került 389 szervezethez, négy évvel később pedig már 37,46 milliárdon osztozott 315 előadó-művészeti intézmény. Az érintett szervezetek számának némi csökkenése talán összefügg avval, hogy 2014-ben módosították a törvényt, szűkítették a visszaélés lehetőségeit: immár nem nagyon volt mód távol-keleti, egzotikus tájakon hihetetlen előadás- és nézőszámokat rögzítő turnék alapján taóhoz jutni. Feltehető azonban, hogy így is maradt elég tér a csalóknak. Abból is gyaníthatjuk ezt, hogy a statisztikák szerint az eladott színházjegyek száma mind meredekebben nőtt az utóbbi években is, az évtized derekán meghaladta az évi hatmilliót, 2016-ban 7 146 000-ig jutott, és – bár hivatalos adatot nem találtam – úgy hallani, hogy tavaly a 8 milliót is elérte. A KSH statisztikája szerint így alakultak az 1000 főre eső színházlátogatás számai: 2010-ben 458, 2016-ban 726, 2017-ben pedig 856. Meglehet, hogy az idei évre vonatkozó jegyeladások számában majd erős visszaesést leszünk kénytelenek konstatálni a tao 2018. novemberi eltörlése nyomán. Részben a valóságához közelítés miatt, részben a támogatások átcsoportosításának hatására.

Anonymus Színház és Tsai

Akárhogy is, a tao-bevételeknek csak egy kis részét – becslések szerint legfeljebb 15-20 százalékát – nyúlhatták le a törvény szellemével szembemenő, erre a célra tartó és tartott szélhámos szervezetek, amelyeket talán meg lehetett volna fogni, ha erre politikai (törvényhozói) és intézményi (végrehajtói) szándék irányul. A sajtó részletesen feltárta a vizsgálások mechanizmusát és azonosított szereplőket, ám ez nem járt következményekkel. Illetve dehogynem. Egy borús, kora téli napon megszűnt a tao. Bajba a becsületesek kerültek. Áruklodó az adat, amely szerint a több mint 37 milliárdnyi kiesett tao helyett elnyerhető összegekre pályázatilag mindössze feleannyi szervezet jelentkezett, mint amennyi tavaly még taózott. A kormányzat az előzetes (és utólagos) egyeztetéseket mellőző intézkedése után sietett kinyilvánítani, hogy az elmaradt tao-pénz a színházakhoz fog kerülni, csak más módon, mint eddig: központosított döntés nyomán. A budapesti főpolgármester érkezettnek látta az időt, hogy szívügyeként deklarálja a fővárosi színházak anyagi helyzetét, s „kiharcolta”, hogy a rájuk eső 3,5 milliárdos összeget a Városháza megkapja, s maga oszthassa szét az alá tartozó színházak között. Ezek a színházak némi pluszhoz is jutottak, tehát legalábbis az idei évben jól jártak. Minden más baljósan bizonytalan.

Május közepén semmi hír nincs arról, hogy az elvett tao kompenzálására februárban beadott pályázatokból mikor lesz pénz. Fekete Péter kulturális államtitkár a sajtóban azt ígérte, hogy a pályázatokat 30 nap alatt elbírálják – nem tudni, kik és milyen kritériumok alapján –, és március végén már utalnak is. Az általa február 19-én kiírt pályázatban szerepel, hogy „a döntést a támogató 2019. április 30-ig nyilvánosságra hozza”. Nem tette. Evvel teljes bizonytalanságba taszíthat színházakat, amelyeknek a legközelebbi jövőre – a 2019/20-as évadra – már készen kellene állniuk, bemutatókra, résztvevőkre és szerződésekre lebontva. Nem is beszélve a szabadtéri színházakról, amelyeknek mindjárt körmére ég a nyári szezon. A leghetetlenebb helyzetbe szokás szerint a független színházak, valamint a magán-színházak kerültek, mert az ő anyagi veszteségeik kiegyenlítésére retorikai szinten sem vállalkozott senki. Fekete Péter államtitkár „nem pénzt adunk, hanem feladatot” nyilatkozata egyébként is tisztázatlan a tekintetben, hogy milyen szempontok szerint fognak dönteni a tao pótlásaként remélhetőleg hosszabb távon beépítendő kompenzációról. Úgy hírlik, hogy az államtitkár a vidéki bábszínházak vezetőinek összehívásakor nem is árult zsákamacsckát; ígérte, hogy ahol a színházak a kormány által preferált elvek, ideológiák, eszmék és célkitűzések mentén fognak dolgozni, ott nem kell tartani forráscsökkenéstől. A Fekete Péter által kihirdetett másik akcióterv, miszerint minden gyermek minden évben jusson el legalább egyszer színházba, szintén okozott némi akut fejfájást vidéki színházigazgatóknak. Ha ugyanis egy megyeszékhely színházának ezt a feladatot megyei viszonylatban teljesítenie kell, akkor egész évben mást sem csinálhat, mint gyerekelőadásokat játszik megállás nélkül.

Nézünk, mint a moziban

Visszatérve a taóhoz, fél évvel a megszűntetése és több hónappal a kárpótlás deklarálása után még azok a színházak is keveset tudnak, amelyek ha ígérvényt nem is, de információt kaptak a nekik szánt összegről. Az azonban kiderült mostanra, hogy speciel a Nemzeti Színház miatt nem kell aggódni, mert a nemzetstratégiailag kiemelték egyikeként az intézmény a 78 millió forintos elveszett taója sokszorosát kapja meg ellentételezéseként. (A Pesti Magyar Színház és a Magyar Cirkusz és Varieté pedig még többet.) Vidnyánszky Attila tehát – aki sosem szorult rá arra, hogy a Nemzeti jegybevételére hajtson – maximálisan elégedett lehet a dolgok illetén alakulásával. Evvel szemben a magán-színházak –

mint a Centrál és az Átrium – nemrégiben kaptak értesítést arról, hogy az elveszett taójuk mértékében beadott pályázati összegnek csupán töredékét, 30-35 százalékát ítélték meg az ismeretlen döntnökök. Egyelőre szinte semmi nem publikus, de jönnek a hírek arról, hogy a nem intézményes színházak zöme kevesebb pénzhez jut a vártnál és az ígértnél. („Akik valós szakmai munkát végeznek, meg fogják kapni a támogatásukat” – nyilatkozta Fekete Péter államtitkár 2019. január 28-án, de lehet, hogy nem gondolta teljesen komolyan. Vagy az ismert kormányzati kommunikációba illeszkedően egy alternatív valóság tartományára utalt.) A kibontakozni látszó indokolatlan és indokolhatatlan tao-kompenzációs szisztéma a független színházak vesztére zajlik. Hosszú évek óta folyó anyagi kivéreztetésük után ez drámai módon felgyorsíthatja az agóniát. És ha a minisztérium újabb kompenzációs pályázatokat ír ki, és azok mentén ugyanolyan kiszámíthatatlanul, átláthatatlanul és tervezhetetlenül oszt majd pénzt, avval tovább torzíthatja a helyzetet.

Visszont a Nemzeti Színház vezérigazgatója csupa jó hírt közölhetett: nemzetközi fesztiváljuk, a MITEM, ahogy eddig is, úgy idén is minden eddiginél hosszabb és sikeresebb volt. Vidnyánszky Attila a 2018/19-es évad kezdetén a második vezetői ciklusát kezdte az ország első színháza élén. Tavaly a pályázata kapcsán arról számolt be, hogy immár megtalálta őket a közönségük, s mivel 52 előadásból álló repertoárral bírnak, így az évadonkénti 13-14 premierjüket hétre csökkentik. Ez a terv egyelőre nem teljesült; 2018 májusában 11 bemutatót hirdettek meg a következő szezónra, abból három ugyan elmaradt – pontosabb csúszik egy évadot –, viszont bejött helyettük két másik. Továbbra is ugyanolyan hatalmas repertoárt görget a Nemzeti – csak a nagyszínpadon 16 darabot, a Gobbi Hilda Színpadon 19-et –, ami avval jár, hogy minden produkció ritkán szerepel műsoron. Vidnyánszky Attila változatlanul Vidnyánszkyra építi a Nemzeti évadát, bár ő maga ezúttal a tervezettnél kevesebbet rendezett (hármat), viszont kipótolta ifj. Vidnyánszky Attila, aki a Sztalker Csoportba gyűlt fiatal alkotótársaival igen erőteljes *Woyzeck*-előadást hozott létre a Gobbi Hilda Színpadon. Ez az előadás ihletettebbnek és invenciózusabbnak tűnt, mint például az oly igen várt és egy évadot csúszott *Meggyeskert* Silviu Purcărete rendezésében. Az idősebb Vidnyánszky Attila idei legjelentősebb munkája *Az ember tragédiája* volt. Többedszer vitte színre Madách művét, ezúttal is egyedi világot teremtve színpad és nézőtér között. (A Nemzetiben mintha szándékosan kerülnek a színpad és a nézőtér szokásos viszonyát, az épület rendeltetésszerű használatát.) Az évadból ezúttal hiányzott a magyarországi rendezői szakma élvonalát a Nemzetiben egy személyben képviselő Zsótér Sándor, jött helyette Szász János, aki a *Caligula helytartóját* vitte színre formailag tán mutatós, de tartalmilag (számomra) üresnek tetsző előadásban, a magas szakmai színvonalon megállapodott Trill Zsolttal a főszerepben.

Vidnyánszky-vonalak

Vidnyánszky Attila a vezérigazgatói korszakában mostanra jutott el odáig, hogy elhagyja támaszpontját, és vendégrendezni készül olyan színházakban, ahol minden bizonnyal megelégedésére neveztek ki az igazgatókat az utóbbi évben. Egyrészt a *Csárdáskirálynőt* fogja színre vinni a nemzetstratégiai Operettszínházban, ahol Lőrinczy György helyére az operaénekes Kiss-B. Atilla érkezett direktornak, másrészt az őszre elkészülő, felújított kaposvári színházba megy *Buborékokat* rendezni, ahol korábbi debreceni, majd nemzeti színházi színésze, Olt Tamás lett a művészeti vezető.

A Vidnyánszky-vonalon továbbhaladva eljuthatunk a Vígszínházhoz, amelynek művészi arculatát, profilját, stílusát mindinkább meghatározni látszik az a fajta színház, amit az ifj. Vidnyánszky Attila és Vecsei H. Miklós vezetett alkotói kör fémjelez. (Akik egyébként a Zsámbéki Színházi Bázis honlapján művészeti vezetőként bukkantak fel legújab-

ban.) Két friss, jellegzetes bemutatójuk közül az egyik az Eszenyi Enikő rendezte *A diktátor*, ifj. Vidnyánszky Attilával Chaplin szerepében. Chaplinnek nevezem a szerepet, nem véletlenül, mert bár a színlap szerint a színész Hynkelt és a Borbélyt játssza, az előadás mégis sokkal inkább a filmet idézi meg, mint bármi mást a korból, a korszakból – érte ezen akár a mű születési évét, 1940-et, akár 2018-at. A másik merész vállalkozás a Vígszínház hagyományosan „saját” szerzője, Molnár Ferenc és ifj. Vidnyánszky Attila közötti találkozás: a *Liliom* bemutatója. A színrevitelnél az ifjú színész-rendező hozzávetőleg úgy járt el, mint szokott: látványos, szuggesztív képekben zárámboltatja csapatát. Csöppet idegenkedő nézőként nem is a kiváló Hajduk Károly Liliom-alakítását emelném ki az előadásból, hanem a Julikát játszó Szilágyi Csenge szép, komoly, odaadó színészi munkáját, amivel menteni igyekezett magának a menthetőt ebből az ikonikus női szerepből.

A Vígszínház kapcsán nem lehet eléggé méltányolni azt a teljesítményt, hogy Eszenyi Enikő igazgató képes estéről estére megtölteni játszóhelyeinek összesen 1700 főt befogadó nézőterét. Méghozzá úgy, hogy rendszeresen hív a társulatához progresszív alkotókat a független szcénából is. Idén Horváth Csaba „edzette” a fiatalokat a Pestiben, a Wunderlich József címszereplésével bemutatott Brecht-drámában, a *Baal*ban. A Házi Színpadon a k2 Színház kettőse, Fábián Péter és Benkő Bence szerzőként mutatkozhatott be a *Kozmikus magány* című darabbal, Király Dániel társszerzőségével és rendezésében, aki az évad végén elszerződik a Vígből a k2-höz. Szintén a Házi Színpadon találkozhatott Pass Andrea szerzőként és rendezőként Halász Judittal *A vándorkutya* című előadás során. A Házi Színpadon kaptak teret olyan, egyszemélyes produkciók is, mint a *Kádárné balladája* Kútvolgyi Erzsébet előadásában, a *Nem vagyok Miriam!* Igó Évával és a *Kaddis a meg nem született gyermekért* Lukács Sándorral. Az utóbbi monodarabok azt jelzik, hogy a Vígszínházban sok évtizede dolgozó és jó szerepekkel nem sűrűn elkényeztetett színészekben töretlen a szakmai ambíció és a játékedv.

Hármas befutó

A főváros első osztályú művészszínházi háromszögét a Katona, az Örkény és a Radnóti alkotják. A Radnótiban feltűnően jól alakultak a dolgok a 2016-os igazgatóváltást követően, s bár Kovács Adélt a legkevésbé sem hozta irigylésre méltó helyzetbe, hogy a színház-épület szétdőlése nyomán hat különböző helyszínre kellett költöztetniük az előadásait, mégis képesek profitálni ebből. Például meghívták a független film és színház egyik jeles alkotóját, Hajdu Szabolcsot, s kvázi lakásszínházi – illetve esetünkben: irodaszínházi – helyszínt teremtettek neki a Tesla Teátrumban a *Gloria* című bemutatóhoz. Színészszakmai szempontból bizonyára áldásos és hasznos feladat ez a társulat számára, hiszen bármennyire is nem nagy színház a Radnóti, stúdióköörülményeket, intim közelséget ott nem lehet létrehozni. A *Gloria* tehát mind a játzók – Martinovics Dorina, Rusznák András, Porogi Ádám, Sodró Eliza, Lovas Rozi és Vilmányi Benett –, mind a nézők számára különleges élmény. Ennél is fontosabb volt talán a Radnóti kortárs magyar ősbemutatója az idén, Székely Csaba *10* című darabjának Sebestyén Ába rendezte előadása, amely a POSZT-ra is meghívást nyert. Itt a rendező újonc volt a társulatban, de dolgozott az évadban, frissnek hatóan, Valló Péter (*A művész és rajongói*), Alföldi Róbert (*A gondnok*) és Zsótér Sándor (*Kakukkfészek*) is.

A Katona ezúttal kihagyta az októberi premierszezont, s decemberben állt elő az évada első bemutatójával, amely azonban nem megy át a következő szezóra. Ritka ez, de így járt most Ascher Tamás *Az ügyel*, Szuhovo-Kobilin nem igazán gazdag művével, amely a pompás színészgárda igyekezete ellenére sem igen érte el az ingerküszöböt. Nagyot szól viszont a *Rozsdatemető 2.0*, amelyben Tasnádi István továbbírta a jelenünkig Fejes

Endre korszakos kisregényét a hatvanas évekből, Máté Gábor pedig lírai játékosággal vitte színre, mindenekelőtt Vizi Dávid, Szirtes Ági és Bezerédi Zoltán színészetét virágoztatva ki. Két tehetséges fiatal rendező kapott lehetőséget a Katonában: Tarnóczi Jakab a *Leláncolt Prométheusszal* tette le névjegyét a Petőfi Sándor utcában, a visszatérő Hegymegi Máté pedig egy *Szent Johanna*-verziót vitt színre a Kamrában. A „nagy öregek”, Gothár Péter és Zsámbéki Gábor munkái az évad legvégeire maradtak.

Az Örkeny Színház idei évadának egy szomorú eseménye volt: az őszi első bemutatót, a *Secondhandet* rendező Bagossy László – Mácsai Pál igazgatóval való szakmai nézeteltérésük nyomán – távozott a társulattól, alighanem kissé árván hagyva volt növendékeit. Igen jól sikerült Mohácsi János rendezése, a *Patika* – Znamenák István remeklésével a Patikus szerepében –, s az orosz darabokat előszeretettel rendező Ascher Tamás *A mélyben* (*Éjjeli menedékhely*) című Gorkij-drámával határozottan magasabbra jutott, mint *Az üggyel*. Az Örkeny Stúdiójában két figyelemre méltó, kísérletinek nevezhető produkció került közönség elé: a Jászberényi Sándor háborús írásai nyomán készült *A lélek legszebb éjszakája* Polgár Csaba rendezésében, valamint a *Macbeth* négyszínészes verziója Gáspár Ildikó elképzelésében.

Mit Miskolc adhat

Hogy a többi fővárosi kőszínház idei évadáról nem írok itt, az a helyszűkéből is fakad, a beszámoló esetlegességéből is, meg abból a tapasztalatból, hogy az újszerű élmények, a kiszámíthatatlan kalandok, a művészi innováció meglepetései legnagyobb eséllyel a független színházakban érik azt a nézőt, aki nem kikapcsolódni jár színházba. De előtte még rövid úton ajánlhatom a kedves olvasók figyelmébe a vidéki színházak közül elsősorban a Miskolci Nemzeti Színházat, amely a sokat és jól dolgozó, magas színvonalon működő társulattal például olyan kiemelkedő produkciót hozott létre, mint a Mohácsi János rendezte *A velencei kalmár*, Görög Lászlóval és Simon Zoltánnal a főszerepben. A szombathelyi *A revizzorral* is nagyon dobó Mohácsinak jó évada volt ez, ahogy a másik vándorrendezőnek, Alföldi Róbertnek is, aki mind Budaörsön, a szépen fejlődő, egyre markánsabb Latinovits Zoltán Színházban, mind a Centrál Színházban erőteljes előadást hozott létre. (Az előbbi az *Elektra*, utóbbi a *Kasimir és Karoline*.) Itt jegyzem meg, hogy bár határon túli színházba még nehezebben és még ritkábban jut el az egyszeri és többszöri kritikus, mint vidékre, mégis volt szerencsém Nagyváradon és Gyergyószentmiklóson egy-egy nagy-szerű Csehov-előadáshoz: *Apátlanul*, rendezte: Botos Bálint, illetve *Három nővér*, Albu István színrevitele.

A függetlenek vezérhajója, a Pintér Béla és Társulata hosszú írói vajudás után januárban bemutatta a megalakulásuk 20. évfordulója alkalmából született *Jubileumi beszélgetések* című darabot. Ez a régen várt, új Pintér Béla-opusz nekem akkora csalódást jelentett, hogy még azóta sem találtam meg a megfelelő szavakat az ecsetelésére. A Nézőművészeti Kft. kiállított egy izmos *Woyzecket* Hegymegi Máté rendezésében, az RS9-ben pedig az évad egyik legizgalmasabb előadását hozta létre Botos Éva, Csehov *Cseresznyés kertjét* érzékletesen „honosítva”, független színházra lefordítva, *csRSnyés* címmel. A k2 jó szokásához híven körbealkotta az országot – Pécs: *Mecseki tigris, vagy amit akartok*, Miskolc: *Eklektikon* –, a Stúdió K pedig, először dolgozva a vajdasági színházi „fenegyerekkel”, Urbán Andrással, senkit nem kímélta *Sacra Hungarica – a hazaszeretet színháza* című előadásában. Folyamatosan és akkurátusan dolgozott idén az immár 12 éves K.V. Társulat: bemutatta a *Terike & Irén* című budapesti road movie-t Markó Róbert rendezésében, tavasszal Czukor Balázzsal készítettek egy parádésan kortársi *Médeia*-előadást, és az évad végére is jutott egy lakás-színházi bemutatójuk, a *Kedves Én!*, amelyet gyerekek, kamaszok korabeli – a második vi-

lágháború idejében írt – naplóból állított össze Szenteczki Zita. Két független társulat is visszahozta a színpadra Kulka Jánost. A Dollárpapa Gyermekei *Árvácska*-előadásában, Ördög Tamás rendezésében Simkó Katalin elképesztő színészi alakításához asszisztált némán, a Trojka Színházi Társulás pedig a *Cseresznyés kert*-bemutatójára vonzotta a publikumot Kulka Firszével, nem színházi helyszínre, az OSZMI körtermébe.

Hol a boldogság mostanában

Soha nem lehet egyetlen évadban sem eleget látni – az utolsó adat, amit bemutatószámként ismerek korábról, évi 500 körül volt –, és egyetlen beszámolóban sem lehet mindent összeszedni. De a végén jöjjön az, ami, ha én írom, nem maradhat ki. Hogy a legkisebb közönségnek szóló, a bábműfajon belül is igen sokszínű, változatos technikájú gyerekelőadásokban mennyi örömet lelhet a felnőttéző, ha tehetséges, ambiciózus, féktelen játékedvű alkotók kezébe kerül. Példának hozom a pécsi Bóbita Bábszínházat, akár a *Lúdas Matyijukat* (rendező: Markó Róbert), akár a *Robin Hoodot* (rendező: Schneider Jankó). A szombathelyi Mesebolt Bábszínház Jeles András rendezte megrendítő *A boldog herceg*-előadásáról nem is beszélve!

A személyes pálmámat azonban egy második *Az ügy vitte el*: a Soharóza – Halas Dóra – Nagy Fruzsina – Bartha Márk – Fekete Ádám munkájaként színre került catwalk-koncert – bármi legyen is az. Ez a produkció Kodály Zoltán művének, a falusi életet megmutató *Székelyfonónak* mintegy társdarabjaként tárta elénk a városi életet. Szintén népdalokból építkezve, bravúros dalszövegekkel, fantáziadús jelmezekben, végtelenül szellemes etűdsorozatban. Nekem a legszebbik estét a Soharóza hozta el a Trafóba.

ISTENHAZACSALÁD

Esterházy és Madách Székesfehérváron

Normális körülmények között és kultúrára-művészetre érzékeny időkben szenzációnak kijáró érdeklődés kísérné a székesfehérvári Vörösmarty Színház vállalkozását. Hiszen nem mindennapi elhatározás, hogy egy vidéki teátrum Madách Imre drámai költeményét állítsa színre, de az még inkább kivételes esemény, hogy egy kortárs magyar szerző művét nagyszínházi körülmények között mutatja be. Márpedig Esterházy Péter utolsó drámájával, a *Mercedes Benz* című történelmi revüjével ez történt.

S ritka az a műsortervezői tudatosság és koncepció is, ami e két művet egymás mellé helyezi, felismerve, hogy az Esterházy-revünek nemcsak az alaphelyzete rímel *Az ember tragédiája* keretszíneire, hanem az egész felfogható a Madách-dráma mai szemléletű, játékos, de a jelent és a jövőt az eredetnél nem kevésbé borúlátóan megítélő parafrázisának és továbbgondolásának.

„A baj a világgal ott kezdődött...”

Esterházy darabjának két főszereplője Az Úr és Lucifer, akik, akárcsak Madáchnál, a teremtés tökéletességéről, illetve tökéletlenségéről vitáznak. S fogadásból ők is kipróbálják hatalmukat egy játékszernek használt médiumon, de nem egy személyen, Ádámon, hanem egy egész familián, az Esterházyakon, közelebről azok három – a tradíciókat képviselő Herceg, a „rang és cím nélkül született” Gróf/Apa és fia, a Gróf/Iró – generációján. Az Úr vitájukban ajánlatot tesz partnerének: „van egy család. Szeretem ezt a családot. Jó emberek. Vedd el a szerencséjüket, fogadjunk, akkor sem fordulnak ellenem, akkor sem árulják el a jót.”

A fogadás tehát megkötetett, és Lucifer mindent megtesz Az Úr diadalmaskodása ellenében. Míg *Az ember tragédiájában* Lucifer az emberiségre váró jövőt vázolja fel Ádámnak, addig a *Mercedes Benzben* a múlttal szembesíti az Esterházyakat, de még inkább a nézőket. A mű első része inkább a főúri család régmúltjával foglalkozik, míg a második rész Lucifer igazi terepe, amikor a huszadik század borzalmait – világháborúkat, kommünt, Trianont, fasizmust, kommunizmust, kitelepítést, beszervezést – „rábocsájtja” a családra. Színhely a színpad (azaz hangsúlyos a színház színház volta), illetve virtuális helyszín Galánta, a valahai Esterházy-birtok egyik, ma Szlovákiában lévő központja.

Természetesen Esterházy Péter nem jól követhető családörténetet írt. Nála nincs tér és időegység, a jelenetek egymásutánja nem lineárisan előrehaladó cselekményt alkot, kacskaringóznak az események, egyes jelenetekbe újabb és újabb jelenetek ékelődnek be, minden felvetett gondolat újabbakat szül, az oksági összefüggések helyett az asszociatív logika tartja egyben az egészet – ahogy mindez a többi Esterházy-opusban is történik.

Ellentétben az inspirációt adó *Tragédiával*, Esterházynál Az Úr és Lucifer mindvégig a színen van, s nemcsak vitájukat folytatják, hanem froclizzák egymást, megjegyzéseket fűznek a felidézett eseményekhez vagy a fellépő figurákhoz, kommentálják a látottakat, filozofálnak, viccelődnek, sőt, ha a szükség úgy rendeli, kisebb szerepekbe bújnak – de

ezzel minduntalan megállítják a meg-meglóduló cselekményt. A szerző a dramaturgiát azzal is bonyolítja, hogy a családörtörténetet a legfiatalabb Esterházy, az Író-Gróf kezdi mesélni – s egyben a színházi produkciót is irányítja –, de funkcióját egyszer csak átveszi a Szolgáló.

Mint más Esterházy-daraboknál, itt is ugyanolyan fontosak a szerzői instrukciók, mint a dialógus. Nem csupán azért, mert ezekkel – mint ahogy a legtöbb esetben ez lenni szokott – az író a szereplők cselekedeteit írja le, hanem azért is, mert a kettő stílárisan, gondolatilag egymásból következik, egymást folytatja. Ugyanaz az ironia hatja át mindkettőt, s olvasva a szöveget, ezek együttesen jelenítik meg Esterházy szemléletmódjának lényegét. A színpadi megvalósításkor azonban ez a szoros együvé tartozás óhatatlanul megbomlik, hiszen egy előadásban a dialógusok szellemessége nagyobb eséllyel adható vissza, mint az instrukciók fanyarsága és játékosága.

Pedig ezek a játékmódra vonatkozó megjegyzések érzékeltetik Esterházynek a színházi megvalósításról alkotott véleményét, azt az önironikus alkotói attitűdöt, ami a rendezőknek, a tervezőknek, a színészeknek bizonyos kérdésekben teljes szabadságot enged. Ezek az instrukciók nem annyira utasítások, mint inkább *talán*okkal, sok-sok kérdőjellel s egyéb módon elbizonytalanított ajánlások. (Például: „gyengéd gyűlölettel, ha ez megoldható”, „felbukkan – már ha ez színpadi utasítás”, „kezében egy gépelt papír, nem, a darab kézírata, vagy egy régi pergamen? ilyenkor örülünk, hogy nem mi vagyunk a Rendező”, „hunyorog, talán a szemüvegét is elveszi”.)

A dramaturgiának van még egy lényeges eleme: Janis Joplin híres – s a darab címadó – száma, a *Mercedes Benz*. Tudható, hogy Esterházy egyik kedvenc dala volt, ezzel kezdődik és végződik a darab, ezt játszatja be újra meg újra Az Úr, s különösen az énekesnő végső, csúfondáros kacagását szereti hallgatni, amiről azt írja a szerző: „Azt szeretnők, ha ilyen lenne az előadás: rémület, vidámság, bizakodás, kilátástalanság.”

De ahhoz, hogy valóban ilyen legyen az előadás, nemcsak a Joplin-szám kell, hanem mindenekelőtt az Esterházyra jellemző gondolkodásmód és szövegkezelés. Az a szabadság, amellyel egymás mellé helyez olyan eseményeket és történeteket, amelyek között látszólag semmi összefüggés nincs, ezáltal azonosan fontos lesz a lágytojás helyes „lefejezésének” bemutatása és egy 1652-es csata felidézése, Haydn szerepeltetése és Nagy-Magyarország trianoni szétदारabolásának illusztrálása, egy ÁVO-s kihallgatás meg a Gróf és a Forradalmár közötti eszmecsere a kommunizmusról. Utalások tömkelege teszi a darabot s az egyes helyzeteket szerzteágazóvá és sokrétegűvé, ami azonban azt is eredményezi, hogy a különböző tudással és információkkal bíró olvasók és nézők más-más tartalomra lesznek nyitottak és értő befogadók.

Az utalásokkal egyenrangúan fontosak Esterházytól az idézetek. Az egyenes és közvetett átemelések legtöbbször a felismerés örömét adják a nézőnek, máskor csak birizgálja a tudat, hogy valahonnan ismerős egy-egy mondat vagy akár egész replika, s persze jócskán vannak olyan idézések, amelyek eredetét csak rövidebb-hosszabb filológiai kutakodás nyomán fejthetjük meg. Esterházy gyakran kifordítja, egy-egy szó megváltoztatásával kitágítja, sőt ellentétes tartalmúvá is teszi ezeket a sokfelől származó, gyakran a saját korábbi műveiből vett idézeteket. A legtöbb vendégszöveg érthetően *Az ember tragédiájából* való. Ezek között szállóigévé vált mondatok éppen úgy találhatók, mint kevésbe ismert részletek.

Ezek felismerését nagyban segíti, hogy Székesfehérváron a *Mercedes Benz* premierjét megelőzte *Az ember tragédiájának* bemutatója, s ha a (zömmel bérletes) közönség mindkettőt látta, közvetlenül egymásra vonatkoztathatta a két művet.



Madách Imre: Az ember tragédiája



Madách Imre: Az ember tragédiája

Közbevetés – Esterházy módra: Az ember tragédiája

Kérdés: milyen *Tragédia*-interpretációt ismerhetett meg a közönség, mennyire épített mindkét darab (egyik) rendezője, Szikora János az áthallásosságra? Az Úr és Lucifer összeütközése, tudjuk, ténylegesen csak a keretszínekben jelenik meg, a történelmi színekben ez az ellentét csupán látenszen működik. Tehát a két mű közötti dramaturgiai analógia csak részlegesen érvényesül. Ruszt József 1983-as zalaegerszegi szertartásszínházi Madách-bemutatóján ezt a problémát úgy oldotta fel, hogy Gábor Miklós Luciferével szemben az Úr vagy főpapként, vagy az első színben celebrált miséjének egyik ministránsa révén mindvégig valós ellenfél volt. S azzal, hogy Ádám szerepét is újragondolta, a drámát hárompólusossá tette: szétválasztotta az Isten által teremtett Ádámot (akit ugyanaz a színész játszott végig, Szalma Tamás), és a történelmi színekben fellépő, más-más színész által megformált Ádám-alakokat. (A *Tragédián* belüli figurásokszorozásra másutt is akad példa, így a Nemzeti Színház mostani, Vidnyánszky Attila rendezte előadásában Luciferből van több a színén.)

Fehérváron más utat választottak *Az ember tragédiájának* megfejtésére: felosztották a drámát négy rendező között, és Szikora a keretszíneket, Horváth Csaba a 4–6., Hargitai Iván a 7–10., Bagó Bertalan pedig a 11–14. színeket állította színpadra. Nem meglepő, hogy a négy különböző ízlésű és szemléletmódú alkotó munkája egymástól igen eltérő stílusú és koncepciójú: Horváth Csaba mozgásra és zenére komponált jelenetei elütnek Hargitai főleg a videózás lehetőségeire építő részeitől, s e kettő nem illeszkedik Bagó konvencionálisabb megközelítésű, a jeleneteket leglényegükre redukáló, szóközpontú interpretációjához.

Abban, hogy nem állnak össze koherens egésszé az eltérő színvonalon megvalósított színek, szerepe van annak is, hogy nemcsak a rendezők váltják egymást, hanem a három főszereplőt alakító, különböző korú, tudású és tapasztalatú színészek is, így aztán négy Lucifer (Lábodi Ádám, Tüzkő Sándor, Kuna Károly, Nagy Péter) mellett fellép öt-öt Ádám (Kovács Tamás, Hirtling István, Andrassy Máté, Krisztik Csaba, Kádas József) és Éva (Osváth Judit, Varga Mária, Kerkay Rita, Kiss Diána Magdolna, Ballér Bianka).

Bár Magyarósi Éva variálható díszlete minden jelenetben azonos elemekből épül fel (nagy, mozgatható „homokozó”, néhány szintén mobil, oszlopszerű fehér fal), a négyórás monstre produkcióból „hiányzik az összhangzó értelem”, azaz a közös gondolat. Ezt adhatná meg Szikora a keretszínék értelmezésével, de ez nem elég erős és karakteres ahhoz, hogy az előadás egészét meghatározza. (A homokozót mint hatalmas asztalt körülülő társulat, akár egy olvasópróbán, felmondja az első szín rövidített szövegét, ez a kép tér vissza az utolsó színben, ahol az öt pár, valamint egy gyereksereg recitálja a textust, s eközben a Gáspár Sándor által alakított Úr kisomfordál, de még visszafordul, és odasúgja a többieknek a dráma zárósort.)

Végül is látványos, mozgalmas, kissé leegyszerűsítő, nem a mű filozófiai és gondolati mélységeit kifejtő, de követhető, klipszerű közönségbarát előadás született, ami nemcsak a kötelező irodalom olvasását könnyítheti meg, hanem összekötő kapocs a *Mercedes Benz*hez is.

„Kéne egy kis drámai cselekmény”

A *Mercedes Benz* a Szlovák Nemzeti Színház felkérésére készült, és a darabot az igazgató, Roman Polak rendezte meg. Peter Kováč nagyszerűen ültette át a terjedelmes darabot szlovákra, és a rendezővel közösen kitűnő szövegkönyvet hozott létre. A bemutatóra 2017. január 7-én került sor.



Esterházy Péter: Mercedes Benz



Esterházy Péter: Mercedes Benz

Pozsonyban olyan pimaszul szabad előadás született, amelyet Esterházy megálmodhatott. „A csaknem üres színpad központi eleme a középén álló ajtó, amelyen át a történelmi epizódok szereplői közlekednek. Az Úr a színpad bal, Lucifer pedig a jobb oldalát uralja. A színészek zöme több szerepet alakít, beleértve az Urat és Lucifert is. Az Úr (Martin Huba, sok színészgeneráció nevelője) az eseményeket inkább szemlélő, mint alakító, fanyar humorú, elegáns úriember, míg a higanymozgású, energikus Robert Roth Lucifere a legváltozatosabb eszközökkel és számos alakváltással igyekszik végigvezetni az Esterházy család férfitagjait Közép-Európa történelmében. Egyszerre vagyunk Magyarországon, Szlovákiában és Ausztriában, s a szereplők a szlovák szövegbe minduntalan magyar és német szavakat, mondatokat fűznek.

Különösen szívszorító és elgondolkodtató az előadás egyik legszebb jelenete, amelyben az 1945 utáni kommunista hatalomátvétel következményeitől sújtott Esterházy a Főforradalmárral – aki előzetesen a gróft megalázta, a családi értékeket kupacba hordva kidobta – az ajtó küszöbén kuporogva a kommunista és a katolikus hit erejéről, az értékek mulandóságáról s a lehetséges jövőről vitázik. Közben ellenfelekből egymás érveit ugyan nem elfogadó, de akceptáló beszélgetőtársak lesznek, akik a legfőbb elvekben akár egyet is érthetnének, ha a történelem nem lépne állandóan közbe” – idéztem fel egy két évvel ezelőtti írásomban.

Az ősbemutatót megelőzően két felolvasó színházi előadása volt a darabnak, az első 2015. november 18-án, a budapesti Tesla Teátrumában, amin részt vett az író is, így még halála előtt hallhatta szövegét élőben megszületni. A második felolvasást a Vígszínház tartotta 2016. szeptember 25-én, a Magyar Dráma Napja alkalmából.¹ A székesfehérvári társulat elvitathatatlan érdeme, hogy felismerve Esterházy utolsó – valamiféleképpen összegző – drámájának értékeit és fontosságát, vállalkozott a magyarországi bemutatójára, amelynek időpontja 2019. április 13. volt.² Mindhárom esetben Radnóti Zsuzsa és Perczel Enikő gondozta a szöveget.

A magyar színház nehezen birkózik meg a realista hagyománytól eltérő dramaturgiájú alkotásokkal, így Esterházy egész drámai életművével is. Szikora János már rendezett Esterházy-darabot, így nem teljesen előzmények nélkül fogott a *Mercedes Benz* színpadi megvalósításához. Szikora munkáinak legerősebb rétege a látványteremtés, ez ezúttal is elmondható.

A színpad első fele üres, a hátsó szimmetrikusan megosztott: kétoldalt óriási kivetítő, a kettő között, középén változó térelemek (Trabant, egy kastély romja, egyetlen bútordarabbal jelzett kastélybelső stb.) jelzik, hogy épp hol vagyunk. A jobb oldali kivetítő előtt kis dobogón íróasztal, ez a fiatal gróf, azaz az író tartózkodási helye, baloldalt pedig főleg a fényes korszak képviselője, a Herceg jelenetei játszódnak (például a Haydnnel kapcsolatosak). A vetítőfelületeken hol szinkron, hol független képek, képsorok jelennek meg,

¹ A Tesla Teátrum előadását rendezte Vas-Zoltán Iván. Szereplők: Fodor Tamás (Az Úr), Gyabronka József (Lucifer), Lukáts Andor (Herceg), Quintus Konrád (Gróf/Apa), Menszátor Héresz Attila (Gróf/Író), Szalay Kriszta (1. szerető, Anya), Jordán Adél (2. szerető, Szolgáló), Király Adrián (Haydn), Ponty Tamás (Hazafi).

A vígszínházi bemutató rendezője Hegedűs D. Géza volt. Szereplők: Lukács Sándor (Az Úr), Kern András (Lucifer), Tahi Tóth László (Herceg), Hegedűs D. Géza (Gróf/Apa), Csapó Attila (Gróf/Író), Kútvölgyi Erzsébet (1. szerető, Anya), Eszenyi Enikő (2. szerető, Szolgáló), Fesztbaum Béla (Haydn)

² Rendező és látvány: Szikora János. Jelmez: Závodszy Dalma. Dramaturg: Radnóti Zsuzsa és Perczel Enikő. Animáció: Geltz Gergő. Grafika: Árvai Dóra. Szereplők: Sággy Tamás (Az Úr), Seress Zoltán (Lucifer), Andrassy Máté (Gróf/Író), Kuna Károly (Herceg), Tűzkő Sándor (Gróf/Apa), Pálya Pompónia (2. szerető, Szolgáló), Varga Lili (1. szerető, Vilma), Závodszy Noémi (Anya), Kelemen István (Haydn, Főforradalmár), Kozáry Ferenc (Kuruc, Labanc, Hazafi, Forradalmár), Kovács Tamás (Két angol úr, Ávós)

amelyek vagy konkrétak, azaz helyszínt jelölők, vagy asszociatívak, azaz a szöveg ironiájának, csúfondárosságának és játékoságának vizuális megfelelői, s hol ellenpontoszó, hol kiegészítő vagy megerősítő szerepük van.

A színészek csak ritkán tartózkodnak a színpad előterében, ez a térfél leginkább a mezítlábas, szürke, egyenes szabású hosszú kabátot és pantallót viselő Úr (Sághy Tamás), valamint a félregombolt zakójú, sötét öltönyös Lucifer (Seress Zoltán) terepe, illetve néhány olyan kulcsjelenet zajlik itt, mint például a gróf-Apa ávós kihallgatása. Mivel a jelenetek nagy része a színpad mélyén játszódik, az előadás összhatása veszít intenzitásából. Ehhez az is hozzájárul, hogy a rendező inspirációinak megfelelően a színészek elsősorban Esterházy szellemes szövegének intelligens, visszafogott és elegáns interpretálására törekcsenek, emiatt gyengül, helyenként elvész az író játékosága, ön- és közironiája, szójátékainak, kifogatott idézeteinek humora, felpuhulnak a szócsaták, nem villódnak a gondolatziporkák, és kissé statikussá válik a produkció. Értjük az olyan eszmeftuttatásokat, amelyek jól ismert politikusi szlogenek (mint amilyen például a címben idézett istenhazacsalád) hazugságára vagy általános emberi értékek (hagyomány, hit, becsület) devalválódására, illetve az együttélés, a kisebbségi lét, a nemzeti identitás magunk teremtette viszásságaira és ellentmondásaira mutatnak rá, de ez az előadásmód megengedi, hogy mindezt ne kelljen magunkra vonatkoztatni.

Ez a visszafogottság megbillenti Az Úr és Lucifer közötti párbaj erőviszonyait, mert Sághy Tamás decens úristene nem tud egyenrangú partnere lenni Seress Zoltán színesebb és agilisabb Luciferének. Az Esterházy-stílust leginkább Kuna Károly érzi és játssza, az ő Hercege egyszerre fennkölt és közönséges, élvezi a ríposztózást, a dinamikai váltásokat, a meghökkentést.

A pasztell ábrázolás miatt az olyan epizódok is veszítenek súlyukból, mint az öngyilkosság-sorozat, a Gróf és Forradalmár között lezajló – s a szlovák előadásban oly jelentőségű – párbeszéd, s mindenekelőtt az író grófnak az apja besúgó múltját tisztázó, számonkérő és megbocsájtó jelenete.

Miként Madáchnál, Lucifer itt sem tud győzni Az Úr ellenében, akinek azonban szintén be kell látnia: „Ezt a huszadik századot, ezt valahogy elcsesztem.” S bár végül ismét megszólal Joplin dala és kacaja, az eredmény: döntetlen. Ám mintha a huszonegyedik században mégis Lucifer állna nyerésre.

TOVÁBBÍRÓDÓ SZÖVEG

Proics Lilla beszélgetése

– *Proics Lilla: Dramaturgként végeztél nemrég, elsősorban mégis inkább néhány izgalmas előadás rendezése kötődik a nevedhez.*

– Kelemen Kristóf: Mindig voltak alkotói ambícióim, miközben a dramaturg pályán is sok dolog érdekelt. Az egyetem alatt nem igazán gondoltam arra, hogy egyszer majd kőszínházi dramaturgként fogok dolgozni, ugyanis nem láttam az esélyét: nagyon kevés hely van ebben a szcénában (színházanként általában egyetlen pozíció, ha egyáltalán alkalmaznak dramaturgot), ezért teljesen kiszámíthatatlan, mikor és hol adódik munkalehetőség. Kováts Adél, amikor átvette a Radnóti Színház vezetését, megkeresett ezzel a lehetőséggel, és én több okból is kíváncsi lettem. Véletlenül éppen akkor kerestek a Vígszínházba is új embereket, és az egyik osztályfőnököm, Radnai Annamária úgy kommentálta mindezt, hogy rég volt ekkora mozgás a dramaturgiákon – ami jól mutatja, mennyire merev rendszerről van szó. Tehát kevés út vezet a kőszínházakba, a végzett dramaturgok inkább projekt-alapon dolgoznak itt-ott, esetleg fordítóként, íróként helyezkednek el, míg egyesek a tévéhez mennek, mások tudományos pályára lépnek. Attól függ, ki hogyan szeretné definiálni önmagát, vagy milyen lehetőségei adódnak. A másik osztályfőnökünk, Forgách András azt képviselte, hogy bármilyen irányba elindulhatunk, lehetünk festők, hegymászók, bohócdoktorok és a többi. A dramaturg szakma folyamatosan öndefiníciós köröket fut, épp a közeg általi meghatározatlansága miatt. Mit csinál egy dramaturg? A laikusok alig tudják, de sokszor a szakmában is homályos elképzelések vannak erről. Én arra jutottam, ez lehetőség arra, hogy én mondjam meg, tulajdonképpen mit is csinálok. De ez mindig helyzetfüggő, például egy rendező mellett ritkábban lehet alkotói energiákat kiélni: alkalmazott dramaturgként az ő víziójának létrejöttét tudom segíteni, amelyre befolyással lehetek, de a szerepleosztás – hagyományos szituációban – akkor is az, hogy ő van döntési pozícióban.

– *Ennek a jelenlegi rendezői színház az oka?*

– A magyar színházi hagyományban így alakult ki, és automatikusan szerveződnek ezek a helyzetek. Éppen ezért volt nagyon felszabadító idén Hajdu Szabolccsal a munka, mivel ő másik közezből jön, sokkal demokratikusabban szokott dolgozni, ezért fel sem merültek bizonyos szabályok vagy elvárások. Szerintem nagyon sokféle szerepfelosztás elképzelhető, de ehhez szükség van a partnerekre is. Például Simányi Zsuzskával – akivel többször is dolgoztam együtt, és sokat tanultam tőle – általában közösen találtunk ki mindent, együtt írtuk a szöveget, tehát komolyabb alkotói szimbiózis jött létre – hozzátevé, hogy általában nem megírt színdarabokkal foglalkoztunk.

– *Hozzád tehát közelebb áll a nem hagyományos kőszínházi munkaforma?*

– Inkább azt mondanám, hogy érdekelnek a felfedezettlen utak és a sajátos működésformák. Kérdés számomra, hogy lehet-e alternatív struktúrából érkező működésformákat adaptálni kőszínházi közegben – az biztos, hogy mindenképpen kipróbálnám. Komoly lehetőségnek látom, hogy kőszínházi dramaturgként hatással lehetek a színház profiljára, és elindíthatok olyan folyamatokat, amelyek előtte még nem voltak jelen. Ebben rengeteg kreativitás van, de természetesen máshogyan, mint amikor saját alkotói projektet csinál-

lenetek az első év második felében jönnek, és ezek személyes történetekre épülnek, majd következnek a nagy szindarabok: Csehov, Shakespeare és további klasszikusok. Kivételt képez például Kárpáti Péter, aki egyre több osztállyal dolgozik a saját improvizációs módszerével, amelynek segítségével sokkal személyesebb hangvételű vizsgaelőadások jöhetnek létre. A képzés úgy kezeli a személyes történetek elmesélését, mint egy lépcsőfokot a drámák előszobájában, és általában zártkörűen, csak a tanárok előtt mutatják be ezeket – pedig szerintem sokkal több lehetőség lenne a formában. Emlékezetes élményem is kötődik hozzá: Patkós Marcinak volt annak idején egy csodálatos, nagyon megrázó életjelente, amin gyakorlatilag mindenki sírt.

– *A te előadásaid azonban nem a klasszikus drámákból építkeznek, hanem különféle dokumentumokkal dolgozva hozták létre. Hogyan, mitől alakult az ízlésed, ami meglehetősen eltér a magyar színházi hagyományoktól?*

– Sokat voltam Németországban, főleg Münchenben szakmai gyakorlaton: először az Akadémián Kovalik Balázs *Salome*-rendezésének próbáit követtem végig, majd a Münchner Kammerspielében több produkció létrejöttébe is beleláttam, többek között Luk Perceval és Márton Dávid munkamódszerét ismertem meg. Annak ellenére, hogy München konzervatív bajor város, pezseg a színházi élet. Az ottani akadémiai képzés is egészen máshogy épül fel, mint a budapesti. Például pár hónapja láttam egy vizsgaelőadást, amely a rövid életű, 1919-es Bajor Tanácsköztársaság témáját dolgozta fel dokumentarista eszközökkel, miközben a színészhallgatók a saját viszonyukat is kutatták a száz évvel ezelőtti müncheni forradalom eseményeihez: próbálták megfejteni, mit is jelent nekik ma a politikai szerepvállalás. Az én ízlésem sok szempontból innen jön. Sok projektet láttam, amelyben evidensen jelent meg, hogy a színészek a saját történeteiket építették be az előadásba, vagy a munka valamiféle alkotói-előadói együttműködésre épült.

– *Muszáj megjegyeznem, a Münchner Kammerspiele budapesti vendéjátéka, Jelinek Rechnittze feledhetetlen élményem.*

– A német színház iránti vonzalmam az ilyen előadásokkal kezdődött, mint a *Rechnittz*, amelyet gimnazistaként láttam – akkoriban kezdtem el feljárni a Budapesti Őszi Fesztivál előadásaira.

– *Honnan jártál fel?*

– Pécsi vagyok, húszéves koromig ott éltem.

– A Miközben ezt a címet olvassák, mi magunkról beszélünk, a Magyar akác és a Megfigyelők című munkák, amelyeket rendezőként jegyzel, meglehetősen különböznek egymástól, abban azonban hasonlítanak, hogy mindhárom dokumentumokra épül más-más módon. A különbözőségükben érdekes az is, hogy más típusú alkotókat, színészeket találtál mindegyik előadáshoz. Nyilván nem véletlenül.

– Igen, nagyon sok múlik azon, kik az alkotótársak. A kiválasztásukat sokféle szempont meghatározhatja, például hogy egy anyagról ki jut eszembe, egy formához kit tudok kapcsolni, egy speciális munkafolyamatban ki tud jól feloldódni. Az is számít, hogy ha valakivel leülök beszélgetni, van-e benne érdeklődés az adott téma iránt.

– *Ezt az érdeklődést meg lehet különböztetni attól, hogy a szabadúszó, pláne pályakezdő színész szinte minden lehetőségnek örül?*

– Ez szerintem nagyon függ az adott helyzettől, amelyben beszélgetünk a közös munkáról. Én mindenesetre arra törekszem, hogy a különböző projektek körül jó közösségek jöjjenek létre. Ez belső ügy, de nagyon büszke vagyok rá, hogy eddig mindegyik munkámban harmonikus és termékeny légkör alakult ki, ahol a színészek egymással is jól működtek együtt.

– *Mitől alakul ki ilyen légkör?*

– Megfoghatatlan, érzéki dolgokon múlik. Egyrészt igyekszem minél hosszabbra nyújtani a felkészülési időszakot egy-egy projekt esetében, ezért évadonként általában egy új

produkciót tudok bemutatni rendezőként – ez nekem és a színészeknek is ad egyfajta biztonságérzetet, továbbá segít, ha látják, hogy valaki megszállottan foglalkozik az adott témával, és akar is vele mondani valamit. Másrészt igyekszem nyíltan és közvetlenül kommunikálni velük. A saját rendezői pozíciómat úgy fogom fel, hogy meginvitálom őket egy projektre, amelynek a szövegét vagy a témáját én hozom, és igyekszem az erről való tudásomat átadni nekik. A próbák és az előadások során ők belülről élnék át mindent, én kívülről hallok és látom az egészet. Abban tudom segíteni őket, hogy megfogalmazom, a munkájukból mi látszik a nézőtérrel, és ezt igyekszem minél pontosabban, objektíven, akár keményen is közvetíteni feléjük, továbbá segíteni őket abban, hogy a közösen megbeszélte irányokat folyamatosan továbbfejlesszék. Az a célom, hogy maga az előadás jó legyen, nem pedig hogy valamiféle hatalmi pozíciót vívjak ki magamnak. Valószínűleg ösztönösen olyan embereket válogatok ki, akik ebben a demokratikusabb, dialógusra épülő, egyenrangú felállásban jól érzik magukat.

– *A Megfigyelőket nézve az volt az érzésem, hogy a színészek fizikalitásában is megjelent az a sokréttű, izgalmas, finom attitűd, ami szerintem rád nagyon jellemző – nekem újdonságként hatott, hogy ez ennyire erős érzésként jött át, és nem csak azért, mert erősen involváltatok bennünket, nézőket. Ez az érzet, amiből egy egész világ épült, engem napokig körbelengett. Egyébként ezért ütött meg a piac kifejezés, mert nem tudom, egy ilyen érzet lehetősége hogyan piacosítható.*

– Forgách András mániája, hogy egy rendező testi működése átragad a színészekre is – érdekes, hogy ezt te is kiszúrtad. Én ezt nehezebben veszem észre a saját munkáimon, de szerintem is nagyon sok minden metakommunikatív módon dől el. A piacosíthatóságra reagálva: tudom, hogy nagyon ambivalens és sok szempontból terhelt ez a szó, és elsősorban úgy tűnik, hogy távol áll attól a fajta művészeteszménytől, amelyet én is képviselek, ugyanakkor azt is érzem, hogy az én generációmnak muszáj realizálnia, milyen közegben kell alkotnunk. Ha ezt teljesen kizárom, akkor a saját helyzetemet nehezítem meg. Nem vagyok Facebookon, mert évekkkel ezelőtt úgy döntöttem, hogy egy életmódváltás részeként kiiktatom ezt a felületet az életemből (azt kezdtem érezni, hogy illúzió az, ami ott történik, és hamis elvárásokat ébreszt bennem másokkal szemben). Azt viszont érzékelem, hogy a művész és a munkássága úgy is működik, mint egy brand, amelynek fontos a láthatósága. Ehhez az is hozzátartozik, hogy tudatosabban megfogalmazom, mit akarok a színházzal, amely alapvetően mégiscsak a nézőkkel történő, jelen idejű kommunikációról szól.

– *Igen, ezt értem, ugyanakkor ha piacról beszélünk, akkor terméket csinálasz, de egy jó előadás nem termék.*

– Szerintem az is. Persze művészként az a célom, hogy feltöltsem tartalommal, és hogy a készítőknél szívügye legyen az egész, de termék is, mert az előadásnak megvan az ára, a színészeket, az asszisztentst, a technikusokat, a díszletszállítókat és -építőket ki kell fizetni, ehhez szükség van támogatásokra, továbbá hogy a nézők jegyet váltsanak az előadásra. Ahhoz, hogy támogatásokat nyerjek, számít a szakmai pozíció, ahhoz, hogy nézőket szerezzek, marketingre van szükség.

– *Jó, de ezzel belépsz azokba a körökbe, ahol például az az előadás jobban tetszik a közönségnek, amire drágán tud jegyet venni – hiszen érthető is az az ömögazoló szabályszerűség, hogy az ember ócska dologra csak nem költ sok pénzt. Szerintem egy előadást terméknek gondolni olyan ideológia, ami félre tud vinni – bár azt sem állítom, hogy az ellenkezője ne vinne más módon félre.*

– Próbálok elkerülni, hogy a színházat elitista módon a művészet szent templomának kezeljem, mert úgy látom, hogy az furcsa, rossz önképeket tud kialakítani a színházcsinálókban. Innen nézve a bulvárt sokkal önazonosabb műfajnak tartom. Persze erre nincs végső megoldás, ez folyamatos küzdelem, nekem is. A probléma nem kétpólusú.

– *Tényleg nem az, de gazdasági és marketing értelemben az úgynevezett művészszínház is elindult ebbe a bulvárminta irányba.*

– Igen, szerintem is, és valószínű, hogy átalakulóban vannak a fogalmaink erről a témáról, amelyet még mindig meghatároznak a rendszerváltás előtti állapotok és elvárások is.

– *A Megfigyelők, amit hatvanas évekbeli történetekből írtatok meg, ebben a relációban pláne érdekes. Hogyan válogatsz a témáidban? Azt képzem rólad, több minden foglalkoztat, mint amivel el tudsz kezdeni dolgozni.*

– Igen, vannak ötleteim, listákba szedve felírok magamnak mindenfélét, de jellemzően a lehetőségektől függ, hogy melyikből lesz végül előadás. Például ha kiírnak egy pályázatot, akkor az keretet adhat. Az is számít, hogy mi van éppen a levegőben, minek van valamiféle aktualitása – azon túl persze, hogy engem zsigerileg inspirál a téma. *A Megfigyelők* esetében elsősorban ilyen momentumnak éreztem az idegen érkezését, akit megtámadunk, akitől félünk, akit tönkreteszünk, továbbá az ügynöktémáról szintén azt gondolom, hogy – minden eddigi feldolgozási kísérlet ellenére – továbbra is foglalkoztatja az embereket. Mindez valószínűleg annak köszönhető, hogy a magyar társadalom nem tud túllépni bizonyos beidegződéseken, ezért folyamatosan kísért a múlt, a nem látható, feldolgozatlan traumák.

– *A Magyar akác témájára hogyan találtatok rá? Színházi témának tulajdonképpen szokatlanabb volt, mint a Megfigyelők.*

– Pálincás Bence hozta az idegenhonos inváziós növény- és állatfajok témáját, amelyből aztán egy hosszú előkészítési fázisban bontakozott ki a fikatív mozgalom gondolata. *A Magyar akác*-ban ez adott egy dramaturgiai struktúrát, amelyre szerintem minden produkció esetében rá kell találni. Egyébként, hogy visszatérjek a korábbiakhoz, ha egy projekt alapjairól gondolkodunk, az sem tud függetlenül működni a piactól. *A Megfigyelők* kapcsán a Trafó nem zárkózott el attól, hogy a nagyszínpadon hozzuk létre az előadást, amelyet végül elvettem, mert egyrészt háromszáz embert kellett volna egy-egy estére behozni a színházba, amely plusz nyomást jelentett volna az egész produkcóra nézve, másrészt egy kisebb, nézőkhöz közelebbi, intimebb dolgot szerettem volna csinálni. Az is fontos szempont volt, hogy tudjunk gyakrabban játszani, mert egy efféle dramatikus anyagnál a színészeknek fontos, hogy havi rendszerességgel belekerülhessenek – erre pedig a nagyszínpadi játékrendben nem lett volna lehetőség.

– *A Megfigyelőkben játsszó színészekkel mi történt szakmailag a veled való munka során?*

– Én a közös munka során azt éreztem, hogy színészilag folyamatosan hozzáadnak a jelenetekhez, érzékileg kibontják azokat, így az általam írt szöveg is valamilyen formában folyamatosan továbbbíródott – tehát velem nagyon sok dolog történt szakmailag a velük végzett munka során. Bízom benne, hogy a színészek is így élték meg, de erről őket kelleme megkérdezni. Vannak rendezők, akik könnyedén kijelentik, hogy ők csináltak ebből és ebből az emberből színészt, én viszont annak a híve vagyok, hogy a színészek inkább magukat csinálják meg.

AMI KORSZERŰ ÉS AMI ÖRÖK

A Pécsi Nemzeti Színház 2018/19-es évadáról

Október közepén a Pécsi Nemzeti Színház érdekes kísérletnek adott teret a kamaraszínházpadán. A *Mecseki tigris, vagy amit akartok* című darabot, amely műfaji megjelölése szerint „megíratlan dráma két részben”, a k2 színház alkotói vitték színre. A megíratlan drámát, ami inkább komédia, mégpedig arisztophaneszi ihletésű, Fábíán Péter írta, Benkó Bence rendezte. A „kákettős” alkotópáros néhány éve Pécsen már izgalmas és bátran társadalomkritikus előadást hozott létre a Janus Egyetemi Színház társulatával, ami a *Mozgó Világ* folyóirat 1983-as szétverése apropóján a cenzúra problémáját emelte témájává.

A címadás ezúttal egy városi legendára megy vissza, ami szerint egyszer valaki tigrist látott volna a Mecsekben, ami nagy közönség- és médiaérdeklődést váltott ki, ám a kutatás végül eredménytelenül zárult. (Legenda ide vagy oda, e sorok írója megjegyzi: ő is látott egykor tigrist a Mecsekben, még hozzá nemcsak a pécsi állatkert kerítésén belül, hanem épp egy annak közelében álló villa udvarán egy ketrecben. Mecseki tigrisek tehát voltak, lehetségesek. A szerencse fiai néha látják is őket. Nb. Lázár Ervin „fehér tigrise” sem volt épp hétköznapi darab.) Ez a színpadi tigris nem üvölt ránk, mint a Metro-Goldwyn-Mayer oroszánja, végig láthatatlan, azaz megíratlan marad, hiszen ez lenne a darabbeli megíratlan mű címe.

Az alapötletet a színház honlapján olvasható játékos irodalmi misztifikáció vázolja fel: „Gefin Géza a kortárs magyar drámairodalom meghatározó alakja lehetett volna, ha nem azokat a drámákat írja meg rövid élete során, amelyeket megírt. (...) Mintha nem azt írta volna le, amire valójában gondolt, hanem amiről azt hitte, hogy gondolnia kell. Minden bizonnyal Gefin Géza remekművei a megíratlan drámái. (...) Ó, bárcsak létezne olyan eljárás, melynek segítségével felboncolhatnánk egy drámaíró agyát!” – írja „Kontrássy Kiss Kálmán” *Feledésre ítélt drámaírók a XXI. századi magyar irodalomban* című képzeletbeli opusában. Fábíán Péter szövege épp a drámaíró agyában zajló folyamatokba enged betekintést, aki végre jól fizető megbízást kap, és teljesíteni akarja a megbízó elvárásait. Ezt a vergődést, azaz végső soron az öncenzúra problémáját mutatja be ironikus stilizáltságban a jambikus szöveg néha bravúros, ám olykor túlírt passzusokkal.

A színészek a hagyományos karakterformálás helyett sokkal inkább dramaturgiai funkciókat visznek színre ironikus módon. Ez a színpadi kliséket kiforgató játék felszabadítóan hat az előadókra, a pécsi színészek közül a Schwartz nevű alakot játszó Urbán Tibor, a két műzsát alakító Herczeg Adrienn és Vlasits Barbara, továbbá a több szerepben fellépő Götz Attila is elemében van, ahogy a vendégek közül a narrátor Formán Bálintot és mindenekelőtt a miniszterelnök szerepében Horváth Szabolcs sziporkázó játékát kell kiemelni.

A jól fizető mű nem tud megszületni, mert az agyunkban ülő „kopasz cenzor” tevékenysége, aki ezúttal londinerfiúnak öltöztetett „Biztos Úr”-ként (Piti Emőke) jelenik meg, az egyik műzsa (Vlasits Barbara) halálához vezet. Ám váratlan fordulattal feltámad, „Nein”-t mond az egésze, s ettől a nemet mondástól kezdve a többiek is halandzsza németül beszélnek. Kiderül, hogy szerzőnket németországi munka várja, a meg nem írt mű ál-

tal színre vitt drámai konfliktus feloldása, a „happy end” tehát, ironikus módon, az ország elhagyásával jön el. A gogoli figyelmeztetés ismét érvényes, a „magatokon röhögtek” helyzete ez. A kiváló ötletből eredeti, ám nem hibátlan előadás kerekedett, a szövegnek némi húzás javára vált volna, főképp a második felvonásban, a képzeletbeli casting folyamatát lehetett volna kurtítani.

*Mecseki tigris, vagy amit akartok. Írta: Fábián Péter. Rendezte: Benkó Bence. Zene: Horváth Szabolcs. Szereplők: Melpomené, Múzsza: Herczeg Adrienn; Thália, a húga, Múzsza: Vlasits Barbara; Schwartz, halmozott helyzetű csibész: Urbán Tibor; Biztos Úr, eufém helytartó: Piti Emőke; Miniszterelnök Úr, miniszterelnök: Horváth Szabolcs; Parabaszisz, vak látó: Stenczer Béla; Narrátor, karvezető: Formán Bálint; Narrátor kettő / Omlett, lány királyfi / Michael: Götz Attila; Egy néző / Epe pankrátor / Ajtony: Arató Ármán; Kiss Zoltánné: Bach Zsófia; Fatima, az első magyar Fa'afafine: Bera Márk; Epe pankrátor / Agy**sz, allegorikus fickó: Bergendi Barnabás; Muzikális vénák: Baksa Péter, Bánky Géza, Csajághy Szabolcs. Dízlettervező: Szakács Ferenc, Jelmeztervező: Horváth Jenny, Sűgő: Kirsch Veronika, Ügyelő: Krajcsovics Csaba, Rendezőasszisztens: Frank Fruzsina, Koreográfus: Vass Oszkár. Bemutató előadás: 2018. október 13.*

*

„Játék szavak nélkül” Peter Handke *Az óra, amikor semmit nem tudtunk egymásról* című darabja, amelyet a kamaraszínházban láthatott a közönség Czukor Balázs rendezésében. A szünet nélküli, mintegy hetven perces produkció, mely a szerzői intencióval, a „szabad térrel” szemben egy metróaluljáró több mikroteret magába foglaló, de mégiscsak zárt mindennapi világát idézi meg, egy darab ideig jó ritmusban zajlik, ám valahol a kétharmada környékén leül, onnantól fárasztóvá válik. Mi lehet ennek az oka?

Egy interjúból kiderül, hogy Handke a mű megírásához a Trieszt melletti Muggiában, egy kávéház teraszán eltöltött nap megfigyelései alapján jutott el. Jöttek és mentek az emberek, mígnem egy halottaskocsi érkezett, sokan összegyűltek, aztán kihoztak egy koporsót. És egy fontos szerzői megállapítás a mű megértéséhez: minél tovább nézed, annál inkább „hallucinatórikus” a dolog. Talán ez, a hallucinatórikusság nem történik meg a pécsi előadásban, ami a hétköznapi életet megragadja ugyan, de épp annak handkei átfordulását valami másba – a valószerűtlenbe?, a mitológiaiba?, a metafizikusba? – nem éri el.

Az aluljáró terében mindenféle töredékes történeteket láthatunk, magányos emberek, párok és csoportok akcióit vagy éppen semmittevését, amelyek nem rendeződnek hierarchikus viszonyba, mindannyian egyenértékűek. Handkét a nyolcvanas években az ismétlés, ismétlődés, illetve a távollét – jelenlét problémái foglalkoztatták, ezek a kérdések bukkannak fel a kilencvenes évek elején írt darabban. A szerzői kérdés az, hogyan jelennek meg a szemlélőben a mindennapok mitikus képei és a tömegtársadalom, a modern élet új mítoszai. Az előadás nézőjének kérdése pedig az, hogy a mindennapi élet mint színházi performansz elénk állításából létrejönnek-e az ismétlődések, variációk, ellenmozgások révén azok az örök mintázatok, amelyek túlmennek a láthatón, a realisztikus ábrázoláson, és valamiképp a létezésünk alaptörténeteiről, ha tetszik, Handke szavával, „mitológiájáról” beszélnek.

A darabválasztás dicsérendő, különösen annak fényében, hogy – miként azt P. Müller Péter közlése alapján Apró Annamária megírta a Jelenkor Online felületén – Handke darab Pécssett ezelőtt mindössze egyszer, 1986-ban került színpadra. Bizonyára érdemes lenne próbálkozni a *Közönséggyalázás* szerzőjének műveivel, melyek sok-sok év óta tágítják már a világ színházszerető közönségének befogadói horizontját.



Mecseki tigris, vagy amit akartok



Mecseki tigris, vagy amit akartok

Az óra, amikor semmit nem tudtunk egymásról. Írta: Peter Handke. Rendezte: Czukor Balázs. Alkotótárs: Surányi Nóra. Szereplők: Józsa Richárd, Urbán Tibor, Tóth András Ernő, Götz Attila, Takaró Kristóf, Bera Márk, Arató Ármin, Bergendi Balázs, Vlasits Barbara, Bach Zsófia, Illés Alexa, Füsti Molnár Éva, Györfi Anna, Sárközi Edina, Fertály Katalin, Kovács Melinda, Szabó Erika, Bende István, Schum László, Dékány Dominik, Orosz János, Domány Réka, Pinczés Rita, Tandi Zsófia, Tóth Eszter, Búr Ádám, Gulyás Armand Antal, Schrott Dániel, Rovó Fanni, Papp Dominika, Döme Endre, Kovács Kevin Tamás, Harka Máté. Játéktér: Surányi Nóra, Czukor Balázs, Jelmeztervező: Fekete Kata, Ügyelő: Krajcsovics Csaba, Rendezőasszisztens: Ahmann Tímea, Hangszerkesztő: Pethő Zoltán. Bemutató előadás: 2018. december 1.

*

Tamási Áron 1933-ban írt drámája, az *Énekes madár* a nagyszínpadon kapott helyet Funk Iván rendezésében. A szerző műfaji meghatározása szerint a darab „székely népi játék”, a szerzői utasítás pedig úgy szól, hogy „Történet akármelyik székely faluban, akármikor”, s ezzel rögtön elemeli a történeti valóságtól. De Tamási nemcsak a történeti valóságtól, hanem a mű keletkezési idejének jellemző színpadi valóságától, a népszínműtől is el akarja távolítani művét.

A darab alapszituációjának egyik része komikus jellegű: két vénleány, az idősebb Eszter (Stubendek Katalin) és húga, Regina (Darabont Mikold) vár vőlegényére, Lukácsra (Köles Ferenc), illetve Mátéra (Széll Horváth Lajos), akik azonban hosszú évek óta halasztják a kínos, a szabadság feladásával fenyegető házasságot – ennek humorát számos szituáció kiaknázza. A viszonyok megkettőzéséből, mint oly sokszor az irodalomban, groteszk szimmetria keletkezik. Húguk, a tizenhat éves Magdó azonban már a Grimm-testvérektől ismert, kicsit sem humoros Hamupipőke-szerű alávetett, kihasznált házicseledeként él velük. Így tehát már a drámai alapszituáció keveri a hatáselemeket.

Ez az előadás nem takarékoskodik a viccesen megformált helyzetekkel, különösen Köles Ferenc van elemében, aki intonációjával, tetőtől talpig feketében, szélesebb karimájú fekete kalapban Lukácsot Gábor-cigányként jeleníti meg. (Ez azonban nincs összhangban a karakter emblematikus székely nevével.) A szereplők különböző dialektusokat beszélnek, leginkább a marosvásárhelyi Darabont Mikold tájszólása tűnik a helyhez illőnek, de általában szinte mindenki a nyelvi karikatúráig viszi el a kiejtését. A két fiatal színész – a Magdót játszó Ladányi Júlia és a Mókát alakító Hajdu Péter, mindketten egyetemi hallgatók – azonban jórészt mellőzik a tájszólást, ők a színpadi karakterükből fakadó ártatlanságot nyelvilag a tiszta egyszerűsége törekedve próbálják megformálni, ami elkülöníti őket a többiektől. Ám sajnos a játékuk még iskolás jegyeket mutat, a naiv karaktereket naiv mesterségbeli megoldásokkal próbálják megjeleníteni.

A díszlet (Cziegler Balázs), arányában leginkább meghatározó része deszkából készült, enteriorként és külső falusi helyszínként is karakteres, s ötletesen működik, a játszóhelyet magába foglaló zárható-nyitható „dobozként”. A jelmezek (Pilinyi Márta) az erdélyi magyar népviselet készletéből származnak, az élő népzene szép atmoszférát teremt. Talán a démoni színekből lehetett volna több az előadásban, és Tamási írásainak lírai karakterét jobban ki lehetett volna domborítani. Persze, nem könnyű, hiszen megvan a veszélye, hogy szépelgésbe csúszik vagy túl közel kerül a népszínműves interpretációhoz. Legutóbb Funk Iván rendezésében az egyfelvonásos *Tűzoltó* megengedte az erre rájátszó ironikus játékot, hiszen Szép Ernő darabja, talán nem tévedünk nagyot, a korabeli népszínmű paródiáját adja. Ezúttal viszont – bár a fiatal szerelmesek darab végi sorsa valamilyen ellensúlyt képez – a humor kissé túlnyeri magát, s igaz ugyan, hogy a közönség jól szórakozik, Tamási művének misztikuma és a benne rejlő moralitás-dráma jelleg halványabb színeket kap.



Az óra, amikor semmit nem tudtunk egymásról



Az óra, amikor semmit nem tudtunk egymásról

Énekes madár. Írta: Tamási Áron. Rendezte: Funk Iván. Szereplők: Gondos Eszter, vénleány: Stubendek Katalin; Gondos Regina, vénleány: Darabont Mikold; Gondos Magdolna, fiatal leány: Ladányi Júlia; Bakk Lukács, vénlegény, az Eszter vőlegénye: Köles Ferenc; Préda Máté, vénlegény, a Regina vőlegénye: Széll Horváth Lajos; Kömény Móka, fiatal legény: Hajdu Péter; Kömény Ignácné, a Móka anyja: Unger Pálma; Katolikus pap: Németh János; Boszorkány: Rubind Péter; Dobos ember: Kállai Gergely; Vénasszony: Rubind Péter; Vénasszony: Kállai Gergely; Vénasszony: Széll Horváth Lajos. Díszlettervező: Cziegler Balázs; Jelmeztervező: Pilinyi Márta; Rendező-asszisztens: Frank Fruzsina; Ügyelő: Markó Rita; Sűgő: Kodba Dzszenifer. Zenészek: Dömény Anita, Martos G. Csongor, Balogh András, Monori Árpád, Katona Bálint. Bemutató előadás: 2018. december 7.

*

Dürrenmatt – a számos helyen olvasható adattal szemben – 1961-ben írt, és a következő év elején bemutatott, szerzője által komédiának nevezett kétfelvonásos darabját, *A fizikusokat* állította a PNSZ nagyszínpadára Keszég László. A mű több mint fél évszázada keletkezett tehát, abban az évben, amikor a berlini fal – a hidegháború talán legplasztikusabb jelképe – felépült. De hol van már a berlini fal, kérdezhetnénk, és hol van az atomháború fenyegetése, amely a darab létrejöttére kétségtelenül rányomta bélyegét?

Elit elmegyógyintézetben, egyfajta hidegháborús Varázshegyhez méltó, szürke oszlopokkal, hideg fehér bútorokkal és falakkal, hideg zöld fényekkel operáló díszletben (Árvai György munkája) zajlik a cselekmény, a háttérben alpesi táj látszik az üvegen át. Dürrenmattnak a színleírásban olvasható önértelmezési javaslatát, hogy „ellentétben az antik darabokkal, előbb játsszuk a szatírfjátékot és utána a tragédiát”, némiképp fenntartással érdemes kezelni, hiszen a darab nyitójelenete egy gyilkossági helyszínelés. Az már igaz, hogy igen csak szatirikus a társadalomról alkotott kép, amit a svájci szerző megalkot: rövid időn belül a második ápolónőt gyilkolják meg, ám a rendőrfelügyelő (Rázga Miklós) tehetetlen, mert a felső tízezer intézménye állam az államban. A tettesek egykori fizikusok, egyikük Newtonnak (Józsa Richárd), másikuk Einsteinnek (Széll Horváth Lajos) képzeli magát.

Dürrenmatt újabb és újabb csavarokkal operáló dramaturgiája olajozottan halad előre az előadás során. Kiderül, a fizikus ápoltak csak játsszák, hogy bolondok, egyikük gyaníthatóan az amerikai, másikuk a szovjet titkosszolgálat embere, akik a harmadik, valóban zseniális fizikus társuk, Möbius (Köles Ferenc) világrengető felfedezéseinek megszerzése miatt tartózkodnak odabent. Utóbbit a néző valóban a felfedezésének lehetséges következményei, súlya által lelkileg összeroppant embernek látja, különösen a családjától való búcsú jelenetében. Itt a férfi, akinek állítása szerint megjelenik Salamon, a zsoltáros király, tombolva újí el magától a családját, s állapotát azzal jelzi, hogy az egykori bíborpalástos nagy király „meztelenül, bűzösen” kuporog az ő szobájában. Miután groteszk, mesebeli harmadik ismétlésként ő is megöli ápolónőjét, egy újabb fordulattal világossá válik, hogy tudatosan gyilkolt, a lelepleződéstől tartva, Salamon látogatásait pedig pusztá fedőtörténetként eszelte ki. A zseniális tudós felelőssége ugyanis e világ rendjét ismerve a rejtőzködés, a hallgatás. A darab végére komplett negatív utópia bontakozik ki: az intézmény vezetője (Darabont Mikold) lehallgatta a fizikusokat, megszerezte Möbius titkos feljegyzéseit, és ezzel a világ feletti hatalmat. A doktornő számára Möbius fikciója valósággá válik, Salamon megjelenéseire hivatkozva állítja kiválasztottnak magát, a fizikusok az egyre inkább örültnek mutatkozó hatalom eszközeivé válnak.

Keszég nem az ismertebb, az 1965-ös Vígszínház-beli bemutatóval elhíresült, Ungvári Tamás-féle szöveggel dolgozott, hanem a Harmath Artemisz – Térey János páros magyarártásával, amely tíz éve, Horváth Csaba rendezésében debütált, aki a Forte Társulattal vitte színre. Téreyék már nem a hatvanas évek eleji, hanem az életműkiadás számára kissé



Énekes madár



Énekes madár

átdolgozott 1980-as változatot ültették át. Az újabb szövegalternatíva gördülékeny, bár stílusán nem szakít a korábbival, jórészt az eltelt évtizedek köznyelvi változásait érvényesíti anélkül, hogy figyelmen kívül hagyná az elit „szanatórium” társadalmi közegének nyelvi követelményeit. (Amennyire meg tudtam figyelni, nagyjából olyan különbségeket tapasztalhatunk, mint hogy például a Möbius és ápolónője közti dialógusban a férfi korábban azt mondta: „Az a balszerencse ért, hogy Salamon király megjelenik nekem”, most pedig így szól: „Pechem van, hogy megjelenik nekem Salamon király”).)

By the way: igen érdekes a tíz év előtti előadás kritikáinak mögöttes világpolitikai optimizmusa. Mit akart a rendező ezzel az idejétmúlt atomháborús tézisdarabbal? A génvagy a robottechnológia, illetve a nagyhatalmi sakkjátszmák híreinek mai olvasója már talán kevésbé lehet biztos *A fizikusok* inaktualitásában, s ez a nem revelatív, de elgondolkodtató előadás érdeme is.

A fizikusok. Írta: Friedrich Dürrenmatt. Fordította: Harmath Artemisz és Térey János. Rendezte: Keszég László. Zene: Szesztay Dávid. Szereplők: Dr. Mathilde von Zahnd, ideggyógyász: Darabont Mikold; Herbert Georg Beutler, más néven Newton, páciens: Józsa Richárd; Ernst Heinrich Ernesti, más néven Einstein, páciens: Széll Horváth Lajos; Johann-Wilhelm Möbius, páciens: Köles Ferenc; Martha Boll, főnővér: Füstí Molnár Éva; Monika Stettler, ápolónő: Illés Alexa; Oscar Rose, misszionárius: Németh János; Lina Rose, a felesége: Stubendek Katalin; Richard Voss, detektívfelügyelő: Rázga Miklós; Uwe Sievers, főápoló: Götz Attila; Guhl, rendőr: Arató Ármin; Blocher, rendőr: Bergendi Barnabás; Adolf-Friedrich, Lina Rose fia: Papp Előd; Wilfred-Kaspar, Lina Rose fia: Szigeti Bence; Jörg-Lukas, Lina Rose fia: Szijártó Máté; McArthur, ápoló: Gyenei Gusztáv; Murillo, ápoló: Róder Zsolt; Wilfred-Kaspar, Lina Rose fia: Bánki Patrik; Jörg-Lukas, Rose fia: Bótor Kadosa; Dízlettervező: Árvai György; Jelmeztervező: Szűcs Edit; Dramaturg: Ari-Nagy Barbara; Rendezőasszisztens: Ahmann Tímea; Súlygó: Juhász Piroska; Ügyelő: Markó Rita. Bemutató: 2019. február 2.

HIRDETÉS

SZÍNHÁZ

szakmai és olvasmányos

Színház folyóirat. Alapítva 1968-ban.

Megjelenik évente 10 alkalommal.

Online lapunk: www.szinhas.net

Legutóbbi fókusz témák a folyóiratban: szakma és család, mi „radikális” ma?, függőségek és színház, a halál reprezentációi, Liliom, Shakespeare és a rassz kérdései, japán színház, színházi nevelés, táncdramaturgiák.



A fizikusok



A fizikusok

LÁTOGATÓK AZ ALAGSORBAN

Schwajda György: *A szent család* – Pécsi Harmadik Színház

Amikor leültem a Pécsi Harmadik Színház nézőterének második sorában, úgy éreztem, magam is a cselekmény helyszínéül szolgáló, szegényesen berendezett alagsori lakásnak a látogatója leszek, mint az előadás szereplője. A függöny nélküli színpad mintha valóban várakozással tekintene a nézőkre. „A szín: emberi élethez méltatlan alagsori lakás, mely egyetlen, keskeny, ablaktalan szobából áll. Szemben velünk, a színpad mélyén néhány lépcső, amely felvezet a bejárati ajtóhoz. Az ajtó üvegezett, ezen jut be némi fény a szobába, s ezen át látni az öreg angyalföldi ház udvarából és gangjából valamicskét.”¹ De nem olvasom tovább a szerző színhelyleírását, mert én nem angyalföldi házat képzeltem el a cselekmény kinti világaként, hanem egy uránvárosi vagy meszesi udvart és gangot. Mert ezúttal Pécsen adják elő a darabot. Ha, teszem azt, Veszprémben lennénk, a milió nyilván cserélődne a nézői képzeletben. A külső drámai tér tehát változik, de az alagsori lakás az, ami. Egy magányos öregasszony nyomorúságos otthona. Bal oldalon egy ágy, afféle szelvény inkább, látszik, hogy napközben is gyakran belefekszik a szoba lakója. Jobb oldalon egy polc áruházi holmikkal, dobozok, üvegek, ásványvizes palackok. Egy kályhát is látunk, meg egy jégszekrényt (akaratlanul futott a tollamra ez a régies kifejezés a *hűtőszekrény* helyett), és, ki ne feledjem, középen ülőalkalmatosság, az eredeti szövegben puff, itt inkább valami hokedliféle, amely kétszer is összerogy majd a rajta ülők alatt. A kellékek jelbeszéde szerint a mában vagyunk, illetve talán a közelmúltban. A szerzői szövegtől eltérően nincs a lakásban televízió, mert annak típusa felesleges korjelző lenne. Az eredeti cselekmény egyébként a szöveg keletkezésének idején játszódik a hetvenes évek végén, a nyolcvanas évek elején. Ezt az időpontot az előadás tehát elmozdítja a jelen felé. Elég az hozzá, hogy, mint egy korabeli kritikában olvasható, „a szétköltözött nagycsaládok korában” vagyunk.²

A lakásban Az anya lakik (így, névelővel szerepel a szövegben, személynév nélkül), akinek négy felnőtt, már családos gyereke van, akik ritkán meglátogatják ugyan, de valóban nem nagyon törődnek vele. Az anya tehát magányos. „Nem igaz... nem igaz, hogy így kell élnem... – tör ki belőle egyszer a panasz – nem igaz, hogy így kell élnie egy anyának, aki négy gyereket hozott a világra... Napokig, hetekig bámulni az ajtót, mikor nyílik... jöttök-e már!”³ A magány, persze, legtöbbször, mint jelen esetben is, lelki és magatartásbeli torzulásokhoz vezet. Ez az öregasszony például azért lop egy bevásárlóközpontban, és azért akar szándékosan lebukni, hogy a világ előtt, de főként a gyerekei számára tanúsítsa a hagyatottságát. S némi rosszindulattal kellemtelenséget okozzon nekik. Azok pedig szemére vetik, hogy nehéz természete miatt nem lehetett együtt élni vele, maga is oka a helyzetének. Nem egyszerű esettel állunk szemben, az bizonyos.

A darab rendezője, Vincze János töretlenül folytatja a kortárs drámákat bemutató életműsorozatát. Ahogy nemrég Örkény *Kulcskeresők* című drámáját, Egressy Zoltán *Sóska*,

¹ Schwajda György: *A szent család. Komédiák*. Bp., Ifjúsági Lap- és Könyvkiadó, 1985. 193–259., 195.

² Almási Miklós: Schwajda és Smocek. Két egyfelvonásos a Katona József Színházban. *Népszabadság*, 1983. jún. 3., 7.

³ Schwajda, i. m., 215.

sültkrumpliját vagy Spiró György *Prima környék* című groteszk játékát, hogy csak néhányat említsék a nevéhez fűződő bemutatók közül, most Schwajda György *A szent család* című színdarabját választotta. Szerencsére vannak kiváló munkatársai, akik részesei e programnak, sőt küldetésnek. Mert küldetésnek kell nevezni a kortárs dráma és a pécsi közönség kapcsolatának elevenen tartását, az erre irányuló becses szándékot. Mert a kortárs drámanak létszükséglete a közönség jelenléte, s a nézők is e találkozás révén válhatnak értő befogadóvá. Ez valósul meg Vincze János színházában. Ezért hadd írjam le, egyelőre csak felsorolásszerűen, a rendező alkotótársainak nevét, a mostani színlap sorrendjében: Németh János, Bánky Gábor, Tamás Éva, Götz Attila, Füsti Molnár Éva, Bacskó Tünde, László Csaba, Tatai Gergő. Ehhez a csapathoz társult most a Kossuth-díjas Vári Éva, aki Az anya szerepét alakítja. Olyan nagy formátumú elődök után, mint Gobbi Hilda a Katona József Színház Zsámbéki Gábor rendezte 1983-as bemutatóján, és Lázár Kati, aki 2012-ben Kaposváron formálta meg a darab hősnőjét (az előadást Schwajda Gergő rendezte). Vári Éva nem csupán méltó elődeihez, de a figura új színeit is felmutatja a pécsi előadásban. Ebben Vincze János rendezői elképzelésének fontos ösztönző szerepe volt, de erről később.

A rendezőnek ezúttal nem volt könnyű dolga, mert Schwajda György művei sajnos nem ütnek meg azt a színvonalat, mint amit a fentebb említett drámák szerzői képviselnek. Abszurd komédiákat kívánt írni, de nem sajátította el Örkény leckéjét, hogy az abszurdot nem kieszelni kell, hanem föllelni. És azt sem tudja (ebben nincs egyedül), hogy az abszurdnak a látszat ellenére szigorú belső formatörvényei vannak. Nincsenek rossz ötletei, de – mint Nánay István észrevette – ötletekre épített dramaturgiája nem lényegül át poétikai minőséggé.⁴ A hetvenes években írt *Mari* című színdarabjában egy szocialista brigád lépcsőt épít, amelynek díszét, a Lenin-szobrot egy macska lelöki, s az összetörik. Indulásnak nem lenne rossz, de a folytatás csupa ismétlődés. A néhány évvel később írt *Himnusz* alapgondolata, hogy a kérértlen környezeti beavatkozás tönkretesz egy családot, s ezt a helyzetet unalomig variálja, mint P. Müller Péter megfigyelte, „a darab repetitív felépítése”.⁵ Mivel ötletet drámai értelemben nem lehet hosszú távra tervezni, Schwajda jellegzetes műfaja az egyfelvonásos. *A szent család*ot azonban kétfelvonásosra tervezte, el is rontotta. De nem annyira, hogy a túlrít szövegből ne lehetne előbányászni egy életképes színdarabot. Ezt tette annak idején Zsámbéki, és Vincze is ezt csinálja. Sikerral. Ami azt igazolja, hogy Schwajda művei keletkezéskor lévő szövegek. Az eredeti írott (megjelent) változat nem kész színdarab, hanem olyan színjátékszöveg, amely a rendezői példány által kap karaktert, amit aztán a színészek az előadás során eleven élettel töltenek meg.

Hogyan működött ez most Pécsen? A folyamatot természetesen utólag, az előadás alapján rekonstruálom. (Én május 20-án láttam a darabot.) Vincze János háromféle módon nyúlt bele a szövegbe. A legegyszerűbb változtatása az volt, hogy mellőzte az egykor aktuális utalásokat, politikai és mozgalmi szervezetekkel kapcsolatos jelzéseket, valamint Az anya háború utáni emlékeit, ezeket a kihagyásokat a történet mához közelítése tette szükségessé. Ennél jelentősebb változtatás, hogy összevonta a durva beszédű házmester, Kati alakját Szászné figurájával, mert éles szemmel érzékelte, hogy ezzel el lehet kerülni az eredeti szöveg felesleges szerepkettőződését. Vincze leglényegesebb változtatása a második felvonás szövegének szigorú meghúzása, s a meghagyott részek hozzáillesztése a megmaradt felvonáshoz. Voltaképpen csak a befejező jelenet őrződött meg, s ezen kívül néhány jelenettörődék. Ilyen a halottak napi gyertyák meggyújtása Az anyának Mariskával való jelenetében, valamint a Szásznéval történő születésnap diskurzus. A húzásokból következő töréseket az előadás a jelenetek közötti félperces elsötétetéssel igyekezett elkerülni, ami a múltó ívét egységbe vonta. (Az egyik ilyen szünetben felhangzik Sosztakovics

⁴ Nánay István: *Hánydramaturgia. (Fiatal magyar drámaírók)*. Bp., Népművelési Propaganda Iroda, 1982. 66–85.

⁵ P. Müller Péter: *Sopianae színpadain. Kritikák a nyolcvanas évekből*. Pécs, Pannonia Kiadó, 1992. 114.

Jazz suite című kompozíciójának mélabús keringő tétele, amely annyira gyönyörű, hogy nem gondolkodom azon, hogyan került ide.)

A színpadi változatban azonban egy stílusbeli hasadást is el kellett kerülni, s talán ennek feloldása volt a legnehezebb feladat. Elejét kellett venni annak a veszélynek, hogy az alapvetően realista játék túl hirtelenül, előkészítés nélkül váltson át a befejező jelenet szimbolikus eseménysorába.⁶ Nézzük ezt meg közelebbről! Fura öngyilkossági kísérlete után (a szomszédlány nála rejtegetett fogamzásgátló tablettáit vette be) az anya négy gyereke aggódva és bosszankodva várakozik. A lánya, A kislányom, ahogy a színlapon nevezik, meglát egy egeret, és felsikolt. „Az egerem”, mondja a közben már visszatért anya, de hadd idézzem Schwajda darabot befejező instrukcióját: „A fiúk felugranak, polcot, szifont, ki mit ér, elkezdik kergetni az egeret, sikerül beszorítani egy sarokba, és elkezdik püfölni... Ütik, vágják, egyre nagyobb dühvel. Már rég nincs semmi az egerből, de ők még mindig verik...”⁷ Az előadásból is világosan kitűnik a szöveg üzenete, hogy az eger, hogy úgy mondjam, *helyettes áldozat*, vagyis az, amit látunk, szimbolikus anyagyilkosság. Ez a telített szimbolikájú jelenet azonban csak akkor nyeri el jelképes értelmét, s csak abban az esetben illeszkedik törés nélkül az előadás egészébe, ha kellő módon elő van készítve. Vincze János ezt a hangulati rávezetést gondosan elvégezte. Mivel? Az élesztős jelenet halk álomszerűségével (Az anya elfelejtette, hogy már hozatott élesztőt Mariskával), a gyertyás jelenet irreális lebegésével, halotti hangulatával, majd végül a legidősebb fiú gyászosan sötét öltönyével, hidegen fagyos, merev arcú megjelenésével. Ezek a mozzanatok finoman emelték át a játékot egy fölöttes dimenzióba, ami aztán a befejező jelenetben teljesedett ki.

És most Az anyáról. A dráma megjelenése és az első előadások után a kritikusok úgy látták, hogy a dráma főhőse, a magára hagyott anya egyfelől kétségkívül áldozat, másfelől viszont a környezetét szekáló, összeférhetetlen öregasszony, az őt elhagyó gyerekeit szavakkal-tettekkel kínzó női szörnyeteg. Ily módon működik, vélik többen, a drámabeli libikóka. A hálátlan gyerekekkel szemben egy sértődött, önző, idős nő billeg hol le, hol föl a nézők értékskáláján a cselekményt szemlélve. Ez számomra kissé egyoldalú megítélése a helyzetnek. Ez az asszony mégiscsak felnevelt négy gyermeket, és most hiába várja, hogy azok rányissák az ajtót. *Neki* hiányoznak a gyerekei, ő viszont nem nagyon hiányzik *azoknak*. Egy kis pénzsegély, élelmiszer, és néhány perc, amikor nagyritkán meglátogatják, de közben már az órájukat nézik. Ennyit jelent nekik az anyjuk. Aki, persze, házsártos és kötözködő. Sértődött és sértő. De lehet-e más? Én így látom őt. Ezért úgy vélem, helyes rendezői döntés volt, s a húzásokból is következett, hogy a pécsi előadásban Az anya áldozati mivoltára esik a nagyobb nyomaték, bár a gonoszkodásból is megmarad annyi, hogy mártíromsága még hitelesebb legyen. Vári Éva ezt a kettősséget női tapasztalattal és színészi beleérzéssel mutatja meg. Úgy helyezi a figurát az őt megillető sajnálat közegébe, hogy hol komikus, hol kritikai ellenpontokkal teszi hitelessé alakítását. Amikor még beszél a fiához, mert nem vette észre, hogy az már elment, s erre rádöbbenve szinte elfojtódik a beszéde, vagy amikor a másik fia arcán észreveszi a türelmetlenséget, s lehajtott fejjel fogadja a kelletlen puszit, az szívszorítóan szép. Fáradt járása, tétován lógó karjai, majd haragos kézmozdulatai, mindez együtt helyzettanulmánnyal ér fel. Amikor a nagyfia rákiabál, megtört tekintetében is ott a respektus, a megbocsátó szándék. Gorombán összekap a lányával, ám érezzük, hogy vele együtt szenved. A nála is elhagyatottabb Mariskával kritikusan megértő és adakozó. Igaz, gyerekeivel beszélve meg-megvillan a

⁶ Ezt a problémát már az első bemutató után észlelték: Ézsás Erzsebet: *Mai magyar dráma*. Bp., Kossuth Könyvkiadó, 1986. 227–232.; Bogács Erzsebet: *Két bagatell*. Bemutatók a Katona József Színházban. *Magyar Nemzet*, 1983. jún. 3., 5.; Nánay István: *Két bagatell*. A Katona József Színház bemutatója. *Színház*, 1983/8, 28–31.

⁷ Schwajda, i. m., 259.



A szent család



A szent család

pillantása, s fel-fellobban a hangja. Tud gonosz cselszövővé válni. Aktív és passzív, bele-törődő és harcias. Nem könnyű kiismerni.

A többiek összeszokott csapat tagjaiként formálják meg szerepüket. Közülük kiemelendő Németh János, A nagyfiam alakítója, akinek egész lényéből, feszes tartásából, halk, majd felcsattanó beszédéből csak úgy árad a rideg külvilág fenyegető hangulata (a pénzes borítékkal való némajátéka remek jellemrajz), és szintén maradéktalanul hiteles Füsti Molnár Éva játéka, aki Mariskát formálja hús-vér emberré. Kopott svájcisapkájával, elnyújt kabátjával és buggyos melegítőjével szinte behozza a kinti hideget a színpadra. A kiváló színésznő testtartásával, gesztusaival a szavakon túl is jellemez. Előredőlt felsőtestével egyszerre tanúskodik az alak fizikai állapotáról és alázatra kényszerítő életviszonyairól. A három fiú: három jellemrajz. A kisfiamat alakító Bánky Gábor a figura gyenge akaratát, lezser habitusát, vele szemben Götz Attila a törődés igyekezetét hangsúlyozza, bár ez inkább külsőség, mégis fontos, hogy ő jön legtöbbször az anyjához, aki ennek ellenére vele szemben a legrigolyásabb. A kislányom alakítója, Tamás Éva frusztrált nőt jelenít meg, akinek említett vetélései és mostani veszélyeztetett terhessége baljós előrejelzése annak, neki még az sem fog megadatni, hogy várja majd a gyerekeit. Bacskó Tündének nem volt könnyű helyzete, mert neki valójában két szerepet kellett egy jellemmé összeolvasztani, s ezt hiánytalanul megtette. László Csaba nyomozójának is nehéz feladattal kell megbirkóznia: egy lopási ügyben jött, de az ügy aktái mögött egy asszonyi sorssal szembe-sül. A színész ezt a felismerési folyamatot mutatja be, hivatalnokból emberré válik.

Schwajda György komédiának tartotta művét, a színlap is így nevezi *A szent családot*. A pécsi előadás tanúsága szerint a műfaj érdekesebb, sötétebb változatából való.

A szent család. Írta: Schwajda György. Rendezte: Vincze János. Szereplők: Vári Éva (Az anya), Németh János (A nagyfiam), Bánky Gábor (A kisfiam), Tamás Éva (A kislányom), Götz Attila (Öcsi), Füsti Molnár Éva (Mariska), Bacskó Tünde (Szászné), László Csaba (A nyomozó), Tatai Gergő (A fiú). Dízlettervező: Vata Emil, Vincze János. Jelmeztervező: Hammer Edit. Rendező-asszisztens: Tatai Gergő. Technikai munkatársak: Adonics Attila, Kolonics Gábor, Ludvig Gábor, Mátrai Klára. Bemutató: 2018. december 12.

IGEN ÉS NEM

1.1.

HA, AKKOR: MIT TESZÜNK, HOGYAN, ÉS MIÉRT

*A tetőtől talpig poros MAREK a padlót áttörve érkezik a helyiségbe. Kimászik, kicsit ingatagon megáll. Gondolkodik, hogy azonnal folytassa-e a munkát. A többiek nézik. RUDI odanyújtja neki a szendvicset. RICKI egy sört ad neki. MAREK leül.
Csend.*

RUDI És?
Szünet. Eltart egy ideig, míg Marek bele tud kezdeni.

MAREK Runza rosszkedvű király.
Rövid szünet.

De attól még király, aki egy szarkán vágat át tündérek és manók lakta birodalmán.

Rövid szünet.

A szarka egy vadállat.

A szarka azt állítja, hogy ő csóka, de igazából csak egy szarka, és ezt mindketten tudják, Runza király is, meg az állat is, akin lovagol.

Mit nem mondasz, miről beszélsz te, mondja Runza, aztán megveri a szarkát, és kitepi a tollait, a szarka pedig csigát zabál, és idegen tojásokat tör fel, hogy újranojjon a tolla, folyton tojássárgától ragacsos a tollazata meg a csőre, visszataszító az a szarka, mondja Runza király.

Iszik egy kortyot, és fejcsóválva elgondolkodik.

De ha már nem kényelmes, ha Runzának már nem kényelmes, akkor már nem a szarkán lovagol, hanem egy kolibrin, a kolibri pedig hiú, csipkedi a szarka fejét, ezért Runza megveri, és kitepi a tollát, és a kolibri legyet zabál, hogy újranojjon a tolla, és hogy elmúljon a fájdalom, és ha Runzának már nem kényelmes a kolibrin sem, mert nem jut át vele a nyílásokon, akkor egy szúnyogon lovagol, a szúnyog pedig csak sír-rí, mert tudja, hogy nemsokára meg fog halni, és amikor a szúnyog átrepíti Runzát az ablaknyílásokon és kéregréseken, akkor Runza elevenen felfalja a szúnyogot, aki egyre csak kiabál, de hát Runza a király, és amikor a szúnyog kiabál, minden tündér és manó tudja, hogy Runza a közelben van.

Az itt olvasható poétikai előadás az alábbi kötet első darabja: Roland Schimmelpfennig: *Ja und Nein. Vorlesungen über Dramatik*. Theater der Zeit, Berlin, 2014. – *A ford.*

Rövid szünet.

Azt gondolhatnánk, hogy a tündérek és a manók a zöldet, az erdőt-mezőt szeretik, de nem:

Runza legszívesebben kőből készült birodalmában utazgat, vako-
laton és habarcson át, városokon át, házakon át, falakon át, pad-
lókon át, ilyenkor ászkán utazik, hó-ha-hó, vagy egy lárván, egy
atkán, egy atka hátán billegve falakon át, padlókon át, ágyakon
át –

A testek izzadnak, a gyerekek sírnak, a nők sóhajtoznak, a férfiak
meg horkantanak, mikor Runza és kísérete elhalad felettük,
lobogó zászlókkal és a mi füleink számára
nem hallható pókmuzsikával,
hol vannak az arany földek, hol vannak az arany földek, folyton
ezt zenélik.

Rövid szünet.

A pókmuzsika, a pókok a kíséret után szaladnak, és ahol pókot
látsz, ott nincs messze Runza, és ha a pók eltűnik, akkor Runza
falta fel, és miközben felfalja, a pók akkor dalol a legszebben, ma-
gasan és tisztán, mint egy csillag,
hol vannak az arany földek, hol vannak az arany földek. Itt van-
nak, itt, kiált egy ezüstös pikkelyke, aki lefelől szalad, erre, itt,
és: ott vannak, ott vannak az arany földek, pirinyó trombiták és
fuvalák szólnak, lengenek a hosszú zászlók,
itt vannak, itt, és imitt, a parketta réseiben, a padló alatt és a fu-
gákban, itt terem a tündérpor, itt terem a biborszínű por, itt terem
az arany.

Rövid szünet.

És Runza megsimítja az aranyfonalakat, mindezek felett ő ural-
kodik, és erről senki nem tud.

[...]

Hirtelen ott találtam magam Runza trónja előtt, amit egy arany
mogyoróból faragtak, és magam is hirtelen pirinyó voltam. Ott,
ahol voltam, egyszerre volt világos és sötét, olyan volt, mint egy
közbülső világ, és fölöttünk dörgött, az a ti hangotok és a ti lába-
tok zaja volt.

A parketta alatt vagyunk, mondja Runza, ez a Közbülső Biroda-
lom, a tündérek és az arany világa, három birodalom létezik, tud-
tad ezt, Marek,

honnan tudja, ki vagyok én,

tudom, én vagyok a Közbülső Birodalom királya, én vagyok
Runza király,

három birodalom létezik: az Előre Birodalom, onnan jössz te, a
Közbülső Birodalom, ott vagy most,

és van a Hátra Birodalom, attól óvakodj, Marek.

Rövid szünet.

És akkor üt meg először.

Te, Marek, vigyáznod kell, mit csinálsz te itt, nincs itt semmi keresnivalód, hogy kerülsz ide a közbülső világba, nincs itt semmi keresnivalód, és most, most mi legyen veled, mert vissza nem juthatsz, ezt jól tudod, egyetlen ember sem tette még be a lábát a közbülső világba, és egyetlen ember sem fogja azt valaha elhagyni.

Azt gondoltad, megérinted a penészt, megérinted az aranyfonalakat, szüretelni akartál? De ez nem a tied, ez nem penész, csak annak tűnik, ez tündérpor, ez arany, és mondd meg nekem, Marek, hol terem a legtöbb penész az Előre Birodalomban, én pedig megmondom neked, hol az arany. Az arany!

A törpék imádják a követ, a gyémántot és a fémeket is,

Rövid szünet. Körttyol egyet.

És mivel itt vagy –

Rövid szünet.

És akkor Runza megint megüt, és ugrándozik és levetkőzik, közben leharapja egy légy fejét, a légy pedig tovább dörzsöli össze a lábait fejetlenül, Marek, Marek, kiáltja meztelenül és kövéren, dudorodó zsírpárnákkal a csípőjén, kövér combokkal, te vagy az Igazi, te leszel az, neked adom a lányomat feleségül, mindegy, hogy ide tartozol-e, vagy sem, gyere, vetközz le, a fiacskám leszel, harapj bele az ászkarákba, mutasd, mit tudsz, harapd le a fejét, szívd ki a nedvét,

gyere, gyere! Zenét! Zenét! Pókzenét!

És az állatok megint elkezdik a dobolást és fuvolázást,

itt jön a kislányom, elveszed feleségül, de figyelmeztetlek, figyelmeztetlek, hogy ne légy túl jó hozzá, ő egy szörnyeteg, minden nap meg kell verned, ne légy túl jó hozzá – már itt is jön, már itt is jön!

Rövid szünet. Körttyol a sörből.

És ott jön ő, Clarion: pókhálófinomságú és ezüstös, fehéresen átetsző, szőke haj, hatalmas szemek, egy szarvasbogáron lovagol, aki inog és nyögdéccsel, mivel túl nehéz a terhe!

Finom, mint a reggeli harmat, és nehéz, mint az ólom, mint a higany, mint az arany, olyan nehéz, mint a Föld összes aranya, és jön az apja után, ostorozza a bogarat, aki alig bírja már, ízületei kifordulnak a páncélból csikorogva és nyöszörögve, és az állat üvölt és üvölt, aztán szétrobban, a tündérlány pedig döngve ugrik le halott hátasáról, és felnyalja a bogár vérét a padlóról,

Marek, kiáltja nekem kristálytisztá hangon, Marek, jöjj, ez az esküvői lakománk, jöjj, jöjj ide hozzám,

ütnöd kell, Marek, folyton ütnöd kell, mondja Runza király, zárd be, ne tanítsd meg semmire, hagyd éhezni, vigyázz, nehogy túl okos legyen neked, maradjon csak ostoba, mint egy disznó, vágd le a lábujjait, újra fognak nőni, csípd le fogóval az ujjait, meg a nyelvét, ha le akarod szüretelni az aranyat, fiam, ébernek kell len-

ned, el kell tudnod viselni a fájdalmat, keménynek kell lenned magaddal és másokkal, és mindenekelőtt fájdalmat kell okoznod, a mi aranyunk csak a fájdalomtól nő –

Rövid szünet. Kortyol egyet.

És a lánya arcába vág a jogarral.

Rövid szünet.

Látod, így, így működik, Marek.

Rövid szünet.

Ő pedig – ő pedig így szól: Apa, Apa, hiszen ma van az esküvőm, és sír, és üvölt, és kitátja a száját, egyre nagyobbra, majd egyszer csak vasmarokkal megragadja az apját, hohó, kiált fel a király, hát így viselkedsz velem, így viselkedsz, megöllek, kiáltja, szúzen fogsz meghalni, és akkor a tündérlány a szemem láttára lenyeli a királyt.

Rövid szünet.

[...]

Marek, szólít.

Rövid szünet.

Jöjj, Marek, szólít Clarion, jöjj ide hozzám.

Rövid szünet.

Na, Marek, Marekocska, mi a baj –

Rövid szünet.

Nem akarsz idejönni hozzám? Játsszatok, játsszatok már nekünk – és a pókok játszani kezdenek, egy lassú indulót.

Marek eljátssza az indulót.

És felém nyújtja a kezét, olyan finom és gyengéd, majdnem átetsző.

Rövid szünet.

És így vonulunk át kéz a kézben a birodalmunkon.

Rövid szünet.

Ő az új tündérkirálynő, én pedig..., én pedig az új tündérkirály vagyok, és így szól: látod az aranymezőket, Marek?

Mind a mienk.

És minden állat fejet hajt előttünk,

az ászkák, a bogarak, az ezüstös pikkelykék, a szúnyogok és szarkák – és a tetőgerendák és padlódeszkák és ablakok és kémények közt füttyül a szél, a magasban és a mélyben, és Clarion így szól: Hallod a szelet, legdrágább Marek?

Ez nem jó szél, ez a szél visszafelé fúj, máskor sosincs ilyen, csak ne füttyülne így – csókolj meg, kedvesem, és élj boldogul –

Rövid szünet.

És aztán –

Rövid szünet.¹

¹ Roland Schimmelpfennig: Wenn, dann: Was wir tun, wie und warum. In: Uő.: *Der goldene Drache: Stücke 2004–2011*. Fischer Verlag, Frankfurt a. M., 2011, 509–547., a részlet: 541–547.

1.2.

Ez a szöveg a *Ha, akkor: mit teszünk, hogyan és miért* című darabom részlete (a cím inspirálója Donald Barthelme *Our Work and Why We Do It* című szövege).² A darabot 2011-ben tönkretette egy még fiatal, nagyhatalmú és hiú rendező és egy idős, nagyhatalmú és hiú színész, a nyilvánosság előtt motyogva, teljes értetlenségükkel övezve mind magát az ügyet, mind az én szándékaimat.³

A szöveg ezáltal hosszú időre kárt szenvedett, mivel Németországban nem szokták tovább játszani az ősbemutatón kudarcba fulladt darabokat, és természetesen előkerült egy kritikus is, A KRITIKUS, Gerhard Stadelmaier, aki nem tett különbséget szöveg és előadás között, így tehát együtt büntette őket, együtt kellett büntetnie őket, anélkül, hogy megértette volna, hogy meg akarta volna érteni, mi történt valójában.⁴

A dühös szerző: AMIT EGYSZER SZÍVESEN MEGMONDANÉK STADELMAIER-NEK: Kedvelem a kritikáit, a lesújtóakat is, mindig, viszont kritikát írni egyszerű, flott kis ügy, pár órás munka, és különösen jól lehet kritikát írni a lelkesedés, a csalódottság vagy a számítás mámorában.

Néha a legnagyobb szeméért képes lelkesedni, máskor pedig csípőből tüzel, mindkét esetben élvezetből: a lelkesedést vagy épp a felháborodást élvezve. Egyik sem használ senkinek és semminek. Ezek a színházkritikák csak látszólag relevánsak.

Ám legyen.

Ez is az üzlet része.

Annak, ha az ember darabokat ír, az a veszélye, a rizikója, hogy ki kell adnia őket a kezéből, el kell őket engednie, Isten veled, szép darabom, hány évet is töltöttünk együtt, milyen hosszan írtalak és gondolkodtam rajtad, egy évig, kettőig, néha akár négy vagy öt éven át, kívánom, hogy csakis jó dolgok történjenek veled utadon, de hát persze nem így lesz:

Az út mentén ott leselkednek az idioták, a kultúripar hiú páváit, akik túl ostobák, elhamarkodottak és magabiztosak ahhoz, hogy igazak lehessenek.

Dühös leszek, ha erre gondolok.

A jó színház nem fér össze a hiúsággal.

A rossz színház és a hiúság kéz a kézben jár, mindig.

² Donald Barthelme: *Our Work and Why We Do It*. *The New Yorker*. 1973/5, 39–41. Később megjelent több gyűjteményes kötetben is.

³ Az ősbemutató 2011. április 8-án volt a Schauspiel Frankfurt am Mainban.

⁴ Lásd: Gerhard Stadelmaier: Schimmelpfennig-féle színházi lyuk Frankfurtban. *FAZ*, 2011. 04. 11., 27. Ebben többek között ezt olvashatjuk: „A Frankfurter Schauspiel Roland Schimmelpfennig új, »Ha, akkor: mit teszünk, hogyan és miért« című darabját tűzte műsorára. E szerzőt mindeddig jóban-rosszban (azért inkább rosszban) követtük, mert mindig volt a darabjaiban valami meszeszerű. Ezúttal viszont egyszerűen lyukat fúrt egy falba, elültetett három építómunkást, hogy a gonosz kapitalista világról fecsejjenek (az AIDS-től kezdve a gazdasági válságon át az olcsó keleti vendégmunkásokig) Hochhuth stílusában. Dohányoznak, söröznek, rádiót hallgatnak, teljesen naturalista módon vakolnak, és halálra unják magukat (és untatnak minket!) [...]. A mese elmarad. Helyette vezércikket kapunk. [...] Fecsegesbe fulladó vezércikket.”

1.3.

A poétika a költészet tana.

Költeni annyit jelent: tömöríteni. A valóságot nyelvvé tömöríteni.

Ha egy darab szenet tömörítünk, gyémánt lesz belőle.

Ha a valóságot tömörítjük, művészet lesz belőle.

Ha a valóságot felfűjjük, illúzió lesz belőle.

A művészet ujjal nyúl a sebbe.

Az illúziók nem, azok csillapítják a fájdalmat.

Nem könnyű nekem színházról, írásról, poétikáról beszélni. Szeretem elkerülni, hogy magyarázzam magamat, a szövegeimet, a „művészetemet”.

Régebben általában visszautasítottam, hogy felvilágosítással szolgáljak, de az elmúlt években néha rákényszerültem, és legtöbbször meglehetősen boldog voltam utána, hogy kitettem magam a kihívásnak.

A színházelmélet messzemenően távol áll tőlem, és ennek megfelelően ritkák az idézőjelesen „elméleti” megnyilatkozásaim.

Némely, a következő szövegekben felmerülő dolgot az olvasók közül legalábbis a szakmabeliek már ismernek tőlem: a Jürgen Goscht és Johannes Schütztől méltató, a Berlini Színházi Díj átadóján tartott beszédem később megjelent a *Theater heute* folyóiratban.⁵ Pár évvel ezelőtt megjelent egy cikkem a Berlini Darabszemle alkalmával a *Tagesspiegel*-ben,⁶ ami a mai napig megtalálható az interneten a rólam szóló német nyelvű – melleleg nem általam összeállított, helyenként hamis és hiányos – Wikipédia-cikkben. 2012 novemberében tartottam egy úgynevezett „last lecture”-t, egy beszédet a berlini Mária-templomban, ami azóta valószínűleg továbbra is megtalálható a templom honlapján.⁷

Ha hagyom olykor ezeket a szövegeket ide is beáramlani, azt nem lustaságból teszem, egyáltalán nem. Nem is azért, mert szívesen ismételném magam. Ha mégis megteszem, azért teszem, mert visszariadok attól, hogy más szavakkal fogalmazzak meg valamit, amit már bizonyos erőfeszítéssel valahogy megfogalmaztam.

⁵ 2009. május 3-án Jürgen Gosch és a díszlettervező Johannes Schütz közösen megkapták a 2009-es Berlini Színházi Díjat a Deutsches Theaterben. Roland Schimmelpfennig laudációja 2009 júniusában jelent meg. Roland Schimmelpfennig: Egy madár. Roland Schimmelpfennig méltatja Jürgen Goscht és Johannes Schütz-öt a Porosz Tengerkereskedelmi Alapítvány „Berlini Színházi Díja” átadásának alkalmából 2009. május 3-án. *Theater heute*, 2009/6, 36–39.

⁶ Roland Schimmelpfennig: Hogyan írjunk színdarabokról. *Der Tagesspiegel*, 2009. 04. 19.

⁷ A „last lecture”-t Roland Schimmelpfennig a „Berlini haláltánc”, egy a Halottak Vasárnapját megelőző istentiszteleten tartotta 2012. november 14-én, a berlini Alexanderplatzon lévő Mária-templomban. Gregor Hohberg lelkész, a St. Petri-St. Marien gyülekezet sajtó- és PR referensének elmondása szerint „a „Berlini haláltánc” nevezetű istentisztelet-sorozat [...] a St. Petri-St. Marien gyülekezet indította el 2009-ben. A Halottak Vasárnapja előtt híres világi személyiségeket hívnak meg, hogy beszéljenek az istentiszteleten a halálról. Mert aki észben tartja az élet végességét, az másképpen él: több figyelmet szentel az élet szépségének és értelmének. A halálról beszélve az életről tanulunk. Az istentisztelet-sorozat a Mária-templom középkori freskója, a Haláltánc inspirálta. A világhírű falfestményen különböző egyházi és világi méltóságokat láthatunk körtáncot járni a halállal. Eddig a volt berlini belügyi szenátor Körting, Nina Hagen énekesnő és Roland Schimmelpfennig drámaíró működtek közre meghívott szónokként és voltak közbenső mérleget” (A berlini St. Petri-St. Marien Evangélikus Gyülekezet levele 2013. 08. 27-én J. Birgfeldnek). A szónoklat a www.marienkirche-berlin.de/c_5_72_0.php?ID=119 linken olvasható.

1.4.

Tartottam már néhány előadást a színházról, például Shakespeare-ről, Kleistről, Büchnerről⁸ – néhanapján saját műveimről is –, mégsem alakult ki semmiféle poétikai elmélet a gondolkodásomban és munkámban. Nem tudok a művészetéről úgy beszélni, ahogy Peter Hacks vagy Heiner Müller tudott.

Az esszéikben vagy interjúkban megjelenő színházi fejtegetések furcsa kompenzációs kísérletként hatnak rám. Mintha arról szólnának, hogyan dumáljuk rá a nézőt, mint egy nőt, hogy ágyba bújjon velünk.

Régebben azt gondoltam: az elmélet majd később jön.

Ma tudom: már nem jön, soha.

Azért nem vagyok az írás részletekbe menő teoretikusa, mert nem vagy csak nagyon korlátozottan vagyok birtokában annak a képességnek, hogy a meglévő tapasztalataimra építsek. Olyasvalaki vagyok, aki írásaiban mindig mindent előlről kezd – minden szöveggel, amibe belekezek, minden új anyaggal, amivel találkozom.

Semmit sem tudok hosszú távon megjegyezni.

És éppen ezért a szövegeimre sem tudok támaszkodni, nem tudok megpihenni rajtuk, és – ez a jó része a dolognak – magamnak sem tudok hosszú távon csalódást okozni.

Úgy zuhanok át az életemen, mint a nyúlüregen, és mindent megpróbálok megragadni, ami esés közben elrepül mellettem: embereket, megfontolásokat, kérdéseket, vágyakat, másokkal és önmagammal való találkozásokat, és így megy ez, válaszok nélkül, minden ingatag, illetve ingatag lenne, ha nem lennének a szövegek, amelyek útközben megszületnek. A szövegek a válaszok – a szövegek megmaradnak, papírra vetve.

Az itt következő szövegek és gondolatmenetek elé alapvetésként szeretnék lefektetni egy tételt:

A színház témája nem a nyelv. A színház témája az ember, így tehát a színház témája a mulandóság, a végesség, mivel végességünkkel előbb-utóbb mindannyian szembesülünk, ez van.

A zuhanásnak valamikor vége lesz – erről szól a színház. Egyszer végül odacsapódunk. A színház a mulandóságról szól, és a színház maga is ingatagságból, mulandóságból áll. A színház finom szövet, ami szemünk láttára jön létre és tűnik is el. Amikor jönnek a színpadi munkások, és lebontják a díszletet, a színészek pedig, mint minden előadás után, leisszák magukat a büfében, és autókról beszélgetnek, nőkről és férfiakra, élő és halott kollégákról és a hiúságaikról, akkor a színháznak, az „előadásnak” vége, elillan.

A színészek a büfében a poharaikba és sztorijaikba kapaszkodnak.

Eközben a színpad üresen áll a sötétben. Senki sincs már ott. Holnap

⁸ Roland Schimmelpfennig docensként/egyetemi tanárként tartott előadásokat a Berlin-Weißensee Művészeti Főiskolán, a Berliini Művészeti Egyetemen és a lipcsei Német Irodalmi Intézetben többszemeszteres oktatói tevékenysége keretében, illetve belső használatra a Schaubühne Berlin dramaturgjaként.

megy minden tovább. Ez az egyik legszebb színházi pillanat. Ez AZ A pillanat, amely mindig újra kibékít a színházzal, amely a hazugságaival és a legtöbb esetben férfihierarchikus agressziójával és ostobaságával iszonyatosan az agyamra tud menni.

(Ti, az ÖSSZES generációhoz tartozó rendezők! Mi a jó nyavalyáért, miért van ekkora nagy bajotok a nőkkel? Az államilag támogatott kultúripar egy egész sor jellemtelen disznónak ad munkát, hagyja, hogy felfaljanak minket, mint Clarion az apját, Runza királyt, változtassunk ezen, VESSÜNK ENNEK VÉGET, ilyesmi sok más országban, Japánban, Kanadában, Nagy-Britanniában, az Egyesült Államokban elképzelhetetlen lenne ebben a formában. A siker által elkényeztetett szerző panaszkodik az őt hízoló rendszerre, írta értelemszerűen valaki a Saarbrückeni előadások után.⁹ NEM. Nem panaszkodom, hanem változást sürgetek.)

Különböző arcok, színészek, rendezők, díszlettervezők, és a szerzők is jönnek, s ha lejárt az idejük, menniük is kell. Új színházi generációk kezdenek előlről mindent, mindegyik újraértelmezi a színházat, egyik a másik után.

De a szövegek – és az üres színpad – maradnak.

A szöveg több, mint pusztá fantázia. Némelyik olyan, mintha üvegből lenne, mások, mintha suhogó fából, megint mások hideg kőből, némelyik pedig, miért is ne, homokból.

A szövegek megelevenítik a színházat, így megelevenítenek bennünket is.

1.5.

Még egyszer előlről, egészen röviden:

Költetni annyit jelent: tömöríteni. A valóságot komprimálni, nyelvvé tömöríteni.

Minden, amit a színházról és a színdarabokról el lehet mondani, nagyon egyszerű. Egyszerűnek kell lennie, hiszen senki sem akar végigolvasni egy esszét, mielőtt megnéz, megnézhet egy színdarabot.

A színház egyszerre egyszerű és nagyon komplex, mert a színházat emberek csinálják embereknek, és a színház emberekről szól. Az individuumból és annak a társadalomhoz, a világhoz fűződő viszonyáról szól. Következésképp a színház ugyanannyira egyszerű vagy ugyanannyira bonyolult, mint ez a két fogalom: individuum és társadalom.

A színház játék. Az ember játszik. Az ember, a színész azt játssza, hogy másvalaki. Szerepeket vesz fel. A színész azonosul a szerepével. A néző azonosul a szereppel, amit másvalaki eljátszik neki, felvesz magára. Ez a nagy emberi könnyedség és szabadság pillanata.

⁹ Lásd: Cathrin Elss-Seringhaus: Ahol a hiú pávák laknak. A Poétikai Docens-Dij kitüntettetje, Roland Schimmelpfennig első előadása a saarbrückeni Tüzzoltóállomáson. *Saarbrücker Zeitung*, 2012. 01. 10: „Bizony, a hátsó gondolat Schimmelpfennig-specialitás. Semmit sem szabad értelmezetlenül hagyni, amit ez a szerző a figurái szájába ad. Ugyanúgy (majdnem) semmit abból, amit ő maga mond ezen az első előadáson, ami egy háromrészes előadássorozat része a saarbrückeni Régi Tüzzoltóállomáson. Egyedül zsémbes-arcátlan kirohanásai a »részeges, elkényeztetett, rohadó« német állami színházi struktúrában dolgozó »jellemtelen disznók« és »hiú pávák és idióták« ellen nem szorulnak értelmezésre. Ez csupán a siker által elkényeztetett szerző gyakorta hallott, sztereotípiáktól hemzsező színházundora. Felejtős.”

A színház történeteket mesél el. Mindig. Még az avantgárd, a szövegfelületek és diskurzusok színháza is végül mindig egy történetet, a dolgok alakulását meséli el, néha anélkül, hogy észrevenné.

A történeteknek van eleje, és van vége. Minden történet a dolgok valamiféle alakulását írja le. A dolgok alakulása változást jelent, vagy egy helyben maradást.

De az egy helyben maradás is csak a változás egy formája. A változás – és a változás megakadályozása – a színház központi motívuma, motorja:

A változás utáni vágy,
KIRÁLYNAK KELL LENNED,
a változás megtiltása,
NEM LEHETSZ KIRÁLY, vagy:
NEM SZERETHETSZ,
MEG KELL HÁZASODNOD,
a változástól való félelem,
HATALMON AKAROK MARADNI,
vagy még nagyobb tétellel:
IGAZSÁGOT AKAROK.
NEM AKAROK TÖBBÉ EGYEDÜL LENNI.
NEM AKAROK MEGHALNI.

1.6. IDOMENEUS

EGY FÉRFI ÉS EGY NŐ, EGYIKÜK SEM FIATAL MÁR

Idomeneus,
Kréta királya,
a hazafelé úton
Trójából,
a tíz év háború után
elesett városból,
nyolcvan hajójával,
azzal a nyolcvan hajóval,
amivel
tíz évvel ezelőtt
Trójába indult,
hogy megsemmisítse a várost és lakóit,

NÉGY NŐ, NÉGY GENERÁCIÓ

és az összes férfival
azon a nyolcvan hajón,
akik tíz év háború után
még életben voltak,

EGY MÁSIK NŐ ÉS EGY MÁSIK FÉRFI

Idomeneus,

a krétaiak királya
hazafelé Trójából,
hazafelé Krétára

NÉGY NŐ, NÉGY FÉRFI
viharba kerül,
ítéletidőbe,
egy orkánba,
amely oly szörnyű,
hogy egyetlen hajó,
egyetlenegy sem
a nyolcvan közül,

ÖTVEN KÖRÜLI FÉRFI
kivéve a király hajóját,
nem tud a hullámokkal dacolni,
csak az az egy hajó,

MIND nyolcvan közül az egyetlen,

KETTEN
a király hajója,

MIND a többi,
az összes,
az összes többi hajó
odavész a viharban,

KEVESEN, SZÉTSZÓRTAN
a nagy hajók,
ha egyszer felborultak, feltöltődnek vízzel,
aztán:

EGYVALAKI
függőlegesen lezúgnak a mélybe,
légbuborékok sűrű fátylát
hagyva maguk után,

KETTEN
és a hajókkal együtt,

EGY CSOPORT
bennük foglyul ejtve,

EGY NŐ
a férfiak is lesüllyednek

a tengerfenékre,

HÁROM NŐ

a férfiak, a harcosok, a katonák,
de nem csak ők:
az asszonyok is,
az elhurcoltak, a foglyok,
a rabszolgák,
minden bizonnyal gyermekek is.

HÁROM MÁSIK NŐ

Mindannyian küzdenek, rúgkapálnak,
kétségbeesetten
reménytelenül
tehetetlenül
az életért, csakis az életért,
mégis elpusztulnak,

ÖT KÜLÖNBÖZŐ

megfulladnak, kinyiffannak –
válogatás nélkül
fiatal és öreg. Mindegyik így jár.

EGY FÉRFI

A király,
tíz év háború után már nem fiatal,
Idomeneus,
aki sokakat látott halálba menni, nagyon
sokakat,
üvöltve átkozza a tengert,
az Istent,

KÉT NŐ, EGY FÉRFI

a vihart,
a hullámokat,
ezek az utolsó pillanatai
életének,
tudja.

HATAN, ÉRTETLENÜL

Miért üvölt,
miért nem köt békét
a sorssal,
miért nincs benne alázat,
csak düh, harag?

KÉT NŐ

Ez a vég,
Isten,
mindazok után, ami történt?

EGY FÉRFI

Mindazok után, ami történt,
ez lenne a vég?

HÁRMAN, AKIKNEK KI KELL JÖNNIÜK EGYMÁSSAL

Hogyan lehetne,
hogyan bírna,
mindazok után
ami történt,
a háború után,
a trójai falóban való várakozás után,
a túlélés után
és a nagy öldöklés után,
hogyan tudna felfogható lenni a vég?
Egy ilyen vég,
nem a háborúban,
hanem útban hazafelé,
a tengeren.

EGY NŐ

A félelem,
a haláltól való félelem
nem változott az évek során,

EGY MÁSIK NŐ

illetve mégis:
nőtt, még nagyobb lett,
mint volt,

KETTEN EGYÜTT

a haláltól való félelem
a háborúban napról napra nőtt,
mert korábban,
amikor elindultak Trójába,
annak idején,
akkor a halálról
még alig volt fogalmuk,
de mostanra,
de mostanra Idomeneus már eleget látott belőle,
tudja,
hova visz az utazás:

az iszonyatba,
a fájdalomba.

EGY FÉRFI, EGY NŐ, EGYIK SEM FIATAL

Nem kell félned,
nem kell félned,
csak le kell szállnod
a tenger fenekére
a hidegbe.

HETEN

A félelemtől süketen
azt hiszi Idomeneus

A NŐ AZ ELEJÉRŐL

a krétaiak királya,

HETEN

hogy az orkán tombolása közepette
egy hangot hall,
egy kérdést:

HÁRMAN

Mi az
mi az, amit felajánlanál,
hogy életben maradhass?
Ha ezt itt túlélnéd,
mi lenne az, amit megtennél?

A FÉRFI AZ ELEJÉRŐL

Én,
én,
ha megmenekülünk a pusztulástól,
az embereim és én,

EGY MÁSIK FÉRFI, TALÁN KICSIT REKEDT

ha sértetlen marad a hajónk,
ha élve elérjük Kréta tengerpartját,
feláldozom az első élőlényt, akivel ott találkozunk,
bármi legyen is az,
bárki legyen is az.

ÖT CSALÓDOTT

Egy áldozat –
micsoda csere.

HÁRMAN, AKIK MINDENT MÁSKÉNT AKARTAK CSINÁLNI

Vagy inkább lutri –
egy életet feláldozni –
és így
a sajátot megtartani,
micsoda csere.

A KÉT MAGÁRAHAGYOTT

Micsoda javaslat,
bármi legyen is az,
bárki legyen is az.

HÁROM MÁSIK

Nem lenne jobb,
ha Idomeneus követné az embereit,
a másik hetvenkilenc hajón lévőit, az
alvilágba?

A KETTŐ

Csak kiált és kiált:
Minek éltem, minek harcoltam,
ha így kell meghalnom.
Még nem állok készen!

EGY MÁR NEM EGÉSZEN FIATAL NŐ TÁSKÁVAL

Ugyanakkor a Jóisten
mindenkinek saját halált szán.

A FIATALOK

A szél lecsillapodik,
lassacskán.
A vihar elül,
fokozatosan.
A víz megnyugszik.
A felhők felszakadoznak.
Roncsok.
Az odaveszett hajók maradványai.
Napsütés.
Idomeneus él.

AZ ÖREGEK

De most,
miközben a hullámok lágyan fodrozódnak,
a krétaiak királyát félelem keríti hatalmába,
ami rosszabb,
mint a halálfélelem volt valaha is,
egy mindeddig ismeretlen félelem,

egy tonnányi súlyú
teher,
ami megbénítja,
a tartozás, a sejtés,
ami szinte vakká teszi,
vakká,
hogy először nem is látja,
mi terül el előtte:
Kréta szigete a reggeli napsütésben.

EGYIKÜK

A haza, Kréta.

EGY MÁSIK

Forduljunk vissza, férfiak,
és keressük a véget a nyílt tengeren.

A HARMADIK

Itt nem lehetünk,
más volt a vég, amit a sors nekünk
szánt.

HÁRMAN

Ezt akarja Idomeneus,
a napsütésben előttük elterülő sziget királya,
hazaérvén Trójából,
a tíz év után elesett városból,
most célba érve, a hazai partot elérve,
ezt akarja mondani csapatának,
de mégsem teszi.

EGY NŐ

Azt gondolja:

KÉT NŐ

ezen a parton rosszabb vár ránk,
mint minden, amit valaha átéltünk.

HETVEN KÖRÜLI NŐ

Roszzabb,
mint minden, amit valaha átéltünk.
Mégis, bizonyára azt is reméli:

EGY HETVEN KÖRÜLI NŐ ÉS EGY FIATAL NŐ

Minden rendben lesz.¹⁰

¹⁰ Roland Schimmelpfennig: Idomeneus. In: *Uő: Der goldene Drache*, i. m., 141–201., a részlet (1. jelenet): 143–150.

1.7.

Az utóbbi húsz évben a német drámaírás különösen egy ponton változott meg markánsan: a „szerephez” való viszonyában. A modern drámairodalomban olykor a szerep teljes felszámolását figyelhetjük meg, és ebben nekem is megvolt, megvan a magam része, hiszen egy olyan darab, mint az *Előtte/utána*, vagy akár az *Egy jobb világért*, vagy mások, mint például *A repülő gyermek*, *Az Arany Sárkány* és az imént idézett *Idomeneus*, nem hagyományos módon bánnak a szereppel, a figurával.

DE, és ez egy nagybetűs DE – a figurát alapvetően nem lehet felszámolni. Ugyanis, amíg individuumok léteznek, addig történetek és ezáltal karakterek is létezni fognak – csak nem feltétlenül szerepek formájában.

Minden egyéb, így a történet nélküli színház, gyakran nem más, mint nyelv- és elmélettrajongó zsákutca, amely többnyire csak akkor kecsegtet csábító kilátásokkal, amikor a karakterek megformálása alól mentesült színészek annyira individuálisak, hogy erejüktől és sebezhetőségüktől lenyűgözve úgy tűnik, mintha színpadi figurákkal lenne dolgunk.

1.8.

ÚTON PERSEPHONÉHOZ EGY NŐ, KEZÉBEN CSÉSZÉVEL

Éppen szünetben, óvatosan kevergeti a teáját.

Vágyakozunk a dolgokra,
egy másik életre
olyan nagyon,
olyan nagyon idekívánjuk őket,
hogymás nem is történhet,
mint az, hogy valóra válnak,
tiltottak, elérhetetlenek,
lehetetlenek,
mégis egyre közelebb kerülnek:
elkerülhetetlenül.
Felfoghatatlan biztonsággal, szükségszerűen
megesik, megtörténik,
aminek soha soha soha nem lenne szabad,
és aztán
minden könnyű lesz, világos és fekete,
mert a vágycak
mindig erősebbek,
mint mi.¹¹

¹¹ Roland Schimmelpfennig: Auf dem Weg zu Persephone. In: Uő: *Der goldene Drache*, i.m., 549–640., a részlet (9.1. jelenet): 572.

1.9.

Göttingenben születtem és nőttem fel, egy kicsi, de nem teljesen jelentéktelen egyetemi városban az egykori Nyugat-Németország szélén, ahol mindig, vagy legalábbis gyakran esik az eső, egy sok hasonló társasház közötti, talán húsz kis lakásból álló társasházban. 1967-es vagyok.

1967 a német történelemben csak egy szempillantásnyira van Auschwitz-tól, nem egészen 25 évnnyire, ami körülbelül ugyanaz az időbeli távolság, mint mostantól visszafelé nézve a Fal leomlásáig.

25 év, az semmi.

A vad hetvenes években voltam gyerek, ez volt a hippik és a Flower Power korszaka, és egy egész (felosztott) ország meghasadásaé.

1977-ben, a Schleyer-emberrablás és a Landshut-emberrablás évében, azon a forró őszen lettem tízéves, és apám esténként 19 órakor ott ült a szőnyegen a fekete-fehér tévé előtt, ami csak a három állami csatornát fogta, és nézte a híreket. Helmut Schmidt kormányozta az országot.

A szüleim nem voltak hippik, sajnos, vagy: hála Istennek. A szüleim nem '68-asok voltak, ők még az azt megelőző időkből valók, kamaszként átélték a háborút, a menekülést, a „haza” elvesztését.

A szüleimnek Göttingenben voltak Angliából, Franciaországból, Olaszországból, Amerikából, Törökországból és Lengyelországból származó barátai. A lakásokban, ahol gyerekkoromban megfordultam, sokféle nyelven beszéltek.

A város szélén laktunk. Az erdőszélen. Kis túlzással azt mondhatnánk, hogy német gyerek voltam, aki, mint egy Grimm-mesében, egy német erdőszélen nőtt fel, ha nem is pont a Fekete-erdő volt az.

Göttingen nem volt messze az NDK-s határtól.

Gyerekként ismertük a határkerítést, néha, ha külföldi látogatóink érkeztek, elutaztunk oda, és megnéztük. Az iskolában tanultunk a robbanózáról és az aknamezőről a határ halásávjában. Robbanózár, halásáv – ilyen szavakkal nőtünk fel annak idején.

1.10.

Mindig írni akartam. Gyerekkorom óta. Színházi szituációkban, dialógusokban, narrációban gondolkodom.

De abból indultam ki, hogy színházaknak való írásból nem lehet megélni. Így olyan tevékenységeket kerestem, amelyek az írással és a színházzal legalább valamennyire rokonságban álltak.

Nagyon fiatal emberként Isztambulban dolgoztam újságíróként. Keveset fogtam fel abból, ami körülöttem zajlott, de érdekes társaságban voltam, pont a megfelelőben, baloldali török újságírók között.

A tekintélyes *Cumhuriyet* nevű török napilap fantasztikus, örületes szövegetekkel tagolt épületében dolgoztam, és később Ömer Erzerennel¹² együtt, vagy-

¹² Ömer Erzeren (szül.: Ankara, 1958) német–török szerző és független újságíró, több évig Isztambulban dolgozott a *taz* és a *Zürcher Wochenzeitung* tudósítójaként

is inkább neki, egy konakban, azaz egy régi faépületben Kunzguncukban, a *taz* munkatársaként.

Ez 1987-ben és 1988-ban történt, a Fal még nem omlott le, írógéppel és ölbetűtkkel dolgoztunk, később, Ömernél pedig a Wordnek nevezett szövegszerkesztő program első verzióival. A képernyő fekete volt, a betűk pedig zöldek vagy borostyánszínűek. Faxoltunk. Volt még telex és távirat is. Egy cikk hosszúságát nem a karakterek, hanem a szavak számában határoztuk meg. A szavak számolgotásával azóta sem hagytam fel.

Újságíró és rendező – egyik szakmának sincs túl sok köze az írói hivatáshoz, ezenkívül mindkettő kifelé irányuló foglalkozás, míg az író munkája az én felfogásomban befelé irányul. A színházi szerző munkája többnyire csak a mű befejezése után kezd kifelé irányulni – kivéve, ha a szerző részt vesz a próbákon és a darab kvázi kollektív munka eredményeként vagy az éppen zajló próbafolyamat során jön létre.

Persze sok szerző van, aki már munka közben is „kifelé irányul”, aki kifelé ír. Az ilyen műveknek általában nincs velejük. És amikor a műveknek nincs velejük, akkor nem érdekesek, így tehát nem is tartósak.

Az elvakult kifelé irányulás a bővli ismertetőjegy, és a showbizé. Semmi kifogásom a showbiz, az előadásipar ellen. Csak tudnunk kell, éppen mivel van dolgunk.

Az újságírás (remélhetőleg) igényt támaszt az igazságra, de ennek az igénynek ritkán lehet eleget tenni. Én legalábbis nem tudtam neki eleget tenni, meg kellett tanulnom, hogy az újságírás mindig azt jelenti, hogy válogatunk a különböző igazságok közül.

Aztán 1990-től Münchenben tanultam rendezést az Otto Falckenberg Főiskolán, egy ideig az egész iskola egyetlen rendező szakos tanulója voltam – a rendező hallgató elnevezés nem volt használatban. Ebben az időben Sigrig Herzog¹³ és André Müller¹⁴ voltak a tanárain. A képzés idején dolgoztam időnként színpadi munkásként, és világosítóként Max Keller¹⁵ alatt, aztán két év múlva félbeszakítottam tanulmányaimat, mert Dieter Dorn és Michael Wachsmann¹⁶ rendező-

¹³ Sigrig Herzog (szül.: 1949) 1993 óta Otto Falckenberg Főiskola igazgatóhelyettese, ezenfelül az 1980-as évek óta rendezőként sikeres nemzeti és nemzetközi színházi projektek résztvevője

¹⁴ id. André Müller (szül.: Willi Fetz, Köln, 1925) hosszú éveken át Peter Hacks alkotótársa, dolgozott dramaturgiai tanácsadóként, színházkritikusként és szerkesztőként, 1957-ben megalapította a Bertolt Brecht Kört, 1973–2006 közt az Otto Falckenberg Főiskola tanára volt, számtalan színdarab, elbeszélés, szatíra, regény, anekdota és gyerekkönyv szerzője. Művei, többek között: *Csak, hogy egy kicsit világosabbak legyünk. Levelezés Peter Hacksszal.* 1989–90. (2001); *Beszélgetések Peter Hacksszal.* 1963–2003. (2008)

¹⁵ Max Keller (szül.: Basel, 1945) 1964–68 között a Baseli Városi Színházban és a Bayreuthi Ünnepi Játékokon dolgozott, az egyik legnevesebb világosító a színházban és azon túl. 1978-tól a 2009/10-es évad végéig a Münchener Kammerspiele világosító részlegének vezetője, 1978–80 közt a színpadi világításdocens az Otto Falckenberg Főiskolában, 1990 óta a salzburgi Mozarteumban tanít színpadi világítást.

¹⁶ Michael Wachsmann (szül.: 1946) a Münchener Kammerspiele dramaturgja, 1983–2001 között művészeti vezetője, ez idő alatt egész sor új Shakespeare-fordítást hozott létre Dieter Dorn rendezéseihez. 2001 óta szabadúszó fordítóként él.

asszisztensnek hívott a Münchener Kammerspielébe. Jürgen Gosch mellett Sigrid Herzognak, André Müllernek és Dieter Dornnak köszönhetek körülbelül mindent, amit a színházról tudok.

Később rendezőként dolgoztam, amit a mai napig folytatok, néha élvezettel, de semmi esetre sem mindig, és néha sikerrel is, de a nagy, csaknem megrendíthetetlen szenvedélyem a színdarabok írása. Csakis a színházzal, tévével és filmmel nem foglalkozom. Ritkán hangjátékokat is írok. Ritkán prózát is. Néhanapján, még ritkábban verseket. Ezt szívesen tenném gyakrabban.

1.11.

Néha megkérdéznak, ki vagy mi hatott rám írói munkám során.

Régebben nem voltam képes értelmes választ adni az engem ért hatásokat firtató kérdésekre, valószínűleg mert azt gondoltam, írókat kellene, említenem. Nevetséges működési hiba – ezen látszik, hogy nem vagyok a posztmodern szellemi gyermeke.

Természetesen meg tudok nevezni pár írot, de nem sokat. A legfontosabbak: egy ebben az országban kevésbé ismert amerikai szerző, Jerome Charyn, aki furcsamód egyidejűleg redundáns és tökéletesen lóugrásszerű stílusban megalkotott egy New York-i rendőrmítoszt, és ezen belül életre hívta Isaac Sidel felügyelőt,¹⁷ valamint éves kihagyásokkal megjelentet egy-egy nagyon megindító, meglepő, talán félig-meddig kitalált önéletrajzi könyvet: *The Dark Lady from Belorusse* (1997) címűt az édesanyjáról, a *Bronx Boyt* (2002) és másokat.

Jerome Charyn az egyetlen író, akinek valaha levelet írtam, Elfriede Jelineket leszámítva, amikor megosztotta a mühlheimi Drámaírói Díját az összes versenyzővel,¹⁸ és jóbarátomat, Ulrich Hubot,¹⁹ neki viszont több mint egy levelet írtam. Charyn, akivel találkozni akartam Párizsban, ahol néha huzamosabb ideig él vagy élt, vagy nem kapta meg soha a leveletem, vagy nem válaszolt. Sebaj.

Jerome D. Salinger is fontos volt természetesen számomra, James Joyce, tőle pedig mindenekelőtt a *Dublini emberek*, ami nekem fiataalként a modern irodalom felfedezését jelentette, aztán Hemingway, aki bizonyára maga is olvasta a *Dublini embereket*. Grace Paley,²⁰ Donald Barthelme. Grass, *A bádogdob*. Uwe Johnson, az *Évfordulók*.

Ami a drámaírókat illeti: természetesen: Shakespeare. Molière, Schiller.

¹⁷ Jerome Charyn (szül.: 1937) összesen tíz könyve közül az első, melynek központi figurája a New York-i rendőr, Isaac Sidel. A könyv 1975-ben jelent meg *Blue Eyes* címen.

¹⁸ 2002 júniusában Elfriede Jelinek kapta a Drámaírói Díjat a 27. Mühlheimi Színházi Napokon *Nem számít* című darabjéért, melyet a Zürichi Schauspielhaus előadásában mutattak be. Jelinek bejelentette, hogy a díjjal járó pénzösszeget egyenlően elosztja az összes részt vevő szerző közt (Sibylle Berg: *Kutyta, nő, férfi*; Gesine Danckwart: *Mindennapi kenyér*; Franzobel: *Mayerling*, az oszt-rák tragédia; Fritz Kater: *Fight City. Vineta*; René Pollesch: *Práter-trilógia*; Roland Schimmelpfennig: *Push Up 1-3*; Botho Strauß: *Váratlan visszatérés*)

¹⁹ Ulrich Hub (szül.: Tübingen, 1963) színpadi szerző, színész, rendező és forgatókönyvíró. Többek közt 1. díjat kapott 1997-ben a Heidelbergi Színdarabvásáron *A sértettek* című darabjéért; két alkalommal pedig (2000; 2006) Holland–Német Gyermek- és Ifjúsági Drámaírói Díjjal jutalmazták.

²⁰ Grace Paley (1922–2007) egyesült államokbeli novellista és költő, politikai aktivista, többek között Donald Barthelme és Philip Roth támogatását és nagyrabecsülését élvezte

Szophoklész, Euripidész. Büchner. Kleist. Hauptmann, akkor is, ha ezt hosszabb ideig nem akartam elhinni. Koltès, Peter Weiss, sokáig jobban, mint Brecht. Brecht.

Visszatekintve azonban más hatások ugyanannyira fontosak voltak, bizonyos szakaszokban akár fontosabbak is: Frank Black, Kim Deal és a Pixies. Egy ideig fontos szerepet játszott a jazz, Miles Davis, John Zorn és a Naked City, Tim Berne, John Lennon és a Beatles, Tom Waits, Manu Chao, Bob Dylan. És Peter Gabriel. És Frank Zappa.

De a legjelentősebb, legmélyebb benyomást a filmek tették: Göttingenben jó művészmozik voltak, a videotékák pedig épp akkoriban jöttek divatba.

A filmek, különösen Fellini, Antonioni, Hitchcock filmjei. Fellini és Antonioni kiváló példák az olyan művészre, aki a nem kifelé irányuló, magát nem elherdáló művészetet keresi. Amennyire különbözők ők ketten, amennyire túlcsondul az egyik és fukar a másik, egy mégis közös bennük: mindketten személyesek.

Azt hiszem, Hitchcock filmjeit nem feltétlenül illetnék a „személyes” jelzővel, Hitchcock nem éppen önmagára fókuszáló filmkészítő, mégis, a filmjei oly módon zárulnak önmagukba, aminek leírására a „tökéletesség” szó sem alkalmas. A Hitchcock-filmekben – a legelsőket gyerekként láttam a tévében – egyszerűen minden másként van: a fény, a valósággal való játék. A színészek játéka. Ezek a filmek minden keretet szétfeszítenek. A mai napig.

1.12.

ELŐTTE/UTÁNA

Mindketten harmincas éveik közepén járnak, öt éve ismerik egymást, de két éve a nőnek eléggé nyílt viszonya volt egy másik férfival. Ha sikerült is visszaszerezni a nőt, ez a történet még mindig árnyékot vet közös életükre. Túl nagy a sérülés, a bizalmatlanság, az önmegvetés. Ennek ellenére együtt maradnak. Először együtt ettek, aztán vita támadt köztük, vagy legalábbis feszültté vált a légkör. Ebben az állapotban mentek el egy buliba a nő barátaihoz.

PHILIPP

Suzanne Pleshette. Tudod, belőle soha nem lett semmi, soha, pedig ő a legjobb az egész filmben, jobb és érdekesebb, mint Tippi Hedren, mélyebb, érted? De egy olyan nő számára, mint Suzanne Pleshette,

nem volt az akkori filmgyártásban hely. Különben világsztár lett volna. Olyan, mint Shirley MacLaine.

SUSANNE

Hogyhogy? De hát Hitchcocktól osztott rá szerepet.

PHILIPP

Hitchcock csak szőkékre osztott rendes szerepet. Nem kellett valami nagyot játszania Pleshette-nek a filmben. Mit játszik? Egy tanárnőt. És mégis sikerül neki a szexualitás egy sokkal magasabb szintjét hoznia. De ennek egyszerűen nem adtak akkor semmi esélyt. Semmi esélyt.

A nő ismeri ezeket a történeteket, a férfi elméleteit Tippi Hedrenről, Shirley MacLaine-ről és Suzanne Pleshette-ről, a sötéthajú tanárnőről Hitchcock Madaraiban, és nem akarja őket tovább hallgatni, de tudja, hogy nehéz lesz témát váltani anélkül, hogy összevesznének. Tulajdonképpen lenne kedve veszekedni, vagy összepakolni a holmiját és egyszerűen lelépni, de fáradt és ivott is.

SUSANNE

Mondd csak, ne haragudj, ha röviden félbeszakítalak, ne haragudj, csak egy pillanatra, különben egyszerűen nem tudok odafigyelni, nem hagy nyugodni, hogy hívták ezt a fickót, aki ennek a hatalmas irodának dolgozik, az, akivel beszélgettünk, Marcos vagy Carlos.

PHILIPP

Az argentint? Carlos.

SUSANNE

Carlos. Nem Marcos.

Rövid szünet.

Persze, Carlos. Váratlanul annyira berúgtam, váratlanul teljesen ki voltam ütve, és azt hiszem, hogy véletlenül mindig Marcosnak szólítottam. Először szerintem nem tűnt fel neki,

de később aztán
kifigurázott.

PHILIPP

Igen?

SUSANNE

Igen, nem vészesen, de azért elég kínos. Marcos.

PHILIPP

Lehet, hogy egyszerűen csak rád akart nyomulni.

SUSANNE

Dehogy, hiszen ott álltál három méterre,
azon kívül pedig tudta, hogy együtt
vagyunk.

PHILIPP

Nem tudom, hogy világos volt-e neki, hogy
együtt vagyunk.

Rövid szünet.

Igen? Világos volt neki? Nem vagyok benne biztos.²¹

FRANK ILDIKÓ ESZTER fordítása

²¹ Roland Schimmelpfennig: Vorher/Nachher. In: Uő.: *Die Frau von früher: Stücke 1994–2004*, Fischer Verlag, Frankfurt a. M., 2004, 399–461., a részlet (23. jelenet): 425–426.

PÉCS, BUDAPEST, WEIMAR, DESSAU, BERLIN

A magyarok szerepe a Bauhaus színházi munkájában

A színház fogalma és a különböző nyelvekben azt jelölő szó eleve többértelmű. Jelenti egyrészt a művészeti cselekvés egy sajátosan összetett, eredetét tekintve irodalom előtti, és mint látni fogjuk, a modernitás korában időnként azon túli formáját, másrészt a különböző aktorok és a közönség/közösség kapcsolatának keretet biztosító, lehatárolt fizikai teret. E határok minőségének függvényében beszélhetünk zárt vagy a természeti, illetve társadalmi környezetre kinyíló építményekről. A színház mindkét minőségében, mint épület és mint benne, rajta zajló produkció, műalkotás. Többnyire kollektív alkotás, amelynek közösségi mivolta nemcsak individuumok és tömegek viszonyában, hanem különböző művészeti ágak és műfajok együtthatásában is megnyilvánul. Épp ezek a sajátosságok tették a színházat az összművészeti eszményt megvalósítani kívánó Bauhaus számára megkülönböztetett fontosságúvá, alkalmasint annál is többé, jelképpé.

Igy volt ez az éppen száz éve alapított intézmény – Staatliches Bauhaus, Hochschule für Gestaltung – első, weimari, majd 1925-től 1932-ig tartó második, dessau-i korszakában is. (A színházi részleget ott 1929-ben bezárták.) A színház-alkotás ugyanis mind ideális, mind praktikus formájában tökéletes modellje és kísérleti terepe lehetett az iskola programját megfogalmazó első igazgató, Walter Gropius víziójának: „Teremtsük meg közösen a jövő új épületét...”. Meg tudott felelni ugyanakkor az 1923-ban módosított programban („Művészet és technika: új egység”, vagy ahogyan a színházi műhely frissen megbízott új vezetője, Oskar Schlemmer kommentálta maliciózan: „Katedrális helyett lakógép”) foglalt technicizálási törekvéseknek, az időszakra általánosan jellemző gépkultusz tendenciájának is. A színház a Bauhausban mindemellett lehetővé, mi több, szükségszerűvé tette a különböző művészeti ágak és műhelyek együttműködését, áthidalta az autonóm képzőművészet és az alkalmazott, kézmű- vagy épp ipari jellegű művességek képviselői között mutatkozó szakadékot. Ez a tágran értelmezett színház ugyanis nem egy volt a művészeti ágak közül, hanem a Bauhausban folyó tevékenységek közötti kapocs szerepét töltötte be. „Ilyen színház kialakításán dolgozik a Bauhaus. Feladata a színház összekuszált problémáinak világos újrafogalmazása. Kutatjuk a tér, test, mozgás, forma, fény, szín és tónus egyes problémáit, az organikus, illetve az emberi test mozgását, formáljuk a beszédhangot és a zenei hangot, s színpadi teret és színpadi figurát alkotunk. A Bauhaus-színpad megpróbál olyan új lehetőségeket találni, amelyek ezt a metafizikai vágyat táplálni és kiegészíteni képesek. Alkotó munkánkkal nem csupán esztétikai élvezetet, hanem valamennyi érzékünkhöz szóló elementáris örömet kívánunk nyújtani” – írta Gropius 1922-ben, az intézményben folyó képzést bemutató írásában. A Bauhaus tágran értelmezett színházfogalma tökéletes keretet tudott biztosítani játék, ünnep, munka Johannes Itten által hirdetett hármasságának is.

Az itt következő szöveg háttér tanulmányának készült egy külföldi vándorkiállításához. Ennél fogva szakudományos publikációnak nem minősül. Műfaji sajátosságainak megfelelően mellőzi a jegyzetapparátust, de feltünteteti a felhasznált irodalmat.

Mindezekén túl a Bauhaus külső helyszíneken is többször bemutatkozó színháza az iskola egyik leghatékonyabb reklámjaként, hírvivőjeként működött Németország-szerte, képviselve és propagálva az intézmény egyedülálló specialitását. Az ország művészeti iskoláiban és akadémiáin ugyanis nem folyt ekkor színházi képzés.

A színházi munka 1921-től kezdődött meg a Bauhausban. Első irányítója a berlini Sturm köréből meghívott Lothar Schreyer, az expresszionista színház elkötelezett művelője volt. A színház céljáról vallott felfogása nem volt idegen a Bauhaus kezdeti időszakára is jellemző tendenciától, a miszticizmussal érintkező expresszionizmus hatásának általános érvényesülésétől.

Ugyanebben az évben iratkozott be az iskolába a Pécsről érkező művészek egy csoportja, akik közül Molnár Farkasnak (Wolfgang Molnár) és Weininger Andornak később rendkívül fontos szerepe lesz a Bauhausban folyó színházi munkában. Ekkor már Weimarban volt a szintén pécsi Forbát Alfréd (Fred Forbat) és Breuer Marcell (Marcel Breuer). Mindketten építészek, előbbi Molnárral együtt Gropius magán építészirodájának munkatársa, utóbbi pedig a Bútorműhely későbbi vezetőjeként az intézmény arculatának egyik legfőbb meghatározója. Mindketten terveztek színházépületet, Breuer még egy produkció tervét is összeállította 1923-ban a Bauhaus-növendékek jénei előadására.

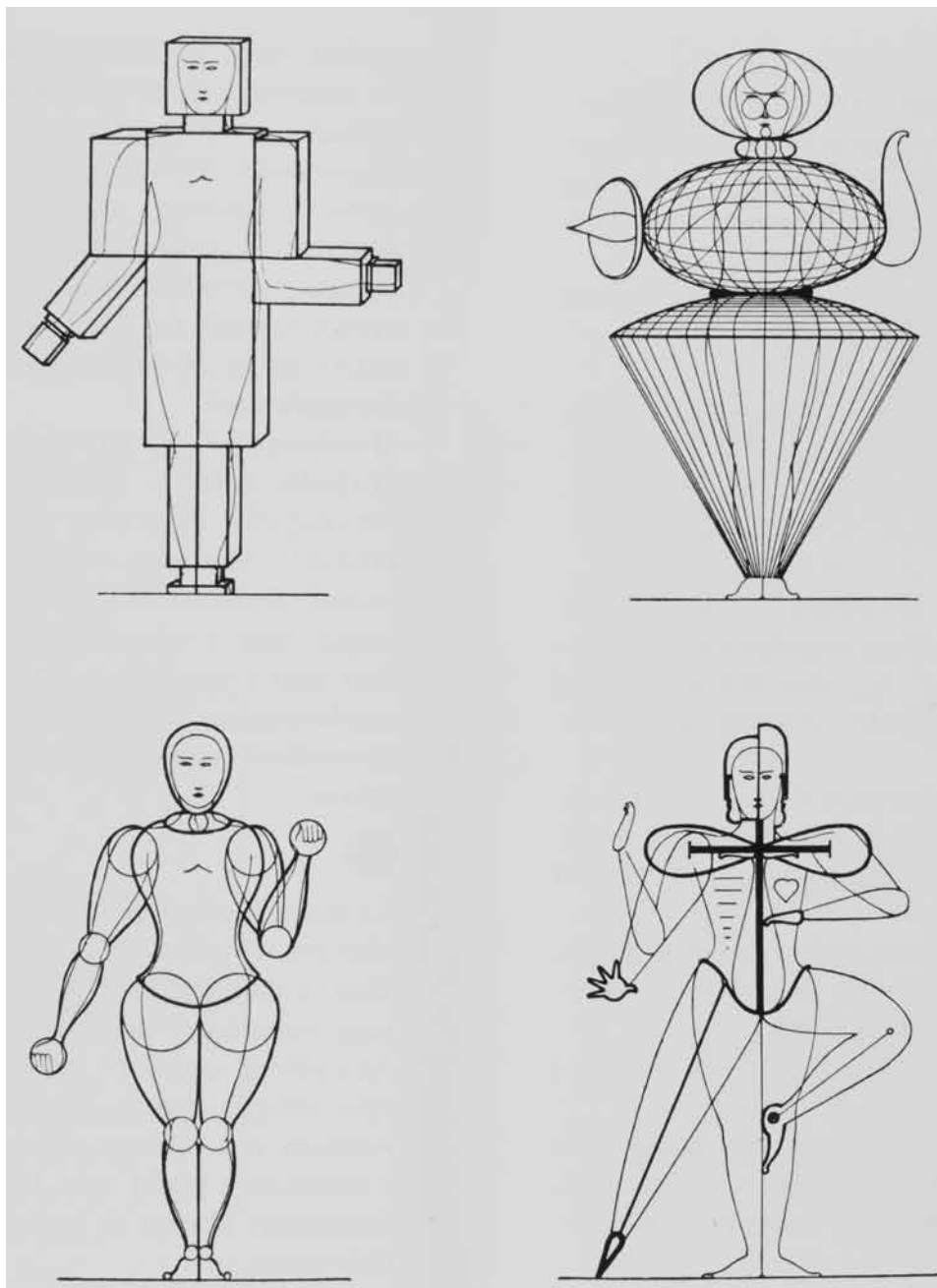
Schreyer pozíciói két év múltán érezhetően meggyengültek. Korszerű scenikai megoldásokat mutató, ám elvont szimbólumokkal operáló színháza nem talált kedvező fogadtatásra sem az intézményen belül, sem azon kívül. Összefüggött ez az expresszionizmus csillagának leáldozásával, az egymással vetélkedő, de végül egymásra találó dadaizmus és konstruktivizmus fokozatos térhódításával. Az összképet tovább árnyalta a holland neoplaszticizmus, konkrétan a De Stijl és Theo van Doesburg weimari megjelenése 1922-ben. Doesburg személyében tekintélyes konkurens és befolyásos bírálója támadt a Bauhausnak. Az iskola növendékei közül – Gropius engedélyével – többen látogatták a weimarban szervezett Stijl-kurzust. Weininger demonstrátori szerepet is vállalt a tanfolyamon, ahol oly mértékig a Stijl gondolati és művészeti befolyása alá került, hogy az egész festői pályáján markáns nyomot hagyott, és meghatározónak bizonyult színpadi-scenikai működésének vizuális nyelvére is. A Stijl elvei és stílusa ugyancsak hatottak Forbát és Molnár munkásságára.

Van azonban az expresszionizmustól érintett Bauhaust, benne Itten misztikus irányvonalát élesen támadó rivális központ (tulajdonképpen Doesburg) befolyásának másik, az előbbieknél talán fontosabb magyar szála is. A Doesburg szószólójaként fellépő, De Stijl-alapító Huszár Vilmos ugyanis ebben az időben (1917–1921 között) olyan színpadi kísérleteket folytatott, amelyekben a Bauhaus színházára jellemző megoldások (absztrakt környezetben mechanikusan mozgatott bábuk táncjátéka) előzményeire, párhuzamaira ismerhetünk. A „*Formaalkotó Színháték*” (Gestaltende Schauspiel) színpadi terve megjelent a *De Stijl* 1921. augusztusi számában. Hatása egyértelműen kimutatható a Bauhaus-színház második, Oskar Schlemmer vezetése alatti korszakának törekvéseiben, leginkább Weininger Andor „*Mechanikus színpad – absztrakt revü*”-jében (1923-tól).

Az expresszionizmus általános visszaszorulása, a belső szövetségesekre találó külső támadások, a dada- és konstruktivizmus megerősödése (konstruktivisták és dadaisták kongresszusa Weimarban 1922-ben), valamint Gropius józan stratégiai megfontolásai együttesen vezettek Schreyer és kiszáradtva a vele szövetséges, az intézményben kulcspozíciókat betöltő Itten távozásához 1923-ban.

Ekkor hagyta el a Bauhaust egy másik, Itten köréhez tartozó magyar növendék, a főként a Féműhelyben tevékenykedő Pap Gyula is, akinek egyetlen fönnymaradt színpadképterve (1923 első feléből) jól reprezentálja a weimari Bauhaus mechanikusan mozgatott bábukat szerepeltető, a dadától és a Stijltől is befolyásolt színházi/színpadi nyelvet.

Ennek a színházi felfogásnak fokozatos átalakulása leírható az expresszionista színház



Illusztrációk Oskar Schlemmer saját cikkéhez a *Die Bühne im Bauhaus* kötetben.
Weimar, 1925. 16-17.

(például *Szélszellemtánc, Holdjáték*) képviselőjeként kudarcot valló Schreyer és a műhely vezetését 1923-tól átvevő Schlemmer közötti váltással. Ám nem feledhetjük el, hogy a Bauhausban annak minden kivételessége ellenére nem autochton „nyelvújítási” folyamat zajlottak. A Bauhaus színpadát érdemben alakító személyek többsége kívülről érkezett, színházi múlttal rendelkezett, s a színházi kísérletek valamelyik irányát, hagyományát képviselte. (Ez alól kivételt képeznek az ugyan idegenből jövő, de színházi múlttal nem rendelkező magyar építészek.)

Ugyancsak az 1921–1923 közé tehető első korszak fejleménye volt az absztrakt képzőművészet egyik, megkérdőjelezhetetlen jelentőségű kulcsfigurájának, Vaszilij Kandinszkijnek a belépése az iskola tanári karába 1922-ben. Kandinszkij egyrészt igen korai avantgárd színházi kísérletek (*Sárga hangzat* című darabja 1912-ben a *Der Blaue Reiter* almanachban is megjelent) tapasztalatával érkezett, másrészt – jöllehet, nem kapcsolódott be a Színházi műhely munkájába – később is tervezett díszletet és jelmezeket, s 1923-ban tanulmányt jelentett meg *Absztrakt színpadi szintézis* címmel. Kandinszkijnek mint festőnek és mint színpadtervezőnek is nagy tisztelője volt Weininger Andor. A figyelem kölcsönös volt, kettőjük színpadképi elgondolásai között nem csak egyirányú kapcsolat vehető észre.

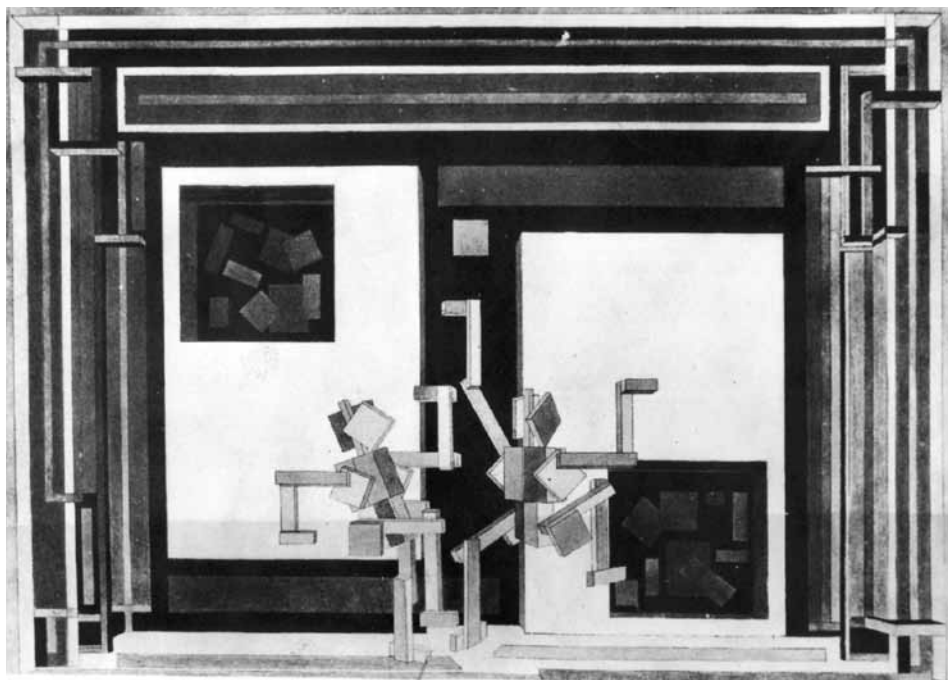
Ugyanebben az időben az intézmény életét, jövőjét alakító, sorsdöntő későbbi (1923. évi) változások egyik főszereplője, az eltávolított Johannes Itten helyébe lépő magyar konstruktivista művész, Moholy-Nagy László Berlinben szintén színházi próbálkozásokba fog. Már 1920-ban díszletterveket készít Erwin Piscator Proletár-színháza számára, s ebből az évből maradtak fenn Walter Hasenclever *Emberek* című darabjához készített díszlettervei is. Néhány évvel később, 1922–23-ban készülnek és jelennek meg például a *Sturmban* és a *Zenit*ben a képarchitektúra speciális válfajának tekinthető „üvegarchitektúrái” is, amelyeknek optikai látványvilágában már az 1930-ban befejezett szintetizáló mű, a kinetikus szoborként és elektronikus fényszínpaditartozékként is felfogható úgynevezett *Fény-tér-modulátor* szerkezeti-formai megoldásainak kezdeményeire ismerhetünk.

A Bauhaus az európai modern szellemű művészeti főiskolák között különlegesnek számító helyzete, egyedi tanrendi struktúrája és képzési modellje ellenére nem valószínű szigetként működött. Nemzetközi tanári és hallgatói gárdája, műhelyei egyaránt nyitottak voltak az európai avantgárd művészet különböző központjaiból érkező impulzusok befogadására, közvetítésére és a húszas évek Németországa ösztársadalmi igényeinek – a szórakoztatástól a tárgyakon át a lakóépületekig – magas szintű kielégítésére. Ez volt jellemző a Bauhausban folyó színházi munkára is. Schreyer színházát s még inkább Schlemmerét és munkatársaiét kimutathatóan befolyásolták az avantgárd színház és szcenika olyan korai, 1910-es évekbeli kezdeményei, amelyek jórészt képzőművészi, festői életművekhez, művészeti csoportokhoz kapcsolhatók, az orosz avantgárdtól (Kandinszkijtól Kazimir Malevicsen át a kubofuturista Mihail Larionovig és Alexandra Exterig) az olasz futurizmus (Fortunato Depero és Enrico Prampolini) bábszínházzal is foglalkozó képviselőiig. Ugyancsak a bábszínházi eszközöket részesítette előnyben a tízes évek végén – a Bauhaus színházára egyértelmű hatást gyakorló – berlini dada (George Grosz, Raoul Hausmann) is.

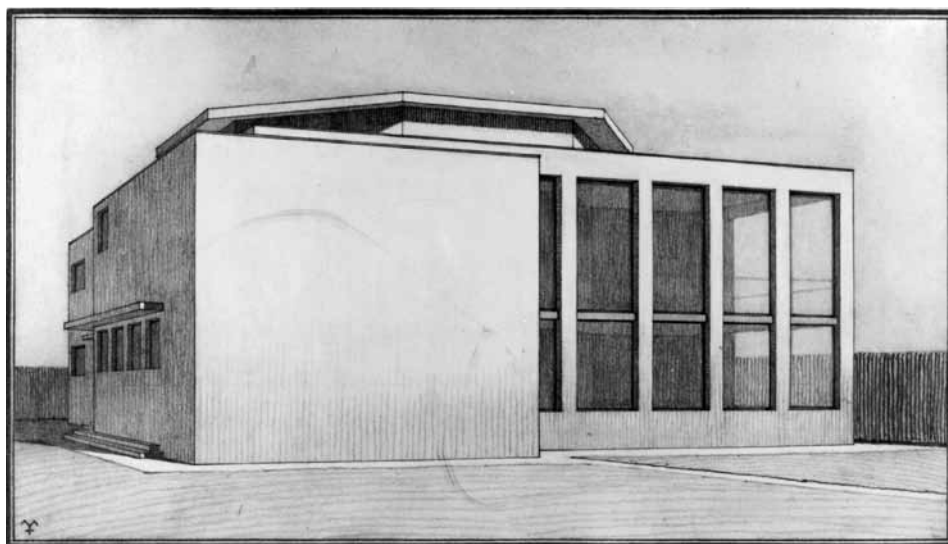
A kezdeteket a festészetben használt formák színpadra adaptálása, az absztrakt festmény kompozíciójának, látványelemeinek *térbe helyezése* és *mozgatósa* jellemezte. Ezt a megoldást egyes alkotók, mint például Weininger a *Mechanikus revüben*, hosszú évek múltán is következetesen alkalmazták.

A Bauhaus színháza leegyszerűsítő megjelölés, hiszen ez a szóösszetétel eleve több, egymással kapcsolatba kerülő művészeti ágat és önálló törekvést foglal magába. Ráadásul a Bauhaus színháza nem egyenlő az ott született produkciókkal, hiszen azoktól elválaszthatatlanok a Bauhauslerek másutt, az intézményen kívül és máskor, a műhely 1921 és 1929 közötti működését megelőzően vagy azt követően megvalósított színházi munkái.

A Bauhaus színházának, amennyiben azon a színpadi tevékenységeket és azok tartó



Huszár Vilmos: Formaalkotó színjáték színpadterve a *De Stijl* 1921. augusztusi számából



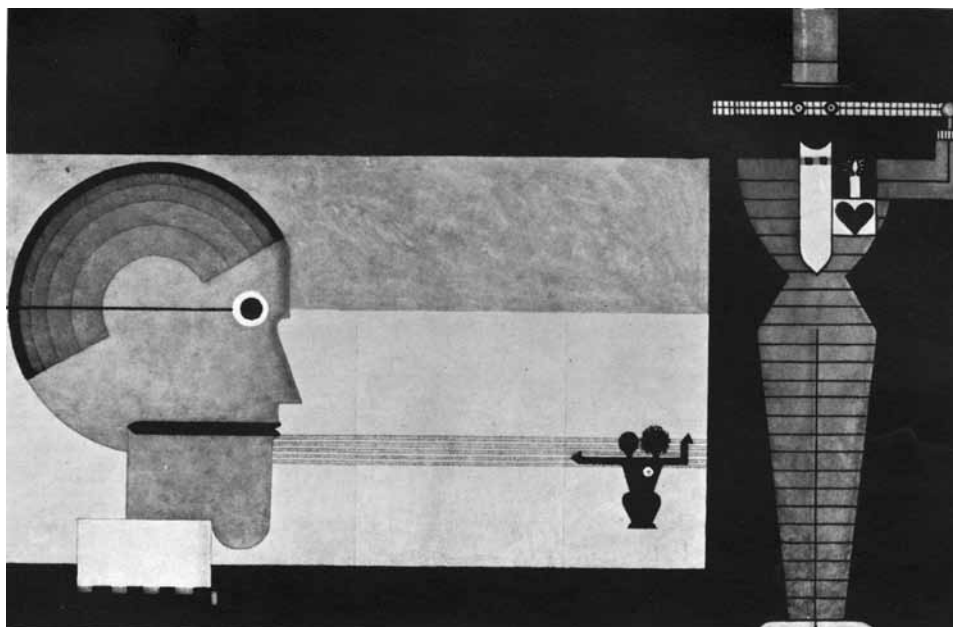
Forbát Alfréd: Fényjáték-színház terve Hirschfeld-Mack részére, 1923.

zékaikat értjük, ugyanakkor minden külső beágyazottság ellenére megvoltak a mindvégig érvényes saját karakterjegyei. Ezek egyrészt új műformákat, darabokat és hozzájuk rendelt, fokozatosan fejlesztett színpadtechnikai megoldásokat eredményeztek, másrészt produkció és közönség viszonyának olyan új értelmezését, ami a „teljes színház” (Moholy-Nagy), a „totális színház” (Gropius, Moholy-Nagy és mások) elképzelésében és a hagyományos tárgyi, művi kereteket tagadó, meghaladó műfaji határesetekben nyilvánult meg.

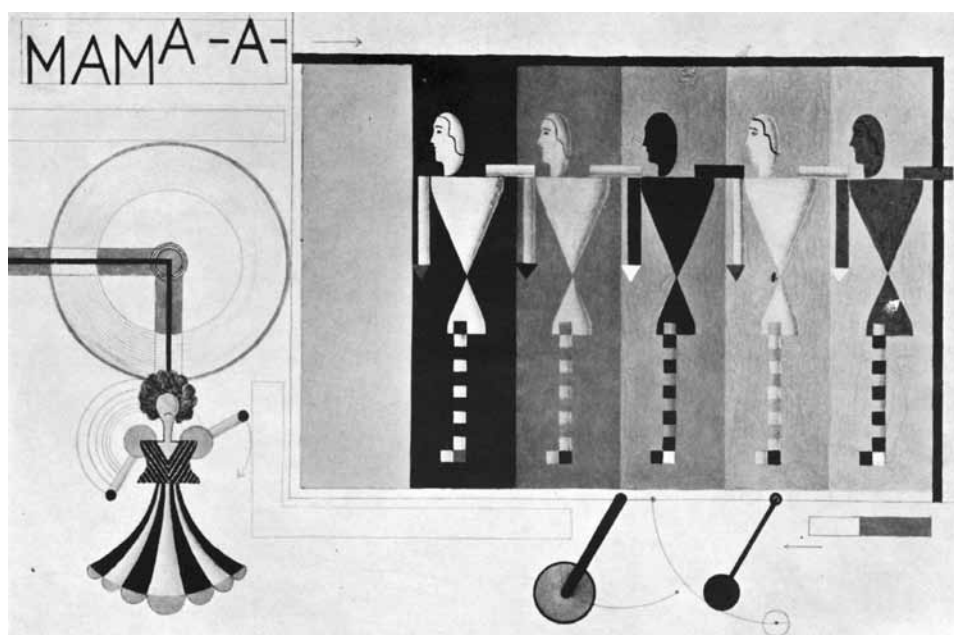
Ez a színház új preferenciákat érvényesít: a látványvilágba beemelt absztrakt vizuális nyelvet és a mindenhatónak tételezett gép, a mechanikus irányítás uralkodó szerepét. Mindezzel háttérbe szorítja, időlegesen ki is iktatja a színészt, a biológiai embert, akinél technikai értelemben többre képes a schlemmeri „műfigura”, a bábu és a gépember. A szöveg (és ezáltal gyakran a cselekmény) rovására abszolutizálja a zene, a tánc, az olykor hozzájuk kapcsolódó fényjáték szerepét, tagadja az „irodalmi”, a „drámai” színházat. Ennek a tagadásnak egyik következménye a műfaji skála szinte végtelen tágitása a „magas” művészet és a populáris művészet közötti átjárhatóság jegyében. Így lesz a Bauhaus színházértelmezésének szerves, sőt domináns részévé a cirkusz, a kabaré, a varieté, a játék, egészen a karanci (ma Karanac, Horvátország) sváb kántor fiából világpolgárrá lett Weininger Andor vezette Bauhaus-zenekarig. Érzékelhető, hogy ezek a törekvések egyszerre hatnak az elvont vizualitás és a zsigeri közvetlenség irányába. Vizuálisan provokatívak, műfaji értelemben népszerűek és kapcsolatteremtők (bábszínház, cirkusz, kabaré, balett stb.). A Bauhaus színházának sajátosságai ekképpen egyaránt utalnak a *commedia dell' arte* és a szovjet-orosz avantgárd Meyerhold-féle tömegszínháza, a városléptékű „szabadtéri tömegjáték” hagyományaira. Utóbbiak politikai tartalma és „proletkultos” küldetéstudata azonban mindvégig távol állt attól a Bauhaustól, amelyet az 1928-ig regnáló igazgató, Walter Gropius egész hivatali ideje alatt konzekvensen törekedett politika-mentesnek megőrizni.

A Bauhaus „színházi forradalma” a benne résztvevők között is legautentikusabbnak számító Schlemmer szerint inkább csak „forradalmacska”. Ez a fölöttébb visszafogott minősítés a Bauhaus színpadain, Weimarban és Dessauban bemutatott produkciókra helyelközzel igaz is lehet, de semmiképpen sem érvényes arra az expanzióra, ami egyaránt érvényesült a fizikai és a gondolati tér határtalan tágítását célzó elképzelésekben. Ezek között voltak megvalósíthatók is, mint például a dessaui Bauhaus-telep más funkciójú épületeit színpadi térként és kulisszaként használó, Schlemmer-féle „külső” produkciók, és voltak olyan, végletesen utópisztikusak is, mint Moholy-Nagynak a húszas évek elejétől fejlesztett *Kinetikus-konstruktív rendszere*, illetve a bécsi MÁ-ban, majd módosítva a Bauhausbücher sorozat 1925-ben kiadott *Die Bühne im Bauhaus* című kötetében közölt *Mechanikus-excentrikus játéka*, illetőleg annak partitúravázlata. Ezek a megvalósíthatóság technikai korlátaival nem számoló „kísérleti” tervek a Bauhaus színházfelfogásában és az ott született színházépület-tervekben mind dominánsabbá váló „totális színház” eszme gondolati modelljeként is felfoghatók. Nem pusztán a különböző művészeti ágak és érzékelésformák egyesítéséről van itt szó, nem is csak a színház fogalmának radikális megújításáról, hanem a *művészet* funkciójának gyökeresen új értelmezéséről. Ez a művészet önfelszámolását és az élet minden szegmensére való praktikus kiterjesztését egyidejűleg hirdető, s így egymást kizáró avantgárd eszmék közegében valóban forradalmi fordulatot jelent.

A megvalósult elképzeléseket és megvalósítható terveket ismertető, de az utópisztikus víziók bemutatására is vállalkozó, a Bauhaus színházi gyakorlatának és elméletének szentelt könyv (*Die Bühne im Bauhaus*, a Bauhausbücher sorozatban 1925-ben megjelent negyedik kötet) címe tudatosan kerüli a *színház* (Theater) elnevezést, helyette az ugyancsak pontatlan *színpad* (Bühne) fogalmat használja. Kétségtelen ugyanakkor, hogy a könyvben közölt színházépület-tervek mindegyike a színpadból indul ki, annak új, a „néződobozt” elutasító pozíciója köré szervezi az épületet. A kötet szerzői, az általuk képvi-



Breuer Marcell: Az ABC-Hippodrom előadás tervei, 1923.
In: *Die Bühne im Bauhaus*, 1925.



Breuer Marcell: Az ABC-Hippodrom előadás tervei, 1923.
In: *Die Bühne im Bauhaus*, 1925.

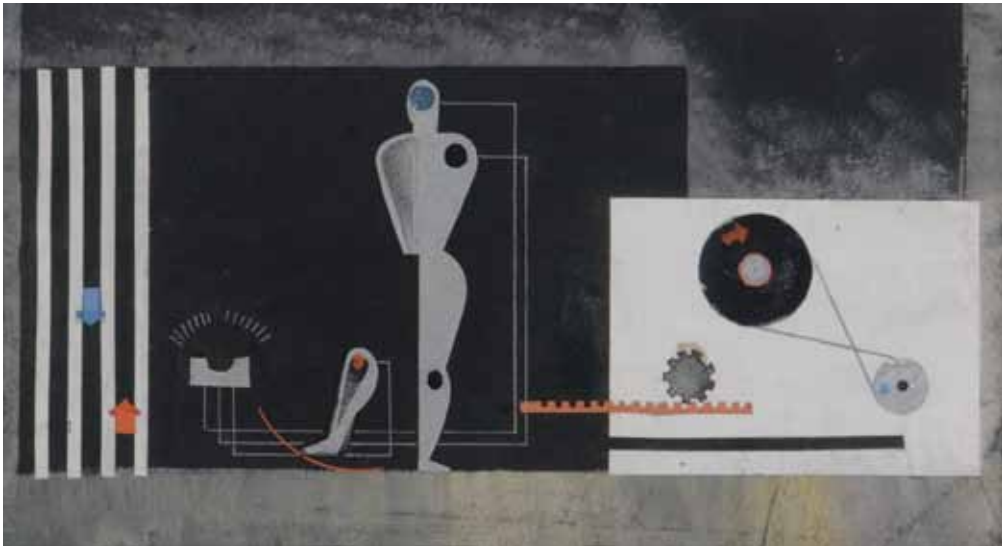
selt „kompetenciák” voltaképpen jól reprezentálják azt a gondolkodást és munkamegosztást, ami a Bauhaus színházát meghatározta. A könyvet három szerző jegyzi. A színházi műhely vezetőjének, Oskar Schlemmernek *Ember és műfigura* című hosszabb tanulmánya logikusan felépített és gazdagon illusztrált traktátusa a Bauhausban zajló színpadi nyelvújításnak. Kiindulópontja az, hogy „a színház története az ember alakváltozásainak története”. Kora „jelének” az absztrakciót, a gépesítést, valamint a technika és a találmányok által nyújtott új lehetőségeket tartja, amelyek meghatározzák az ő színházát is. A „Színpad” tágan értelmezett elméleti terét a vallásos kultusz és a naiv népi mulatság közötti mezőben jelöli ki. Gondolatmenetét saját figura-, maszk-, jelmez- és színpadterveivel kíséri, de a kötetben bemutatja követőinek, munkatársainak, Kurt Schmidtnek, Ferdinand Boglernek, Georg Teltschernek ember–gép–bábu viszonyát taglaló „mechanikus balett”-jeit, „mechanikus színpadi játék”-ait és marionettjáték-terveit is.

Ezek között reprodukálja a könyv a színpadi területre elkalandozó Breuer Marcellnek a jénai bemutatkozó estre szánt, ám meg nem valósult *ABC-hippodrom* terveit. A színpadi „nyelv” és felfogás hasonlósága, már-már azonossága szembeötlő. A Bauhaus Schlemmerféle színpadának – ellentétben Schreyerével – elidegeníthetetlen része volt a humor és az irónia. A szerzők (Breuer kiváltképp) képesek voltak saját teremtet világukat derűs öni-róniával szemlélni. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint az ilmschlösscheni táncos mulatságokhoz készített Breuer-plakáton látható, az absztrakt konstruktivizmus sík- és térgeometriai elemeiből összeállított, ám mozgása közben egyensúlyát és kohézióját is elveszítő komikus bábfigura. A nyilvánvalóan színpadi alak, önálló életre kelt marionettbáb a *Personnage mécanique* című táblaképen is feltűnik a festőnek indult Breuer oeuvre-jében. Az 1923–24 körüli Bauhaus-színház kétarcú voltát, a konstruktivista és dadaista elemek együttes jelenlétét mutatja Molnár Farkas Bauhaus Bühne plakátja is.

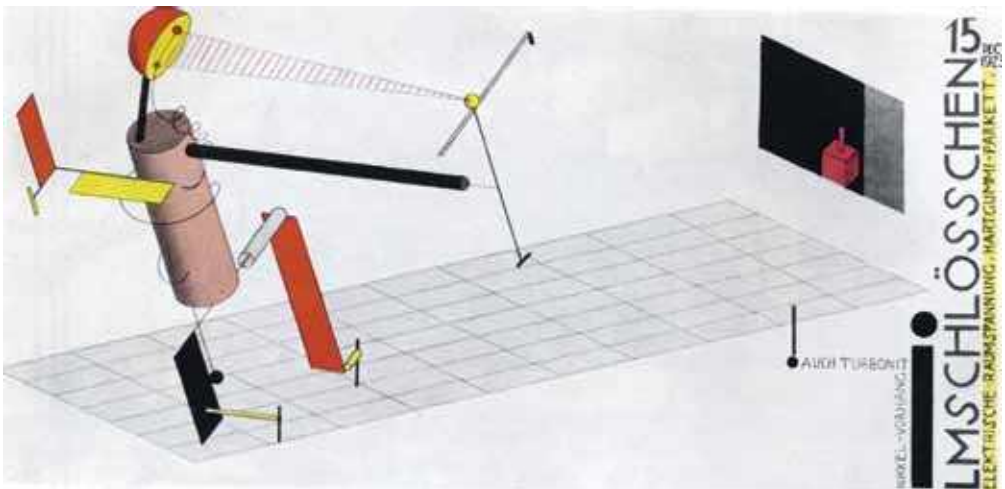
Az ilmschlösscheni plakátot, néhány dokumentumfotót és Schlemmer egyszerre önreflexívnek és demonstratívnak szánt színpadképtervét a felszabadult komédiázáson, az „alakoskodáson”, a hagyományos dramaturgia kifigurázásán túl összeköti a „színpad” fogalmának az a tág értelmezése is, amelybe a cirkuszi porond, a „hartgummi” táncparkett és a jelmezes jazz-band pódiuma is beletartozik. Az utóbbit ábrázoló fotómontázs a bohócosztümös *Andreas* Weininger ül a zongoránál, s játszik az egyetlen nagy, kék pöttyből álló kottából (azaz improvizál). Weininger és együttese itt még láthatóan epizód-szereplő, ám megjelenítésük a szerkesztői koncepcióban fölöttébb sokatmondó.

Schlemmer jóbarátja, a Bauhaus „társasági” életében zenészként, koreográfusként, konferansziéként, majd zenebohócként és színészként is kulcsfigurának számító, valamint nemhivatalos „fun-department”-et irányító Weininger ugyanis semmiféle formális pozíciót nem töltött be az intézményben. Színpadi tervezőként viszont rendelkezett az iskolán kívül szerzett tapasztalatokkal, és már 1923-tól foglalkozott a Bauhaus színpadára szánt, a De Stijl-től is inspirált *Mechanikus színpad – absztrakt revü* terveivel, melyeknek végső kidolgozása 1927-ig eltartott. A végleges változat az 1927 májusában megnyílt magdeburgi német színházi kiállításra készült el. Ezt megelőzően, 1923-ban Weininger már Hamburgban a *Die Jungfrau* kabaré munkatársaként is színpadra lépett. Ugyanitt készültek színpadképei az *Antonio és Ninetta* című darabhoz, valamint *A kék madár* (*Der Blaue Vogel*) berlini orosz kabaré parodizáló, *Hotschik* című előadáshoz. 1922–23-ban számos vázlatot készített színes, perspektivikus idomokból és ferde síkokból álló terek (részben) absztrakt színpadi figurákkal történő benépesítésére. Jól látható, hogy a színpadi háttér, illetve kulissza mint térben mozgatható képzőművészeti kompozíció valójában jóval fontosabb látványelem, mint a benne „közlekedő” parányi figurák. A szituáció némileg emlékeztet a staffázsfigurákat alkalmazó klasszikus tájképfestészet hierarchikus viszonyaira.

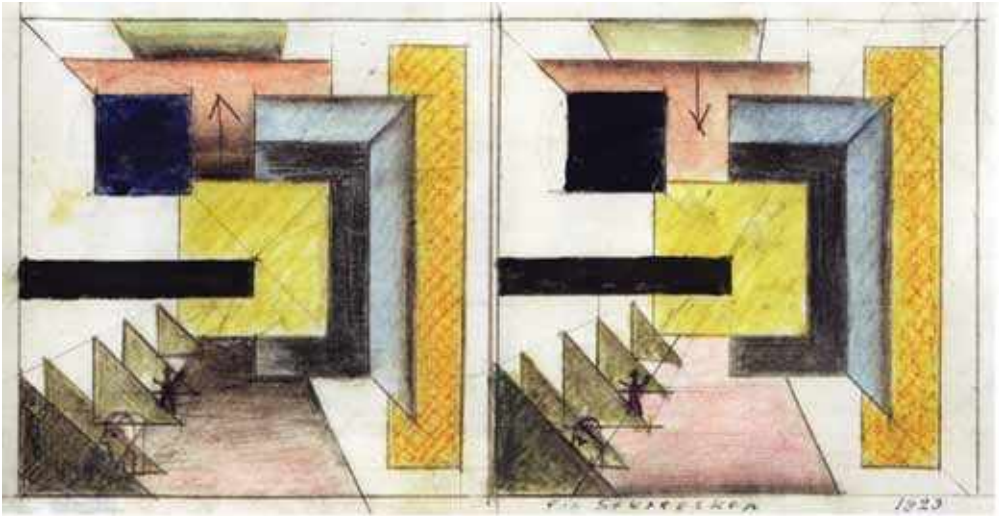
A *Mechanikus színpad – absztrakt revü* vízszintes-függőleges pályán mozgó kinetizmusát Weininger egy tervezett sztereoszkopikus színpadra is átültette volna, de a kísérlet techni-



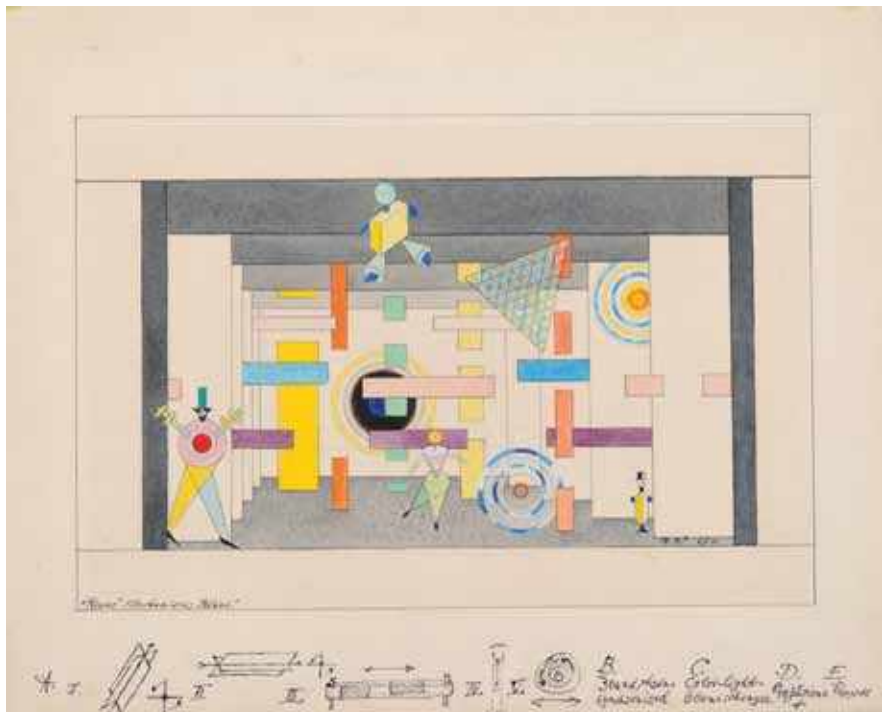
Pap Gyula: Színpadterv, 1923. Janus Pannonius Múzeum, Pécs



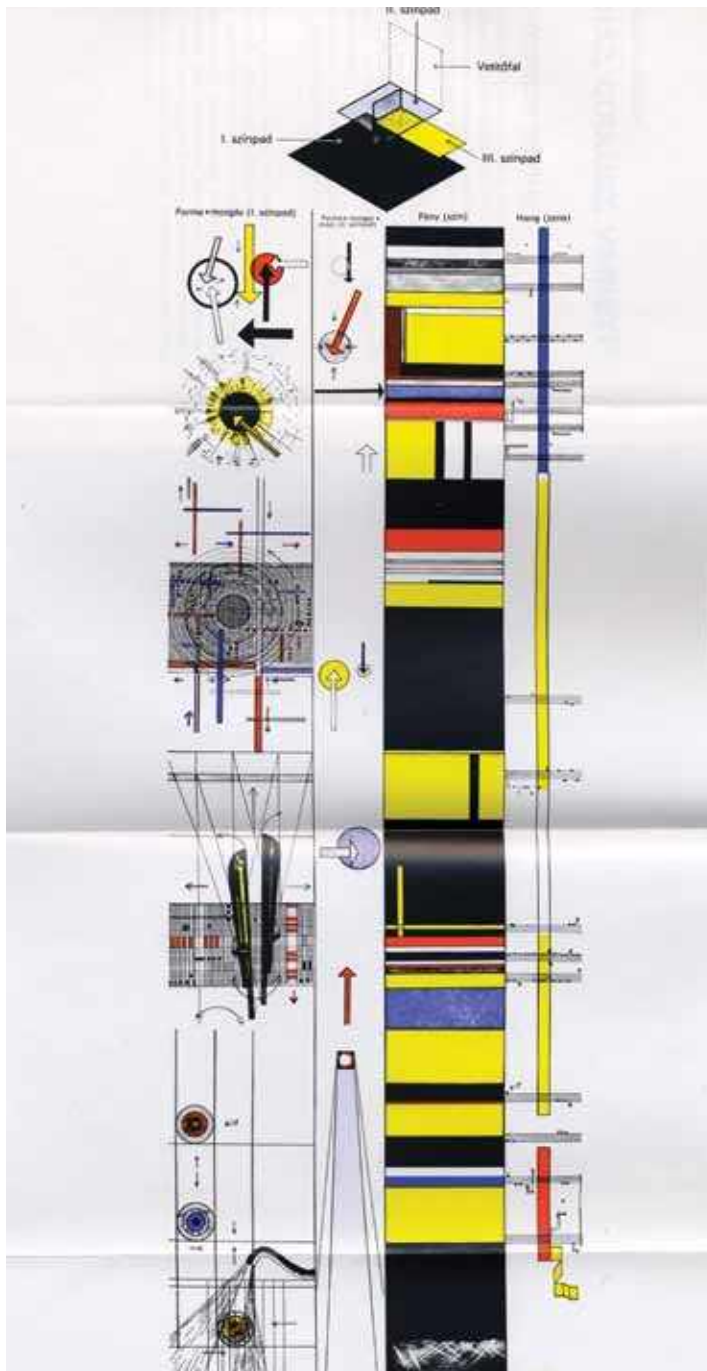
Breuer Marcell: Ilmschlösschen plakát, 1923. In: Die Bühne im Bauhaus, 1925.



Weinger Andor: Absztrakt színpad terve sztereoszkóphoz, 1923. Magántulajdon, New York



Weinger Andor: Mechanikus színpad – absztrakt revü, 1923 után.
Szépművészeti Múzeum, Magyar Nemzeti Galéria



Moholy-Nagy László: Partitúravázlat egy mechanikus excentrikus játékhoz, 1924 k.
 In: *Die Bühne im Bauhaus*, 1925.



Molnár Farkas: A Bauhaus Bühne plakátja, 1923/24. In: Forgó Pál: Új építészet, Bp., 1928.



Bortnyik Sándor: A Zöld szamár színház plakátja, 1925. Petőfi Irodalmi Múzeum, Kassák Múzeum, Budapest

kai okok miatt nem valósulhatott meg sem 1923-ban, sem később. Fennmaradtak viszont az *Absztrakt színpad*hoz készített, térgeometriai testekből összeállított, az emberi alak schlemmeri metamorfózisaira rímelő, aprólékosan kidolgozott figuratervek. A képzőművészeti konstruktivizmus, neoplaszticizmus és a bábszínház populáris világa talált itt egymásra. Ahogyan egymásra talált a növendék Weininger és a műhelyvezető Schlemmer is.

Schlemmert a *Triadikus balett* ötlete már 1915-től foglalkoztatta. Az első bemutatóra még a Bauhausba való belépés előtt, Stuttgartban került sor 1922-ben. A darab szerepelt a weimari Bauhaus-hét programjában is 1923-ban, csakúgy, mint Schlemmer másik, „kívülről hozott” produkciója, a *Figurális kabinet* első változata. Ezen a bemutatón a „Mester” szerepében Weininger Andor lépett színpadra. Ez a színpad a figurák, a díszletek és a technikai megoldások minden újdonsága, az általános mechanizálás ellenére még hagyományos térszínpad volt, a „néződobozt” a közönségtől elválasztó, nyitó-záró rivaldával. Ennek az elrendezésnek felelt meg Weininger absztrakt színpada is.

Ám ekkor már formálódtak a Bauhason belül a közönség és színpad viszonyának, ezzel összefüggésben a színpad és a nézőtér épületen belüli elhelyezésének és funkciójának radikális megújítását célzó elképzelések.

A kísérleti építmények egyik korai, az alaprajzi hagyománnyal még nem szakító, de a fényjáték új műformájának építészeti keretet biztosító példája a Gropiusszal társtervezői viszonyba kerülő Forbát Alfréd ideálterve 1923-ból. A Kurt Schwerdtfeger és Ludwig Hirschfeld-Mack fényjátékai (fényel-árnyékkal történő, részben a mozgófilm eszközeit is hasznosító absztrakt kísérletek) által inspirált épületterv hagyományos tér- és tömegelrendezése ellenére nem számíthatott a megvalósulásra.

Nem számoltak a közeli megépítés perspektívájával Molnár Farkasnak az említett *Die Bühne im Bauhaus* kötetben publikált, a „totális színház” Moholy-Nagy és Gropius által is képviselt ideáját megközelítő tervei sem. Az U-színház rajzaiban Molnár amfiteátrum-szerű nézőtérrel fogja közre U alakban azt a többosztatú (három plusz egy elkülönülő részre tagolt) színpadi traktust, amely megteremteni hivatott a színház felszabadításának (a hazugságra építő „polgári” színház tagadásának) műszaki feltételeit. Ez az elgondolás egy lépéssel tovább vitte a Kurt Schmidt és Georg Teltscher-féle, beszéd- és tonális zene nélküli „mechanikus színház” fő céljának, a nézők tér-, szín- és mozgásélményben részesítésének építészeti és technikai lehetőségeit. A színpad és a nézőtér egyaránt multifunkcionális mozgástérre változott, lebegő hidak és az egyes szintek közötti felvonók alkalmazásával. Jóval többet kell látnunk ebben a műszaki értelemben még kidolgozatlan színpadfelfogásban, mint a „gépkorszak” adta lehetőségek kihasználását. A cirkusz és a technikai forradalom adottságainak egyesítése új színházi víziót eredményez, aminek végső következtetéseit majd a két másik magyar, Moholy-Nagy László és Weininger Andor vonja le a Bauhaus Weimar utáni korszakában.

Weiningert ugyanis nemcsak színészként, színpadi szerzőként, színpadkép- és jelmeztervezőként foglalkoztatta a színház, hanem nagyszabású víziókban gondolkodó építészként is. A korábban Budapesten építészeti tanulmányokat folytató polihisztor az iskola dessau-i időszakába is átmentette sokoldalú működését. 1925-ben Gropius személyes levélben hívta vissza a rövid időre Pécsre hazatért művészt, aki azután a húszas évek második felében Schlemmer megváltozott felfogású színházának nélkülözhetetlen szereplője lett. A változás lényege abban állt, hogy az absztrakt, geometrikus jelmezeket alkalmazó „típuszínpad” után a semleges jelmezbe öltöztetett emberi figura és annak mozgása került újra előtérbe. Weininger 1926–28 között többször feltűnik a Bauhausban zenebohócként, a Schlemmer tervezte kosztümben, látható az iskola épületét mintegy szabadtéri színpadként felhasználó produkciókban 1927-ben, a *Lépcsőházi vicc* című produkcióban, de szerepel a *Színpadi elemek bemutatójának* „Egyensúly-mutatvány” jelenetében is.

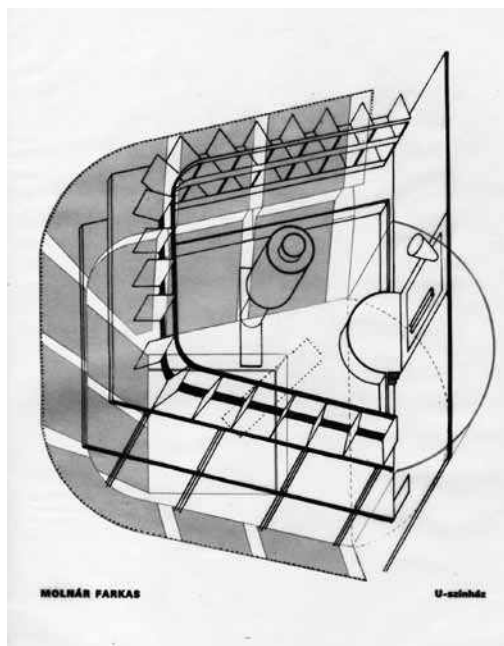
A Dessauban átmenetileg a weimarinál jobb pénzügyi kondíciók közé kerülő, új épületekkel gazdagodó iskola a színházi működés számára önálló teret kívánt biztosítani. A dessaudi Bauhaus-színház elképzelése viták között formálódott. Joost Schmidtnek a dessaudi épületbe szánt mechanikus színpad tervét Schlemmer nem támogatta, ugyanígy nem valósulhattak meg Weininger ugyanerre a célra készített építészeti és ahhoz elképzelt színpadi tervei sem.

Talán épp a funkcionális tervek megvalósításának kilátástalansága vezetett a legnagyobb szabású, formájában emblematis, méreteiben monumentális színházi vízió, a Gömbszínház ideáltervének kidolgozásához. Ebbe a vázlatok során át érlelt elképzelésbe a falusi gyermek vándorcirkusz-élményétől az antik görög színház építészeti archetípusáig számos impulzus belejátszott, csakúgy, mint a „tökéletes” geometrikus formákban abszolutizált világmodellnek a Bauhausra kiváltképp jellemző eszméje. A Gömbszínház 1926–27-ben véglegesített, a Bauhaus folyóiratában is közölt terve egyrészt nyilvánvaló történeti előzményekre támaszkodik Shakespeare Globe-színházától Étienne-Louis Boullée XVIII. század végi Newton-kenotáfium tervéig, másrészt felhasználja és továbbfejleszti a pécsi kolléga, Molnár Farkas U-színháza 1924-ből származó színpadi reformelképzelésének elemeit. A színpad itt már nem lehatárolt tér, hanem az 50 méter átmérőjű és 5000 (!) néző befogadására tervezett gömbforma függőleges forgástengelyeként egy, az egész teret uraló, annak minden pontjáról látható, mozgó instrumentum, a gömbhéj belső felületén elhelyezett széksorokból pedig megvalósul a szerkezet – Molnár által még U-formában elgondolt – térbeli körbevétele, így a színházi érzékelés teljes komplexitása. A gömbforma belsejének teljes panorámája vissza is hatott a színtérrel mint poronddal, pódiummal számoló elképzelésekre. Ennek jegyében született Xanti Schawinsky körbe komponált térszínpad-konstrukciójának terve is.

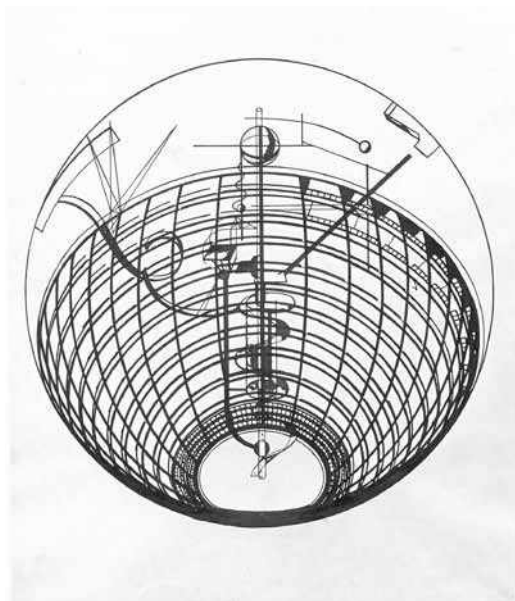
A Dessauban Schlemmer irányítása alatt működő kísérleti színpad szereplőiről és az ott folyó munka hangulatáról jó képet ad a Schawinsky készítette humoros, az önironia elemeit sem nélkülöző fotókollázs 1928-ból. Szekecs, karnevál, vándorcirkusz és klasszikus kuliszszák együtt, de tudható, hogy az itt erejüket vagy bájaikat fitogtató mutatványosok képzeletben és rajzasztalan világmegváltó, utópisztikus ideáltervek körvonalazódnak.

A műfaji és téri értelemben vett kiterjesztést, a fizikai és egyben gondolati tér expanzióját az a Moholy-Nagy László vitte végig a legkövetkezetesebben és legmersebben, aki a Bauhausban jelmez nem öltött (annál inkább demonstratív mérnök-munkaruhát), színpadra nem lépett (bár Molnár visszaemlékezései szerint a csárdást ő járta a legnagyobb virtussal), mindazonáltal a minden lehető hatáselemet kihasználó komédiázás nem állt távol tőle.

Konkrét megrendelésre készített díszlet- és jelmeztervei 1920-ban és a Bauhausból való távozása (1928) után a berlini Krolloperben (*Hoffmann meséi*, *Pillangókisasszony*), valamint Piscator Politikai Színházánál (*A berlini kalmár*) általában a hagyományos színház körülményeihez igazodnak, jóllehet a „műember”, a „gépbútor” utóbbiakban való alkalmazásakor az orosz avantgárd színház és Schlemmer bábjainak világa is a szemé előtt lebegett. Általánosságban kijelenthető, hogy Moholy-Nagy számára a konkrét tervezési feladatknál megjelenő színpad – csakúgy, mint az orosz konstruktivistáknál, Popovánál, Tatlinnál – mindenekeelőtt funkcionális szerkezet, konstrukció. Ez érvényes a Moholy-Nagy-féle szín-játék felfogásnak azokra a korai, a realitásokkal nem számoló megnyilvánulásaira is, mint például az 1922-ben kidolgozott *Kinetikus-konstruktív rendszer*, (A totál-színház fénygépezetének terve), valamint annak 1922–1928 között továbbfejlesztett változata, a *Kinetikus-konstruktív rendszer. Játékra és közlekedésre szolgáló mozgáspálya*. A fantázia szárnyalását itt már (vagy még?) nem béklyózzák anyagi, technikai, „üzemeltetési” kötöttségek. Joggal vetődik fel a kérdés: színházról beszélhetünk-e itt egyáltalán? Moholy-Nagy „színháza” ugyanis nem épület, nem is értelmezhető külön a színpad és az azt befogadó nagyobb tér. Ezek a rendszerek mindkettőt jelentik, utópisztikus képzetek megfo-



Molnár Farkas: U-színház terve: izometrikus ábrázolás, 1924.
In: *Die Bühne im Bauhaus*, 1925.



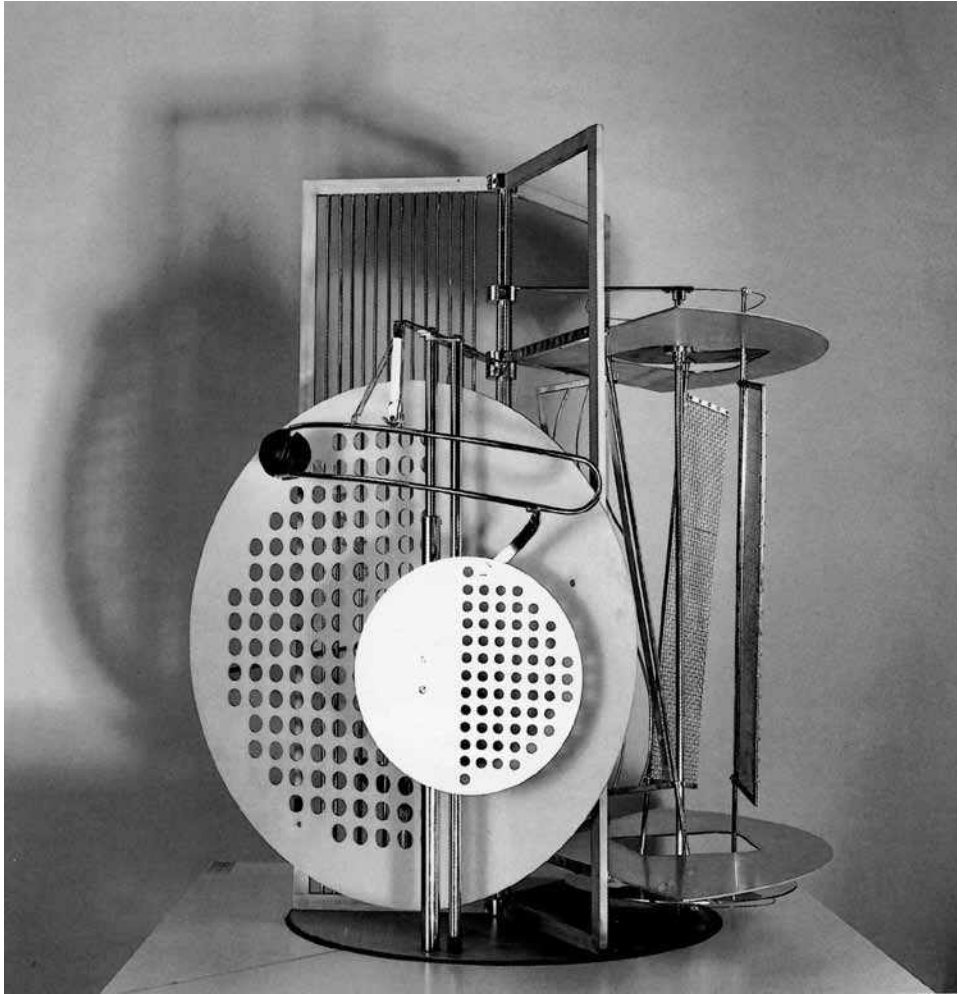
Weininger Andor: Gömbszínház, 1926/27.

galmazásai a vizuális manifesztumok nyelvén. Ám nem elvontak, mint a képarchitektúra vagy annak téri megfelelői, hanem életteli, emberi alakokkal benépesítettek. Lényegükhöz tartozik az a természetes ösztömvéseti gondolkodás, ami nem ismeri a művészet ágak közötti válaszfalakat, mai kifejezéssel élve multimediális. Nem véletlen, hogy a mérnök-művész ideálját megtestesítő Moholy-Nagy vázlatai, töredékei, forgatókönyvei, „partitúrái” a XXI. század alkotói számára is újra meg újra muníciót adnak, értelmezésre sarkallnak, rekonstrukciókat, „átiratokat” animációkat generálnak.

Ez a Bauhausban és Németországban több szálon (építészeknél és színpadi szerzőknél) is felbukkanó „totális színház” elképzelések „tartalmának” egyik lehetséges ága. Tartalmon itt természetesen mindenekelőtt látványt kell értenünk. Olyan látványt, aminek a mozgófilm, a fotográfia, a képzőművészeti forma és építészeti szerkezet egyaránt organikus része. Elemeiket átjárja a hang és a Moholy-Nagy életműben mindvégig kulcsszerepet játszó, optikai értelemben vett fény. Jellemző, hogy azok a fölvetések és konkrét példák, amiket Moholy-Nagy a *Die Bühne im Bauhaus* kötetben publikál, mennyire elválaszthatatlanok azoktól, amelyekkel az ugyancsak 1925-ben kiadott *Festészet, fényképészet, film* című könyvében foglalkozik. Itt közli a már a bécsi MA 1924. évi zenei, színházi külföldi számában is publikált *Nagyváros dinamikája (Dynamik der Gross-Stadt)* című „filmvázát”, ami a kor filmnyelvi és -technikai kísérleteinek, a szimultán- vagy polifilmnek tágas perspektíváját nyitja meg. A „filmváz” részlegessége, töredékessége, befejezetlensége sorsszerűen cseng össze a montázs-elv alkalmazásával, ami a művész munkásságában sok ponton kimutatható: a konstruktív tárgykollázsoktól a fotogramokon és a montírozott fényképrészleteken át az úgynevezett fotoplasztikákig, amelyeknek komponálása és „dramaturgiája” oly egyértelműen színházi indíttatású, hogy azok a Bauhaus színházát bemutató kötet illusztrációinak sorában is feltűnnek. Világosan látható, hogy Moholy-Nagy a filmet mint technikai és képi vívmányt *alkalmazza* a konstrukcióban, ahogyan azt a fenti kötetben bemutatott *Mechanikus excentrikus játékok* (tulajdonképpen egy szimultán varieté) tervéből, „partitúravázlatából” is kiderül. Később, az 1930-ban megvalósított *Fekete – fehér – szürke* című filmben pedig a konstrukciót alkalmazza a film tárgyaként, hiszen a kinetikus műtárgy vizuális lehetőségei a film nyelvén bonthatók ki, rögzíthetők, s válnak egyúttal új, szuverén esztétikai minőségűvé.

Moholy-Nagy a *Mechanikus excentrikus játékok* a színpadi cselekvés sűrítésének tiszta formájaként interpretálja a kötetben közölt esszéiben, ahol sorra veszi a totális színház megvalósításához vezető lépéseket és eszközöket. Ebben rehabilitálja (fotomontázsain megjeleníti) az *embert* mint a cirkusz, operett, varieté és bohóctréfák előadóját és mint az „egészséges” tömeg-szükségletek letéteményesét. Kinyilvánítja az eddig domináns vízszintes térbeli mozgásszervezés helyett a függőleges mozgásirányok elsőbbségét. Erre tökéletesen rímelenek Molnár Farkas U-színházának és Weininger Gömbszínházának működési vázlatai, színpadtechnikai szerkezetei. Ez a forgó mozgással kombinált vertikális jellemzi a „totális színház fénygépezetének terveként” (Passuth Krisztina) is értelmezhető *Kinetikus konstruktív rendszert* és annak 1928-ig továbbfejlesztett, részleteiben kidolgozott változatait.

Moholy-Nagy 1922-től 1930-ig foglalkozott konstruktív ösztömvéseti eszménye legtisztább, kompromisszumoktól mentes kifejtésének, az úgynevezett *Fény-tér-modulátor*nak tervezésével és megvalósításával. Sokat mond, hogy a végül a szintén magyar építész, Sebők István mérnöki- és Otto Ball technikai közreműködésével realizált és működésbe hozott (!) szerkezet eredeti elnevezése *Lichtrequisit für eine elektrische Bühne* (Elektromos színpad fénykelléke) egyértelműen a színházhoz kapcsolja a konstruktív kinetikus művészet e korai példáját. A Fény-tér-modulátor többretegű mű: a forgó mozgásokat végző szerkezet áttört, absztrakt elemeinek transzparenciája, permutációja a vetített fény által létrehozott mozgó árnyékok filmszerű látványával interferál. Reális és virtuális formaelemek játszanak egymásba. Az emberi közreműködés nélkül mozgó „szép gép” és az azt



Moholy-Nagy László: Fény-tér-modulátor, 1930.

körülvevő, tulajdonképpen színpadként felfogható tér membránfalain létrejövő mozgókép működik együtt, korábban elképzelhetetlen komplexitásban, miközben mindkét látvány önálló műként is egzisztál. A sokirányú, „műfajközi” avantgárd kísérletek szintéziseként létrejött műben a konstruktivizmus *anyaghoz* kötött és a szuprematizmus *érzetet* abszolutizáló szemlélete ötvöződik. Az elkészült műről és működéséről Moholy-Nagy két filmet is készített. A *Fekete-fehér-szürke fényjátékot* a Lichtrequisit színpadra adaptált és 1930-ban Párizsban, a német Werkbund kiállítási anyagában bemutatott változatához készítette el. Az 1928-ban írott forgatókönyvet 1931-ben magyarul is publikálta a kolozsvári *Korunk* folyóiratban. Az utópia tehát megvalósult, s ezzel megszűnt utópia lenni.

Moholy-Nagy és a magyar Bauhäuslerék számára ekkorra már megszűnőben volt egy másik utópia is: a kézművességtől a tömegtermelés, a művészettől a technika, a katedrálisól a lakógép felé tartó „boldog sziget”-é és annak szociális modelljéé, a Bauhausé. Ahogy már láttuk, a „totáliszínház” elméleti programalkotójából és kísérleti makettjének megszerkesztőjéből 1928, a dessau Bauhausból történt távozása után „alkalmazott” színházi ember, díszlettervező és filmkészítő lesz.

1927-ben már elkezdődik a végjáték, de eközben a Bauhausban évek óta formálódó totális színház elképzelések konkrét formát öltenek. A Moholy-Naggal annak berlini munkáiban is együttműködő Sebők, aki Drezdában szerzett építész diplomát, 1927-től Gropius tervezőirodájának munkatársa. Közös dolgoznak Erwin Piscator berlini Totális Színházának tervein. A piscatori vízió – tömegrendezvények befogadására is alkalmas politikai színház – megváltozott térformákat követel. A már 1924-ből ismerős elveket (gépesített színház, ahol a színpad és a nézőtér nincs elválasztva) a gyakorlatba átültetve kívánnak megfelelni a Meyerhold által is szorgalmazott színházépítészeti forradalomnak. Ám a konkrét megrendelésre született konkrét tervek (Breuer is készít egyet Piscator számára) a húszas évek végének gazdasági és politikai viszonyai között mégis utópisztikusnak bizonyulnak. Nemcsak Németországban, hanem a Szovjetunióban is, ahova szintén készít pályatervet az 1928-ban már lemondott Gropiusszal együtt távozó Sebők és Breuer is. Mindketten Berlinben dolgoznak, Breuer saját irodájában, Sebők Gropiuséban. A harkovi Ukrán Nemzeti Színház tervpályázatára készült terveken a totális színház helyett az „aktív színház” víziójának tér- és tömegviszonyai körvonalazódnak. Világosan tagolt funkcionális terek, a nézőtér dominanciájával. A nézőtér nem a színpaddal, hanem az előcsarnok optikai felnyitása révén inkább az utcával, a külső térrel igyekszik egységet alkotni. Sebők a színészek számára kialakított spirális közlekedő pálya Berlinben kidolgozott ötletét itt is hasznosítja. Ebben az időben Magyarországra is pályázik. A győri színházhoz készít a harkovi megoldásokra sokban emlékeztető s azokhoz hasonlóan papíron maradt tervet.

A Gropius-éra megszűnésével az intézmény életében meghatározó szerepet játszó magyarok, Moholy-Nagy, Breuer, Weininger, távoznak a Bauhausból. A Gropius-iroda munkatársa, a *Die Bühne im Bauhaus* kötetben U-színház terveit publikáló Molnár Farkas már a könyv megjelenése előtt, 1924 őszén visszatért Magyarországra barátjával, az 1922-től Weimarban tartózkodó Bortnyik Sándorral együtt. Bortnyik ott festett képe, a *Zöld szemár* lett névadója a kettejük és Palasovszky Ödön együttműködésével létrehozott, a weimari színpadi élményeket is felelevenítő, dadaista Zöld Szemár Színháznak. (A Zöld Szemár a már Weininger által is parodizált *A kék madár* kabaréra való nyílt utalás.) A *Zöld Szemár Pantomim* bemutatóján a fején számármaszkkal megjelenő színigazgatót Molnár Farkas játszotta, aki Weiningerhez hasonlóan kedvét lelta a bohóckodásban. A dadaista gesztusok és forradalmi utópiák ideje azonban Magyarországon is hamarosan lejárt. Az 1926. évi általános amnesztiát követően a magyar avantgárd emigráns képviselőinek egy része hazatért. A Bauhaus magyarjainak egy másik csoportja pedig (Moholy-Nagy, Breuer, Weininger) rövidebb-hosszabb kitérők után az Egyesült Államok felé vette az irányt.

Felhasznált irodalom

- Bajkay Éva: *Az utópia bővületében. Weininger Andor*, Pannonia Könyvek, Pécs, 2006.
- Bestgen, Ulrike: *Unser Spiel – unser Fest – unsere Arbeit. Bühne, Fest und Spiel am frühen Bauhaus*, in: *Das Bauhaus kommt aus Weimar*, kiáll. kat., Klassik Stiftung Weimar, 2009., 145–179.
- Botár Olivér: *Természet és technika. Az újraértelmezett Moholy-Nagy 1916–1923*, Janus Pannonius Múzeum–Vince Kiadó, Pécs–Budapest, 2007.
- Droste, Magdalena: *Bauhaus 1919–1933*, Bauhaus-Archiv, Taschen/Vince, 2003.
- Ernyey Gyula (vál., szerk.): *Breuer Marcell/Marcel Breuer*, Pannonia Könyvek, Pécs, 2008.
- Ferkai András: *Molnár Farkas*, TERC Kiadó, Budapest, 2011.
- Forgács Éva: *Bauhaus*, Jelenkor, Pécs, 1991.
- Körner András: *Weininger Andor színpadai a Bauhaustól New Yorkig*, 2B Kulturális és Művészeti Alapítvány, Budapest, 2008.
- Mendöl Zsuzsanna: *Forbát Alfréd (1897–1972)*, Pannonia Könyvek, Pécs, 2008.
- Passuth Krisztina: *Moholy-Nagy László*, Corvina, Budapest, 1982.
- Scheper, Dirk: *Die Bauhausbühne*, in: *Experiment Bauhaus*, kiáll. kat., Bauhaus-Archiv, Museum für Gestaltung, Berlin (West), 1988, 250–285.
- Schlemmer, Oskar, Moholy-Nagy László, Molnár Farkas: *A Bauhaus színháza*, Corvina, Budapest, 1978.
- Szeredi Merse Pál: *Weininger Andor. A Bauhaustól New Yorkig*, kiáll. kat., Virág Judit Galéria (Mű-Terem Galéria Kft.), Budapest, 2019.
- Tokai Gábor: *Magyar kísérletek a Bauhaus színházi műhelyében*, in: *A művésztől az életig. Magyarok a Bauhausban*, kiáll. kat., Baranya megyei Múzeumok Igazgatósága, Pécs, 2010, 278–295.
- Tokai Gábor: *Absztrakt revü*, Artmagazin, 2011/6, 42–47.
- Valdivieso, Mercedes: *Ünnepek és hétköznapiak – művészet és élet*, in: *A művésztől az életig. Magyarok a Bauhausban*, kiáll. kat., Baranya megyei Múzeumok Igazgatósága, Pécs, 2010, 300–315.
- Vogelsang, Bernd: *Lothar Schreyer und das Scheitern der Weimarer Bauhausbühne*, in: *Das frühe Bauhaus und Johannes Itten*, kiáll. kat., Verlag Gerd Hatje, Stuttgart, 1994, 321–363.
- Wilhelm, Karin: *Utópisztikus színháztervek*, in: *A művésztől az életig. Magyarok a Bauhausban*, kiáll. kat., Baranya megyei Múzeumok Igazgatósága, Pécs, 2010, 266–277.

TESTEK A (NYILVÁNOS) TÉRBEN

A Millenniumi emlékmű (hósi) teste

Egy 1927-es esszéjében Robert Musil azzal a furcsának tűnő kijelentéssel kezdte írását, hogy az emlékművek tulajdonképpen „láthatóan láthatatlanok”.¹ Majd úgy folytatta, hogy

ezen a világon nincs semmi, ami annyira láthatatlan lenne, mint az emlékmű. Kétségtelen, azért emelték, hogy látni lehessen őket – igazából, hogy a figyelmet magukhoz vonzzák. Egyúttal azonban át vannak itatva valamivel, ami eltereli róluk a figyelmet, amitől a pillantás megállás nélkül lesiklik róluk, mint az esőcseppek az olajos vászonnról.²

Musil az emlékműveket az észlelés számára a falban eltűnő képekhez hasonlította, létezésüket pedig a jelenlét és a hiány játékaként írta le, s olyan helyszíneknek tekintette őket, amelyek a percepció számára idővel megtagadják létrehozásuk intencióját. Rövid írásomban a budapesti Hősök terén megjelent testek változó viszonyainak az elemzésén keresztül vizsgálom a jelenlét és az eltűnés játékát. Mindezt pedig az emlékmű történetének kiemelkedő eseményei – 1896, 1919, 1920–1929, 1949–1957, 1989 – köré csoportosítva, s arra a kérdésre fókuszálva teszem, hogy a téren megjelen(ítet)t testeknek milyen szerepük van a társadalmi, politikai, ideológiai és hatalmi viszonyok színpadra állításában.

Emlékmű, testek és az emlékezés performanszai

A monumentum (emlékmű) kifejezése, mint arra Anna Saunders felhívta a figyelmet, „a latin *monere* igéből ered, mely a »figyelmeztet« vagy az »emlékeztet« értelemben használható. Így az emlékművek az emlékezet segítségének tekinthetők”.³ Az emlékműveket tehát egyének és csoportok egyrészt azért hozzák létre, hogy a múltra és benne saját múltjukra emlékezzenek, így adva jelentést az eltelt időnek. Másrészt pedig hogy „a történelem nevezetes személyeit és eseményeit ünnepeljék, gyakran hozva létre és örökítve meg történeti mítoszokat”,⁴ így adva történeti dimenziót saját jelenbeli létezésüknek.

Denis Hollier szerint az emlékművek „feltalálását” a halál megtevesztésének és elfelejtésének vágya motiválta, hiszen

A szöveg rövidített változata elhangzott a Pécsi Tudományegyetemen 2019 áprilisában rendezett *Kontaktzónák: a színház érintkezése más területekkel* című konferencián.

¹ Robert Musil, *Monuments*, in: Uő.: *Posthumus Papers of a Living Author*, London, Penguin, 1995, 114.

² Uő., 114.

³ Anna Saunders: *Memorializing the GDR – Monuments and Memory after 1989*, New York és Oxford, Berghahn, 2018, 36.

⁴ Uő., 36.

az emlékmű és a piramis ott áll, ahol helyet kell elfedniük, űrt kell betölteniük, mégpedig azt, amelyet a halál hagyott hátra. A halál nem jelenhet meg, nem kaphat helyet: hadd fedje hát el, hadd foglalja el helyét a sír.⁵

Az ember tehát úgy élheti túl az enyészetet, ha a bomló test rémképét szilárd emlékművekbe helyezi át – legyen az sírhely vagy piramis. Az emlékmű létrehozásának tehát implicit ontológiai funkciója van a halállal, az elmúlással szemben. Ebben az értelemben az emlékmű a jelenben létrehozott helyszín, ahol a múltra emlékezve „a túlélők teremtenek maguk számára identitást”.⁶ Ezzel párhuzamosan az emlékmű olyan helyszín is, ahol kőbe vésvé, a halált túlélve, s állandóságra szert téve manifesztálódhat egy adott csoport, akár egy nemzet identitása és építetőinek ideiglenes személyisége.

Az emlékművek számtalan formát ölthetnek, mégis nagyon gyakran jelenítenek meg emberi testeket. A szobor fizikai valóságában, kőbe, márványba vésvé vagy éppen bronzba öntve az elenyésző, de a valóságban gyakran hiányzó test kap konkrét és szilárd fizikai megvalósulást. Ismerünk azonban olyan emlékműveket is, amelyeknél a valós testek hiánya nem ölt emberi alakot, ám ez nem zavarja meg az emlékezőket, hogy azokra emlékezzenek, akiknek a valós teste az emlékezet konkrét helyszínétől több ezer kilométer távolságban, gyakran még az emlékezők számára is ismeretlen helyeken nyugszanak. Mindkét esetben az emlékműben a bomló test rémképe, a valós test, illetve a maradványok hiánya az időt túlélő alakban manifesztálódik. Így az emlékmű olyan űrt fed el, olyan hiány helyét tölti be, amit a halál hagyott hátra.

Bár Musil szerint az emlékműnek ez olyan tulajdonsága, amit végül nem vagy éppen csak időnként teljesít, azokban a pillanatokban azonban, amikor életre kel, amikor láthatóvá válik, valami hirtelen megváltozik körülötte. Az emlékmű életben tartásához tehát szükség van az emlékezet performanszaira. Az emlékezet performanszain keresztül az értelmezők látják el újabb és újabb jelentésekkel, azaz az értelmezők teszik az emlékművet valóban azzá, ami. Az emlékműveknek, amint azt Robyn Kimberly Autry kifejtette, „szükségük van a látogatók és a gondnokok aktív részvételére, hogy anyagiságukban és ideológiailag is fennmaradjanak”.⁷ Az emlékmű tehát mindig potenciál, olyan helyszín, olyan *lieux de mémoire* (Pierre Nora), ami a jelenből kiindulva, de a múltat felhasználva folyton betöltésre vár, így folyamatosan újra és újra-konstruálódik. Mint azt a Millenniumi emlékmű történeténél immáron látni fogjuk.

1896–1918

A Millenniumi emlékmű, a létrehozók intenciója szerint, olyan emlékmű kívánt lenni, amely a magyarság múltjának és jelenének állít emléket. Tökéletesen ráillett az, amire Thomas Stubblefield a hősi emlékművekkel kapcsolatban hívta fel a figyelmet, miszerint ezek az emlékművek „a mindennapi élettől való fizikai távolságukat arra használják, hogy az általuk artikulált statikus és örök történelmet hangsúlyozzák”.⁸ Hasonlóan érvelt

⁵ Denis Hollier: *Against Architecture: The Writings of George Bataille*, Cambridge, Massachusetts és London, MIT Press, 1992, 36.

⁶ Kosellecket idézi Jan Assmann: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrában* (ford. Hidas Zoltán), Budapest, Atlantisz, 1999, 63.

⁷ Robyn Kimberly Autry: *The Monumental Reconstruction of Memory in South Africa: The Voortrekker Monument*, *Theory, Culture and Society*, 2012/6, 147.

⁸ Thomas Stubblefield: *Do Disappearing Monuments Simply Disappear? The Counter-Monument in Revision*, *Future Anterior: Journal of Historic Preservation, History, Theory, and Criticism*, 2011/2, 2.

a hősi emlékművekkel kapcsolatban Anna Saunders is, aki kimutatta, hogy ezek „az állandóságot, a hatalmat, a nagyságot és az erős vezetést [...] a nemzeti történelem nagy férfijaiban megtestesülő, egyfajta szabadtéri múzeumként jelenítették meg”.⁹

A Millenniumi emlékmű uralkodóinak és vezéreinek a teste az állandóságot, a hatalmat és a nagyságot szintén férfidominancián keresztül mutatták be. Az emlékművet a magyar állam ezredéves ünnepe alkalmából emelték, s, ahogy arra Sinkó Katalin rámutatott, „ki kellett egyenlítenie és egységes egészként bemutatnia az egymással éles harcot vívó politikai pártoknak a közhatalomról, a hatalom legitimitásáról vallott különböző nézeteit”.¹⁰ Az emlékmű központi eleme – Árpád, a fejedelmek és Gábriel – két egymással küzdő legitimitástan szimbolikus kifejezőjeként jelent meg. Az egyik, Árpád és a fejedelmek, a hatalom eredetének nemesi szemléletű felfogását mutatja, miszerint „a királyi hatalom pogány-nemesi eredetű, a törvényes uralkodás fundamentumát a nemesség királyválasztó joga alkotja”.¹¹ A másik pedig, a koronát és a kettős keresztet tartó arkangyal által megtestesítve, a magyar szent korona-tan: „az ország függetlenségének, önállóságának a kifejezője, ugyanakkor ez volt az a tan, melyet [...] mégiscsak össze lehetett kapcsolni a Habsburg-birodalmi ideológiával”.¹² Az emlékműben tehát az Árpád-kultusz egyesült az István-kultusz koronatanával, kiegészülve a tíz évszázadot felölelő magyar és Habsburg uralkodókkal. Az így reprezentált ezeréves magyar közjogi hatalom pedig, összekapcsolva a Habsburg birodalmi ideológiával, „a mű középpontjában [Gábriel alakjában] – mint egy időtlenségbe emelve – jelent meg”.¹³

A Millenniumi emlékmű létrehozása és a millenniumi ünnepek megszervezése a megjelenített és a megjelent testeken keresztül megfelelő alkalmat szolgáltatott a nemzeti öntudat megélésére, aminek külön jelentőséget adott az ünnepek első eseménye, a bandériumok kosztümös felvonulása, amely lehetővé tette a közös történelmi tudat átélését. A kortársak számára a honfoglalás ezredik évfordulója tehát, mint azt Gerő András összefoglalta, alkalmat adott arra, hogy „a kormányzat egy egész nemzeti-történelmi ideológiát fogalmazzon meg; olyat, ami teljesnek láttatja a csonka államiságot, és a létezőt mint egyetlen lehetségest mutatja be. [...] a múlt historizált emlékeivel vértézhető fel az éppen meglévő, s mindez a kontinuitás, a megingathatatlan állandóság érzetét keltheti.”¹⁴

1919

A hősi emlékmű nemcsak a nemzeti történelem szabadtéri múzeumaként szolgálhat, hanem tökéletes célpontot nyújt azok számára is, akik nem értenek egyet a létrehozók ideológiájával, vagy éppen szeretnék azokat a célkitűzéseket, társadalmi szerveződéseket, illetve hierarchiakat megváltoztatni, amelyek az emlékművet formálták. Így egy emlékmű megváltoztatása részét képezi az ikonrombolás szélesebb történetének. Egy emlékmű lerombolása például, mint arra Kathrine Verdery utalt, „nemcsak eltünteti azt a speciális testet a tájképről, mintha kivágná a történelemből, de azt is bizonyítja, hogy mivel ledönthető, az istenek sem védik többé. Mivel megfosztják időtlenségétől és szentségétől, ezáltal

⁹ Saunders, i. m., 38.

¹⁰ Sinkó Katalin: A továbbélő historizmus. A Millenniumi emlékmű mint szimbolikus társadalmi akciók színtere, in: *A historizmus művészete Magyarországon, Művészettörténelmi tanulmányok*, szerk. Zádor Anna, Budapest, MTA Művészettörténelmi Kutató intézet, 1993, 279.

¹¹ Uo., 279.

¹² Uo., 280.

¹³ Uo., 280.

¹⁴ Gerő András: Az ezredvégi emlékmű, in: Uő.: *Magyar polgárosodás*, Budapest, Atlantisz, 1993, 344.

az univerzum »szentsége«, amelyben neki jelentése volt, »profánná« válik.”¹⁵ Az új rend tehát gyakran új hősokeket kíván, s új módon kívánja elrendezni a nyilvános teret.

Az 1919-es proletárdiktatúra forradalmi átalakításának egyik látványos akciója az előző rezsim hőseinek a nemzeti panteonból való elmozdítására irányult. A feudális-kapitalista elnyomással azonosított Habsburg dinasztia szobrai már a világháború után azonnal eltávolították, a háborút közvetlenül előidéző rendszer szimbólumának tekintett Ferenc József alakját pedig megsemmisítették. A másik látványos akció, a millenniumi ünnepekhez hasonlóan, s a harcban álló proletárdiktatúra anyagi lehetőségeihez képest fényűző módon megrendezve, az 1919. május 1-jei ünnepség volt, amely az új rend szimbólumaival terítette be a várost.



1919. május 1.

Amint arról *Az Est* tudósított, ebből nem maradhatott ki a Millenniumi emlékmű sem, hiszen „teljesen bevonták vörös drapériákkal; a középső óriási oszlopot tektonikus kiképzéssé változtatták és az előtte lévő Árpád-szobor burkolatával kilenc méter magas hármascsoportot helyeztek, melynek közepén áll Marx szobra, mellette egy bányamunkás és egy vasmunkás”.¹⁶

Ez is egyfajta alapító mítosz megtestesülése volt, de nem a mitikus történelmi múltba vezetett, hanem a rendszer alapító atyáihoz, akik összefonódtak a jelen rendszer (állandó) vezetőivel, az addig nem ábrázolt, a város peremén létező nincstelen munkások testivel. Következésképp rendszer-váltást volt hivatott bemutatni a Millenniumi emlékműben bekövetkező változás: a királyok és hadvezérek helyét elfoglalta az új vezető társadalmi csoport: a munkásosztály. Az így megalkotott mű azonban nem csupán a pro-

¹⁵ Katherine Verdery: *The Political Lives of Dead Bodies – Reburial and Postsocialist Change*, New York, Columbia University Press, 1999, 5.

¹⁶ N. n.: A nagy május elseje, *Az Est*, 1919. május 1., 2. A dolog pikantériája, hogy a Marx-szoborcsoportot ugyanaz a Zala György készítette, aki Gábielt, Árpádot s a vezérek nagy részét, s aki a későbbiekben is aktívan közreműködött a szobrok megalkotásában.

letárforradalom emlékműve kívánt lenni, hanem, mint arra Sinkó Katalin felhívta a figyelmet, olyan „szimbolikus tér kerete [is], ahol a tömeg immár nem nézője, hanem maga is szereplője a tömegünnepnek. E tömegünnep tárgya [pedig ...] a történelem jelképes megsemmisítése volt”.¹⁷ Fellépve az emlékmű talapzatára, s részt véve a felvonuláson, a tömeg tehát aktív szereplőként jelent meg a nemzet és a történelem színpadán.

1920-as évek

Ahogy a proletárdiktatúra megpróbálta a köztereken keresztül újraértelmezni a múltat és a jelent, a Horthy-rendszer is megtette ugyanezt. A korszak restaurációs törekvései között a hagyományos emlékművek egyrészt visszakapták korábbi alakjaikat, másrészt pedig továbbépítették őket. A visszaépítés a Millenniumi emlékmű számára azt jelentette, hogy a proletárdiktatúra alatt eltávolított Habsburg-szobrok visszakerültek eredeti helyükre, a megsemmisített Ferenc József-szobor helyett pedig újat készítettek, amely már nem tábornoki egyenruhában, hanem koronázási palástban ábrázolta őt. Mindez jól mutatja, hogy a Horthy-korszakban a magyarság történeti jogait próbálták az aktuális helyzet, azaz a trianoni nemzeti tragédia eszmei-politikai-gazdasági ellensúlyozására felhasználni. Következésképp megszületett a történeti jog alapján a Habsburg-birodalomba integrálódott Magyarország mítosza, amely legitimációként szolgált a területi és nemzeti egy(ség)esítés revíziós politikájához.

Mindez pedig jól illeszkedett azoknak az új emlékműveknek és emlékezeti performanszoknak a sorába, amelyekkel a Horthy-korszak igyekezett a magyar politikai lét töredezettségét, az ország területi, kulturális és politikai csonkaságát legalább szimbolikus, az adott országhatárokat átlépő módon, gyakran transzcendens állításokként kompenzálni és restaurálni. S ugyanebbe a folyamatba illeszkedett a Millenniumi emlékmű továbbépítése, azaz az új, a Trianon utáni nemzeti ideológiához való hozzáigazítása. Ennek következtében 1929-ben egyrészt immáron teljes készütségben adták át az emlékművet, másrészt pedig az emlékmű előterében elhelyezték a Nemzeti Hősök Országos Emlékkövét. A



¹⁷ Sinkó, i. m., 282.

1929. május 26.

proletárdiktatúrához hasonlóan a Horthy-korszak is emléket állított a névtelen közembernek, a háborúkban, különösen az első világháborúban elpusztult magyarok százezreinek. A névtelen nemzeti hősök hiányzó testeit helyettesítő és egyben megidéző sírkő, azaz a meg nem jelenő testek, pontosabban ezen testek hiánya mint kitöltésre/betöltésre váró helyszín tette egyrészt az ezredéves emlékművet az emlékezet performanszaiban, az élő testek részvételén keresztül, nemzeti kultuszhelyé.

Másrészt az ismeretlen hősök szintén az Árpádtól Istvánon, majd a magyar és Habsburg uralkodókon keresztül a jelenig tartó genealógiát erősítették. Az emlékmű pedig a nemzeti hős, a nemzetéért életét feláldozó, a hőssé emelt közember transzcendens küldetésének tanújeleként is olvashatóvá vált. A közelmúlt hőseinek az emlékműbe illesztésével az emlékmű „1929-re már a jövő célkitűzését jelentette; az akkori jelen politikai akaratát demonstrálta”.¹⁸ Ezeket a célkitűzéseket pedig az emlékezet olyan kiemelt performanszai emelték transzcendens dimenziókba, mint az 1930-as Szent Imre-év augusztus 20-i hatalmas körmenete vagy az 1938-as Eucharisztikus Kongresszus eseményei.

1945–1957

Az 1945 után megjelent új hatalmi szerveződés képviselői, az 1919-es proletárdiktatúrához hasonlóan, egy új világrend eljövételét hirdették, így az új államnak a közvetlen múlttal, a Horthy-korszakkal való teljes, s az azt megelőző történeti évszázadokkal való részleges diszkontinuitását hangsúlyozták. Mindez pedig a Millenniumi emlékmű ismételt átalakításához vezetett: „a Habsburg királyok helyét a nemzeti függetlenségi mozgalom hősei: Rákóczi, Thököly, Kossuth, illetve a Habsburg-birodalommal szemben önálló hatalmat kiépítő, többségükben protestáns erdélyi fejedelmek szobrai foglalták el”.¹⁹ A halott testek cseréje révén így lett a dinasztikus emlékműből nemzeti hősök csarnoka.

Az új hatalom azonban nemcsak a Habsburg királyokat távolította el, hanem a Trianonra utaló felirattal együtt a Névtelen Hősök Emlékkövét is. Mivel azonban a névtelen hősök virtuális testében rejlő legitimációs erőre az új hatalomnak is szüksége volt, az emlékkövet 1956-ban a kor elvárásaihoz igazítva helyezték vissza. Egyrészt törölték róla a Trianonra utaló feliratot, ezzel jelezve, hogy Magyarország lemond a korábbi időszak revíziós politikájáról, másrészt pedig az új felirat immáron azoknak állított emléket, akik a magyar nép függetlenségéért és szabadságáért áldozták életüket. Így az újrendezett emlékmű, amint azt Kovács Ákos András és Nagy Ágoston megfigyelte, „a kommunisták népi-függetlenségi történelemszemléletének jegyében a magyar történelmet és az osztályharcok folyamatát az egymást követő nemzeti szabadságküzdelmek sorozataként mutatta be”.²⁰

A korszakban a tér és az emlékmű továbbra is állami tömegdemonstrációk színtere maradt, ahol élő testek tettek hitet az átalakított, immáron az új rendszer szükségleteihez igazított múlt mellett. A fennmaradt fényképeken jól látható, hogy az új hatalom egyrészt megpróbálta az emlékművet az 1919-es dekorációhoz hasonlóan beborítani, másrészt pedig, szó szerint és szimbolikusan is, maga mögé utasítani. Az április 4-i és a május 1-jei demonstrációknak még az átalakított emlékmű is csupán történelmi háttereként szolgált, hiszen az előteret a jelen vezetői és hatalmi szimbólumai foglalták el. A nyilvános tér elrendezése tehát azt sugallta, hogy az emlékmű által megtestesített múltból csak annyi szükséges, amennyit a jelen láttatni enged belőle. Ebben a szemléletben csak 1953-ban állt be radikális változás: ekkor az emlékezés performatív eseményei a Hősök terén álló em-

¹⁸ Gerő, i. m., 369.

¹⁹ Sinkó, i. m., 286.

²⁰ Kovács Ákos András és Nagy Ágota: A Hősök tere – Hőskultusz és várostervezés, *Rubicon*, 2013/11, 26.



1947. május 1.



1957. május 1.

lékműtől nem messze felállított Sztálin-szobor környékére kerültek, egészen az 1956-os forradalomig, amikor is a Sztálin-szobrot ledöntötték és a belvárosba hurcolták.

A forradalmat követő évben azonban a formálódó államszocialista rezsim ismét a Hősök terét választotta a május elsejei ünnepség számára. Az új hatalom vezetőjének, Kádár Jánosnak a beszédét több százezres tömeg követte. Kádárék azonban a Rákosi-korszaktól eltérő koreográfiával dolgoztak: az ünnepi emelvényt az emlékművel szemben állították fel. Ezzel jelezték egyrészt az új hatalom eltérését a Rákosi-korszaktól, másrészt pedig a fenntartásukat a történelmi múlttal és a Horthy-korszakkal szemben. A jelen lévő testek tömege pedig legitimációval szolgált ehhez, amihez nagyban hozzájárult az is, hogy az emlékmű halott és virtuális teste az elrendezés következtében immár az élő testek által körülveve jelentek meg. A hatalmi viszonyokat azonban pontosan jelezte, hogy az emlékmű testeit a jelen karhatalma, a munkásőrök gyűrűje vette körül, s tartotta mintegy megfigyelés alatt. Így az élő testek maguk között támogatóan befogadva és ellenőrizve tudták a halott és virtuális testek által megjelenített történelmi múltat. Kádárék szempontjából tehát a téren megjelent valós testek, a szobrok által megtestesített és a sírkő által megidézett hiányzó testek egymást kiegészítve, egymást támogatva, a folyamatos genealógiát a történelmi időbe kiterjesztve, valójában az új rendszert legitimáló és a konszolidációt támogató egységként jelenhettek meg, legalábbis a május 1-jei ünnepség keretein belül.

1989

Az 1980-as évek végi hatalmi-politikai-gazdasági átrendeződés megelőlegző gesztusaként lehet értelmezni azt, hogy 1989. június 16-án, Nagy Imre és mártírtársainak újratemetésekor a Millenniumi emlékmű ismét kultuszhelyként funkcionált. A tér elrendezése azonban kilépett a hagyományból, hiszen az öt valós testet, Nagy Imre, Losonczy Géza,



1989. június 16.

Maléter Pál, Gimes Miklós és Szilágyi József maradványait tartalmazó koporsót, s egy a forradalomban elhunytak, illetve a forradalom megtorlásaként kivégzettek virtuális testeit szimbolizáló hatodik koporsót Rajk László terve szerint a fehér hátteret képező Múcsarnok előtt, az emlékműre merőlegesen ravatalozták fel úgy, hogy az oszlopokat és a timpanont feketével fedték. Az emlékmű valós testeit és az emlékkő, a szilárd anyagba öntött/vésített történelmi múlt így tanúként szolgált csupán, hiszen a hősök (virtuális) szeme előtt történt az addig titkolt múlt egy szeletének a nyilvánosságra hozása. Az elrendezés szakított mind a Rákosi-, mind pedig a Kádár-rezsim térbeli elrendezésével, így is hangsúlyozva a távolságtartást ezekkel a korszakokkal szemben. A Rákosi-rendszer által kiváltott, a Kádár-rendszer által büntetett, aztán pedig hivatalosan eltagadott múltnak az emlékezők által kiválasztott és a jövő számára továbbvihetőnek vélt darabja került ismét elő. Mint azt Rév István összefoglalta, „az új rezsimet a sebek felmutatásán keresztül a kivégzőkre mutatva iktatták be”.²¹ Mivel a posztkommunista átalakulás történetében ezen halott testek valós és szimbolikus újratemetése volt szinte az egyetlen tömegdemonstráció, leszámítva a rendszer névadójának, Kádár Jánosnak egy hónappal későbbi, július 14-i temetését, így az újratemetés az új politikai rezsim megalapozó mítoszaként szolgálhatott.

A halott testek jelenbe hozásával, ezáltal szimbolikus újra-élesztésével és újra eltemetésével az esemény összeprézelte az időt és újrendezte a múltat, egyúttal jelezve az új időszámítást. Az új időszámítás kulcsszerepet játszott az új politikai legitimációban a folyamatosság mítoszában megalapozásában. Hiszen mintegy azt sugallta, miként arra Rév rámutatott, hogy „mi vagyunk a közvetlen leszármazottai azoknak, akiket eltemettünk, s akiknek a kivégzőit meg fogjuk büntetni közvetlenül a temetés után. A most így természetes folyománya lett az akornak, kiemelve, hogy nincs idő a két történelmi pillanat között”.²² Ennek persze az lett a következménye, hogy a rendszervált(oz)ás utáni kormányok – többé-kevésbé – mind megpróbálták (újra)konstruálni a folyamatosság történelmi fikcióját azért, hogy kitöröljék a szocializmus időszakaszát a nemzeti emlékezetből.

Emlékművek – múlt és jelen vonzásában

Rövid írásomban arra próbáltam felhívni a figyelmet, hogy az emlékművek idővel átalakulnak, ami szoros összefüggésben áll a hatalmi viszonyokban bekövetkező változásokkal és a kulturális hegemoniára való törekvésekkel. Pontosan azért, mert, mint azt Anna Saunders kifejtette, „az emlékműveket mindig a jelen kontextusában értelmezzük, és mint ilyenek, jelentéseik olyan gyorsan változhatnak, mint a világ körülöttük. Fizikai rögzítettségük és anyagiságuk állandóságot sugalló minőségei megtévesztők, hiszen folyamatosan újabb és újabb jelentésekkel látjuk el őket”.²³

Másik következtetésem az, hogy nemcsak az emlékművek létrehozása lehet hatásos szimbolikus gesztus, hanem annak ellentéte is. Egy emlékmű eltüntetésének vagy átalakításának a hangsúlya inkább azon van, mint arra Janelle Davis felhívta a figyelmet, hogy „komoly következményeket maga után vonó, személyes és közösségi szerződészegésnek minősül. [...] Egy emlékmű megtámadása a társadalom magáról alkotott képét és múltját fenyegeti”.²⁴

²¹ István Rév: *Parallel Autopsies, Representations*, 1995/4, 31.

²² Rév, i. m., 33.

²³ Saunders, i. m., 44.

²⁴ Janelle Davis: *Marking Memory: Ambiguity and Amnesia in the Monument to Soviet Tank Crews in Prague*, *Public Art Dialogue*, 2016/6, 40.

Mindez pedig, s csak remélni tudom, hogy írásomból kiderült, azzal áll összefüggésben, hogy az emlékezet és annak különböző színpadra állításai elsősorban az identitással, a hatalommal, az autoritással, s gyakran a nacionalizmussal van szoros kapcsolatban. Pontosan azért, mert, mint arra Edward W. Said felhívta a figyelmet, világunk

a gyökerek keresésének korszakává vált, ahol is az egyes csoportok saját fajtájuk, vallásuk, közösségük és családjuk kollektív emlékezetét próbálják felfedezni, olyan múltat kreálni, amely kizárólag csak az övék, megóva a pusztító történelemtől és a változó időtől.²⁵

Következésképp egyének és társadalmi csoportok azért használják az emlékműveket, hogy általuk koherens identitást és átfogó (nemzeti) narratívát biztosítsanak, azaz helyet maguknak a világban.

Visszatérve Musil megfigyelésére: természetesen annak is megvan a lehetősége, hogy az emlékmű nem a hosszútávú emlékezetet alapozza meg, hanem „az amnézia kezdetét jelenti”.²⁶ Manapság mintha ez történe a Millenniumi emlékművel: csend van körülötte, s némi tanácstalanság a funkciójával és jelentésével kapcsolatban. Ezt a nyugalmat csak időnként zavarja meg a Nemzeti Vágta nevű rendezvény, amely mintha inkább a helyszínhez köthető jelentések paródiája vagy éppen kommerciális-populista felhasználása lenne. Bár az is lehet, hogy éppen ez lenne az a kulturális performansz, amely az emlékmű kortárs értelmezéseként szolgálna...?

Sőt, mintha az emlékmű útban is lenne, hiszen a város közlekedésével kapcsolatban az egyik sarkalatos kérdés: az M3-as autópálya forgalmát hogyan (nem) lehetne keresztülmegedni a városligeti parkon és az emlékmű terén? Ennek ellenére az emlékmű és az általa megjelenített vagy éppenséggel csak megidézett alakok szilárdan várják az újabb és újabb kulturális performanszokkal járó értelmezéseket. Következésképp a Millenniumi emlékmű teste olyan néma és kiszolgáltatott túlélők, akik helyett folyamatosan beszélni kell, s akiknek a helyeihez rendelt jelentések aszerint változtak és változnak, hogy az utódok miként kívánják őket felhasználni.

²⁵ Edward W. Said: *Invention, Memory, and Place*, *Critical Inquiry*, 2000/2, 177.

²⁶ Davis, i. m., 44.

DOKUMENTUM ÉS SZEMÉLYESSÉG 1956 SZÍNREVITELEIBEN

PanoDráma: Keserű boldogság; Pali; Exodus '56

1956-nak a nyilvános és kollektív emlékezetben, a hivatalos történetírásban elfoglalt helyzete kezdettől fogva problematikus. Az emlékezés és felejtés politikáján keresztül értelmeződött s értelmeződik ma is, egymásnak ellentmondó múltreprezentációk horizontjában. Az 1956-os eseményekhez kapcsolódó értelmezések sokfélesége az azt feldolgozó drámai és színpadi művekben is megmutatkozik. Amint azt P. Müller Péter részletesen kifejti, a politikai változásokkal az irodalmi-művészi kánonban is jelentős átrendeződés következett be. Amíg a rendszerváltás előtt az '56-ot nemzeti tragédiaként, ellenforradalomként értelmező művek képezték/képezhették a kánon részét, addig e művek a rendszerváltás után az irodalom- és színháztudomány szempontjából irrelevánssá váltak.¹ A színház azonban áthallásos formában már ekkor is reflektált a hivatalos politikai hatalom által kialakított nézet visszásságára, az ettől eltérő értelmezés lehetőségére, lásd Ács János *Marat/ Sade*, illetve Jeles András *Drámai események* című rendezését.

Annak ellenére, hogy a rendszerváltást követően megtörtént a „forradalmi hagyomány” legitimációja,² a magyar színház egészen a forradalom ötvenedik évfordulójáig nem reflektált explicit módon az '56-os eseményekről alkotott értelmezésekben '89 után is megmutatkozó ellentmondásokra, '56-nak a kollektív emlékezetben elfoglalt helyét érintő változásokra. A rendszerváltás utáni magyar színház előtt így egyszerre állt feladatként az egyre pluralizálódó forradalmi elbeszélések közötti eltéréseknek, anomáliáknak, valamint a forradalom eseményei körüli legendaképzéseknek a tematizálása.

Radnóti Sándor a *Kazamaták* című drámát elemző tanulmányában '56 alapítóeseményjellegét³ emeli ki, amelynek sarokköve a forradalom tisztasága. Ez a fajta értelmezés a legtöbb alkalmi, évfordulós műben máig tartja magát: az '56-os forradalmat többnyire heroikus eseményként, pátosszal ábrázolják, annak legendás alakjait középpontba helyezve. E művek jellemző módon a történelmi hitelesség ideájából kiindulva egyetlen múltértelmezést tekintenek legitimnek, annak kizárólagosságát hangsúlyozzák, s ezáltal – Aleida Assmann fogalmát használva – egyfajta monologikus emlékezetmodellt követnek. Aleida Assmann *Az emlékezés átalakító ereje* című tanulmányában kétfajta emlékezetmodellt különböztet meg. Monologikus elnevezéssel látja el azt a múlthoz fűződő viszonyt, amikor egy nemzeti közösség a negatív múltbeli tapasztalatokkal, traumatikus

Az Emberi Erőforrások Minisztériuma ÚNKP-18-3 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának támogatásával készült.

¹ P. Müller Péter: „1956 újraértelmezései a Kádár-korszak drámaiban és színpadán”, *Híd*, 2006/10, 49–59., 49–50.

² A kérdéshez ld. György Péter: *Néma hagyomány*, Magvető, Budapest, 2000. – A „forradalmi hagyomány” kifejezést is a szerző használja.

³ Radnóti Sándor: „A sokaság drámája. Megjegyzések Papp András és Térey János színművéhez, kitékintéssel és visszatétekintéssel”, *Holmi*, 2006/3., <http://www.holmi.org/2006/03/a-sokasag-dramaja>, letöltés ideje: 2019. 04. 20.

történelmi eseményekkel szembesülve három szerep valamelyikét ölti magára, és kizárólag a választott szerephez kapcsolódó tartalmakat közvetíti, illetve jeleníti meg. Ez a három szerep a következő lehet: 1. a gonosz fölött diadalmaskodó győztesé, 2. a gonosznak hősiiesen ellenálló harcosé, vagy 3. az áldozaté, aki védtelenül szenved el a gonosz kínzásait.⁴ Ezt azért tartom fontosnak ismertetni, mert nézetem szerint az 1956-os eseményeket feldolgozó évfordulós művek nagy része hasonló emlékezetmodellt követ.

Fontosabb az '56-os eseményeket közvetlenül tematizáló előadások azon iránya, amely a monologikussal szemben a dialogikus emlékezetmodellt követi, azaz „ugyanazt a traumatikus örökséget két vagy több szempontrendszer integrálása révén szemléli”, s ezáltal lehetővé teszi a múlttal való szembenézést, amely „az emlékezés és a múlt terhével való kiegyezés tűfokán át vezet”.⁵ A dialogikus emlékezetmodell működésének assmanni leírásához hasonlóan fogalmazza meg Tompa Andrea az általa műtfeldolgozóknak nevezett előadások emlékezőtechnikáját. Így az említett emlékezetmodellt követő műveket a következőkben műtfeldolgozó előadásoknak tekintem. Tompa szerint az ilyen típusú előadások a múlt problematizálására, a jelen és a múlt közötti kapcsolat megértésére, a jelennek a múlttól való függőségére helyezik a hangsúlyt. Megteremtik „a különböző nézőpontok, perspektívák változtatásának lehetőségét”, illetve a „műtértelmezések »igazságok« egymasmellettiségét” ábrázolják, és „új nézőpontok beemelésével [...] nem a befogadó számára már ismert perspektívákat igazolják] vissza, hanem a meglévőket ütközteti[k], teszi[k] vizsgálat tárgyává.”⁶

Ez a megközelítésmód a rendszerváltás utáni magyar színházban 1956 kapcsán elsőként két, a forradalom ötvenedik évfordulójának évében, 2006-ban bemutatott műben érvényesült: Papp András és Térey János *Kazamaták* című drámájában, amelyet Gothár Péter rendezett meg a Katona József Színházban, illetve a Mohácsi testvérek és Kovács Márton kaposvári *56 06/őrrült lélek vert hadak* című előadásában. E produkciók elsőként vállalkoztak arra, hogy közvetlenül beszéljenek 1956-ról, és reflektáljanak a róla alkotott beszámolók konstruáltságára, sokféleségére, heterogenitására, az egyéni és kollektív emlékezetek különbségeire, s ezáltal a hozzá kapcsolódó tartalmak újragondolására ösztönözzenek.

Ezen előadásokat követően legközelebb azonban csak majdnem tíz évvel később, a hatvanadik évforduló körül és annak alkalmából készültek újból olyan művek, amelyek a forradalom eseményeit valóban műtfeldolgozó igénnyel közelítik meg. 2015-ben megjelent az '56-reprezentációknak színházi formanyelvét, kifejezőeszköz-használatát, történelmszemléletét, emlékezőtechnikáját tekintve az addigiaktól eltérő, új iránya, amelyet a PanoDráma Társulat jelölt ki a *Keserű boldogság*⁷ című felolvasószínházi produkciójával, s folytatott 2016-ban a *Pali*⁸ és az *Exodus '56*⁹ című előadásokkal.¹⁰ A következő szakaszok-

⁴ Aleida Assmann: „Az emlékezés átalakító ereje”, ford. Máté Éva Gyöngy, *Studia Litteraria*, 2012/1–2, 9–23., 16.

⁵ Assmann, i. m., 18.

⁶ Tompa Andrea: „Heldenplatz és Hősök tere”, *Színház*, 2013. február, <http://szinhaz.net/2013/02/18/tompa-andrea-heldenplatz-es-hosok-tere/>, letöltés ideje: 2019. 04. 20.

⁷ Csalog Zsolt: *Keserű boldogság*, PanoDráma, rendezte: Ördög Tamás, bemutató: Katona József Színház, 2015. október 23.

⁸ *Pali*, PanoDráma, rendezte: Lengyel Anna, bemutató: Katona József Színház, 2016. október 23.

⁹ *Exodus '56*, PanoDráma, rendezte: Lengyel Anna, bemutató: Katona József Színház, 2016. november 04.

¹⁰ Ehhez a vonulathoz csatlakozik továbbá az Örkény Színház Eörsi István börtönmemoárját színpadra állító *Emlékezés a régi szép időkre* című előadása is Polgár Csaba rendezésében. Habár az utóbbi előadás csupán egyetlen nézőpontot, Eörsi Istvánét érvényesíti, az általa elmesélt történetekkel és a benne megjelenő figurák nézőpontjának felvillantásával maga is reflektál az '56-os események megítélésében megmutakozó eltérésekre. Ha pedig elfogadjuk azt a nézetet, amely szerint az interteatralitás (Jacky Bratton) révén a befogadó emlékezetében az egy színházkultú-

ban az utóbbi produkciók emlékezőtechnikájának, történelemszemléletének, kifejezőeszköz-használatának vizsgálatán keresztül arra keresem a választ, hogy miként tudják működésbe hozni a már említett dialogikus emlékezetmodellt, és hogy miként válhat a színház a (sikeres) műltfeldolgozás terepévé.

A PanoDráma említett előadásai olyan verbatim módszerrel létrehozott produkciók, amelyek '56-nak a Kádár-korszak erőszakos felejtéspolitikája által elfojtott „magántörténelmét”¹¹ keltik életre. Azoknak az egyéni történeteknek adnak hangot, amelyek a kollektív amnézia időszakában évtizedekig elhallgatásra ítéltettek, és az oral history csatornáiban éltek tovább. A három előadás nagyon különböző sorsokat, elbeszélői hangokat, perspektívákat villant fel. A *Keserű boldogság*ban Kari Györgyi adja elő Jancsó Livia visszaemlékezéseit a Csalog Zsolt *Doku 56* című kötetében azonos címmel megjelent interjú szövegét alapul véve. Az egyes szám első személyben előadott monológ annak elbeszélésére tesz kísérletet, hogy hogyan élte meg a nő a forradalom napjait az amerikai nagykövetség munkatársaként, milyen körülmények között gépelte le Mindszenty hercegprímás emlékiratait, s hogyan kínozták meg, vitték el munkatáborba s internálták azért, mert lojális volt munkatársaihoz, és nem vált besúgóvá. Míg a *Hétköznapi hősök* sorozat részeként bemutatott *Keserű boldogság* a forradalom egy, a Csalog-interjú elkészültéig arctalan maradó, ám annál fontosabb feladatokat ellátó szemtanúját helyezi a középpontba, addig a *Pali* egy már ismert közéleti személyiség és felesége életének epizódjait beszéli el. Az előadásban Szamosi Zsófia Maléter Pálné Gyenes Judith monológját adja elő, amelyet Garai Judit, Hárs Anna és Lengyel Anna a Maléter Pálnéval készített tizenöt órányi mélyinterjú szövegéből hozott létre és sűrített másfél órás előadássá.¹² A *Pali* legalább annyira szól Maléter Pálról, mint Gyenes Judithról, kettejük kapcsolatáról, egymáshoz fűződő viszonyáról, a velük történtek értelmezéséről, s így szükségképpen az '56-os forradalomról, annak az egyéni életvilágokra gyakorolt hatásáról.

Mint láthatjuk, a *Pali* és a *Keserű boldogság* „egyetlen tudat lezárt múltértelmezésében”¹³ beszéli el az '56-os forradalom eseményeit. Ha azonban a *Hétköznapi hősök* sorozat darabjaiként egymás mellé helyezzük őket, akkor úgy tűnik, hogy a PanoDráma a két egymástól különböző, egyedi történet színrevitelével az egyetlen történelmi eseménnyel kapcsolatos tapasztalatok, s ennél fogva a műltről alkotott beszámoló sokféleségére is reflektál. Ezt csak még jobban erősíti az *Exodus '56* című előadásuk, amely az '56-os emigránsok számos különböző, egyéni szövegét helyezi egymás mellé. A szemtanúkkal készített, zömében az 1956-os Intézet Oral History Archivumából származó interjúkból szerkesztett felolvasószínházi előadásban a forradalom eseményeiről és a haza elhagyásáról szóló epizódok elbeszélése során a szereplők rendkívül heterogén módon értelmezik 1956-ot. A teljesség igénye nélkül, olyan történetek helyeződnek benne egymás mellé,

rán belül bemutatott előadások képesek kapcsolatba lépni egymással és befolyásolni egymás értelmezését, megállapíthatjuk, hogy az Örkény Színház produkciója a maga egynézőpontú elbeszéléseivel, interpretációjával beleilleszthető a PanoDráma egyedi nézőpontokat, lezárt múltértelmezéseket egymás mellé helyező, ugyanakkor e gesztussal azok heterogenitására is reflektáló előadásorozatába. Az említettekén kívül fontos továbbá megemlíteni a k2 Színház 2017-es *Holdkő* című előadását, amely szintén az '56-os eseményeket műltfeldolgozó igénnyel megközelítő produkciók közé sorolható, amennyiben a számos '56-értelmezés és -beszámoló egymás mellé helyezésével az eseménnyel kapcsolatos kollektív és egyéni emlékezetek sokféleségére reflektál.

¹¹ György Péter kifejezése. György, i. m., 20.

¹² *Pali* címmel közölte Csalog Zsolt is *Doku 56* című kötetében Maléter Pálné Gyenes Judith portréját, amelyet a vele készített interjú alapján alkotott meg. A *Pali* című előadás színlapján a készítőik köszönetet is mondanak Csalognak, portréja azonban inkább csak inspirációs forrásként szolgált számukra, a PanoDráma elsősorban azokat a Gyenes Judittal készített interjúkat veszi alapul, amelyeket Garai Judit, Hárs Anna és Lengyel Anna rögzített.

¹³ Herczog Noémi kifejezése az *Emlékezés a régi szép időkre* című előadás kapcsán. – Herczog Noémi: A mítoszleszámoló, *Élet és Irodalom*, 2016. november 4., 23.

mint például Gimes Juditnak és férjének a beszámolója, amelyben a Gimes Miklóssal történekmek is fontos szerep jut; a kalauz kisasszony története, aki az ÁVÓ-hoz beosztott sorkatonák mentésében segédkezett; annak a férfinak az elbeszélése, aki részt vett egy repülőgép eltérítésében és a fedélzeten utazó ávosok lemészárlásában; vagy annak a gimnazistának a beszámolója, aki szinte észrevétlenül keveredett bele a forradalmi eseményekbe, majd emiatt néhány társával együtt disszidálnia kellett.

Az *Exodus '56* tehát, amint azt a fentiek is mutatják, a „forradalom alulról jövő elbeszéléseinek”¹⁴ ad hangot, nem hősiessé, kivételes emberi tettekről ad számot, hanem a forradalmat átélő átlagembereket szólaltatja meg, s polifonikus történeteik, olykor radikálisan különböző nézőpontjaik, tapasztalataik hálójában rajzolja fel 1956 képét. Az ország elhagyásáról, a menekülttáborokról és a külföldön – általában – kiszolgáltatottságban töltött első napokról, hetekről, hónapokról szóló beszámolók nyomán ugyanakkor a néző könnyen párhuzamot vonhat a kortárs világ eseményeivel, így például a Magyarországra is begyűrűző menekültválsággal és az azzal kapcsolatos reakciókkal is. Az *Exodus '56* eképpen nemcsak a történelmi múlt eseményeivel való viszonyba lépés lehetőségeit teszi témájává, hanem a jelen eseményeit is új aspektusból láttatja. Egyszerre alakítja a néző múltjáról és jelenéről való gondolkodását.

A különböző múltértelmezések, -beszámolók egymás mellé helyezése, ütköztetése, amint korábban már említettem, a műtfeldolgozó előadás létrejöttének egyik feltétele, hiszen ez teszi lehetővé, hogy a befogadó viszonyba, dialógusba lépjen a múlttal. Ráébredve a valóság többféle értelmezési lehetőségére megkérdőjelezheti az adott eseménnyel kapcsolatos korábbi előfeltevéseit, s árnyaltabban kezdhet el gondolkodni arról, új vagy más perspektívából szemlélheti azt, új összefüggéseket ismerhet fel, miközben elfogadja többféle „igazság egyidejű létezését”.¹⁵ Nem véletlenül válhatott az oral history a PanoDráma '56-os tematikájú dokumentumszínházi előadásainak elsődleges forrásvidékévé, hiszen már eleve magában hordozza a nézőpontok, az értelmezések sokszínűségét, teret engedve „a tapasztalatok összevetésének, a megismerés egyre szélesedő folyamatának”.¹⁶

A szóbeli beszámolók és azok sokfélesége kapcsán ugyanakkor itt is felvetődnek a dokumentum- és verbatim színházi előadások kapcsán rendre felmerülő kérdések, mint például hogy mennyire hitelesek, tényszerűek a felhasznált dokumentumok, ellenőrizhető-e egyáltalán mindaz, amit ténynek tekintünk,¹⁷ mennyire tarthatók hitelesnek a szemtanúk beszámolóit, mennyire képesek/képesek-e eredeti formájában megragadni az átélte eseményeket. A valóság és fikció, tapasztalat és reprezentáció kérdését ebben az esetben bonyolítja, hogy az emlékezés szelektív, rekonstruktív, retrospektív természetű, és a vele szorosan összefüggő felejtés aktusa révén a múlt eredeti formájában sohasem jeleníthető meg, beszélni el. Ahogyan arra Gyáni Gábor rámutat: „Az észlelés során és az azt követő rövid (néhány percig tartó) idő határain belül az emlékezés fotografikus jellegű, ám rövid idő elteltével nyomban beindul a tapasztalati tények szelektálása és szerkesztése. Ennek eredményei a tartós emléknymok, melyek később változnak ugyan, de az emlékezést ettől fogva mindig az emlékananyag konstruálása hatja át”.¹⁸ Az emlékezéshez tehát már eleve hozzátartozik a múltbeli történések értelmezésének, narratívába rendezésének,

¹⁴ Radnóti Sándor megfogalmazása Papp András és Térey János *Kazamaták* című drámája kapcsán. Radnóti, i. m.

¹⁵ Tompa, i. m.

¹⁶ Udvarnoky Virág: Szóbeszéd vagy történelem? Az oral history értelmezési lehetőségei, *Replika*, 2007/9, 27–31., 30.

¹⁷ E kérdést Deres Kornélia teszi fel a dokumentumszínházi előadások kapcsán a *Miért róluk szól? A dokumentarista színház szereplői* című cikkében. Ld. Deres Kornélia: Miért róluk szól? A dokumentarista színház szereplői, *Színház*, 2012/11, Melléklet: Újrahasznosított valóság a színpadon, 8–10., 9.

¹⁸ Gyáni Gábor: *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*, Napvilág kiadó, Budapest, 2000, 139.

az egyéni életút eseményei között történő elhelyezésének aktusa.¹⁹ Ennélfogva a szemtanúk mindig csak a múlt újraalkotására, újramondására tehetnek kísérletet – a megélt esemény és annak elbeszélése közötti időbeli távolság és az átéltek egyéni, szubjektív értelmezése függvényében kisebb-nagyobb módosításokkal, esetleg torzulásokkal.

A PanoDráma *Pali* című előadásában Szamosi Zsófia Gyenes Judith szerepében az előadás legelején arról beszél, hogy – mint azt többen is megjegyezték már neki – ő mindig ugyanazt mondja, a történetekhez nem tesz hozzá, nem tupírozza fel azokat, amely kijelentés természetzerűen az elbeszéltek hitelességét kívánja bizonyítani. Anélkül, hogy ezt kétségbe vonnánk, nem tekinthetünk el attól, hogy az előadásban elbeszélte történet – a *Keserű boldogság* és az *Exodus '56* beszámolóihoz hasonlóan – rendkívül személyes és szubjektív. Az előadás az '56-os forradalom eseményeit, és annak következményeit, Maléter Pál és Maléter Pálné közös életútjának részeként, s óhatatlanul főszereplőjeként, aktív alakító tényezőjeként beszéli el, a szeretet, a gyász, a nosztalgia érzéseinek szűrőjén keresztül. Gyürky Katalin az előadásról írott kritikájában egyenesen érzelmfolyamnak nevezi az előadásban megjelenő „történet- és történelemmesélést”, amely a konkrét tényeket ugyan megőrzi, de elsősorban nem azokra koncentrálna, inkább „szubjektív benyomásokból, hangulatokból, női megérzésekből” áll.²⁰

Az elbeszélés személyességének megteremtése természetesen nagyban függ a Gyenes Judithot megformáló színésznőtől, Szamosi Zsófiától, aki azokra a legapróbb emberi reakciókra is nagy figyelmet fordít, amelyeket (vagy legalábbis egy részüket) vélhetően az interjúzás során figyeltek meg az alkotók és emeltek át az előadásba. Ilyenek többek között az elérzékenyülés, a kellemetlen, traumatikus emlékeknél való megtorpanás, az elhallgatás pillanatai. Például az ávósok általi házkutatás során elszenvedett fizikai bántalmazás, amelyről elkomorodva, elrövedve csupán néhány szót ejt, majd a „nagyon rossz emlék” mondattal gyorsan le is zárja. Vagy az előadás elején az a jelenet, amelyben férje exhumálását és holttestének látványát próbálja meg leírni, majd megrendülve azt mondja: „nem tudok erről beszélni”. Az elbeszélő továbbá egészen konkrétan is reflektál arra, hogy az átélteket éppen azok intimitása miatt bonyolult elmesélni. Egy ponton például a következőt mondja: „Erről olyan nehéz beszélni, hiszen ez az embernek annyira a magánügye”.

Az elmondottak személyességét, intimitását a térszervezés csak még jobban erősíti. A *Palit* a Katona József Színház Sufni nevű, szűk pincehelyiségében adják elő, amelynek színpadán mindössze egy asztal, egy szék és egy kopott állólámpa található. Az asztalon pedig olyan személyes tárgyak – Maléter Pál bekeretezett fiatalkori arcképe, egy öröknap-tár, egy kis csésze, amelyből az elbeszélő teát/kávét kortyolgat, egy táskarádió, amelyből ötvenes éveket idéző zene szól, egy hamutál –, amelyek mind vagy a férjet idézik, vagy annak felidézésében segítik az elbeszélőt és egy esetben a nézőt is. Az esküvőjükről szóló beszámolót követően Gyenes (Szamosi) a villanyok felkapcsolása után egy esküvői fényképet és Maléter arcképét adja körbe a nézők között, mintegy illusztrálva az addig elmondottakat. Utólag még a dohányzás is mintegy a férj emlékét megidéző aktusként tűnik fel, hiszen kiderül, hogy „Pali” is dohányzott, és az ő tiszteletére az egykori feleség mindig elszív egy cigarettát, amikor kimegy a Rákoskeresztúri temető 301-es parcellájához, ahová Malétert Gimes Miklóssal összedrótózva titokban temették el.

¹⁹ Gyáni egyenesen azt állítja, hogy eleve „nem is beszélhetünk [...] megtörtént tényekről, mert ezek is valójában a múlt narratív formában előadott beszámoló. S a dolog természetét tekintve így tehát nincs érdemi különbség a források adta beszámoló, valamint a történész által az idő nagyobb távlatából rögzített beszámoló között, bár persze mindkettőnek más a funkciója és ugyanakkor eltérnek egymástól a hermeneutikai meghatározottság tekintetében is, mivel eltérő időhorizont kapcsolja őket az eseményekhez.” – Gyáni, i. m., 136.

²⁰ Gyürky Katalin: Érzelmvezérelt történelem, *Alföld Online*, 2017. március. 29., <http://alfoldonline.hu/2017/03/erzelmvezerealt-tortenelem/>, letöltés ideje: 2019.04.20.

Az említett tárgyak a háttér falon futó (mozgó)képekkel együtt teremtik meg az emlékezés terét. A felvételek előbb egy régimódi szobabelsőt ábrázolnak, amit a díszlet kiegészítéseként is szemlélhetünk, ezt követően az '56-os forradalomról készült korabeli fotográfiákat mutatnak, majd lassítva egy idősödő női kéz mozdulatait követik, amint egy férfiórát tart kezében, és elejti azt; aztán a második beszélőn közösen elfogyasztott narancs máig megőrzött, megkeményedett héját rögzítik, míg végül a felvételeken ott áll a néző előtt Gyenes Judith is, mosolyogva, önmaga tükörképével szembenézve.

A fekete-fehér felvételek, fotók egyszerre teszik megfoghatóbbá, elképzelhetőbbé Maléter és Gyenes alakját, hangsúlyozzák az elmondottak személyességét és a múlt iránti nosztalgiát, ám az utóbbinak köszönhetően egyúttal el is távolítják a nézőt a látottaktól, hallottaktól. Tudatosítják ugyanis az elbeszélte tapasztalatoktól való távolságát, szemléltető pozícióját, és ráirányítják a figyelmet „a dokumentumtörténet birtokosa és az azt (re)prezentáló színész között megnyíló percepciók rés”-re,²¹ az elbeszélés közvetítettségének tényére. Ez utóbbi még élesebben jelenik meg a *Keserű boldogságban* és az *Exodus '56-ban*, amelyek a monológ műfajából adódó formanyelvi sajátosságok és a szövegkönyvből történő felolvasás révén már eleve magukban hordozzák a közvetítettséget, valamint a színész és az általa megformált alak különbözőségét. Ezt ráadásul a *Keserű boldogságban* Kari Györgyi távolságtartó, tárgyilagos előadómódja, valamint az *Exodus '56* néhány elbeszélésének hasonló stílusú prezentációja csak még jobban felerősíti, nem beszélve a vetítőlátványon itt is megjelenő, a forradalmat és az '56-os menekülteket ábrázoló fotókról. E ponton pedig ismét visszajutunk a dokumentum- és verbatim színházi előadásokban szereplő szemtanú-beszámoló szerkesztettség/eredetisége kapcsán felvetődő kérdésekhez.

Érdemes itt visszakanyarodnunk Gyenes Judithnak a saját történetmondásának mindekori azonosságáról megfogalmazott – fentebb már idézett – állítására is, amely szerint ő mindig ugyanazt meséli. Ennek kapcsán figyelembe kell vennünk, hogy az általa mindig ugyanúgy elbeszélte történet, még akkor is, ha a szemtanú élményanyagából alakult ki, az emlékezet archívumaiból történő előzetes válogatás és szerkesztés alapján jött létre, tehát a múltban átéltek utólagos értelmezése, konstrukciója. Ehhez adódik hozzá továbbá az, hogy a traumatikus és drámai élmények esetében Gyáni Gábor szerint „a[z] [...] emlékezés utólag minden egyebet elhomályosító jelentőségre emelkedhet”. S „az esemény kivételessége [...] kivált[hat]ja az élmény újraélésének erőteljes lelki motivációját,” és a szemtanúnak olyan dolgokat is eszébe juttathat róla, amelyeknek akkor, amikor az események megtörténtek vele, még semmi jelentőséget nem tulajdonított.²² Az emlékek, a múltbeli tapasztalatok szerkesztésének műveletét eszerint „a múlthoz való távolság hossza, és kivált az utótörténet alakulása együtt határozza meg, ehhez képes másodlagos, mit észleltünk valaha”.²³ Habár az október 23-i történelem fontossága a szemtanúk számára – amint azt beszámolóik is bizonyítják – már megtörténtük időpontjában is nyilvánvaló volt, a *Paliban* és az *Exodus '56-ban* szereplő beszámoló többször is reflektálnak az események pillanatnyi megélése és azoknak a későbbi tapasztalatok horizontjából történő értelmezése közötti különbségre. Gyenes Judith például, amikor elragadtatással beszél az október 23-i tüntetés nemességéről, szépségéről, hozzáteszi, hogy annak megtörténtekor még nem nevezték forradalomnak az eseménysorozatot. De ezt példázza az is, amikor arról beszél, hogy könnyes szemmel, gyanúval vegyes örömmel hallgatták november 3-án Nagy Imre beszédét a függetlenség kikiáltásáról, amely a november 4-i és az azt követő események fényében, s így az elbeszélte történetben utólag már egészen máshogyan értelmeződött, mint a megélése pillanatában.

²¹ Deres Kornélia megfogalmazása Kelemen Kristóf *Miközben ezt a címet olvassák, mi magukról beszélünk* című előadása kapcsán. Deres Kornélia: *Magukról bizony, Színház Online*, 2016. május 30., <http://szinhaz.net/2016/05/30/deres-kornelia-magukrol-bizony/>, letöltés ideje: 2019. 04. 20.

²² Gyáni, i. m., 142.

²³ Uo., 134.

A traumatikus és/vagy drámai esemény „mindent elhomályosító” jellegének²⁴ gondolatához kapcsolódva elmondható továbbá, hogy a *Keserű boldogság* és a *Pali* elbeszélései szemléletes példái annak, hogyan rendezhető az egyéni élettörténet, s így az identitás egy kitüntetett esemény, jelen esetben az 1956-os forradalom köré. A *Keserű boldogság*ban Jancsó Livia például egyenesen a következő identifikációs gesztussal él: „Amit érdemes elmondanom, az mind ötvenhat köré csoportosul, az én életem ötvenhatról szól”. Elbeszélését pedig a következő mondattal zárja: „Az Új Világ, életem utolsó fejezete – de ez már megint nem érdekes, csak utóregzése a nagy élménynek és már csak magánügy”. Jancsó az utóbbi kijelentéssel az ’56-tal kapcsolatos tapasztalatokhoz képest mintegy elbeszélésre érdemtelennek minősíti élete későbbi epizódjait.

Gyenes Judith elbeszélésében ugyan már nemcsak az ’56-os forradalom, hanem részben „Pali” köré rendeződik az egyéni élettörténet, de a *Keserű boldogsághoz* hasonlóan az elbeszélő (illetve a dramaturgok) itt is redukálják az e témakörhöz szervesen nem illeszkedő tapasztalatok elmesélését. Így például két mondatban – mintegy kötelező módon – elhangzik, hogy Gyenes Judith Maléter Pál halála után másodszor is férjhez ment, hogy útlevelet kaphasson, ám ez a Maléterhez fűződő – az elbeszélés alapján úgy tűnik, hogy máig is tartó – szerelmének, szeretetének kizárólagos rangra emelése révén az élettörténet teljesen marginális, jelentéktelen epizódjának tűnik. Az események ilyenfajta utólagos értelmezése és az egyéni élettörténetből való kiemelése ekképpen pedig az elbeszélésnek az egyén általi utólagos szerkesztettségére, sőt, az identitás konstruált jellegére is ráirányítja a figyelmet.

Ezt a kérdéskört tovább árnyalja, hogy a PanoDráma előadásainak forrása olyan, a szemtanúkkal készített sokórányi interjúanyag, amelynek a színpadra kerülve óhatatlanul keresztül kellett mennie különféle szerkesztési eljárásokon, még akkor is, ha ez a hozzáírást nem, pusztán a törlés, húzás és az esetleges újrendezés műveleteit foglalja magában. A *Keserű boldogság* esetében a kérdést csak tovább bonyolítja, hogy az előadás forrásaként szolgáló szöveg egy a Csalog Zsolt *Doku 56* kötetében megjelenő doku-portré, azaz a dokumentumpróza műfajába sorolható mű, amelyben a szemtanú által elmondottak szerkesztettsége már az irodalmi konvencióknak való megfelelés elvárása miatt is természetesen nagyobb mértékű, mint a másik két szöveg esetében. A portré alapjául szolgáló, az oral history technikájával készülő interjú esetében ráadásul Gyáni Gábor meghatározása szerint már eleve „erőteljes a kívülről irányítotttság, [...] [hiszen] a kérdező a társadalmat közvetlenül és személyesen is megjeleníti, és folyton érezteti annak jelenlétét”. Ennélfogva „szó sincs autonóm emlékezőről: ebben az interaktív folyamatban a kérdező maga is előlép szövegszerkesztővé, és ezt a szerepet megosztja az interjúalanyával”.²⁵ Csalognál az interjú kazettára rögzített szövege továbbá Soltész Márton meghatározása szerint a (1) meghallgatás, a (2) visszahallgatás, a (3) lejegyzés, az (4) olvasás, a (5) szegmentálás, az (6) írás, az (7) újraolvasás, az (8) újírás fázisain²⁶ halad keresztül, mire létrejön belőle a végső dokumentumelbeszélés. Ez pedig ismételtelen a szöveg szerkesztettségére, a szerzői beavatkozásra irányítja a figyelmet.

A *Keserű boldogság* és a *Pali* esetében továbbá nem tekinthetünk el attól sem, hogy azokat – amint korábban már utaltam rá – a *Hétköznapi hősök*-sorozat részeként mutatták be. E cím egyfelől kijelöli, hogy a néző milyen perspektívából szemlélje az elbeszélte történeteket és azok alanyait, másfelől magában hordozza a mítosz- és legendaképzés gesztusát is. Az előadások egyszerre villantják fel ugyanis a szereplők magánemberi minőségeit és adnak számot kivételes – a címbebeli megfogalmazást követve –, hősies tetteikről. Így, még ha arra törekednek is, hogy az eseményeket valóságként rekonstruálják, akkor is mitizálják azokat, valamint az elbeszélő alakját. Gyáni Gábor szerint ez azonban nemcsak a heroikus

²⁴ Uo., 142.

²⁵ Gyáni, i. m., 143.

²⁶ Soltész Márton: *Csalog Zsolt, Argumentum*, Budapest, 2015, 166.

tettekről szóló szemtanú-beszámolókat érinti, hanem hozzátartozik az oral history lényegi természetéhez, amely „észrevétlenül ötvözi magában a mítoszt és a valóságot. Így az élőszóval elbeszélte emlékezet egyszerre szól a múlt és a jelen valóságos tapasztalatába mélyen (és felismerhetetlenül) beleágyazódó mítoszról, valamint a való világ történéseiről”.²⁷

A PanoDráma előadásaiiban szereplő szemtanú-beszámolók efféle konstruáltsága, fikcionális jellege és már korábban említett szubjektivitása, személyessége ekképpen a következő kérdéseket vetheti fel: mit tudhatunk meg a szemtanúk beszámolóí által a valóság bizonyos eseményeiről, jelen esetben az '56-os forradalomról? „[A] valóság milyen minősége és síkja ismerhető és érthető meg a szubjektív dokumentumokból?”²⁸ Egyáltalán: a PanoDráma miért éppen ezeket a történeteket, dokumentumokat választhatja a hatvanadik évfordulón az 1956-os események tematizálásához? Amint az az eddig elmondottakból is kirajzolódik, a *Keserű boldogság*, a *Pali* és az *Exodus '56* beszámolóí, ha egyetlen sorozat részeként szemléljük őket, nem 1956 átfogó és egységes narratívájának megalkotására vállalkoznak, nem jelölnék ki egyetlen autentikus értelmezést, éppen ellenkezőleg: az '56-hoz kapcsolódó kollektív emlékezetünket alkotó sokféle egyéni emlékezetet helyezik egymás mellé, s adják meg számukra az egyenlőség rangját. Ez a gesztus különösen fontos egy olyan történelmi esemény esetében, mint 1956, amely kezdettől fogva az emlékezés és felejtés átgondolt politikáján keresztül értelmeződött, olyan egymásnak ellentmondó múltreprezentációk horizontjában, amelyek mindegyike kizárólagosságra tart/tartott igényt, s az aktuális politikai hatalom érdekeinek megfelelően változott.

A PanoDráma előadásai nem e hivatalos értelmezések, jól ismert történelmi beszámolók mellett kívánnak állást foglalni, s ezáltal az '56-tal kapcsolatos emlékezetpolitikai csatározásokból is kivonják magukat. '56 személyes és szubjektív narratíváinak elbeszélésével sokkal inkább az egyénre koncentrálnak, arra, hogy a történelmi események hogyan válnak az egyéni élettörténet részévé, annak egyik főszereplőjévé, hogyan alakítják s határozzák meg azt. Egyszerre villantják fel az egyénnek a történelemhez való viszonyát, valamint a történelemnek az egyén önazonossága felépítésében betöltött szerepét. S természetesen mutatnak rá az egyéni és kollektív emlékezet közötti elválaszthatatlan kapcsolatra is. Bennük ugyanis a hivatalos történelmi beszámolókból ismert tények keverednek azok egyéni megtapasztalásával és értelmezésével, miközben az élettörténet más epizódjai és szereplői is a történet legalább ennyire fontos alkotóelemeivé válnak. Hiszen, ahogyan arra Dee Heddon Bahtyint idézve rámutat, az „én sohasem önálló konstrukció, mivel az én már mindig eleve egy viszony”. Más szavakkal: lehetetlen elmondani egy történetet valakinek az életéből az abban mások által betöltött szerepek elbeszélése nélkül.²⁹ Így például a Jancsó Livia monológjában kirajzolódó élettörténet részeként fontos szerep jut többek között Mindszenty hercegprímásnak, a munkatábor kedves és goromba női őreinek, a táborba elhurcolt, vidámságát azonban minden helyzetben megőrző apácának, illetve az internálás epizódjai során Eszti néniének, a szomszédasszonynak, és az e szereplők élettörténetét alkotó mikrotörténeteknek. Az *Exodus '56* egyes történeteiben pedig – a *Pali*hoz hasonlóan – a család-történeti adalékok is különösen fontosak válnak. Benne a haza elhagyásának elbeszélése mellett egyszerre rajzolódik ki az elbeszélőnek a családtagokhoz, és utóbbiaknak a hozzátartozó emigrációjához való viszonya.

Míg a *Keserű boldogság* és az *Exodus '56* egyértelműen az '56-os eseményekre és annak következményeire: a megtorlásokra, fizikai, lelki bántalmazásokra, a munkatáborra, az internálásra, az emigrációra helyezi a hangsúlyt, addig a *Pali*, amint korábban már említettem, Maléter Pál és Gyenes Judith közös történetének részeként beszéli el a forradalom

²⁷ Gyáni, i. m., 144.

²⁸ Uo., 128.

²⁹ Dee Heddon: Beyond the Self. Autobiography as Dialogue. in: Clare Wallace (szerk.): *Monologues. Theatre, Performance. Subjectivity*, Litteraria Pragensia, Prague, 2013, Kindl ed., 2687.

kettejük élete szempontjából fontos epizódjait, majd annak következményeit. Az előadás első fele családtörténeti epizódok bevonásával megismerkedésük, szerelmük történetét helyezi a középpontba, ehhez csatlakoznak aztán az '56-os események, Maléter Pál ebben való szerepvállalása, majd tököli letartóztatása, a feleség erre adott érzelmi reakciói. Annak elbeszélése, hogyan élte meg Gyenes Judith azt, hogy egy év alatt mindössze kétszer mehetett be férjéhez beszélőre, hogy milyen volt e két találkozás, hogyan dolgozta fel férje halálhírét, majd kihantolását, s hogy milyen negatív megkülönböztetésben részesült Maléter Pálnéként férje forradalmi szerepvállalása miatt a munkakeresés- és vállalás során.

A PanoDráma előadásaiban elbeszéltek tehát – Udvarnoky Virágnak az oral history-történetek kapcsán megfogalmazott gondolatait idézve – egyszerre láttatják „az egyént mint individuumot és az egyén helyét, szerepét, reakcióit a társadalomban”.³⁰ S a *Keserű boldogság* és a *Pali* esetében egyszerre alkalmasak az egyén életpályájának megismerésére és egyúttal „a mindennapi élet egyéni dimenzióinak felfejtése során megmutatkozó mentalitástörténeti, társadalomtörténeti korrajz árnyalására, beállítódások, cselekvési irányok, lehetőségek és gondolkodási sémák megmutatására”.³¹ S éppen ebben rejlik ezen beszámolók fontossága: egyedi nézőpontjaik révén összetettebbé teszik az 1956-ról, az azt megelőző évekről, valamint az azt követő évtizedekről való, az intézményes mnemotechnika és történelemírás által irányított tudásunkat, megakadályozzák, hogy az előbbiektől rögzített tartalmak és előfeltevések mentén gondolkodjunk az említett korszakról, és azt, hogy az 1956-os eseményeket stabil tartalmakkal rendelkező „hideg” történelmi tényekként kezeljük. Ahogyan arra Maurice Halbwachs nyomán Jeffrey K. Olick és Joyce Robbins rámutat, „a történelem az a múlt, amelyhez nem fűz már [minket] »szerves« kapcsolat, – az a múlt, mely már nem képezi életünk fontos részét –, míg a kollektív emlékezet az [...], mely alakítja identitásunkat”. Továbbá azt állítják, hogy „[a]z emlékezet elkerülhetetlenül átadja a helyét a történelemnek, amint elveszítjük a kapcsolatot a múltunkkal”.³²

A PanoDráma társulat előadásainak egyik nagy erénye nézetem szerint az, hogy a kollektív emlékezetet alkotó kommunikatív emlékezet hatókörébe tartozó, azaz még élő szemtanúktól származó szóbeli, '56-os beszámoló felidézésével mintha éppen ezt az imént leírt folyamatot kívánánk késleltetni, rámutatva arra, hogy az élénk, személyes emlékezés által még igenis van lehetőségünk arra, hogy élő kapcsolatot tartsunk fenn a múltunk e fejezetével. A *Keserű boldogság*, a *Pali* és az *Exodus* '56 című előadások ráadásul a személyes, szubjektív beszámolóik és a bennük megjelenő egyedi nézőpontok és sorstörténetek felvillantása révén képesek arra is, hogy azon generációk számára is segítsenek közvetlenebb, személyesebb kapcsolatot kialakítani a történelmi múlt szóban forgó epizódjával, akik nem rendelkeznek róla közvetlen emlékekkel, s ennél fogva hajlamosak lehetnek az 1956-os eseményeket egzakt és/vagy absztrakt történelmi tényeknek tekinteni. Az említett előadások a szemtanúk beszámolóinak egymás mellé helyezésével továbbá ráébresztik a nézőt az 1956-tal kapcsolatos tapasztalatok, értelmezések, igazságok sokféleségére s egyidejű jelenlétére. Ezáltal pedig közelebb vihetik ahhoz, hogy árnyaltabban gondolkodjon az említett történelmi eseményről, s ezáltal jobban megértse azt. A PanoDráma 1956-ot tematizáló előadásai ekképpen komoly lépéseket tesznek a történelmi múlt egy traumatikus fejezetének feldolgozása felé.

³⁰ Udvarnoky, i. m., 29.

³¹ Uo., 28.

³² Jeffrey K. Olick – Joyce Robbins: A társadalmi emlékezet tanulmányozása: a „kollektív emlékezet” a mnemonikus gyakorlat történeti szociológiai vizsgálatáig, ford. Kulcsár Dalma, *Replika*, IX/37 (1999), 19–43., 23.

FLESH MOB, FLASH MOB, FALS MOB

Villanások egy performatív műfajról

Amikor a flash mob műfaja megszületik, az esemény kontextusa kereskedelmének tűnik. Az első ilyen akcióra 2003 júniusában került sor Manhattanben, a Macy's áruház szőnyegosztályán. Több mint száz ember jelent meg az üzletben, körülálltak egy szőnyeget, azt állítva, hogy egy raktárépületben lakó kommuna tagjai, akik megalkudnak a szőnyegért az eladóval: vagy fizetnek tízezer dollárt a szerelemszőnyegért, vagy megkapják ingyen, hogy szeretkezhessenek rajta. A csoport pár perc elteltével villámgyorsan eltűnt, mintha semmi sem történt volna. Eközben az eladók és más vásárlók tanácstalanul álltak, nem ismerve fel, hogy egy új városi jelenség első felbukkanásának a tanúi voltak.¹

Az akciót és ezzel az új műfajt Bill Wasik, a *Harper's Magazine* akkori vezető szerkesztője (jelenleg a *The New York Times Magazine* főszerkesztő-helyettese) szervezte, aki erről először 2006-ban tett említést egy cikkében.² Ebben írta le azt is, hogy a legelsőként eltervezett flash mob meghiúsult, ugyanis a kiválasztott helyszínen hat New York-i rendőr és egy rendőrségi furgon zárta el az áruház bejáratát, mivel az akció terve kiszivárgott.³ A műfaj megnevezése nem tőle, hanem Sean Savage-től származik, aki a *cheese bikini* című blogjában használta először az eseményre a flash mob kifejezést. A Macy's áruházban lezajlott esemény hírére azonnal felkapta a sajtó, és a flash mobok meghirdetése, szervezése ezt követően rendszeressé vált. 2003. június 16-án már az jelent meg a *cheese bikini* blogon, hogy a flash mobok meghódítják Manhattant.⁴ Az akciókat e-mailben szervezték, azzal a céllal, hogy nyilvános helyeken megmagyarázhatatlan csődületeket hozzanak létre, amelyek tíz percen belül feloszlanak.

A bloggerek által „kirobbantott” flash mob-sorozat hamar vezető témává vált az amerikai médiában, számos lapban és tévéadón jelentek meg hírek, a lapok közül többnek a címlapján. Mindez a jelenség gyors nemzetközi elterjedéséhez vezetett. Június második felében (a műfaj megszületése után egy-két héttel) az amerikai és a japán sajtó már arról cikkezett, hogy Japánban Mátrix-villámcsődületekre kerül sor, a *Mátrix: újratöltve* című film japán bemutatója kapcsán. Emberek Smith ügynöknek öltözött raja gyűlt össze Tokióban és Oszakában, és vonultak percekig a városközpontokban, majd váratlanul feloszlottak.

Manhattanben a nyár folyamán a felhívásokban az akciókat sorszámmal látták el, július 22-én már az #5 számú flash mobot hirdették, így: „Meghívunk, hogy vegyél részt egy

A Pécsi Tudományegyetemen 2019 áprilisában rendezett *Kontaktzónák: a színház érintkezése más területekkel* című konferencián elhangzott előadás szerkesztett változata. A műfajt – stiláris okokból – flash mob és villámcsődület néven egyaránt említtem, ugyanazt értve a két kifejezésen.

¹ Molnár, Virág: Reframing Public Space Through Digital Mobilization: Flash Mobs and Contemporary Urban Youth Culture. *Space and Culture*, Vol. 17, Issue 1 (2014) 43–58.

² Wasik, Bill: My Crowd Or, phase 5: a Report from the inventor of the flash mob. *Harper's Magazine* 2006/March, 56–66.

³ Wasik, i. m., 57.

⁴ Flash Mobs Take Manhattan, June 16th, 2003 (<http://www.cheesebikini.com/?p=67#more-67>) – letöltés: 2019.03.11.

CSŐDÜLETBEN, egy projektben, amely New York Cityben tíz percig vagy rövidebb ideig megmagyarázhatatlan emberi csődületet teremt. Kérjük, továbbítsd ezt a felhívást másoknak, akiről tudod, hogy esetleg csatlakoznának.

INSTRUKCIÓK – 5. számú CSŐDÜLET

Kezdesi időpont: Július 24. (csütörtök), valamikor 19:15 után

Időtartam: 10 perc vagy kevesebb.”⁵

Ezután öt pontba szedve következik a helyszínrre és a tennivalókra vonatkozó útmutatók. Ezek azonban a tervbe vett akció konkrét tartalmát nem jelölik meg, csupán azt ígérik, hogy aki a megjelölt helyszínrre megy, ott majd további útbaigazítást kap. A fent említett *cheese bikini* blog oldalon a csődület utáni beszámoló is olvasható, mely szerint a Central Park délnyugati részén a villámcsődület résztvevői madárhangokat utánoztak, és az arra járóknak a természet fontosságát hangoztatták. Az akció nyolc percig tartott.

Ez a példa visszaigazolja az „alapító” Bill Wasik későbbi nyilatkozatát a műfaj eredeti célkitűzéséről, melyben arról beszél, hogy a villámcsődület játékos társadalmi kísérletnek indult, a spontaneitásnak és a tömeges összegyülekezésnek a bátorítása céljából. Eredetileg ezekkel az akciókkal kereskedelmi és nyilvános helyszíneket foglaltak el ideiglenesen, csupán megmutatva azt a lehetőséget, hogy ilyen akciókat egyáltalán végre lehet hajtani. Az évtized végére azonban a flash mob időnként agresszióba ment át, mint 2010 tavaszán Philadelphióban. Ennek kapcsán nyilatkozta azt Wasik, hogy „szörnyű, hogy ezek a philadelphiai csődületek kegyetlenségbe torkolltak”.⁶

A műfaj tipologizálása hagyományosan az alábbi flash mob-osztályozást követi, Molnár Virág csoportosítását alapul véve:

1) Az atomizált flash mob, amelyben a résztvevők nem kapcsolódnak egymáshoz, az akciónak nem elsődleges célja valamilyen célközönség megszólítása, csupán valami szokatlan, vicces akciónak a végrehajtása.

2) Az interaktív csődület, amely gyanútlan közönséget igyekszik bevonni az eseménybe, azzal a céllal, hogy újragondolják a nyilvánosság mindennapi fogalmát.

3) Művészeti akció, amely szokatlan helyszínrn, a jelen lévő járkelöket, civileket felkészületlenül érve, zenei, táncos vagy más típusú produkciót mutat be.

4) Politikai villámcsődület, amely valamilyen társadalmi, politikai, szociális kérdésre irányítja a nézők figyelmét.

5) Hirdetési flash mob, amely terméket, szolgáltatást reklámoz a jelenlévők, de még inkább az internetes média felhasználói számára.⁷ E között az öt típus között természetesen átfedések is vannak/lehetnek.

A villámcsődület már kialakulása pillanatában tartalmazta a legtöbb vonást, amely később a legkülönbélebb módon, formában és változatban realizálódott a megszámlálhatatlanul sok ide sorolható eseményben. Az *Oxford English Dictionary* nagyon hamar reagált a jelenségre, mert már 2004-ben felvette a szótárba a kifejezést. Flash mob: „Emberek nagy létszámú nyilvános összejövele – amelyen egy szokatlan vagy céltalannak tűnő akciót hajtanak végre, majd szétszóródnak –, amely jellemzően az interneten vagy a közösségi médiában szerveződik”.

Bár az alapító, Bill Wasik nem feltétlenül a legautentikusabb személy a műfaj sajátosságainak kijelölésében, mivel a műfaj létrehozásával voltaképpen olyan precedenst teremtett, amely nagyon hamar függetlenítette magát az alapító intencióitól, mégis érdemes röviden érintenünk az ő alapvetéseit. A már említett 2006-os írásában az egyéniesülés elvesztésének (*deindividuation*) jelenségéből indul ki, amelyre a pszichológusok már a 20.

⁵ <http://creamy.com/blog/?paged=7>, – letöltés: 2019.03.11.

⁶ Ian Urbina: Mobs are Born as Word Grows by Text Message. *The New York Times*, March 24, 2010 = <https://www.nytimes.com/2010/03/25/us/25mobs.html> – letöltés: 2019.03.13.

⁷ Molnár, i. m.

század közepén felhívták a figyelmet. Az egyéniesülésnek, az egyediségnek az elvesztése az a jelenség, amikor egy csoportban a tagok nincsenek tekintettel a másokra mint egyénre. Wasik a hiphoperek csoportjára hivatkozik, amelynek több százezer fiatal, iskolázott városi tagja meglepően hasonló érzéssel rendelkezik. Ezt a csoportot számos gyártó, szolgáltató és kereskedő veszi célba a csoportra szabott reklámjaival. Ennek egyik példája volt 2005 nyarán a Ford és a Sony együttműködésében létrehozott fúziós villámkoncertek programsorozata (*Fusion Flash Concerts*), mellyel az autógyár egy új szedánt igyekezett értékesíteni a 35 év alattiak piacán. Annak az évnek a végére a villámcsődület műfaja szinte teljesen eltűnt, noha csak 2003 nyarán jött létre.

Wasik az akciósorozattal voltaképpen társadalmi kísérletet hajtott végre, azt tesztelve, hogy milyen erősen működik a New York-i hiphoperek csoportjában az egyéniesülés elvesztésének készítése. A csődület-projekt alapvetése az volt, hogy olyan intenzív a New York-iakban a különféle rendezvényeken (koncerten, felolvasáson, színházban, kiállítás-megnyitón stb.) való megmutatkozás igénye és gyakorlata, hogy elvileg lehetséges olyan művészeti projekt létrehozása, amely pusztán a térből (egy meglévő, eleve adott térből) áll, azaz az ott összegyűlő, majd szétoszló tömeg lesz maga az alkotás.⁸

Három év távlatából visszatekintve Wasik azt állapítja meg 2006-ban, hogy az az elképzelés, miszerint a csődületek alkalmasak lesznek üzenetek közvetítésére, szertefoszlott. Először is azért, mert a villámcsődületek résztvevői bennfentesek voltak, akik – csődületként – bajosan tudtak azokkal kommunikálni, akik nem voltak eleve benne a csoportban. Másodszor a villámcsődületek kizárólag átmenetiek voltak (tízperces vagy kevesebb időtartammal), és így nem adtak lehetőséget állásfoglalásra vagy tanúságtételre. Végül, a csődületek csak a meglévő fizikai tér által meghatározott akciókra adtak módot.⁹ Wasik a legtöbb esetben zárt helyekre, intézmények (áruházak, szállodák, állomások stb.) tereibe szervezte meg a villámcsődületeket. E kezdeti villámcsődületek egyik politikai vetületét emeli ki Wasik, mégpedig azt, hogy az akció során érezhető volt a résztvevők afeletti öröme, hogy megszállhatták az adott helyszínt, hogy pár percre „átvették a hatalmat” a tér és annak használata fölött.

Ha visszatekintünk a Wasik által 2006-ban, már szinte post festa feltárt indítékokra és alapkonceptióra, és mindezt összevetjük azzal, ami az elmúlt években flash mob elnevezéssel, ezen a címen hozzáférhető a világhálón, a videómegosztókon és a közösségi oldalakon, akkor egyrészt kijelenthetjük, hogy elhamarkodott volt az a megállapítása, miszerint a flash mob nem alkalmas üzenetek közvetítésére. Másrészt azt tapasztaljuk, hogy a műfaj – vagy a létrehozók által ezzel a címkével ellátott eseménytípus – áttekinthetetlen mértékben elburjánzott.

A villámcsődület egyik típusa *marketingcélokra* használja a műfajt. Pár példa erre a típusra: 2009. január 15-e átlagos délelőttjén 11 órakor a londoni Liverpool Street állomáson egyszer csak zene csendült fel a hangszórókból, és az egyik jelenlévő táncra perdült. Mind több és több táncos csatlakozott hozzá, míg végül több mint négyszázan mozogtak a diszkótól a társastáncig terjedő, rövid részletekből álló zenei összeállításra. A zene váratlanul félbeszakadt, a táncosok szétoszlottak a tömegben, és mindenki ment a dolgára, mintha mi sem történt volna. Az eseményt rejtett kamerák rögzítették, az akciót a T-Mobile szervezte, és a televíziócsatornákon, illetve videómegosztó portálokon terjesztette.¹⁰ A felvétel végi szlogen ez volt: *Life's for Sharing – T-Mobile*. A YouTube-on közzétett felvételt abban az évben 24 millióan nézték meg, jelenleg 41 millió fölött jár a nézettsége.

A telefoncég hasonló marketingakciót szervezett ugyanabban az évben a Trafalgar Square-en, amikor április 30-án majd' 14 000 ember gyűlt össze közös éneklésre, köztük az

⁸ Wasik: *My Crowd...*, i. m., 58.

⁹ Uo., 65.

¹⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=VQ3d3KigPQM> – megtekintés: 2019.04.05.

amerikai énekesnő, Pink. A tömegben mikrofonokat osztogattak, és kivetítőn olvasható volt az együtt elénekelt dalnak, a Beatles *Hey Jude* című számának a szövege, a vásznon pedig a téren éneklők élőképeit lehetett látni. A felvételnek 7,5 milliós nézettsége van, a zárófelirat itt is ugyanaz: *Life's for Sharing – T-Mobile*.¹¹ A sort még folytathatnánk. Az elmúlt évtizedben a flash mob a *vírusmarketing* egyik leghatékonyabb eszközévé vált. Ebben a közösségi média és a rohamosan fejlődő mobiltechnológia játszott kiemelkedő szerepet.

A *performatív jelleg* magától értetődő tényezője valamennyi flash mobnak. Eleven emberi testek ideiglenesen különböző nyilvános tereket foglalnak el, látszólag öncélúan, magáért a pillanatnyi jelenlétért. A *flesh* (azaz a hús) dominál. A flash (a villám, a pillanat) a forma, a *flesh* (a hús) a tartalom. Hívhatnánk nyugodtak a húsok csődületének is, mint ahogyan a névadó, a *cheese bikini* bloggere, Sean Savage számára sem volt eleve egyértelmű, hogy az idő rövidegét kell-e a műfaj megnevezésében hangsúlyozni. Egy 2003. augusztus 15-i bejegyzésének ezt a címet adja: *Slash Mobbing, Flesh Mobbing, Flash Mugging* (azaz hozzávetőleg mérszázaló csődület, húscsődület, villám-ripacskodás), amelyben különböző tervezett akciókról számol be.

Abban, hogy végül a villámlásnyi időre történő utalás került bele a műfaj megnevezésébe, minden bizonnyal Wasiknak az az eredeti játékszabálya játszott szerepet, hogy egy-egy ilyen térfoglalás legfeljebb tíz percig tarthat, és nyom nélkül kell megszűnnie. Ugyanakkor a tünékenység mozzanatát már maga Wasik relativizálta az első flash mob fotódokumentálásával. A későbbiekben pedig a közvetlenül, látszólag a performanszok egyszerűségében megmutatkozó akciók jelenbeliségét felülírta a *dokumentálás elsődlegessége* és az imitált spontaneitás szofisztikált megrendezettsége.

A flash mob elnevezés már egy ideje elszakadt az eredet számos elemétől. A kezdet a résztvevőket állította előtérbe, a benne-lét, a részesülés volt az elsődleges, nem pedig a hatáskeltés vagy valamilyen másodlagos (esztétikai vagy marketing- stb.) cél. Jó ideje azonban a leginkább hozzáférhető flash mobok pusztá formává váltak, amelyek valaminek a közvetítését szolgálják. Egy zeneműét, egy táncprodukcióét, egy társas szituációét, vagy ezeken keresztül (vagy ezektől függetlenül) valamilyen terméknek, szolgáltatásnak a hírverését. (Ez utóbbira voltak példák a T-Mobile fent említett akciói.)

A *táncos flash mobok*at vizsgálva Georgana Gore azt hangsúlyozza,¹² hogy az alműfaj elterjedésével három típus vált elkülöníthetővé a táncos flash mobokban, az ünneplésé, a politikai aktivizmusé és a kereskedelmi hirdetésé. Gore szerint a közös vonás mindháromban az, hogy a térhez való viszonyukban úgy működnek, mint a londoni Hyde Park sarkán a szónoki dobogó, azaz mindegyik valamiféle értékesítési akció (egy nézeté, üzeneté stb.). Csak míg a Hyde Park esetében az arra járók döntenek úgy, hogy felkeresik a szónokok helyszínét, a (táncos) flash mobok során az akció közreműködői hatolnak be nyilvános terekbe.

A táncos flash mobok különösen azért érdekesek és tanulságosak, mert a zenei flash moboktól eltérően a táncos csődületben erőteljesebben mutatkozik meg egy olyan hagyomány, amely a közterületi látványosságához kapcsolódik. Ezek között fontosak – többek között – „az 1960-as, '70-es évek ellenkultúrájának performansz módzatai (a happenin-gek, az utcaszínház, az átverések, a szituacionisták teatralitása, a performansz művészet, és így tovább) és a múlt század különféle tiltakozó mozgalmi, amelyek politikai hatáskeltésre használták fel a spektakulumot”.¹³

Az elfoglalt városi terek gyakran eleve performatív helyszínek: a bevásárlóközpontok terei és a közterek természetes színpadként funkcionálnak a hétköznapokban is. A táncos

¹¹ <https://www.youtube.com/watch?v=orukqxeWmM0> – megtekintés: 2019.04.05.

¹² Gore, Georgana: Flash Mob Dance and the Territorialisation of Urban Movement. *Anthropological Notebooks* 16. 3. (2010), 125–131.

¹³ Uo., 128.

csődületek gyakran provokatív erővel viszik színre a testeket. Erre jó példa az a táncos flash mob, amikor terhes nők breakeltek a londoni South Banken 2008. szeptember 18-án. Az akcióval a szülés nehézségeire, a gondozási létesítményeknek a világban tapasztalható hiányára kívánták felhívni a figyelmet. A láthatóan terhes táncosok, akik az egyébként is veszélyeket tartogató break táncok bemutatásával saját testi épségüket is kockára tették, erőteljes nőpolitikai üzenetet közvetítettek.¹⁴

A fenti példák a táncos alműfajból származtak, amelyek szinte kivétel nélkül zeneszámokra vagy zenei összeállításokra épülnek. Elégé nyilvánvaló, hogy a marketing-, az esztétikai, a politikai célok egyaránt jelen vannak, vagy lehetnek a műfajban, akár egyidejűleg is.

A zenei flash mobok – általam ismert – legtöbbször egy jól előkészített, begyakorolt és megszervezett minikoncert, meglepetést szerezve az „utca emberének”, a közterületen vagy a bevásárlóközpontban. Ezekből rengeteg látható a videómegosztókon, és nyilván típusokba is lehet őket sorolni, de pár általános, közös vonás is kimutatható.

Abban a tipikus szituációban, ha a zenei „flash mob” közterületen zajlik (nem pedig például egy étteremben vagy egy szállodai foyér-ban), gyakran az utcazenélés játékszabályaival kezdődik az esemény. Valaki kitelepül egyedül vagy néhányadmagával a közterületre, aztán csatlakoznak hozzá(juk) további, először civilnek látszó zenészek. A másik indulóhelyzetben a közreműködők az „utca embereként” válnak ki a tömegből, fognak bele a zenélésbe, egyre többen és többen, majd olvadnak bele újra a közterület hétköznapi forgatagába, ritmusába. Ez a tömegesedés és megfogyatkozás a flash mob alapötletének, alapdramaturgiájának meghatározó velejárója.

Falssá teheti azonban a szemünkben ezeket a zenei flash mobokat az, hogy a legtöbb esetben professzionálisan vannak dokumentálva. Noha a műfaj a villanással, az intenzív, sűrű időhasználattal és térfoglalással operál, és azt a benyomást kelti, mintha meghatározó mozzanata volna a spontaneitás, a flash mobok közül főként a zeneiek esetében a dokumentálásukból valami egészen másra következtethetünk. A többkamerás felvételek (akár telefonnal, akár más eszközzel készülnek) olyan alkalmakat rögzítenek, amelyek nem a spontán eseményt, hanem a megkomponált helyzetet és produkciót helyezik előtérbe. E *látszólag* elesett pillanatok (pár percek) nemcsak a zenei darab(ok)nak a nyilvánvalóan alapos, előzetes begyakorlására épülnek, hanem a cselekedetek többszörösen elpróbált jellegét is megmutatják. (Mindezt a zenei flash mobok kapcsán hangsúlyozom.) A kamerákat sohasem látjuk. A szituáció azt sugallja, hogy a járókelők spontán rögzítik a látottakat a kezükben lévő telefonnal, ami azonban nem az a kép, amelyet mi – mindig valamilyen – külső pozícióból a felvételen látunk. Nemcsak a közreműködők, a flash mobolók, de még az utca emberei sem néznek bele soha egyetlen kamerába sem. Vagy a felvétel során nem, vagy az utómunkálat alatt kivágják ezeket a részeket. Tehát az esemény dokumentálása eleve egy külső szemlélő, egy a világhálón videófelvételeket nézegető felhasználó nézőpontjára van komponálva. Ami átvezet az internet és a villámcsődület kapcsolatához.

Tudjuk, hogy a flash mob már kialakulása első pillanatában rá volt utalva az elektronikus kommunikációra, és kezdettől fogva a műfaj inherens részét képezte az esemény dokumentálásának igénye és gyakorlata. A zenei flash mobok (de valószínűleg a többi is) a reális és a virtuális tér, a fizikai és a kibernetikus hely közöttesében lokalizálhatók, nem pedig külön-külön, e kettő elhatárolásában és szembeállításában. David Meek egy 2012-es tanulmányában¹⁵ az internetes technológiák elterjedésének a társas interakciók térbeli fejlődésére gyakorolt hatásával foglalkozik. A korábbi elemzések bebetonozták azt az elképzelést, hogy a fizikai és a kibertérben végrehajtott cselekvések között éles dichotómia van.

¹⁴ Uo., 129. https://www.youtube.com/watch?v=Cs0s_KIIIaG – megtekintés: 2019.04.05.

¹⁵ Meek, David: YouTube and Social Movements: A Phenomenological Analysis of Participation, Events and Cyberspace. *Antipode* 44.4 (2011), 1429–1448.

Meek ezzel szemben az ezek között a szférák közötti átmenetet, kontinuitást hangsúlyozza. Álláspontja szerint ezeknek a közegeknek az episztemológiai szétválaszthatatlansága térbeli áthurkolódásokkal jár együtt.¹⁶

Az internet és a közösségi média funkciója kommunikációs kapcsolatok megteremtése, amely kapcsolatok jelenbeli tériesüléseket, kiberhelyeket hoznak létre, amelyek összefonódnak a reális életünkkel. Az így létrejövő helyek meghatározó sajátossága a hibrid jelleg. A 2010-es évektől a flash mobok szervezésében a YouTube volt a legnagyobb ösztönző a résztvevői hajlandóság növelésében. Az ott látott társadalmi akciókról szóló flash mob videók fokozták a társadalmi tudatosságot, ami szerves részét képezi a kollektív cselekvésbe, a kritikus tömeg létrehozásába történő bekapcsolódásnak. A másik irányban pedig a köztereket időlegesen meghódító flash mobok a videómegosztókon keresztül fejtik ki a hatásuk meghatározó részét.

Megkockáztatható az a kijelentés, hogy a 2003-as alapítás után két-három évvel már-már eltűnő villámcsödület feléledésében, majd pedig vírusszerű elterjedésében a világháló kiépülésére és a közösségi oldalak létrejöttére volt szükség, amelyek a térbeli lokalizáltság és az időbeli körülhatároltság miatt egy gyorsan és könnyen terjeszthető műfajra leltek, amely minden szempontból alkalmas a felhasználók széles körének elérésére, a legkülönbélebb célzattal. Így alig egy fél évtized alatt (2003-tól 2009-ig, amikor a T-Mobile Liverpool Street anyaga készült) a partizánakció, amelyben a személyes részvétel és a konspiráció dominált, gyakorlatilag átváltozott a mediális nyilvánosság terében elérhető és ott milliókat elérni képes vizuális termékké.

¹⁶ Uo., 1430. Meek a kibertér/kiberhely megkülönböztetés kapcsán a következő forrásra hivatkozik: Wellman, Barry: Physical place and cyberplace: The rise of personalized networking. *International Journal of Urban and Regional Research* 25 (2) (2001): 227–252.

AUTONÓM SZÍNHÁZ, AUTONÓM DRÁMA

Szűcs Mónika (szerk.): Családtörténetek. Mai magyar színdarabok)

Jó évszázaddal ezelőtt alakult ki az úgynevezett polgári színház utóbb ugyancsak me-revnek bizonyuló kánonja, amely a színpadot egy valódi (polgári) otthon szobájának (esetleg más hasonló helyiségnek) tekintette, és az írótól azt várta, hogy e valóságos te-teret hamisítatlan, életszerű történettel töltsse ki, a rendezőtől meg, hogy az írói cselek-ményt a lehető legvalóságghűbben keltse életre. Majd az európai színháztörténet úgy-szólván másról sem szólt, mint a lázadásról a színházi játékot és fantáziát végül teljesen gúzsba kötő norma ellen. Ma már e kánont, sőt a vele való hadakozást, a róla szóló vitát is rég magunk mögött hagytuk, Európa gazdagabb felében például jó ideje olyan több-funkciós teátrumok épülnek, ahonnan a hagyományos színpad és a vele szemben sora-kozó zsöllyesorok el is tűnnek, a játéktér és a nézőtér pedig akár estéről estére alakítha-tó, variálható, az adott előadás igényei szerint. De még a mi szerényebb körülményeink közt is természetes, hogy a rendező minden további nélkül túllép az egykori kánonon, ha történetesen Ibsen vagy Hauptmann valamely darabját viszi is színre. Ez a kis szín-háztörténet mégsem véletlenül jut eszembe most a Selinunte Kiadó *Családtörténetek* kö-tete kapcsán, hisz nemcsak Háy János *Vasárnapi ebédje* zajlik a családi asztal körül, ha-nem úgy tetszik, Pass Andrea óvodai környezetben játszódó *Bebújós* című darabja kivételével a kötet valamennyi opusa. Tagadhatatlan mégis, hogy legfeljebb az olvasó színházi fantáziája látja bele e művekbe a polgári vagy akár nyárspolgári ebédlőt, mert egyik író fejében sem fordul meg, hogy az ibseni dramaturgia vagy akár annak kései utóregzései szerint gondolkodjon.

Eltartott egy ideig, amíg a magyar színházi közgondolkodás tudomásul vette, hogy a színpadon folyó játék akkor is autonóm művészet, ha a színház történetesen veretes iro-dalmi művet visz színre, és akkor is, ha – pesti flaszternyel-ven szólva – épp a telefonkönyvet dramatizálja. Emlékszünk még az ünnepi könyvhétre évtizedeken át rendszeresen megjelenő *Rivalda* kötetekre, ezek már pusztá létükkel is az úgynevezett irodalomcentrikus színház mellett tettek hitet, hisz az előző színházi évad legjobb, leginkább maradandó-nak tűnő új hazai színműveit tartalmazták, magyarán azt az irodalmi értéket, amit adott esetben színházi interpretálás-ból már ismerhettünk. Ellentétben, mondjuk, akár a tradicio-nális klasszikus balettel vagy a romantikus programzenével, ahol soha eszünkbe se jutott volna a forgatókönyvet fonto-sabbnak vagy maradandóbbnak tekinteni magánál a tánc-

*Selinunte Kiadó
Budapest, 2019
288 oldal, 3400 Ft*



illetve zeneműnél. Mára viszont oly mértékben megváltozott a hazai színházi szemlélet, annyira gyakori lett az alkalmi szövegeket használó produkció – és ez nem véletlenül együtt járt a hivatásos és az alternatív színház közötti korábbi választóvonal elmosódásával (ma a hagyományos kőszínházak mellett inkább független színházokról beszélünk) –, hogy a Selinunte, három évvel ezelőtt beindítva *Olvasópróba* című könyvsorozatát, amelynek a *Családtörténetek* az ötödik kötete, már erre a változásra reagált, azaz tényleg fordult a kocka. E kötetekben jószerivel a színpadon sikerrel menő szövegek olvasói-olvasmányi, azaz irodalmi megmérettetése a tét.

Egyébként a kötet nyitódarabja, Háy János mostoha sorsú *Vasárnapi ebéde* jellemzően a polgári színjáték műfaji meghatározást viseli, igaz, ebben eleve rejlik csipetnyi ironia, hisz az írónak amúgy eszébe se jut, hogy részletes szcenikai leírást adjon akár a szülői otthonról, akár ama másikról, ahol a főszereplő huszonhat esztendő Lány él első férjével, akinek neve sincs, ami nyilván nem véletlen, a férj is csak Első Férfiként lép színre, a második felvonásban ugyanis jön a Második Férfi, szintén férji minőségben, időközben tudniillik sok minden lezajlik, nem csupán egy válóper, hisz a második rész 10-12 évvel később játszódik. És a második házasságban, amint az sejtethető, szépen megismétlődik minden, amiért ez a bizonyos Lány, aki eleve úgymond azért ment férjhez, hogy elköltözhessen otthonról, egy idő után elviselhetetlennek érezte a házasságát, mármint az elsőt, hogy aztán e polgári színjáték végére annak érezze a másodikikat is. Ez az ismétlődés a darab igazi írói leleménye, amitől a második felvonás lesz igazán izgalmas. Az első forduló dialógusaiban *ad absurdum* egymásra halmozott közhelyek itt egyszerre többdimenzióssá válnak, nemcsak múlt és jelen kopírozódik egymásra, hanem a jövő teljes kilátástalansága is, kíméletlenül megmutatva a vasárnapi ebéd és az egész családi rituálé ürességét. Egyébként az 1960-ban született Háy a kötet legidősebb szerzője (az egyes darabok láthatóan az írói életkor sorrendjében követik egymást), ugyanakkor a *Vasárnapi ebéd* nemcsak a legrégebbi opus, de kissé kakukkfióka is ebben a gyűjteményben, hisz míg a többi darab bemutatója az elmúlt egy-két évben volt, ezt igazán sosem játszották. 2009-ben, még az előző nemzeti színházi éra megrendelésére íródott a Biblia évéhez kapcsolódva, amikor is a színház tíz kortárs szerzőt kért fel a Tízparancsolat egy-egy pontjának „megírására”. Háynak a „Tiszteld atyádat és anyádat” jutott, innen a családon belüli nemzedéki konfliktust illendően elfedő vasárnapi ebédek kórképe. Ám annak idején is csak felolvasó színházi est keretében mutatták be, majd három év múlva végre műsorra tűzte a Budapesti Kamaraszínház, ám a premier másnapján a színház végleg be is zárt. Nem ez a legsikerültebb Háy-darab, de mai szemmel olvasva jól látható, hogy az írónak megvan már a sajátos eszköztára, jó érzékkel, mondhatni, igazi profiként használja a maga paneljait, igaz, ő is érzi az ebben rejlő veszélyt, „nem érdekelnek az olyan művek, amiket csak a nyelvi dizájn működtet, de szívük nincsen”, jegyzi meg egy akkortájt keletkezett interjúban, de itt ez nem áll. A *Vasárnapi ebéd* épp abban professzionális, hogy a mesterségbeli fogások felszabadítják a mélyebb írói élményvilágot, és a kissé konstruáltnak tűnő drámába sikerrel szökik be az a társadalmi alulnézet, ami a Háy-dialógusokat oly élővé teszi.

Tóth Krisztina darabja, a *Pokémon Go*, úgy tűnik, épp az ellenkező eset, azzal együtt, hogy sok tekintetben párhuzamba állítható a *Vasárnapi ebéd*del, utóvégre mindkét műből hasonló család- és nemzedékkép rajzolódik ki, ahogy Sándor L. István is megállapítja a kötet előszavában. Ráadásul ez a történet is vasárnapi ebédrel kezdődik, a sápiózos anyós-nagymama várja a lányát és a vejét, a középkorú házaspárt, akik egy vidéki város lakótelepi nyolcadik emeleti panellakásában élnek bezáput életüket, miközben arról álmodoznak, hogy egy szép napon majdcsak jobbra fordul a soruk, amihez persze pénz kellene, szerencse, nem várt fordulat. Például eladni a szülői házat, ahová épp ebédelni érkeznek, csakhogy a benne élő öregmama minden elesettségével és dilijével sem tart ott,

hogy búcsút vegyen az élettől, valahogy rá kell tehát őt beszélni a költözésre, ám hogy ez ügyben némi hajlandóságot mutasson, előbb fel kell túrni neki a kertet, megtalálni a dédi itt elásott urnáját, amire mindenki másképp emlékszik. Tóth Krisztina előszeretettel keveri a melodráma, a fekete abszurd és a tragédia színeit, amelyekből igazán nem sikerül kikeverni a maga sajátos hangnemet, ám ez a stílárís hideg-meleg megnyit előttünk (vagy bennünk) egy ijesztő szakadékok, ahol – akár Dante poklában – korunk elveszett, kártékony, bűnös figurái a családi kötelékek fojtogató, társas magányában vergődnek. Mert ott van még a szomszéd Józsi is, aki a maga perverzítésával és zsigeri részvégtlenségével végzetesen megkeveri a dolgokat, tönkretéve a jobb sorsra érdemes fiatalok életét is, a házaspár Pesten, a színművészetin színészek tanuló fiát és bölcsész barátját. Van hát itt minden – ahogy Kállai Katalin fogalmaz a Rózsavölgyi Szalonban tavaly lezajlott bemutató után –, „bántalmazásban telt gyerekkor, fiatal lány ellen elkövetett szexuális abúzus, erőszakban fogant (iker!)terhesség, öngyilkosság a vidéki nagyszülő padlásán, egzisztenciális/anyagi csőd, plusz a végére egy kis hajkihullós kemoterápia” stb., stb. Úgy idézem ezt a kritikát, hogy egyetértek vele – hozzáteszem, az előadás általam ismert egész visszhangja hasonló –, mégsem adok neki igazat. Tóth Krisztina darabja jellegzetesen magán viseli a kezdő drámaíró kézjegyet, vagyis hiányzik belőle az a szakmai magabiztosság, ami Háynál mindig jól érezhető, de annál elementárisabb az írói üzenet, a darab mélyén rejlő élménymag, ami végső soron a legértékesebb a műben. Hisz az irodalomnak is, de a színháznak, ha lehet, még inkább épp az a létjogosultsága, vagy egyszerűbben, a szerepe az életünkben, hogy magáról az életről mond olyasmit, amit magunktól nem vagy másképp tudnánk. Így nézve pedig a *Pokémon Go* a jelen kötet egyik legerősebb opusa. Lehet erre azt mondani, amit egy másik kritikusa fejteget, hogy valójában színpadon előadott szociográfiával van dolgunk, és nem drámával; ám ha egyszer túlléptünk már a színház színházmivoltának egykori merev kánonján, akkor nyilván ez sem szempont.

E tekintetben Pass Andrea darabja, a *Bebújós* rokonítható a leginkább Tóth Krisztina művével, noha tematikáját tekintve ez a darab lóg ki a kötetből, legalábbis látszólag, hisz családi összejövetel helyett egy óvodai csoport életébe nyerünk bepillantást. Csakhogy Pass Andreánál általában, aki maga írja és rendezi a darabjait, akarom mondani, az előadásait, az alapötlet meghatározódik a játék által, ez történik most is. Az óvodai csoportban, ahova a láthatóan középosztálybeli szülők gyermekei járnak, első benyomásra minden a legnagyobb rendben van, de az író-rendező Pass gondoskodik róla, hogy ez a látszat előbb-utóbb felboruljon. Már eleve azzal is, hogy a szerepeket megkettőzi – ugyanaz a színész játssza a szülőt és azonos nemű óvodáskorú gyermekét –, hisz szülő és gyerek a maga hasonló gesztusaival vagy szokásaival kölcsönösen tükröt tart egymásnak, amit később drámailag az élesít ki, hogy a gyerekek a szőnyeg alá bújva titokzatos és veszélyesnek tűnő játékot kezdenek játszani – a „bedugóst” vagy „bebújóst”? –, eleinte ezt se tudni –, vélhetően a felnőttek ellesett szexuális szokásait utánözva. Ettől aztán egyszerre elszabadul az eddig társadalmilag mintaszerű szülők közt a gyanakvás, mindenféle indulat, bűnbakkepzés, ami magától értetődően áterjed a gyerekközösségre is, nem beszélve arról, hogy minden viszály, gyanú, hamis vád a szerencsétlen sorsú óvónőn, Szandra nénin csattan, aki egész napját a kicsikkel tölti, miközben neki magának sosem lehetett gyereke. Ráadásul e játékban, amelyben a felnőtt szülők hol átváltoznak önmaguk gyerekévé, hol vissza, sok minden szóba kerül, ami a gyerekek vagy a szülők saját gondja, és dramaturgiailag nem tűnik túl indokoltnak, például hogy a gyerekek képességeinek mérése mennyire kontraproduktív, ám ezzel ismét a színház és az élet iménti kérdésénél tartunk. Tegyük hozzá, hogy Pass Andrea következetesen független színházi produkciókban gondolkodik – a *Bebújós* a Füge produkciójaként került színre előbb a Jurányiban, majd többfelé is –, előadásaival igyekszik megkeresni a célközönsé-

get, ezzel is így tett, ami arra mutat, hogy nem annyira művészi babérokra tör, mint inkább a társadalmi felelősségérzet felébresztésére. Mi tagadás, olvasmányként is ez teszi a darabját érdekessé.

Tasnádi István viszont, aki Háy János mellett a kötet legismertebb drámaszerzője, úgy tűnik, a lehető leghagyományosabb értelemben keresi a világot jelentő deszkákon learatható sikert, ő az a színpad minden titkát ízig-vérig ismerő, minden játéklehetőséget kiaknázó szerző, aki elsősorban szerepet ír a színészeinek, de ezeket a szerepeket képes virtuóz módon egységes színházi világképpé és mesélhető történetté formálni. A *Kartonpapa* egy merészen abszurd ötletet bont ki, amit sikerül a képtelenség olyan magas fokára csavarnia, hogy az groteszkumával leleplező fényt vet a játék valamennyi figurájára. Éva, a megözvegyült középkorú asszony nem tud beletörődni férje elvesztésébe, hát kivágja kartonból az alakját, és úgy tesz, mintha élő ember lenne. Így cselekszik akkor is, amikor látogatóba megy bátyjához, Károlyhoz és annak családjához. Feszengve ülnek körül az ebédlőasztalt, nem is alakulhat hát másképp a családi rituálé, csak baljóslatúan, hisz a kartonpapa élettelen, mégis nyomasztó jelenléte mindannyiukból egy sor nem várt indulatot és vallomást hív elő, egész odáig menően, hogy Éva fia, a húszéves Zsolti szerelmet vall Jucinak, a nagynénjének, amiről már az sem tudható, hogy valójában paródia-e, azaz nyelvöltés a másik családra, vagy lázadás a saját anyja ellen. Tudniillik két nagyon eltérő családmodell vizsgálódik ebben a szembesülésben. Az elhunyt férjről kiderül, hogy patriarchális zsarnok volt, és a hierarchikus családkép volt az ideálja, míg Károlyék, a másik familia a tipikus liberális családmodell mellett tették le a voksukat, és úgy is élnek. Ez a szembeállítás, mondanom se kell, legalább annyira publicisztikus, mint amennyire magába foglalja a mai magyar társadalom megosztottságát. Ezúttal azonban nem ez a lényeg, hanem hogy Tasnádi gyakorlott és avatott fogásokkal dolgozó játékmester, úgy tud szituációt teremteni és alakokat mozgatni, hogy a jól pergő jelenetek, amíg tart a játék, elvarázsolnak és lekötik a figyelmet. Csak utólag fog el a hiányérzet, mert a mű szellemi háttér-szága, a mélyén rejlő élménymag igen szegényes. Igaz, Helga, a liberális Károly–Juci házaspár lánya, a legifjabb drámai alak a játék utolsó perceiben magához ragadja a hatalmat, mintegy átvéve a zsarnokszerepet az elhunyt patriarchális családapától, és mindenkét jól helyretesz, akárha Mrožek *Tangójában* lennénk. Vagy mégsem. Mert végül ez is pusztá színpadi trükk, nincs következménye.

Hajdu Szabolcs csak két évvel fiatalabb Tasnádinál, mégis újonc színházi ember hozzá képest, mert bár gyerekszínészként kezdte, filmrendezőnek tanult, és ha igaz, ma is jobban érdekli a film, mint a színház. Mindenesetre írt egy sikeres kamaradarabot *Ernelláék Farkaséknál* címmel, amely az *Olvasópróba* előző kötetében olvasható, megcsinálta színháznak, aztán filmre vitte, és most megírta a folytatását is. Színpadi szerzőként a Tasnádi-féle úton indul el, de szabadjára engedi a képzeletét, nem hagyja megkötni magát. A jelen kötetben található *Kálmán-nap* elég egyszerű történet, két házaspár névnap traktája: Leventéék látogatóba mennek Kálmánékhoz, azaz valójában nincs is történet, csak négyes, illetve ötös együttlét, mert Kálmánék házi mindenese is bekerül a társaságba, mint-hogy a lépcső, amit ő készített, négy centire eláll a faltól, de hát nemrég halt meg a felesége, viszont Leventéék kisfiát át kéne vinni egy másik iskolába, ráadásul holnap méteres hó lesz. A laza fecsegés mögött persze érezhetően súlyosabb elhallgatások rejlenek, majd sokat sejtető elszólások, például egy teherbe ejtett lány esete, aki még tizenhét sincs. És kész, ennyi az egész. Tarján Tamás, aki még látta a *Látókép Ensemble* 2017 márciusában lezajlott debreceni bemutatóját, „szomorú, egyben töprengő fintorokra készítő, lefojtottan poénos középnyemzedéki látóéletnek” érezte a *Kálmán-napot*, amely úgymond eleve sikerre van ítéelve, „aligha lesz az országban bárhol olyan stúdiószínház vagy a darabot befogadó lakás, amelynek maroknyi közönsége ki tudná vonni magát hatása alól”. Az olvasható szövegkönyvből nehéz ilyen biztató következtetést levonni, mindenesetre tény,

hogy eddig nem jelentkezett új társulat a darabért. Másfelől ne feledjük, hogy Hajdu Szabolcs is azok közé tartozik, aki maga írja és rendezi darabjait, feltételezem hát, hogy rendezői vénája erősebb és kreatívabb, mint az írói. Amivel nincs semmi baj, sőt. Csak fogadjuk el tényleg a színházat autonóm művészeti ágnak, ahogy a filmet már rég elfogadtuk, azaz vegyük tudomásul, hogy alkalmasint feldolgozhat irodalmi remekműveket is, máskor viszont épp fordítva, semmi katasztrófa nincs abban, ha csupán a feldolgozás tölti meg művészi tartalommal a forgatókönyvet. Ami persze azt is jelenti, hogy a drámának is megvan a maga irodalmi autonómiája, és e kettőt nem mindig sikerül egyeztetni. Aligha tévedek, ha azt mondom, hogy a jelen drámakötet e tanulságának még néhányszor neki fogunk futni.

A SZÍNHÁZ TÁRSADALMI FUNKCIÓJA

Deres Kornélia – Herczog Noémi (szerk.): Színház és társadalom

Brecht [...] fölfedezte számunkra a nagy naivitást. Ennek köszönhetően a művészetet fölemelhetjük a legnagyobb művészetbe, amelyet egyáltalán el lehet gondolni: az élet művészetébe.¹

A színház [...] veszélyes terep, mert ósdi, macsó, megcsontosodott hatalmi rend uralja, ami épp a benne dolgozók alázatából meríti és termeli újra a hatalmát.²

Ez a könyv maga is az ellenállás dokumentuma kíván lenni, azt szeretné demonstrálni, hogy a színháznak igenis van társadalmi funkciója: a „kritikátlan színház lehetetlenség” (Jákfalvi Magdolna, 276.). Ugyanakkor az, hogy e gondolat köré egy vasok tanulmánykötetet sikerült szerkeszteni, azt mutatja, hogy ez a felismerés azért nem teljesen elszigetelt. És azt is mondhatjuk, hogy a könyv kimondottan a jelenkori Magyarország terméke. „Hiába, túl vagyunk egy társadalmi-politikai paradigmaváltáson, ami sok reményt szerzetefosztatott azzal kapcsolatban, hogy erőfeszítéseink eredménye egy jobb élet is lehet” (Berecz Zsuzsa, 175.). Ilyen körülmények között a színház szerepe is átalakul: ábrázoló színházból szerepvállaló színházzá kell válnia, de úgy, hogy elkerüli az államszocializmus (ahogy a szerzők általában nevezik) bizonyos időszakának propagandisztikus és tanító beállítottságát.³ A kötet szerkesztői címszavak alapján strukturálják a könyvet, én

¹ Manfred Wekwerth: *Notate. Über die Arbeit des Berliner Ensembles 1956 bis 1966*, Suhrkamp Verlag, 1967, 24.

² Berecz Zsuzsa: Újfajta konspirációra van szükség. Beszélgetés a Mókusokkal, in: recenzált kötet, 189.

³ A szocializmus színháztörténeti szempontból (véleményem szerint) három korszakra osztható. (1) Az első szakaszban a propaganda állt a középpontban; a későbbiekben az ehhez tartozó apologetikus-idealisztikus vonások ugyan visszaszorultak, de mégis mindvégig jelen voltak. (2) Volt egy hosszú korszak, a hatvanas-hetvenes évek, amikor már nem a közvetlen propaganda, hanem inkább az üzenetek gyakorlativá válásának elhárítása volt a cél. Az alig-alig rejtett cenzúra eszközei, az engedélyezés, nem-engedélyezés, a lemondatások, a legfelső szintről való beavatkozások éppen ezt a célt szolgálták. (3) Aztán a kaposvári színház 1981-es *Marat / Sade* előadása áttörte ezt a korlátot, és így megteremtődött egy új színházi ellenzéki kultúra. (Ennek nagy irodalmából lásd Schuller Gabriella kitűnő tanulmányát: Ács János, *Marat / Sade* [1981], in: Jákfalvi Magdolna [szerk.]: *A 20. századi magyar színháztörténeti kánon alakulása*, Balassi Kiadó, Bp., 2011., 125–134.) A jelen



JAK – PRAE.HU
Budapest, 2018
374 oldal, 3450 Ft

azonban más felosztást javasolnék. Az első csoportba az elméleti írások tartoznak: hogyan lehet megragadni a színház társadalmi funkcióját, és egyáltalán van-e ilyen funkciója? A második csoport dolgozatai bizonyos parciális tapasztalatokból kiindulva próbálják elméleti szinten megragadni a színház társadalmi funkcióját. (Ezeket a teóriákat a szociológusok körében használt kifejezéssel „középszintű elméleteknek”⁴ fogom nevezni.) A harmadik csoportba tartozó írások sokkal közelebb mennek az empirikus tapasztalatokhoz, és a témájuk kereteit általában a drámapedagógia jelöli ki.

Deres Kornélia és Herczog Noémi írják az előszóban: „A kötet koncepciójának kialakításakor nem elsősorban azt a kérdést állítottuk fókuszba, hogy *lehet-e* beszélni a színházról az azt körülvevő társadalmi struktúra és folyamatok figyelembe vétele nélkül, hanem, hogy *érdemes-e*” (8.). A kötetet elolvastva azt mondhatjuk, hogy nem, nem érdemes. Talán lehet, beszéltek is így róla eleget, de ez most nem tűnik aktuálisnak. És nem is csak amiatt, amit a Mókus társulat egyik tagjától a fenti második mottóban idéztem, hanem nemzetközi tendenciák miatt sem. „A téma aktualitását [...] az olyan, egyre fontosabbá váló kortárs színházi tendenciák adják, amelyek a színházat már nem pusztán a társadalom szerkezetét reprezentáló, hanem azt aktívan befolyásoló, a változtatás lehetőségét feltáró közegként értelmezik” (8.). Ezért fontos ebből az új jelenségből kiindulva elméleti elemzésekbe fogni. Ugyanakkor más helyeken a szerkesztők mintha a konkrét színpadi gyakorlatot állítanák előtérbe: „Ha meg kellene ragadni a könyvben előkerülő előadások, problémák és projektek közös pontjait, az a folyamatos rákérdezés önreflexív gesztusa lenne: az alkotók a saját színházi, pedagógiai, alkotói, társadalmi közösségekben való szerepüket is vizsgálják, és a színházat a [társadalmi] változás eszközeként gondolják el.” [9.]

(I. A háttér: az arisztotelészi elmélet újraolvasása) A „társadalmi színház” teoretikusai általában Arisztotelésszel szemben „pozicionálják magukat” (262.). Ez általános képlet: a modern színházelméletek ilyen vagy olyan formában mind ezt teszik. Közöttük kicsit sajátos Martin Esslin hozzáállása, aki azt írja, hogy Arisztotelész *Poétikája* „dogmává merevedett, és ezzel túlságosan eltávolodott a műfaj gyakorlatától, és ami még veszélyesebb: túlságosan elméletivé vált. [...] Végső soron ez oda vezetett, hogy a dráma tartalmára koncentrálnak (bár természetesen az is fontos), ahelyett, hogy az *eszközökre* és *módszerekre* figyelnének, amelyek segítségével a dráma a tartalmat hordozza.”⁵ Ez a megfogalmazás azért is különösen találó, mert általánosságban is kimondja, hogy az elmélet (minden elmélet)

kötet két olyan tanulmányt is tartalmaz, amelyek az államszocializmust akarják jellemezni, de tulajdonképpen a második korszakról szólnak.

Imre Zoltán dolgozata *A velencei kalmár* 1978-as szolnoki előadásának meghíúsulásáról és Schwajda György lemondatásáról szól. Az előadás nem-engedélyezése azt mutatja, hogy a Kádár-rendszer idején a holokauszt és a rá való emlékezés tiltva volt; és a politikai vezetés szinte pánikszzerűen félt bármilyen zsidó tematikájú mű vagy előadás megjelenésétől. Ennek áttörése nem is a színháznak, hanem a regény- és a memoáriradalomnak köszönhetően következett be.

Kékesi Kun Árpád dolgozata pedig a *Marat / Sade* 1966-os, Marton Endre által a Nemzeti Színházban megrendezett előadásáról szól. A magyarországi szocializmus 1956 után furcsa helyzetbe került: egyrészt a szocializmus eredetmítosza forradalmi ideológia, másrészt még a gyanút is el kellett oszlatni afelől, hogy az 1956-os „események” a forradalom címszóval illethetők. A dolgot azt mutatja meg, hogy Marton Endre rendezése tökéletesen megfelelt ezeknek a kívánalmaknak. „A Nemzeti előadása nem erősített semmiféle számonkérő vagy lamentáló olvasatot – úgyhogy felesleges lenne az 1981-es kaposvári produkció előképét keresni benne –, és nem moderálta ki magát a hivatalosság keretei közül.” (37.)

A kötetben így az államszocializmus úgy jelenik meg, mint amely következetesen akadályozta a „társadalmi színház” kialakulását.

⁴ Lásd Robert K. Merton: *Társadalomelmélet és társadalmi struktúra*, Osiris Kiadó, Bp., 2002., 63. skk.

⁵ Martin Esslin: *A dráma vetületei* (fordította: Fóber Rita et al.), JATEPress, Szeged, 1998, 17.

klasszicizálódása azt jelenti, hogy a hangsúly a tartalmi vonatkozásokra csúszik át. És a tartalmi vonatkozások fölerősödése szembeszegül a dráma általános megújításával. Így tehát nem is annyira az arisztotelészi koncepcióról, hanem annak recepciójáról, méghozzá klasszikussá stilizáló recepciójáról beszélhetünk. Esslin mondandójához képest a mi esetünkben azonban valami másról van szó, nem a megformálás eszközeiről és módjairól, hanem a társadalmi funkciók „megalkotásáról”. És most azt is mondhatjuk, a klasszikussá válás ahhoz vezet, hogy a drámák (és a színházi előadások) önmagukba záródnak, és elvesztik társadalmi funkciójukat. A színház így bizonyos értelemben „ábrázolóvá” válik. „[És] az ábrázoló színház gépies és magától értetődő működése közben mintha észrevétlenül vesztené el értelmét a kérdés, hogy miért is fontos a színház egy közösség számára” (7).⁶ Lehet-e azt mondani, hogy az arisztotelészi esztétika már eleve kikapcsolta a művészet funkciójára vonatkozó kérdést? Ezen a helyen egy kicsit vissza kell tekintenünk az arisztotelészi koncepció legalapvetőbb vonásaira. Arisztotelész szerint minden művészet, így a tragédia- és a komédiaköltészet is az utánzásra épül. Az utánzás pedig az ember antropológiai képessége vagy sajátossága. „Az utánzás veleszületett tulajdonsága az embernek gyermekkorától fogva. Abban különbözik a többi élőlénytől, hogy a legutánzóbb természetű, sőt eleinte éppen az utánzás útján tanul is; mindegyikünk örömét leli az utánzásban.”⁷ Az olvasóban óhatatlanul fölmerül a gyanú: Arisztotelész itt talán még többet is mond, mint amit szeretne: a művészet az ember *legsajátabb* produktuma és életnyilvánítása. A művészet elemzésének nehézsége viszont abból adódik, hogy különböző művészeti ágak vannak, s ezek az utánzás módjában különböznek egymástól. „Az eposzírás, a tragédiaköltészet [...], s a fuvola- és lantjáték nagy része egészben véve mind utánzás. Három tekintetben különböznek egymástól: más eszközökkel, mást és máshogyan – tehát nem ugyanazon a módon – utánoznak.”⁸ (Érdekes, hogy Arisztotelész mintha kifejejtené a festészetet és a szobrászatot, pedig róluk még plauzibilisebben lehet azt mondani, hogy utánzó művészetek.) A tragédia- és a komédiaköltészet jellemzője, hogy a különböző utánzási eszközöket szintetizálják: „Vannak olyan művészeti ágak, amelyek az [...] eszközök mindegyikét használják – tehát a ritmust, a dallamot és a versmértéket – mint például [...] a tragédia és a komédia; ezek abban különböznek, hogy egyesek egyszerre használják, mások meg felváltva.”⁹ És e szintetizáló jelleg miatt Arisztotelész elismeri annak küszöbéig, hogy a drámairodalom (illetve a színházművészet) a legmagasabb rendű művészet.¹⁰ Ha most úgy gondolnánk, hogy ez az utánzás nyugodtan lehetne annak az ősképe, amit a kötet szerzői általában „ábrázoló színháznak” neveznek, akkor azért jobb, ha kicsit óvatosabbak vagyunk. Arisztotelész már mindjárt a könyv elején elmondja, hogy arról is beszélni akar, melyik művészeti ág „milyen hatással rendelkezik”.¹¹ Vagyis a művészetelméletnek nemcsak a műalkotások sajátosságaival és szerkezetével kell foglalkoznia, hanem ezek hatásával is. És ez a hatás értelmezhető egy bizonyos funkcióként is. Arisztotelész egy kicsit halogatja is a kérdést: „hogyan jön létre a dráma hatása – erről kell beszélni, az

⁶ A „miért is fontos ... valami számára” kérdésre egy funkció megadásával válaszolunk. Lásd ehhez Emile Durkheim: *A társadalmi munkamegosztásról*, Osiris Kiadó, Bp., 2001, 65–66.

⁷ Arisztotelész: *Poétika* (fordította: Sarkady János), Magyar Helikon, Bp., 1974, 10.

⁸ Uo., 5.

⁹ Uo., 7.

¹⁰ „És valóban kiválóbb [a tragédia, mint az eposz], mert minden megvan benne, ami az eposzban (még ugyanazt a metrumot is használhatja), s ezen felül a zene és a látványosság, amelyek a leg hatásosabban keltenek élvezetet; további előnye, hogy szemléletes a felismerés és a cselekmény következtében, s hogy az utánzás rövidebb terjedelmén belül éri el a célját. A rövidre fogott mű ugyanis gyönyörködtetőbb, mint a hosszú időre elnyújtott.” Uo., 67.

¹¹ Uo., 5.

elmondottakhoz kapcsolódva”.¹² S úgy tesz, mintha a hatás a megformálás eszközeiből és módjaiból következne: „Mivel a költő utánzó, [ezért] szükségszerűen mindig az egyiket kell választania azon három ábrázolási lehetőség közül, hogy (1) valami milyen volt vagy milyen, (2) milyennek mondják vagy látszik, illetve (3) milyennek kell lennie. Mindez a szövegben közönséges szavak vagy idegen szavak és metaforák által nyer kifejezést; és mert ezek használatát megengedjük a költőknek, a *nyelvi kifejezésnek sokféle érzelmi hatása van.*”¹³ Itt úgy tűnik, hogy még nem maga az utánzás, hanem a nyelvi kifejeződés rendelkezik érzelmi hatásokkal.

Most megállnék a katarzis-elmélet rekonstrukciója előtt; számomra csak annyi a fontos, hogy a műalkotás hatása érzelmi hatást jelent. Ezért Arisztotelész még valóban nem a művészet társadalmi hatásáról beszél. De talán célszerű a másik oldalról elindulni: az arisztotelészi elmélet klasszicizálódása még az „érzelmi hatást” is láthatatlanná teszi. A 20. századi nagy színházelméleteknek így az Arisztotelész-recepció ellenében helyre kell állítaniuk a funkciót, és ugyanakkor ezt Arisztotelész ellenében társadalmivá kell átértelmezniük.

(II. Elméleti rész) Csak az arisztotelészi elmélet ilyen kettős korrekciójával érthetjük meg a kötet kérdésfeltevését. „A színháznak, ha vissza akarja nyerni társadalmi relevanciáját, éppen azt kell felmutatnia, hogy hogyan találkozhat a mindenkori néző a másikkal és a másként gondolkodóval” (10.).

A kötetben P. Müller Péter tanulmánya nyújtja a legalapvetőbb és legátfogóbb elméleti megalapozást. A kiindulópont a következő: „Színész és szerep, színpad és nézőtér, színjátszók és nézők, szöveg és előadás stb. kettősségei mindenekelőtt az intézményesült színházi formáknak, a gyakorlati működésnek a jellemzői, amelyek azonban csak egy nagyon szűk metszetét adják mindannak, ami a színházi jelenségek közegébe sorolható. A 20. században azok a színházi újítók, akik ezekkel az ellentmondásokkal szembenéztek, arra törekedtek, hogy kiszabadítsák a színházi cselekvést ezekből az antinómiákból, megváltoztassák a közreműködők és a befogadók helyzetét, viszonyát, a színrevitel helyét és szerkezetét, az előadás hatásmechanizmusait, a felvonultatott, alkalmazott mediális eszközöket stb.” (252–253.). Ennek a kötetnek azonban az a sajátossága, hogy a színpad környezetét hangsúlyozottan társadalmi térnek tekinti. Mindenesetre ezután következik egy nagy ismeretanyagot megmozgató áttekintés, amelyből én most csak a Brecht-elemzéseket emelném ki. A Brecht-kutatásban lassan közhelynek számít, hogy szigorúan el kell választani egymástól az „epikus színház” Brecht által kidolgozott elméletét és annak a különböző darabokban megjelenő gyakorlatát. Már Walter Benjaminsnak is az volt a véleménye, hogy az elmélet és a gyakorlat egységét Brechtnek a leginkább a tandrámákban sikerült megvalósítania. „Témánk szempontjából [a legérdekesebb] az a brechti kísérlet, amely a tandarab (*Lehrstück*) koncepciójával és gyakorlatával kimondottan radikális javaslatot tesz a néző és az előadás társadalmi erejének és hatásának felerősítésére” (257.). A tandrámák mindenesetre valamiféle átjárhatóságot akarnak megteremteni, de nem mossák össze a színpadot és a társadalmi környezetet. Még akkor sem, ha megvitatják egyes tandrámák erkölcsi dilemmáit, erről jegyzőkönyv készül, és ezt csatolják a kiadott drámához. (Ez történt a *Der Jasager* című tandrámához kapcsolódva, miután bemutatták a neuköllni gimnáziumban.)¹⁴ A brechti koncepció számunkra ma talán csak azért idegen, mert az a gyanúnk, hogy a megnövekedett hatáserő szorosan összefügg a darabok ortodox marxista (sőt sztálinista) tendenciáival. „Bár a tandarabot (elterjedt nevén tandrámát) hagyomá-

¹² Uo., 28.

¹³ Uo., 60–61.

¹⁴ Bertolt Brecht: *Der Jasager und Der Neinsager. Vorlagen, Fassungen und Materialien*, szerk.: Peter Szondi, Suhrkamp Verlag, 1966, 59–68.

nyosan didaktikus, marxista téziseket sulykoló tézisszövegekként szokás tekinteni, Brecht nem a szövegeket, hanem azok csoportos színrevitelét tekinti a folyamatban résztvevők esztétikai és politikai nevelése eszközének” (257–258.). Walter Benjamin – igaz, implicit módon – ezen a ponton bírálta a leghevesebben Brechtet. A Wilhelm Hauff *Das kalte Herz* című meséje nyomán írt azonos című hangjátéka azt sugallja, hogy a hagyományban meglévő anyagokat (és nem a morális konfliktusokat) az új médiumok, elsősorban a rádió fényében kell szemügyre venni.¹⁵ Benjamin elmozdulása a kommunista tematikától a medialitás felé azt mutatja, hogy ezt a helyet esetleg üresen is lehetne hagyni, és így a színházi előadásnak csak valamilyen általában vett hatása maradna vissza. Ezután még egy nagy ívű áttekintés következik;¹⁶ én az áttekintést valószínűleg Peter Handke 1966-ban megjelent *Publikumsbeschimpfung* című darabjával és a „Sprechstück” koncepciójával zártam volna. „A beszéd-darab színmű képek nélkül, amennyiben nem ad képet a világról. A világra nem a képek formájában mutat, hanem a szavak formájában, és a beszéd-darab szavai a világra nem mint olyasvalamire utal, ami a szavakon kívül fekszik, hanem a világra, amely magukban a szavakban van.”¹⁷ Handke úgy véli, hogy a beszédre és a nyelvre való koncentrállással a darabok új hatóerejét lehet elérni.

A kötetben szerepel egy érdekes tanulmány, Kelemen Kristóf tollából, melynek témája a *Publikumsbeschimpfung* magyar recepciója. „Handke darabja az 1966-os frankfurti ősbemutatón nagy botrányt kavart, mégis aktivizáló erővel bírt: egyes nézők felálltak, közbekiabáltak, a végén pedig hangosan bravóztak vagy kifütyülték a látottakat. A frankfurti ősbemutatón a színészek a fizető nézőket nem akarták hagyományos értelemben kiszolgálni és szórakoztatni, inkább darabjaira szedték és újraértelmezték a színházcsinálást mint jelen idejű tevékenységet” (215.).¹⁸ Hol volt, hol nem volt, 1970-ben a Színművészeti Főiskolán egy osztály ezt választotta vizsgaelőadásként. És ez roppant érdekes kontextusváltozáshoz vezetett: a darab most hirtelen a főiskola és a vizsga elleni lázadásá vált. Ádám Ottó (a nagy tekintélyű tanszékvezető úr) ki is vonult, és ezzel az egész vizsgát érvénytelenítette. Másnap így nyilatkozott: „A tegnapi bemutatót III. osztály anyagát, a *Közönséggyalázást* nem tartom jó anyagnak. Sem világnézetileg, sem nézőileg, sem emberileg nem fogadom el. Én ösztönösen viselkedtem, amikor tegnap felálltam és kimentem a vizsgáról. Ha most az időt visszapergethetném, még egyszer megismételve a szituációt, megállítanám a jelenetet, félbeszakítanám, és ott rögtön a gyerekeknek elmondanám, hogy ez miért rossz.” (217. lábjegyzet.) Ennek a tapasztalatnak a „kortárs újragondolásaként” hozta létre Kelemen Kristóf a *Miközben ezt a címet olvassák, mi magukról beszélünk* című előadást.¹⁹ Ebben mai fiatal színészek beszélnek a tanáraikról, a pályakezdés nehézségeiről, az életükről.²⁰

Ha jól értem Jákfalvi Magdolna megközelítését, akkor szerinte a színház és a társadalmi környezet között mindenekelőtt a kritika és a kritikus közvetít. A kritikus egyrészt a

¹⁵ Lásd Walter Benjamin: *Medienästhetische Schriften*, szerk.: Detlev Schöttker, Suhrkamp Verlag 2006., 390. skk.

¹⁶ Mindenekelőtt Georges Gurvitch, Augusto Boal és Jerzy Grotowski.

¹⁷ Peter Handke: *Publikumsbeschimpfung und andere Sprechstücke*, Suhrkamp Verlag, 1966, 95.

¹⁸ A második előadásról készült felvétel, ezért igazából erről vannak információink. A rendező, Claus Peymann egy interjúban ezt mondta: „Csak a második előadáson alakult ki egy botrányos szituáció. Wolf Wondratschek, akkoriban pályakezdő fiatal költő, későbbi bokszzakértő, provokálva érezte magát, és meg akarta szakítani az előadást. Én ezt meg akartam akadályozni. A nyílt színpadon verekedtünk. Végül a földre tepertem.” Klaus Kastberger – Katharina Pektor: *Die Arbeit des Zuschauers. Peter Handke und das Theater*, Jung und Jung Verlag, 2012, 89.

Az előadás felvételét lásd <https://www.youtube.com/watch?v=duRdDqWKuMI>

¹⁹ A cím Walter Benjamin egyik hangjátékának címére látszik utalni: *Mit olvastak a németek, miközben a klasszikusaik írtak?*

²⁰ Az előadás 2017-ben a POSZT off-programjában is szerepelt.

darabban lévő kritikai tartalommal szembesíti a társadalmat, másrészt a társadalmi elvárások tudatában fogadja be a darabot, illetve az előadást. A kritika és a kritikus intézményes pozíciójának rendkívüli ingatagságában (Magyarországon) a színház és a társadalom viszonyának problematikusága fejeződik ki.²¹

(III. „Középszintű elméletek”) A kötetben több írás is parciális színházi tapasztalatokból próbál eljutni általános elméleti koncepciókhoz. Ezek közül első helyen emliteném Darida Veronika dolgozatát, amely a kisebbségi színházokról szól, vagy pontosabban arról, hogy mit is jelenthet a kisebbségi lét a színházi világban. A kiindulóponton Deleuze és Guattari híres koncepciója áll a kisebbségi irodalomról. A kisebbségi irodalom már nem kisebbségi nyelven való megszólalást jelent, hanem (asszimilált körülmények között legalábbis) tartalmi jellegzetességekkel határozható meg. Ezek a következők: (1) az erős deterritorializáltság, (2) minden politikává válik, még a legszemélyesebb kérdések is azonnal politikai töltést kapnak, (3) mindig minden és azonnal a közösségre vonatkozik, mindennek kollektív értéke van.²² E jellegzetességek közül a legfontosabb feltehetően a második. Ennek szellemében írja Darida Veronika: „Az elmúlt évtizedben a magyar színház nyitottabbá vált az aktuális társadalmi kérdések ábrázolására (a rendszerváltást követő színházi krízis, apolitikusabb színházi korszak után). Csak néhány példát kiragadva, színpadra kerültek a migráció, az emigráció, az idegengyűlölet, a mélyszegénység, a hajléktalanság, a faji előítéletek, a prostitúció, az abúzió vagy a lakótelepi gettók problémáit feltáró előadások” (63.). A politikai érzékenység fokozódása pedig a színház világában a kisebbségi szellem megjelenésének köszönhető. De ebből kifolyólag aztán a „kisebbség” fogalmát is lényegesen ki kell tágítani, már nem jelentheti csak a „nemzeti-etnikai” kisebbségeket. Így jut el a szerző egy komplett kisebbségiszínház-tipológia kidolgozásához (melynek ismeretétől azonban itt el kell tekintenem).

Schuller Gabriella dolgozata teljesen hasonló témát tárgyal: „A politikailag elkötelezett művészet napjainkban mind a színház, mind a társművészetek területén különös népszerűségnek örvend. Ennek egy jellegzetes iránya a marginalizált, némaságra és láthatatlanságra ítélt csoportok és identitásformák közösségi térbe való »beemlése«. E politikai társadalmi projekt kapcsán kénytelenek vagyunk újra és újra megkérdőzni: szóra bírható-e az alárendelt [az elnyomott]?” (70.) A tanulmány Gayatri Chakravorty Spivak dolgozatára épül, melynek címe: *Can the Subaltern Speak?*²³ E tanulmány alap gondolatát Zsadányi Edit így foglalta össze: „Az alárendelt nem képes a domináns diskurzus nyelvében kifejezni önmagát, nem képes ezen a nyelven képviselni az érdekeit. [...] A politikai képviselőt önmagában még nem garantálja, hogy elismerik alárendelt csoportok létezését, ugyanis a politikai képviselőt óhatatlanul tárgyiasítja őket, és túlságosan leegyszerűsíti a kirekesztett szubjektum összetett helyzetét.”²⁴ A „más helyett való jóindulatú beszédnek” is megvannak a maga csapdái; Schuller Gabriella ezt próbálta kimutatni többek között a

²¹ Ugyanezt mutatja meg a negatív oldalról Kricsfalusi Beatrix, a színház „apolitikusságának látszatáról” beszélve. A dolgozat egy konkrét eset leírását és elemzését nyújtja: 2017. május 24-én mutatták be a Kolozsvári Magyar Színházban Ibsen *Rosmersholm* című darabját, Andrij Zsoldak rendezésében. Az előadás szünetében az ügyelő kihívta a rendőrséget, mert a rendező „verbálisan és fizikailag is bántalmazta a főszerepet játszó színésznőt” (289.). Az előadás azonban zavartalanul folytatódott, ezért a kirobbant sajtóbotrányt a színház azzal próbálta lerázni, hogy az előadás egy önmagában megálló egész, ebbe kívülről nem lehet beleszólni, de még belekukkantani sem: ez az *apolitikusság* látszata.

²² Gilles Deleuze – Felix Guattari: *KAFKA: A kisebbségi irodalomért*, Qadmon Kiadó, 2009, 33–36.

²³ A tanulmányból részletek jelentek meg magyarul, lásd *Helikon* 1996/4. 450–483.

²⁴ Zsadányi Edit: „Szóra bírható-e az alárendelt?”: *Subaltern elméletek és Rakovszky Zsuzsa: A hullócsillag éve* című regénye, *Társadalmi Nemek Tudománya Interdiszciplináris eFolyóirat*, 2018/1, 102.

Katona József Színház *Az Olaszliszkai* előadása kapcsán. Hermann Zoltán írja a nagy port kavaráról: „A Katonában játszott darab elveszti eredeti líraiságát: eltűnik a szerzői, szerepjátszói és olvasói ének egymásra olvashatósága, a dráma üres helyei, vakfoltjai – mindaz, ami az értelmezés összetettségét és sokféleségét adhatná – kommentárokat kap. A rendező és a dramaturg [...] belelátja a szerző öngyilkosságának tudható vagy megismerhetetlen motivációit és körülményeit az életmű korábban csak zavarba ejtő szöveghegyeibe. A Katona előadásában Borbély Szilárd halála, a szerző halála ad értelmet, jelentést a drámaszöveg balladisztikus kihagyásainak és az ide idézett szövegeknek is.”²⁵ Schuller Gabriella ezen a ponton kapcsolja be Pócsik Andrea filmtörténeti kutatásait,²⁶ amelyek a roma hősök ábrázolásával foglalkoznak. És a következő konklúzióra jut: *Az Olaszliszkai* (mind drámaként, mind előadásként) a 20. század elején kialakult toposzokat használja: „a romák helyzetét a szegénység és a kriminalizáció felől definiálja, (részben) áldozatként mutatja be őket, és egyfajta paternalizmussal közelít feléjük” (76.).

Antal Klaudia egy új kezdeményezésről, az osztályterem-színházról számol be, melynek az igazi elismerést a 2002-es drezdai *Theater im Klassenzimmer* fesztivál hozta meg. Az e kísérlet keretei között megszületett darabok közül kiemelkedik a *Klamm háborúja*, amelyet Novák János rendezésében és Scherer Péter előadásában Magyarországon is láthatunk.²⁷ „A [darab] kimondottan osztályteremre készült, megőrzi annak frontális jellegét, játékba hozza a kellékeit, a diákoknak pedig jól körülhatárolható szerepet kínál. A tanulók a valósághoz hasonlóan az előadásban is egy osztályközönséget alkotnak, egy tanteremben ülnek. Ily módon teljesen elmosódik a határ a valóság és a fikció között” (126.). E műfaj első magyarországi adaptációjának Schilling Árpád 2007-es rendezését, a *hamlet. ws-t* tartják. Ez a darab egy üres iskolai osztályteremben játszódik, melynek jelentőségét a szerző így ecseteli: „A frontális terek átalakításával az alkotóknak egy olyan demokratikus tér létrehozása volt a céljuk, melyben a diákok és a hozzájuk látogató felnőttek egyenlő félként, partnereként lépnek kapcsolatba egymással” (127.).

(IV. Színházpedagógia, alkalmazott színház) A kötet számos tanulmánya szól az utóbbi évek pedagógiai és nevelési kísérleteiről. Cziboly Ádám írja: „Ma már viszonylagos egyetértés van abban, hogy a színházi nevelés / színházpedagógiai program [egyszerű] gyűjtőfogalom” (90.). Hát, lehet, hogy ezen a ponton egyetértés van, de a cikk inkább azt sugallja, hogy szinte semmiben sincs egyetértés. A szerző egy szakmai beszélgetést idéz, amelyre 2014-ben a POSZT-on került sor. Ebben Csáki Judit a Kerekasztal Színház *A hosszabbik út* című előadásáról ezt mondta: „Ennek az előadásnak [...] nincs helye a POSZT versenyprogramjában. Egyszerűen azért, mert ha elfogadjuk azokat [...] a játékszabályokat, amelyek szerint a POSZT most működik, akkor ennek az előadásnak versenyeznie kéne [számos kiváló előadással]. És ez körülbelül olyan, mint hogyha egy úszóverseny döntőjében valaki a medence mellett futna.” És másrészt: „Nagyon jó, hogy ez az előadás itt van. Azért nagyon jó, mert amikor én tegnap megnéztem, nagyon érdekes volt, hogy láttam az én drága színházi kollégáimat és az édes nézőket, ahogy rácsodálkoztak erre a cuccra, mert életükben ilyet [még] nem láttak.”²⁸ Itt a következő dilemma körvonalazódik: nagyon fontos vállalkozásról van szó, de úgy tűnik, nem (vagy csak nagyon nehezen) illeszkedik bele abba, ahogy a színházat általában elképzeljük.

²⁵ Hermann Zoltán: Fél. Igazság, *Színház*, 2010/1, 10.

²⁶ Pócsik Andrea: *Átkelések. A roma képzés (an)archeológiája*, Gondolat Kiadó, Bp., 2017.

²⁷ A darab 2008-ban a POSZT off-programjában is szerepelt, Scherer Péter a Leőwey Klára Gimnázium egyik osztálytermében adta elő. Írtam is róla *A múlt emlékezete* című kötetemben, Kalligram Kiadó, 2013, 41–44. És persze nem ismertem azt az egész hátteret, amelyet most Antal Klaudia szépen bemutatott.

²⁸ <http://archiv.poszt.hu/hu/programok/786/szakmai-beszelgetes-szinhazi-neveles>

Kiss Gabriella tanulmánya a Káva Kulturális Műhely két előadása kapcsán gondolkozik el a „cselekvő nézés” és a „cselekvő részvétel” kategóriáiról. A két darab: a *3050 gramm* (2014) és a *Lady Lear* (2016); az elsőben a gyermekvállalás, a másodikban az öregek ápolása körüli egyéni és társadalmi dilemmák kerülnek szóba. A kérdés némileg költőinek hat: „A magyar társadalmi aktivitás milyen állapotát modellálja az a tény, hogy egy önmagát »színház- és drámapedagógiai műhelynek« nevező csoport fontosnak tartja az *andragógiai* és *gerontológiai* szerepvállalást?” (103.). Számos olyan súlyos társadalmi probléma van, amelyekről általában nem lehet beszélni. Pontosabban: elmaradt az akut magánéleti problémáknak a társadalmi nyilvánosságba való felemelése.²⁹ Ezen előadások kapcsán nem azt a kérdést kell feltennünk, hogy hagyományos értelemben művészileg mennyire sikeresek, hanem inkább ezt kell kérdeznünk: (1) ezek a darabok felruhazzák-e a nézőt olyan cselekvőképességgel, amelyre egy aktív és demokratikusan viselkedő állampolgárnak szüksége van? (2) Láthatóvá tesznek-e olyan társadalmi tabukat, sztereotípiákat, amelyeket a köznap élet számos praktikája elfed? Megszólított olvasóként most a saját nevemben válaszolnék: ahhoz, hogy az első kérdésre igenlő választ adhassunk, szélesebb körű társadalmi változásokra lenne (vagy lett volna) szükség; a második kérdésre viszont egyértelműen „igen” a válasz.

Bass László, Boross Martin és Fábián Gábor közös tanulmánya a Mentőcsónak „színházi társasjátékairól” szól. Egy anonim szakértőre hivatkozva itt is megjelenik a szkeptikus hang: „Azt gondolom, hogy más egy társasjátékot játszani, egy színházi előadást nézni és egy interaktív színházi előadásban részt venni. Ez három műfaj, három út, három szakképzettség. Bármelyik kettő vagy három mixelése megoldhatatlan problémákat jelent” (141.). Van tehát állandó ellenállás, ám ugyanakkor a másik oldalról van elementáris törekvés is a hagyományos keretek áttörésére. „Kőszínházi színészként – mondja Fábián Gábor – komoly problémám volt a színház és közönségének viszonyával [...]. Az volt a gondom, hogy mi, színházi alkotók, időről időre szöveget intézünk a pusztába. Eleve csak annak tudunk beszélni, aki úgy egyébként szöveget akar hallgatni, de még tőlük se kérdezzük meg, hogy tetszett-e a szöveg, vagy mit szólnak hozzá.” (145.)

Tóth Viktória írása a börtönszínházakkal foglalkozik. „A következőkben kísérletet teszek arra, hogy a színházban jelenlévő alkotói szabadság és a börtönben, mint totális intézményben jelen lévő külső és belső feszültségek megmutatását módszertani szemszögből vizsgáljam. Hiszen az ezekből fakadó traumatikus állapotok mindig jelen vannak, függetlenül attól, hogy mekkora erőfeszítéssel igyekeznek a büntetés-végrehajtási intézetek, közösségek és egyének megszabadulni tőlük” (156.). Az egyértelmű, hogy a tanulmány nem erről az általános kérdéstről szól; az alapgondolata talán az, hogy a szerepek elsajátítása a társadalomba való visszailleszkedés leginkább kézenfekvő útja. A tanulmány legérdekesebb része mindenestre a projektekről és az előadásokról szóló beszámoló. Ezek közül én most az Üres Tér Társulat által készített *Vojcek* című előadásra szeretnék összpontosítani.³⁰ „Az Üres Tér Társulat 2004-ben kezdte meg színházi tevékenységét és kísérleteit. Különböző színházi formákat, új színházi nyelveket kerestek azzal a céllal, hogy a játék és a színház eszközeivel egy olyan nyitott műhelyt hozzanak létre, ahol a művészeten keresztül bárki részese lehet az alkotó folyamatnak. Társadalmi színházi kísérleteiket 2006-ban kezdték, Pécs leszakadó régióiban, zömében roma származású fiatalokkal” (164. lábjegyzet). E projekt lezárásaként 2015. április 28-án a Pécsi Nemzeti Színházban be is mutatták a darabot,

²⁹ Jürgen Habermas annak idején ezt tartotta a diákmozgalmak legfontosabb eredményének. Lásd Úó: A látszatforradalom és gyermekei, 2000, 2018/6, 32. „A diákok és az egyetemisták lázadásának közvetlen célja a nyilvánosság politizálása.”

³⁰ A másik előadás a tököli Fiatalkorúak Büntetés-végrehajtási Intézetében készült, a címe: *Süket halál*. A kötet végén lévő bemutatkozás szerint a szerző dolgozott az Üres Tér Társulattal is, és jelenleg a tököli intézetben „teljesít szolgálatot”.

három fiatalok fogvatartott és három színész előadásában.³¹ És a rövid értékelés: az előadás megmutatta „azt az ördögi kört, amely a fiatalok fogvatartottak kilátástalan jövőképét és létbizonytalanságát jellemzi” (165).

A tanulmánykötet fentiekben körvonalazott részei másképp és másképp értelmezik a színház „társadalmi funkcióját” és a színház által implikált társadalmiságot. Az *első* csoportba tartozó írások – a nagy elődök nyomán – a társadalmi funkció érvényesülését nagy vízióknak tekintik, és az alapvető feladatot a színházi életet uraló dualitások felszámolásában látják. (Némi leegyszerűsítéssel azt is mondhatnánk, hogy a cél a színházi élet demokratizálása.) A *második* csoport írásai inkább az akadályokat hangsúlyozzák: a társadalomban van egy uralkodó diskurzus (vagy ahogy Foucault mondta: a diskurzusnak van egy rendje), amely megakadályozza a színház társadalmi funkciójának érvényesülését. A feladat pedig az ennek útjában álló akadályok polemikusan elemzése. Míg végül a *harmadik* csoportba tartozó írások úgy tesznek, mintha a színház társadalmisága – bizonyos kísérletekben – máris megvalósult volna.

Nem szabad elfelejtenünk, hogy ez a könyv példátlanul apatikus korban született. „A [társadalmi] bénultság akkora, hogy a cselekvésképtelenséghez képest már egy színházi előadás [...] is cselekvésnek látszik. Pedig nem az.”³² De lehet, hogy ez minden cselekvés kezdete.

³¹ Az előadás természetesen Georg Büchner *Woyzeck* című drámájára épült, de ennek töredékeségét vendégközvegekkel egészítették ki, egyrészt a fogvatartottak személyes történeteivel, másrészt az erőszak természetéről szóló szövegeket használták (165).

³² Hermann, i. m., 9.

EGY SZOROS KAPCSOLATRÓL

Antal Klaudia – Pandur Petra – P. Müller Péter (szerk.): Színházi politika # politikai színház

Mikor kezembe vettem a 2018-as pécsi színháztudományi konferencia előadásából készült kötetet, elsőként a címe fogott meg. Elsősorban a hashtag (#) jel, melyet jól ismerhetünk a különböző közösségi oldalakról. Mit üzen ez nekünk? Egyfelől kiemeli a kötet aktualitását, illetve a címben szereplő szavak jelentőségét és szoros összetartozását. Egyértelműen utal a közösségre, a közös ügyre a téma kapcsán, továbbá tárgyszóvá alakító funkciója nyomán kiválóan jelzi azt is, hogy számos olyan szöveg szerepel a könyvben, melyek első számú tárgy- vagy épp kulcsszava a színházi politika/politikai színház. Hogy ezen kívül még mik kerülhetnek a # jel mögé a tizenkilenc tanulmányt illetően, azt a tartalomjegyzék nagyobb tematikus egységei jelölik ki.

A maga nemében hiánypótlónak szánt kötet célkitűzése – derül ki a bevezető *Színház és politika találkozása a boncasztalon* fejezetből (9–12.) –, hogy a felszíntől eltávolodva, részletgazdagabb képet adjon az olvasónak színház és politika kapcsolatáról. Első pillantásra talán távolinak tűnhet a téma az előző évek térrel foglalkozó konferenciáinak és kötetinek tükrében,¹ de ez valóban csak az első benyomás. Ezek az írások ugyanis a legtöbb esetben térfoglalással vagy épp felforgatással kapcsolatos eseményeket taglalnak, melyek az intézményes keretektől való eltávolodáson keresztül próbálnak hatni, másfajta kommunikációt és látásmódot kialakítani, sok esetben pedig akár új közösséget formálni. Így az ilyenfajta alkotások óhatatlanul kapcsolatba kerülnek a *politikusság* fogalmával, vagyis a 2018-as konferencia és a belőle született tanulmánykötet nagyon is tudatos és következetes, már-már folytatólagos témaválasztáson alapul.

Mindenekelőtt azonban lényeges tisztázni – és teszi ezt több szerző is – a *politikai és politikai színház*, illetve a *színházi politika* fogalmát. Utóbbi egy adott „intézmény, illetve az alkotó pozícióját, vízióját, értékrendjét és gyakorlatát jelöli, másfelől a hatalmi berendezkedésnek a színházzal szembeni magatartását” (11.). A politikai színház ellenben a mindennapi élet aktuális politikáját viszi színre, míg egy színház politikussága alapvetően jelhasználatában, saját rendszerének felforgatásában fejeződik ki. Kricsfalusi Beatrix szerint a színház politikussága „semmilyen módon nem fordítható le, vagy fordítható vissza a társadalmi valóság politikai diskur-

¹ Balassa Zsófia – Görcsi Péter – Pandur Petra – P. Müller Péter – Rosner Krisztina (szerk.): *Rendezett tér – Be-, át-, szét-, megrendezett terek a színházban*, Kronosz Kiadó, Pécs, 2015. és Görcsi Péter – P. Müller Péter – Pandur Petra – Rosner Krisztina (szerk.): *A színpadon túl – Az alkalmazott színház és környéke*, Kronosz Kiadó, Pécs, 2016.

Kronosz Kiadó
Pécs, 2018
306 oldal, 2800 Ft



zusának logikájába, szintaxisába és fogalmiságába”.² Tehát egy előadás akkor válik politikussá, amikor „a rendezői formanyelv vagy az apparátus olyannyira önmagára irányítja a figyelmet, hogy a néző nem az egyértelmű üzenet megfogalmazására, az előadás aktuális politikai vonatkozásaira, hanem a szubverzív eseményére fókuszál”.³

Az első és egyben legnagyobb blokk, a *Színházak és alkotók a politikán innen és túl* főként színházi politikával és különböző előadások politikusságával foglalkozik, így a legtöbb írás kiindulópontja Hans-Thies Lehmann emblematis munkája, a *Posztdramatikus színház*. Kricsfalusi Beatrix azonban kiemeli, hogy a lehmanni keret nem alkalmazható maradéktalanul a posztszocialista országok politikai színházi formáira, így a magyarországi viszonyokra sem. Másfajta, a nyugati modelltől eltérő és a helyi specifikumokra reflektáló előadásokra van szükség. Ilyen jellegű kísérlet lehet többek között az ököpolitika beemelése a színházba. A növények, állatok és emberek közös jelenléte értelmezésében újfajta kommunikációra és tapasztalásra ad lehetőséget. Ennek kapcsán Deres Kornélia több izgalmas nemzetközi példát is említ, köztük a *slow theatre* műfaját. „Ez a művészeti gyakorlat felhívja a figyelmet a jelenlét új típusú érzékelésére, amely nem az ember történeti idejében akarja értelmezni és érezni a növények történetét, hanem önmagát kívánja áthangolni egy más típusú ritmusra” (38.). Hazai viszonylatban a szerző a 2017-ben bemutatott *Magyar akác* című előadásban megjelenő ökológia és a politikai színház kapcsolatának megvalósulását elemzi.

Antal Attila a *Valaki angyal* című előadás kapcsán résztvevői pozícióból beszél arról, hogy a társadalmi tabuk feloldásában és „újraszocializálhatóságában” milyen nagy segítséget, közösségformáló erőt jelenthet egy adott téma, jelen esetben a nemi erőszak színpadra állítása. Szorosan kapcsolódik ehhez Pandur Petra szövege, mely a tabukat kiegészíti a (kibeszéletlen) történelmi traumákkal. Állítása szerint a Mohácsi testvérek múltidéző, traumafeldolgozó előadásai, amellet, hogy a „dialogikus felejtés modelljének stratégiáit hozzák játékba” (76.), arra a kérdésre is keresik a választ, hogy „az általuk színre vitt események hogyan értelmeződnek újra időről időre az emlékezés és felejtés átgondolt politikáján keresztül” (58.).

A színház tehát élen járhat a politikai gondolkodás (át/újra)formálásában, s mindezt nagyon érzékletesen, hatásos módon képes végrehajtani, akár egy-egy politikai gondolkodásra készítő előadás bemutatásával, akár egy teljes műsorpolitika felállításával. Erre hoz kiváló példákat angolszász területről Pikli Natália Caryl Churchill drámáinak elemzésével (*Vinegar Tom*, *Örült erdő*, *Valahol*) és Kurdi Mária a dublini Gate Színház 1928 és 2018 közötti műsorpolitikájának átfogó vizsgálatával.

P. Müller Péter, aki a térfoglalás kapcsán más írásában már megemlítette az Odéon Színházban lezajlott 1968-as eseményeket,⁴ most *A lázadók színháza* című tanulmányában „politikus szemmel” vizsgálja az akciót, s amellet érvel, hogy az képes volt megmutatni a színház újfajta, a passzív közönséget hátrahagyó létezési formáját is. Igaz, „a színház és politika közötti kölcsönösség, a teatrális és a politikai cselekvések ilyen egymásnak való megfeleltetése nem 1968 tavaszán születik meg, hanem Lebel és más happeningművészek az előző években kialakított szemlélete és gyakorlata során” (116.). Így tanulmánya végén a Living Theatre *Paradise Now* című produkciója is görcső alá kerül.

Patrice Chéreau – a neves francia színház- és filmrendező – gondolata, mely szerint visszatekintve az emberek az Odéon körüli történéseket csupán olyan eseményként fogják számon tartani, mint amely megmutatta, hogy a politikai ideák gyakorlatba ültetése

² Kricsfalusi Beatrix: Reprezentáció, politika, esztétika (avagy miért nem politikus a magyar színház), *Alföld*, 2011/8, 81–93, 85.

³ Antal Klaudia: Öregedő társadalmunk idős képeinek reprezentációja a közösségi színházban, in: Doma Petra (szerk.): *SZITU Kötet*, Eötvös Collegium, Budapest, 2017, 33–42, 36.

⁴ P. Müller Péter: A performansz mint térfoglalás, *Jelenkor*, 2014/6., 740–750.

komikus felhangokkal párosul, ha színházi emberek akarják végrehajtani (125.), teljes mértékben megcáfolódik Jevreinov esetében a *Téli Palota ostroma* megrendezésénél. Ő ugyanis egyszerűen feláldozza a történelmet a politika oltárán, s rendezésével a korszak legsikeresebb emlékezetpolitikai manipulációját hajtja végre. Ezt járja körül Mikola Gyöngyi, s emellett még Jevreinov hatását is vizsgálja Nabokov különböző műveiben, köztük részletes elemzést nyújtva a *Morn úr tragédiájának*.

A tabuk, kibeszéletlen és feldolgozatlan, vagy épp átpolitizált és így elfelejtett, netán átértelmezett történelmi traumák mentén érkezik az olvasó a második tematikus egységhez, mely a *Magyar elnyomó rezsimek színházpolitikájába* enged betekintést. 2018 novemberében mutatta be a Stúdió K Színház az *Ítélt a nép* című, Kiss Ferenc népbírói tárgyalásának jegyzőkönyvét alapul vevő zenés dokumentumszínházi előadást. Akár a produkció előtanulmányaiként is olvashatók Heltai Gyöngyi és Kisantal Tamás szövegei. Míg Heltai szoros elemzés alá vonja a II. világháború és a Rákosi-korszak politikai beavatkozásait, így a színház előbb „keresztény nemzeti alapon”, majd a „marxista-leninista ideológia mentén” való átépítését, addig Kisantal a népbírói perek, kiemelten Szálasi Ferenc tárgyalásának teátrális vetületeit vizsgálja, mivel a tárgyalások „performatív aktusok, amelyek közönség előtt játszódnak le, és akárcsak a színházban, itt is egy adott konfliktusnak és megoldásának a szimbolikus reprezentációja zajlik” (160.). Jákfalvi Magdolna szintén a II. világháború utáni időszakot vizsgálja, pontosabban a szocialista realizmus politikai direktívává válását, azon belül is négy markánsan elkülöníthető direktívagyártói hangot (Gellért Endre, Gáspár Margit, Hont Ferenc, Major Tamás), melyek hosszú évtizedekre meghatározták a színháztörténetről való gondolkodást. Épp emiatt nem is gondolt senki *A velencei kalmár* bemutatására 1940 és 1986 között. Imre Zoltán amellett, hogy részletesen elemzi a Horthy-korszak ideológiáját és *A velencei kalmárban* megjelenő zsidót mint „felmutatott idegent”, jelentős hangsúlyt fektet a két bemutató között lévő hiányra, a Kádár-korszak „elrejtett idegenjére”. A téma azonban épp az elhallgatás miatt annyira terhelt, hogy negyvenhat év után csupán egy „kikönnyített”, teljes mértékben feszültségmentes előadást lehetett a Nemzeti színpadára állítani. Ezáltal a kötet e blokkja azért is figyelemre méltó, mert tovább mélyíti a múltfeltárás egyre erőteljesebb diskurzusát, s tudományos hátteret is biztosít az olyan előadásoknak, mint például a Pandur Petra által vizsgált Mohácsi-előadások (*Csak egy szög, Egyszer élünk, avagy a tenger azon túl tűnik semmiségbe, E föld befogad, avagy SZÁMODRA HELY, 06 56 örült lélek/vert hadak* stb.), vagy épp az ügynökkérdést feldolgozó, szintén 2018-as *Megfigyelők*.

Jelentős pillére a kötetnek a színházi neveléssel foglalkozó rész (e témának az előző kiadványokban is hangsúlyos szerepe van). *A színházi nevelés politikussága* címet viselő, négy fejezetből álló egység egyaránt vizsgál Kádár-korszakbeli és kortárs példákat, így széles palettán mutatja be ennek a műfajnak a politikai vetületeit. Patonay Anita Mezei Éva két előadására fókuszál (*Itt járt Mátyás király, Tavaszi tótágas*), s állítja, hogy ezek megfelelnek a komplex színházi nevelési (TIE) előadások mintájának, illetve azért is rendhagyók, mert mind ideológiai, mind pedagógiai gyakorlatukban eltértek a fennálló államszocialista rendszer elvárásaitól. Kiss Gabriella szoros elemzés során világít rá tanulmányában arra, hogy a művész-színházi nevelési programok, jelen esetben a Katonában bemutatott *Szilánkok*, fontos pillérei lehetnének az alkalmazott színházpedagógiának, de a produkcióorientáltság miatt az egész program „egyre távolabb kerülhet az alkalmazott színház legközelebb álló és legdemokratikusabb, széles hatósugarú” modelljétől (229.). Azoknak, akik most kezdenek ismerkedni a komplex színházi nevelési előadások mibenlétével, kialakulásával, kiváló összefoglalót nyújt Takács Gábor tanulmánya, mely személyes nézőpontból mutatja be a színházi nevelési hálózat hiányát és ennek következményeit Magyarországon. Antal Klaudia a téma kisebb szegmensét hozza a tantermi és osztályterem-színház vizsgálatával és a kánontól eltérő szétválasztásával. A szerző ezt

követően ugyanannak a drámának (Szophoklész: *Antigoné*) a Gigor Attila, illetve a Fábíán Péter által színpadra állított verzióját elemzi, és emeli ki azon részeit, ahol az előadásban vázolt fikciónak a politikai nevelése félresiklott. Annak ellenére, hogy hazánkban csupán lokálisan tapasztalhatjuk a színházi nevelési előadások hatását, mindegyik írásból egyértelműen kirajzolódni látszik, hogy jelentős szereppel bírhatnak az egyének aktívan gondolkodó és cselekvő állampolgári nevelését illetően.

A kötet utolsó blokkja és ezen belül három tanulmánya ugyan lazábban kapcsolódik a korábban tárgyalt témákhoz, azonban színháztörténeti szempontból jelentős kutatásokat és eredményeket tár fel *Katona József drámái és a politika* között. Míg Nagy Imre elsőként alkalmazza a foucault-i *parrhesia* fogalmát a *Bánk bánra*, és mutat rá, hogy az dramaturgiájának kulcsfontosságú eleme, addig Demeter Júlia két Katona-dráma, az *Aubigny Clementia* és a *Luca széke* cenzori véleményekkel ellátott kéziratát elemzi, amellet, hogy a korabeli cenzúra sajátosságaira és szabályaira is kitér. Czibula Katalin záró szövege már tágítja a perspektívát, és „kevésbé ismert drámák és elveszett szövegek határvidékén reprezentálja Katona viszonyát a napi politikai gyakorlathoz, illetve a korszak európai politikai orientációihoz” (288.).

Összefoglalva tehát, az olvasó gondosan válogatott, szerkesztett és felépített, a politikai és politikus színházat széles palettán vizsgáló, igényesen megírt szövegeket talál a kötetben. Amennyiben pedig „[a] politika a láthatóról szól és arról, ami a láthatóról mondható, azokról, akik rendelkeznek a látás kompetenciájával és a kimondás jogával”,⁵ annyiban a színház elválaszthatatlanul kötődik a politikához, amire ebben a kötetben számos irányból fény vetül.

⁵ Jacques Rancière: *Eszttika és politika* (ford. Jancsó Júlia), Műcsarnok, Budapest, 2009, 10.

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

TÉREY JÁNOS: Mont Ventoux, avagy „Jánoska pajtája” (Egy cívis vallomása) 729
ÁGOSTON ZOLTÁN: Térey János (1970–2019) 735

*

FARKAS PÉTER: A férfi, aki örökké a Luxembourg-kertben ült (elbeszélés) 737

HANS MAGNUS ENZENSBERGER versei 764

MARNO JÁNOS versei 772

VÖRÖS ISTVÁN versei 775

DEMÉNY PÉTER versei 777

DARVASI LÁSZLÓ: Magyar sellő (Kleist-átirat) 779

EGRESSY ZOLTÁN: Jónak mutatkozott (novella) 783

DEÁK JÚLIA: A dac születése (novella) 788

SAUSIC ATTILA: A szem nem változik (regényrészlet) 793

MESTERHÁZY BALÁZS: Törecsek (részlet egy verses regényből) 799

TURI TÍMEA versei 803

GYUKICS GÁBOR versei 805

GÁTI ISTVÁN versei 806

SZÉKELY SZABOLCS versei 808

TATÁR GYÖRGY: Angyali vendégség (Képzeltelméleti esszé) 810

Bauhaus 100

FORBÁT ALFRÉD: Egy építész visszaemlékezései négy országból (részlet) 819

GANTNER ESZTER – SCHWEITZER GÁBOR: Forbát Alfréd visszaemlékezéseiről
(tanulmány) 833

FORGÁCS ÉVA: Lezáratlan történet (A Bauhaus centenáriuma) 844

SEREGI TAMÁS: Képtelen paragoné (Kállai Ernő és Moholy-Nagy László vitájáról) 850

*

RADNÓTI SÁNDOR: Az életmű folytatása (Bodor Ádám: Sehol) 858

PALOJTAY KINGA: A szív tintafoltos hazája (Szív Ernő: Meghívás a Rienzi Mariska
Szabadidő Klubba) 861

SZÁNTAI MÁRK: Az elbeszélés nehézségei (Mesterházy Balázs: Gesztenye placc) 865

KISANTAL TAMÁS: Apokalipszis tegnap (Margaret Atwood: MaddAddam-trilógia
[Guvat és Gazella; Az özönvíz éve; MaddAddam]) 868

MELHARDT GERGŐ: Ellenpélda (Háy János: Kik vagytok ti? Kötelező magyar irodalom.
Újraélesztő könyv) 875

2019

JULIUS-AUGUSZTUS

JELENKOR

LXII. ÉVFOLYAM

7–8. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Szerkesztő
GÖRFÖL BALÁZS, MOHÁCSI BALÁZS, PÁLFY ESZTER

Tördelőszerkesztő
KISS TIBOR NOÉ

Szerkesztőségi titkár
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

CSUHA ISTVÁN, HAVASRÉTI JÓZSEF, KERESZTESI JÓZSEF,
NAGY BOGLÁRKA, PARTI NAGY LAJOS, PINCZEHELYI SÁNDOR,
SZOLLÁTH DÁVID, TAKÁTS JÓZSEF, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ,
VÁRKONYI GYÖRGY

*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 7–8.
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310–673, 215–305, 510–752, 510–753.
A szerkesztőség e-mail címe: jelenkor58@gmail.com

Arra kérjük a folyóiratunkban még nem publikált szerzőket, hogy közlésre szánt műveiket kinyomtatva, postai úton juttassák el a szerkesztőség címére.
Az elfogadott kéziratok szerzőit a küldeményhez mellékelt válaszbölcetben vagy a megadott e-mail címen értesítjük. Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Kiadja a Jelenkor Alapítvány
(Pécs, Széchenyi tér 7–8. Telefon: 72/310–673),
a Nemzeti Erőforrás Minisztérium, a Nemzeti Kulturális Alap és
Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzata támogatásával.
Felelős kiadó: a Jelenkor Alapítvány kuratóriumának elnöke.

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Postacím: 1900 Budapest
Előfizetésben megrendelhető az ország bármely postáján, a hírlapot kézbesítőknél, www.posta.hu
WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), e-mailen a hirlapelofizetes@posta.hu címen,
telefonon 06-1-767-8262 számon, levélben a MP Zrt. 1900 Budapest címen.

Külföldre és külföldön előfizethető a Magyar Posta Zrt.-nél: www.posta.hu WEBSHOP-ban
(<https://eshop.posta.hu/storefront/>), 1900 Budapest, 06-1-767-8262, hirlapelofizetes@posta.hu

Belföldi előfizetési díjak: előfizetési díj félévre 5940,- Ft, egy évre belföldre: 10 890,- Ft;
a Magyar Posta Zrt.-nél külföldre: az aktuális díjszabás szerint.

Lapunk előfizethető közvetlenül a szerkesztőségen keresztül is.

Számmlaszámunk: Dél Takarékszövetkezet 50800111–11164573

Megjelenik havonként.

A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.

Nyomtatta a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécssett.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

KUKORELLY ENDRE *Pálya, avagy Nyugi, dagi, nem csak a foci van a világon* című kötetét június 5-én mutatták be a pécsi Trafik étteremben. A szerzőt Ágoston Zoltán és Kiss Tibor Noé kérdezte.

*

A ZSOLNAY. P. *Horváth Tamás* új regényét június 7-én mutatták be a pécsi Trafikban. A szerzővel Ágoston Zoltán és Péczely Dóra beszélgetett.

*

ÜNNEPI KÖNYVHÉT PÉCSETT. Az irodalmi programok között június 14-én Havasréti József Szerb Antal-monográfiájáról és Szerb Antal *Magyar irodalomtörténetének* új kiadásáról zajlott beszélgetés, *Havasréti Józsefet* és

Pálffy Esztert Kisantal Tamás kérdezte. Június 15-én *Keresztesi József* új verseskötetét, az *Inverz Opheliát* mutatták be, a szerzővel Görfföl Balázs beszélgetett. Június 16-án Barlog Károly *E/so-undtrack próza* című kötetét mutatta be a szerző és *Balogh Robert*. A beszélgetések helyszíne a Csorba Győző Könyvtár Belvárosi Fiókkönyvtára volt.

*

A 19. PÉCSI ORSZÁGOS SZÍNHÁZI TALÁLKOZÓT június 6-a és 15-e között rendezték meg. A legjobb versenyelőadás díját a Nemzeti Színház *Woyzeckje* nyerte el *ifj. Vidnyánszky Attila* rendezésében. A fesztiválról *Apró Annamária* tudósított honlapunkon (www.jelenkor.net).

Szerzőink

Térey János (1970–2019) – költő, író, műfordító.

Ágoston Zoltán (1966) – kritikus, a *Jelenkor* főszerkesztője, Pécssett él.

Farkas Péter (1955) – író, Kölnben él.

Hans Magnus Enzensberger (1929) – német költő, író.

Bartha Judit (1971) – esztéta, Budapesten él.

Weiss János (1957) – filozófiatörténész, kritikus, Pécssett és Szűrőn él.

Marno János (1949) – költő, műfordító, Budapesten él.

Vörös István (1964) – költő, író, műfordító, Budapesten él.

Demény Péter (1972) – író, költő, Marosvásárhelyen él.

Darvasi László (1962) – író, Budapesten él.

Egressy Zoltán (1967) – író, drámaíró, Budapesten él.

Deák Júlia (1943) – író, Budapesten él.

Sausic (Schauschitz) Attila (1952) – író, újságíró, Berlinben él.

Mesterházy Balázs (1974) – költő, író, Budapesten él.

Turi Tímea (1984) – költő, kritikus, szerkesztő, Budapesten él.

Gyukics Gábor (1959) – költő, Szegeden él.

Gáti István (1979) – költő, műfordító, Budapesten él.

Székelly Szabolcs (1983) – költő, újságíró, Budapesten él.

Tatár György (1947) – vallásfilozófus, az ELTE nyugalmazott címzetes egyetemi tanára, Svájcban él.

Forbát Alfréd (1897–1972) – építész, grafikus.

Pálffy Eszter (1989) – irodalomtörténész, a *Jelenkor* szerkesztője, Pécssett él.

Grantner Eszter (1971) – történész, a Herder-Institut für historische Ostmitteleuropaforschung – Institut der Leibniz-Gemeinschaft és a Humboldt Universität zu Berlin tudományos munkatársa, Berlinben él.

Schweitzer Gábor (1964) – jogász, az MTA TK Jogtudományi Intézete tudományos főmunkatársa, az NKE Államtudományi és Közigazgatási Kara habilitált egyetemi docense, Budapesten él.

Forgács Éva (1947) – művészettörténész, Los Angelesben él.

Seregi Tamás (1974) – esztéta, Budapesten él.

Radnóti Sándor (1946) – esztéta, kritikus, Budapesten él.

Palojtay Kinga (1984) – kritikus, Budapesten él.

Szántai Márk (1993) – az SZTE BTK PhD-hallgatója, Szegeden él.

Kisantal Tamás (1975) – irodalmár, Pécssett él.

Melhardt Gergő (1993) – kritikus, Budapesten él.

György Péter (1954) – esztéta, Budapesten él.

Havasréti József (1964) – kritikus, Pécssett él.

Benke Attila (1986) – filmesztéta, Turán él.

GYÖRGY PÉTER: A félig bevallott élet (Csoóri Sándor: Éji nap – Nappali hold.

Naplójegyzetek, töredékek, 1955–1989, 1990–2011) 884

HAVASRÉTI JÓZSEF: Harcban álló valóságok (György Péter: Faustus Afrikában.

Szerződés a valósággal) 893

BENKE ATTILA: Apokalipszis 1986 (Craig Mazin: Csernobil) 901

KÉPEK

TÓTH LÁSZLÓ fotója 734

Fotók FORBÁT ALFRÉD munkáiról 839, 841

*Folyóiratunk az Emberi Erőforrások Minisztériuma, a Nemzeti Kulturális Alap
és Pécs Város Önkormányzata támogatásával jelenik meg.*

Köszönjük a Molnár Nyomda Kft. támogatását.



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA



Nemzeti Kulturális Alap

A Jelenkor a LAPKER újságospavilonjain kívül a
következő könyvesboltokban is megvásárolható:

PÉCSETT: PTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. –
Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér
7–8. – Líra Könyvesbolt, Széchenyi tér 7. –
Filter Kultúrkávéház, Színház tér 2.

BUDAPESTEN: Írók Boltja, 1061 Bp., Andrásy
út 45. – Ludwig Múzeum, 1095 Bp., Komor Mar-
cell u. 1. – Magvető Café, 1074 Bp., Dohány u.13.

A LIBRI alábbi budapesti és vidéki
könyvesboltjaiban:
Allee Könyvesbolt
Árkád Könyvesbolt, 1. emelet
Campona Könyvesbolt
Csepel Plaza Könyvesbolt
Duna Plaza Könyvesbolt, 1. emelet
Könyvpalota

Mammut Könyvesbolt
Oktogon Könyvesbolt
Stop.Shop. Könyvesbolt
Pólus Center Könyvesbolt
Sugár Könyvesbolt

Budaörs Könyvesbolt
Debrecen Könyvesbolt
Győr Plaza Könyvesbolt
Kaposvár Plaza Könyvesbolt
Miskolc Könyvesbolt
Nyír Plaza Könyvesbolt
Pécs Könyvesbolt
Szeged Plaza Könyvesbolt
Szolnok Plaza Könyvesbolt
Zala Plaza Könyvesbolt

www.jelenkor.net

990,- Ft

JELENKOR



917704471642002



19007

Mont Ventoux, avagy „Jánoska pajtája”

Egy cívis vallomása

Elsős gimnazista koromban olvastuk Tót tanár úrral Petrarca nevezetes levelét, amelyben a Mont Ventoux megmászásáról számol be. Nem, nem tudtam még nevesíteni ezt az igényt, de akkoriban ébredhetett föl bennem a vágy: szerettem volna apám kertjét Vámospércsen az Őrséghez némileg hasonló vidékével együtt csak mint *tájat* ismerni, kirándulóként, minden gyakorlati kötődés, mezőgazdasági praktikum és haszonelv nélkül, kizárólag az önmegismerés és az esztétikai élvezet kedvéért. Akkor csupán *természet* volt számomra ez a szemnek is kellemes vidék, föld és ház, bármi, csak nem „kép”; bármi, csak nem táj, vagyis a természet transzcendens változata. Tehát csak mint tájat szerettem volna belakni a vidéket, és Petrarcához hasonlóan – legalább ebben hasonlítsunk – sokat olvastam a dombtetőn, ha nem is Szent Ágoston *Vallomásait*, mint ő. Hanem Jókai Mórt és James Fenimore Coopert. Magát a tájleírást eleinte olvasóként is ugyanolyan fölösleges ujjgyakorlatnak tartottam, mint a csendéletet rajzórán. Alma vázával, vászonlepedővel vagy anélkül – minek? A kezűgyesség fejlesztésének céljából. Az úgy motivációnak kevés. Szerettem tehát a tájat, de a csodálat érzete akkor még nem párosult nálam az ábrázolás igényével. Ebben a tekintetben Szomory Dezső imaginárius csataképsorozata, a *Harry-Russel Dorsan a francia hadszíntérről* volt rám felszabadító hatással, Vörösmarty meg az angol romantikusok társaságában, késő tizenévesen.

Mert, hűen eredeti érzéseimhez, a kisfiúként szerzett szűz benyomásokhoz, nekem határozottan tetszett Vámospércs. Na, nem munkahelyként. Hanem tájként. Még nem tudtam, mi vagyok, mi lehetnék, csak azt, hogy földművespalánta biztosan nem. El kellett hagynom, sőt el is kellett adnom az ingatlant, hogy belássam: ez volt számomra az idill. Ha a pusztán, akkor a pusztán. Ez volt az eszenciális gyermekkori őskert, a Paradicsom egyenes ági leszármazottja, még az sem baj, hogy nyaranta hasznot is hajt nekünk. Nem a kínai és a japán kert mikrokozmosza ez, ahol megtalálható a világ minden jelensége, csak éppen kicsiben, a mezőktől az erdőkön és a sziklakerten át a havasokig, ugyancsak nem a Korán

tagolása nyomán nyolc arányos részre tagolt arab kert Damaszkusz és Marrákes palotaudvaraiból. Vámospércsnek halvány köze sincs az optikai elvek szerint szerveződő, túlszabályozottságában unalmas, nagyképűségben szenvedő franciakerthez, de nem is az angolkert hatalmas, eső áztatta pázsitokat körbeölelő, szabálytalan formájú labirintusa ez, amelyet annyira szerettek, még ha a fennsíkon, egy-egy pillanatra meg is idézi azt. A kert, szokás mondani, mindent elárul arról, hogy tervezői és művelői miképpen viszonyulnak a Teremtéshez. Nézzetek ide, emberek, a miénk ilyen. Így viszonyulunk. Pontosabban így viszonyul apám, ő a mi kerti formatervezőnk, ő a mi *land artist*tünk. Ez meg a mi Tusculanumunk, elveszített, csehovi cseresznyéskertünk, bocsánat, pontosítok: *meggyes*kertünk, amelytől előbb szabadulni akarunk, s amelybe aztán mindörökre vissza fogunk vágyni. Ez az elvadult málnaföld a félszázados diófák árnyékában, a halápi erdő mellett. Ez legalább szép volt, de amikor a nyolcvanas évek közepén apám a Kétmalom utcai hátsó kertben is fölállított egy hatalmas fóliasátrat, amelyben állva is elfért az ember, abban már csak az eszelős, magamutogató gesztust láttam. A sátor nyáron befülledt, télen pedig nem védett semmitől, a repedező burkolatát állandóan cserélgetni kellett a düledező vázon. Belül fekete fóliával bevont földoszlopok álltak, azokból sarjadtak oldalt a palánták. Apám a sátor vázát méregzöldre festette, zöldre a kerti székeinket is, zöldre az udvari szerelőasztalt is, mindent, de mindent méregzöldre.

„Még az Úristen is zöld ezen a nyáron”, jegyezte meg maliciózan nagyanyám.

Mennyi négyszögöl hány aranykoronányi értéket képvisel, ez számomra akkoriban rejtély maradt, bevallom, kamaszként nem is igazán érdekelt. Addig azért eljutottam, hogy rákérdezzek: egy hektár, az valójában hány hold?

„Egy hold az pontosan mekkora, anya? Ugyanakkora, mint a Hold az égen?“, kérdeztem anyámtól kislánykoromban. Őnekik a Jászságban még akkora földjük sem volt, mint nekünk, szegényparasztként egészen más besorolás alá estek. A hold túlélte a metrikus mértékrendszer bevezetését, földnyilvántartási használatát csak kétéves koromban, 1972-ben szüntették meg. Ám a köznapi szóhasználatból csak csigalassan kopott ki, világosan emlékszem, hogy a földeken töltött időmben végig holdat mondtak a felnőttek, és nem hektárt. Megszokták, na. Hogy semmi ne lehessen egyszerű, a hold kisebb egysége a négyszögöl, s az 1 öl oldalhosszúságú négyzet területe körülbelül 3,6 négyzetméternek felel meg. Egy kataszteri vagy katasztrális hold pontosan 1600 négyszögöl, ami 0,575464 hektárral vagy 5754,64152861 négyzetméterrel egyenlő; és viszont: egy hektár pedig 100×100 méteres terület, azaz tízezer négyzetméter, ami 1,7377 katasztrális holddal azonos. Szóval „nekünk” dédapám idejében száztizenötezer-kettőszáz négyszögölnünk volt, s ezt nem büszkeségből említem, materiális, pénzügyi értelemben véve ez, könnyen lehet, kevesebb a semminél, számukra mégis ez volt a minden; igazán kár volna összevetni a macsi földet a százezer hold fölötti terjedelmű mágnásbirtokokkal. Egy viszont közös. Ott is, itt is a földhöz való viszonyulás módja a beszédes, s a szerzés meg a mindent lenullázó vesztes története a sokatmondó.

A mi pótlék-Vámospércsünk körülbelül két holdnyi lehetett, így volt külön világ. Jókai Mór földje sem volt sokkal terjedelmesebb a Svábhegyen, amelyet regényhonoráriumából vásárolt a „hétháznak” is hívott falucskában, ebben a

már-már „hegyközségben”; s a következő években viruló kertgazdasággá bővülte a felhagyott kőbányát.

Az egyik nyáron, a nyolcvanas évek közepén kijelentettem, hogy soha többé nem jövök ide, a „majorságba”, idénymunkára, legyen akárhány hold vagy hektár. Nem jövök sem autón, sem vonaton, sem busszal, sem gyalog. Apám elfogadta döntésemet, eljutottunk tehát idáig. Nagybátyám, Pisti nem, ő attól kezdve tekintett engem semmirekellőnek és léhűtőnek. Látni, hogyan tükröződnek e diplomás ösztönlény résnyire húzódo szemében az övétől eltérő életstratégiák, s hogy milyen parányinak látszik benne mindenki más – nem az úgynevezett szellemi emberről beszélek, hanem a hozzá képest másféléről –, ez még az előzmények után is kiábrándító volt. Az atavisztikus indulatot, a korlátoltságot, a tulokságot még érteném, de az elvágólagos szándékot már nem. Igazán leszállhatna már rólam. Ehelyett többször megfenyegetett, öles metszőollóval a kezében próbált kiharcolni a saját házunkból, akkor „durrant el az agyam”, és kiabáltam rá, az hatott. Egyszer megcélt egy üres szenesvödörrel, lóbálta, lóbálta, aztán csörömpölve csapódott a téglaburkolatra a bádóg. Ilyesmivel nem ment nálam sokra.

Ez a perc is eljött, a szabadulása.

Apám még évekig járt a kertbe, egy szál magában, már nem kerékpárral, hanem vonattal, aktatáskával a kézben. Mit csinált ott egyedül egész nap? Kapált? Egyedül szedte a pöszmétét, málnát, mikor mit? Mire gondolhatott közben? Ugyanarra, amire én gondoltam Max Richter hegedűjével a fülemben, a kremsi börtön erősen kivilágított betonfalát, vaníliásárga homlokzatát és a mellette álló bíróság decens betontömbjét szemlélve egy hónapon át a szobámból, vagy a késő esti sétákon, amikor saját lépteim visszhangjától is összeresztetem a kísértetiesen üres utcákon, az ostorlámpák alatt? Amire én gondoltam egyfolytában, miközben ezt az emlékezést írtam? Hogy mire való ez az egész hóbelevanc?

Hogy ő maga választotta a saját börtönét.

Amikor anyám megbetegedett, nem maradt egyetlen segítőtársa sem. Egyedül már ő sem bírta.

Amikor minderről töprengtem, el kellett utaznom három napra Bécsbe, és ezen az apró úton olyasmi történt velem, ami ritkán szokott: egy hónap kisvárosi lét után fölébredt a vidékiségem. A kisvárosi énem, pedig születésemkor százhetvenezer ember vett körül, itt pedig harmincezer sem lakik, kevesebben vagyunk, mint Debrecen lakói voltak Csokonai idejében. Nem komplexus ez, amit jobb híján hívok vidékiségnek, hanem egyszerűen a kevés mozgás és a kevés változás előnyben részesítése munka közben. Ha éppen nem dolgozom, tőlem düböröghet mellettem Manhattan is, jól alszom. De azt hiszem, csakis így tudok a nem létező Debrecenben létezni, és egyszersmind írni róla. (Debrecenben nem tudnék, mert a létező város mint késői mutáció összezavarna.) Sokadik Bécs volt, mégis először: egyedül. Bár sokszor jártam a császárvárosban, de mindig kevés időt töltöttem itt, három-négy napot, és ezúttal nem kalauzolt senki, meghívóim a Bécsismeretet alapként kezelték, helyesen. Pedig Bécsnél még Párizst is jobban ismerem, azaz jobban ismertem idáig. Végre rendesen meg kellett tanulnom, hol találok a már sokszor látott múzeumokat, a szeretett, ám soha meg nem jegyzett fekvésű kávéházakat (bár a Café Sperlt, ahol az eljegyzésünket tartottuk, azt hiszem, hófúvás, szélvihar és áramszünet esetén is megtalálnám), végre eszembe

véstem, merre hány méter a város, hol a folyó, hol az erdő, melyik metró hova tart, és így tovább. Teljesen olyan érzés volt egy hónap Wachau után, mint amikor tizenéves vidéki fiúként először mentem föl egyedül a nagyvárosba. Nem történt most ott velem semmi lelki vagy egyéb szenzáció ezen kívül. Mégis döbbenetes volt visszatérni a megszokott, a hozzám nőtt, a kísértetiesen csendes Kremsebbe, a magányomba, kicsit összezavart fejjel, kicsit megint kevesebb illúzióval.

A rendszerváltással eljött a kárpótlás, az elpusztított Macs rehabilitációja, és ezzel együtt az aranykoronák ideje. Idehaza egy hektár átlagos aranykoronában kifejezett értéke 19. Gyöngébb minőségű földnek számítanak a 0 és 17 aranykorona közé eső értékű földek – ilyen lenne Vámospercs is a csekély humusz- és agyagtartalmú, a vizet nem tartó, hamar kiszáradó talajával –, jónak a 17 és 25 közöttiek, kiválónak pedig a 25 aranykoronánál többet érők, és Macs alighanem ilyen, jó zsíros feketeföld, bár homok Józsa vidékén is van.

1990-ben, a téesz fölосzlásakor 35 katasztrális hold (lám, még mindig hold!) és 1469 négyszögöl föld, azaz a valahai birtok egynegyede került vissza apám nevére, 805,97 aranykorona értékben, vagyis ha ez volt az egynegyed, akkor a jelek szerint nagyapám megkértszerezhetette dédapám hetvenkét holdját. Egynyolcad arányban a belvárosi, Garay utca 18. számú, csinos, emeletes ház után is kapott apám kárpótlást, amelyben nagyapámnak volt tulajdonrésze 1950 előtt. (Az 1940-es debreceni címtár szerint Erdődy Lajos a tulajdonosa, de már az 1928-as választói névjegyzékben is a számomra ismeretlen Erdődy szerepel. Furcsa módon nagyszüleim elkobzott Ajtó utcai lakásáról nem esik szó a határozatban – talán sor került időközben valamiféle kártalanításra, összefüggésben Gere százados 1956-os szerepével? Nem hiszem, annak nyoma volna a család emlékezetében.)

A kárpótlással teljesen azonos időben, egyik télen valaki kifigyelte, hogy már senki sem látogatja a vámospercsi földet, zimankóban apám is alig járt. Tavaszra kirabolták mind a két pajtát, elhordták a berendezést ágyastól, asztalostól, kistraktorostól, rotációs kapástól, váltva forgató és töltögető ekéstől, kultivátorostól, közlőművestől, targoncástól és utánfutóstól, elhordták az utolsó szögig, el az utolsó lejárt szavatosságú szardíniakonzervig. Apám szerette volna pénzzé tenni legalább a traktort, kínálta is a rokonságnak, de nem kellett a kutyanak sem a full extrás kollekció.

Végül a falakat is eltakarították, téglánként, csak a porlékony vályog maradt.

„Jánoska pajtája” a kisebbik föld elején, félig kiürítve, egy darabig még állt. A jellegzetes agrár-aromából, amely a gépolaj, a kilyukadt zsákban tárolt növényvédőszer meg a cefre szagából sűrűsödött össze, bekötött szemmel is fölismertem volna bármikor. Aztán annak is beszakadt a teteje, eső áztatta azt a kevés maradékot odabent.

Amikor vevőt is találtunk rá, először az apám nevéen szereplő, legszebbik, diófás, házatlan földre, nem kis megkönnyebbüléssel vettem tudomásul a búcsú tényét.

A kétezer-tíz évek vége felé arról értesültünk, hogy éppen ugyanazt az államosított macsi földet készült fölvásárolni a BMW, amelyen egykor a családunk tanyája állt. Így van ez, gondoltam. Az 1990 után osztott kárpótlási jegyek zömét apámnak sohasem sikerült valódi vagyontárgyakra váltania, a több százezer forint névértékű papírok hamar elévültek. Most pedig a padláslesöprők után meg-

érkeztek ezüstszínű limuzinjukon a multik, ez lesz a kegyetlen csattanó. Szétszó-
rattatunk, eltörettetünk? Ahol szépapám a szőlőjét kapálta vagy kapáltatta a
napszámosaival, ahol nagyapám az eke szarvát fogta, ahol a díjnyertes bikánk
nevelkedett, ott most alvázak és karosszériák készülnek majd? Ott most majd
összeszerelik a máshonnan hozott alkatrészeket? Aki az eke szarvára teszi a ke-
zét, és hátratekint, nem alkalmas az Isten országára?

Nagyot néztem, de aztán kiderült, hogy á, nem ilyen egyszerű az: a gyár,
amennyiben lesz, Nagymacs mellett lesz, nem a mi otthonos földhátunkon.

Értem én, hogyne érteném, gondoltam: ezer új munkahely, gyarapodunk, mi-
egymás, de ahogyan a családtagok közti levélváltásokból is láttam, számunkra en-
nek ellenére határozottan kellemetlen érzés ez az újabb tulajdonosváltás. „A Deb-
recen szélén lévő Kismacs-Nagymacs városrész eddig nem volt túl népszerű
célpont a helyiek körében, de a beruházást követően a környék ingatlanpiaca fellen-
dülhet, a telkek felértékelődhetnek”, szajkózta kitarotán a sajtó. A földrajzi és az
érzelmi érintettség miatt mégsem lett túl népszerű a beruházás az enyéim között.

Apám egyszer megmutatta, merre teltek a kamaszkori nyaraik. Méterre pon-
tosan meg tudta mondani. Téeszről akkor már nem volt szó, a DATE tangazda-
ság kertjei mellett sétáltunk a rekkenő nyárban befelé, de magának a földnek a
képe nem maradt meg az emlékezetemben. Nemrégiben arra gondoltam, mielőtt
megjönnek a legújabb „gyarmatosítók”, megint ki kellene sétálni a macsi határ-
ba, búcsút venni a földünktől a magam nevében is, és így is tettünk. 2018 kará-
csonya után fogtuk magunkat, és leköveltük a családdal az egykori útvonalat.
A Hajdúböszörménybe vezető 35-ös útról balra befordulsz a névtelen benzinkút
után, és a Vállalkozók útja meg a Barakonyi utca sarkán megtalálod a hült he-
lyünket. (Vállalkozók útja, na, ez is micsoda műnév, hasonlít a vámospércsi Sport
utca esetlenségére, csak ez meg kiábrándítóan vadkapitalizmus-ízű.)

Itthon vagyunk. Itt is. Ha egy számítógépes alkalmazás segítségével egymás-
ra vetítjük az 1856–60-as meg a mai állapotot, látható, hogy maga a keresztező-
dés az udvarunk helyén van, ahol szemben állt a tanya az istállóval meg a mag-
tárral. Utóbbi lehet, hogy azonos a szomszéd ingatlan egyik máig álló, földszintes
épületével. Jegenyefasor vezet hozzá. Kétszáz éve volt gémeskutunk, az 1856–
60-as térkép színes grafikája jelzi. Jelképesnek találok, hogy maga a Vállalkozók
útja a mi tanyánk helyén halad át, szabályosan eltörölve a múltat. Azaz minket.
A tanya helyén olyasféle rögtönzött épületcsoport áll, amilyenből több százezer
található Kelet-Európa külvárosi és falusi telkein, nyilván lakás, garázs, raktár és
gazdasági udvar sajátos együttese ez is.

Kijött a házból egy férfi prémes szegélyű irhasapkában, udvariasan köszön-
tünk neki.

Kiemeltünk néhány vödrot, lapátot Ildiék csomagtartójából, és földet gyűjtöt-
tünk a fiaimmal a sárdagonyából, azt vittük át a temetőbe, mert apámék sírja
nemrégiben besüppedt. Most Domokos Márton-kert a táblák felirata, az egykori
dülőben egymást érik az építőipari és mezőgazdasági vállalkozók. „Róth és fia”,
ők például acélsarnokokat gyártanak. Nagy jövő elé néz az egész környék.
Kicsit késő most azonosulnom vele.

Álljunk csak meg egy pillanatra. Várjunk, hol is található ez a bizonyos Hadházy-
telep, ahol ezerkétszáz szegénynek nem volt sem iskolája, de még csak ivóvíze sem,

s ahol olyan horribilis volt a csecsemőhalálozás? Hát persze, Felsőjózsa déli részén. Azaz itt, néhány utcányira. Nem is olyan messze a Vállalkozók útjától meg a Barakonyi utcától. Ami akkor szántó volt, az most kertes, félagrár jellegű lakóövezet. Macsi Tóth-telepnek nincs ugyan nyoma, de egyre több jel mutat arra, hogy az is Józsa környékén terült el. Csak nem a Domokos Márton kert-előzménye voltunk? Találgatok megint, mindössze annyit szögezhetek le biztosan, hogy 1988–89-ben hét körszeletre osztották fel a Bellegelőt, s az így kialakított részek zömmel régi híres városvezetők nevét kapták, például a tizennyolcadik század végén élt Domokosét, aki Kazinczy által látott arcképének tanúsága szerint kék dolmányt viselt, és könyveket is írt, elmélkedve egyebek között „a keresztyének között ez idő szerint uralkodó romlottságnak kútfejeiről”.

Ha nem is az enyéim alapítottak errefelé telepet, annyi bizonyos, hogy minden tavasztól ősziig ugyanitt éltek, minden általam ismert ág. Abból, amit monoton mezőgazdasági tájként szoktak emlegetni a spleenes és fellengzős bölcsészek – amilyen huszonöt éve én is voltam –, abból a monoton tájból száznegyven holdnyi föld mi magunk vagyunk.



TÉREY JÁNOS

(1970–2019)

„Kavarjanak föl, forgassanak föl, ízeimre szedjenek szét, rázzanak meg jól, és rakjanak össze újra” – írta a POSZT válogatói tapasztalatait összegző 47, *mint Ványa* című beszámolójában egy évvel ezelőtt. Ezt várta el a színháztól, de általában a művésztől is; saját műveiben is erre törekedett. Magától értetődően fogalmazta magát a címbe. De hogy miért öltötte föl „Ványa bácsi” jelmezét egy pillanatra, nem tudom. Pusztán a színházi közeg és az életkor véletlen egybeesése miatt? Vagy bármi alkalmas volt arra, hogy annak tükrében saját életére nézve megtudjon valamit? Csak abban vagyok biztos, hogy az elfecsérelt élet nem lehetett alapja a hasonlításnak.

Másfél évtizede arra a kérdésre, hogyan képzei el magát ötvenévesen, a rá jellemző szarkazmussal azt válaszolta egy interjúban: „Mindenesetre: írók koszorújában Szigligeten, szilveszterkor *nem* képzem el magam, mert nem szeretném azt a fajta öregséget.” Aztán rögtön hozzátette: „De ki tudja?”, és ez az elbizonytalanító gesztus sem kevésbé jellemző, az igen és nem közti oscillálás, villódzás, a gondolati lehetőségekkel való játék, az elképzelt álarcok próbálgatása. Az erős állítás, az éles fogalmazás a magánbeszélésekben is sajátja volt. És magára vonatkozóan sem enyhített iróniáján. „Verseimet gyűjtöm egybe. Nem az összeset, ilyen kegyes egykori magamhoz és ilyen kegyetlen jelenlegi olvasómhoz hogyan is volnék?” – írta összegyűjtött verseinek kötete, az *Őszi hadjárat* jegyzetében.

Váratlan halála összezavar, tanácstalanná tesz. Hatására az értelem – csak látszólag paradox módon: *öszönösen* –, akár a vadászkutya, jeleket, jelentéseket kajtat megállíthatatlanul. Akárhogy is, valahogy úgy alakult, hogy az összegyűjtött versek végén álló, új versek ciklusának alcíme *Útirajzok és siratók*. A kötetet záró három vers egyike Borbély Szilárdnak állít emléket, számon kérve az utókoron a halála utáni szentté avatás hamisító buzgóságát (ami most is óvatosságra int). „A borzongató emlékezetközösség / Utólag mindent tudni vél... stigmát, keresztet. / S őt befogadja ugyanaz a föld, / Amelyben gyökeret sosem eresztett” – írja keserűen a költő életében felszámolhatatlan magányosságát hangsúlyozva.

Az utolsó előtti, a XIX. darab, az *Édes fiaim!* régies hangütésű invokáció és testamentum: arról rendelkezik, hogy még e világban, „a halálon innen”, de szinte megközelíthetetlen rejtekhelyen talált erdei tábor legyen majd a végső nyugvóhelye. „Arra kérem a szurdok szellemét, / Övjon minket lombon innen és túl! / Meghalni ugyanide hozzatok.”

Az utolsó vers pedig, a *Platánok júliusban*, e fák kérgének lehullatásából kiindulva bontja ki hasonlatát a versen át a személyiség külső és belső meghatározottságainak levetkezéséről. Rokona ez az éntől való Weöres Sándor-i megszabadulásnak: „Elsüllyeszted a cirkálót, aki voltál. / (...) Lepattannak rólad a bókók, / A súlyos függést okozó pénzek, / A tévhitük is, végül a pillantások.” De ez a folyamat túlmegy a társadalmi értelemben vett elmagányosodáson, a folyamat végül továbbhaladva az énen belülré gravitál: „Magzatnyira zsugorodva / Alszol majd nemsokára téli álmod. / Vedled a gyávaságod mint fölösleget, / És bőrröddel együtt minden hagyományt: / Apadva közelítéd lényeged.” Ám különös, váratlan kivételt képez a család: „Senkid sincsen, csak egyetlen aszszony / Senki sem áld meg, csak a nevető fiaid.” És a vers refrénje: „Addig ráz Isten, / Amíg csontodig nem csupaszkodsz. / Addig ráz Isten, / Amíg hozzá föl nem cseperedsz.” Így ér véget az általa, utólag tudjuk, *végleg* elrendezett költői életmű. Ultima manus in aeternum. Ahogy mondom, jeleket, jelentéseket keresek, hogy értem azt, amit nem értek.

„Józanító tapasztalás, / Hogy nincsen többé Nagyszabás” – írta a *Paulusban*. Meg akarta látni és meg akarta mutatni a mai, sokszor sivárnak, kisszerűnek tűnő mindennapokban azt, ami bennük mitologikus; megmutatni a műben? / visszahozni a mű által? a létezés egykor – a régi görögöknél vagy a germánoknál – jól ismert agonisztikus karakterét, amelyet még nem moderál a modern civilizáció. Pesszimizmusa, ahogy vallotta, nem nihilizmus volt, és itt eszünkbe jutnak *A tragédia születésében* írtak a régi görög pesszimizmusról, amely el nem fordított tekintettel vizsgálta a létezést. Számomra Nietzsche idézte az is, ahogy „korszerűtlen” műformákat választott, például a verses regényt, a kortársi elvárásokkal szembemelve. És máig emlékszem a korai, *A természetes arrogancia* kötet által kiváltott ambivalens érzésemre, az alá- és föléfogalmazások elegyéből kikevert sajátos nyelv vonzására és a fölnövelt, adys költőszerep keltette megütközésre.

Mindig szeretett volna egy Debrecen-regényt írni. Ez regényformában már nem születik meg ugyan, ám verseiből, misztérium-drámájából, a *Jeremiásból*, nyilatkozataiból és a be nem fejezett memoár részleteiből így is nagyszabású a kép, az a látomás, ahogy a város múltját vagy épp képzeletbeli jövőjét megalkotja. Viszonya városához egyszerre szenvedélyes és józanul kritikus. „Hány nagy, debreceni ember nagy, debreceni ambíciójából nem maradt még ennyi sem” – írta az elpusztult debreceni gótikus Szent András-templom romjain töprengve, és vélhetően az ő „nagy, debreceni ambíciójának” a sorsa is megfordult a fejében. Számomra Csokonain túl – Janus Pannonius szavával – „általa híres e föld”.

Február végén három verset küldött „Wachau mélységes mély csöndjéből”, melyek áprilisban láttak napvilágot a lapban. Március elején azt írta: „Folyt. köv. az »emlékirattal« (azon még évekig dolgozom)”. Április végén aztán ígéretéhez híven meg is érkezett a mostani *Jelenkor* élén álló írása; ez is az ausztriai ösztöndíjas tartózkodás alatt született, ahogy ő maga titulálta: „Krems gyümölcse”. E memoár-részletében a földtől való kamaszkori elszakadással kezdődő, majd kerülő utakon keresztül zajló lassú folyamaton át jut el valahová. Nehéz lenne pontosan megmondani, hová is. Mert a konkrét terület ugyan létezik, de rég nem abban a formában, ahogy egykor felmenői kezében. Így tehát a hely emlékéhez jut el, az imaginárius helyhez – még ha dokumentumokra alapozva is –, amit fantáziájával áttelekesít. Hol van hát „Jánoska pajtája”?

Másfelől nézve eljut oda, hogy az egykori földekről azt írja: „a miénk”. Egyszerre azonosul az ősökkel, de az idézőjelet mégis kiteszi. A rezignált tónusban, pontosságra törekedve elmesélt családi hanyatlástörténet mélyen kelet-európai. Közben szerzője identitásának elmozdulásait végigkövethetjük, míg eljut a reflektált azonosulásig: „Abból, amit monoton mezőgazdasági tájként szoktak emlegetni a spleenes és fellengzős bölcsészek – amilyen huszonöt éve én is voltam –, abból a monoton tájból száznegyven holdnyi föld mi magunk vagyunk.” Talán Mészöly Miklóst fűzte ilyen egyszerre érzéki és intellektuális – azaz egzisztenciális – viszony a saját tájához.

Az alcím pedig így szól: *Egy cívis vallomásai*. Ezzel újabb azonosulási körbe lép be, noha okunk van némi ironiát sejtteni ebben is. De vajon töprengő homlokráncolással vagy kaján vigyorral kanyarította ezt oda?

Mit is mondhatnék még? *A Káli holtak* általa kitalált Hamlet-szereplőjével, „Fortinbrascuval” mondjam, hogy *lőjenek sort?* És ha azzal zárnám, hogy Térey János párját ritkítóan nagy nyelvi erejű, kivételes formateremtő képességgel megáldott, eredeti költő volt, vajon szégyenlősséggel elég kaján mosollyal fogadnád-e ezt is, Jánoskám?

Ágoston Zoltán

A férfi, aki örökké a Luxembourg-kertben ült

Valójában egész életében a történetnélküliségre vágyott. Arra, hogy ha fölébred, és fölnyitja a szemét, a legcsekélyebb rezdülés se legyen sem a környezetében, sem benne. Ne legyen sem valaki, sem senki. Legyen az állapota megnevezhetetlen, térről és időről levált, anyagtalan, a létezés teljességét kitöltő, kimutathatatlan párlat. Erre vágyakozott, és egyszer csak ott volt, anélkül, hogy elindult vagy megérkezett volna.

Az ágy lábánál állt, és a takaró makulátlan, fehér huzatán fodrozódó, szűrt napfényt nézte. Percekig tartott a csönd, aztán meglebbent a test, és kivált belőle egy leheletnyi fátyol. A megdöntött ablak résén át kiszököknt a szabadba, és neki már csak követnie kellett a vitorlázást. Nem esett nehezebbre, a másik mindig várta, és így vezette át a közeli kertbe.

Az ágy lábánál állt, és nézte a műszereket. Nem *voltak* egyedül. Kissé mögötte, az ajtó felé, még ketten álltak. A férfi tudott a jelenlétükről, de nem érzekelte őket. Próbálta lekapcsolni tudatát az ágyról, és csak a kijelzőket figyelte. A megmegvillanó fényjeleket, a folyamatosan változó grafikus és alfanumerikus jeleket, a szabályszerűen ismétlődő hangokat. Két kezével az ágy lábtámlájának felső rudazatát markolta, mintha át akarná tolni az ágyat a szemközti falon. Később kinyújtotta az ujjait, és egyik kezét tenyérrel rátámasztotta a rúdra, másik kezét pedig a kézfejére emelte. Az a képtelen és kényelmetlen érzés merült fel benne, hogy vajon nem udvariatlanság-e, ha túl sokáig vár. Mert nyilvánvaló volt, hogy neki kell kezdeményeznie.

Az ágy lábánál állt, és továbbra is a műszereket nézte. A szobában jelenlévők már visszaléptek mögé. Egy pillanatra megrezsent, és ösztönösen az ágy felé kapta a tekintetét, mert hirtelen sziszegő hang hallatszott a fej felől, mintha egy fölfújtt léggömb száját egy pillanatra megnyitották volna. A linóleum röviden megcsikordult a férfi mögött, de még mielőtt hozzáléptek volna, jelezte egy néma fejmozdulattal, hogy nincs szüksége magyarázatra. Többé már nem fordult vissza a néma műszerek felé. Először csak a fejtetőt nézte, a koponya alatt meggyűrődött, fénytelen, halott hajtincseket, és csak lassan csúszott le a tekintete a homlokon, az orr vonalát követve. Nem akarta elveszíteni az önuralmát. Újra megmarkolta az ágytámlát, mert úgy érezte, elhatalmasodik rajta az ámok, neki ront a *másiknak*, és föltépi arcán a bőrt, mert a szemeket akarta, a szemét, legyen akár halott, de nyitott, ne így, befalazva. Az orrból kikanyarodó, katéterszerű cső látványa hirtelen újra eltárgyasította az arcot, és ez visszaadta a férfi önuralmát. Tekintete az áll magasságában egy pillanatra még elidőzött, esetleg láthatóvá válik a lepedő felső szegélye és a csövek között egy hajszálnyi bőrcsík, de már sem-

mit sem tudott belőle fölfedezni. Lecsúsztotta a tekintetét a koponyáról, és a takaró makulátlan, fehér huzatán fodrozódó, szűrt napfényt nézte.

Már reggel elbúcsúzott tőle, amikor még ketten voltak a szobában. Amikor bejött az orvos és az asszisztense, már az ágy lábánál állt, és jelezte, ott is marad. Valójában szólni akart. Kinyitotta a száját, és megpróbálta kitolni a levegőt a torlán át, de mintha hirtelen lebetonozták volna a tüdejét, vagy még lejjebb, mert a gyomorszája is elszorult, egy pillanatra úgy érezte, megfullad, szeme kidülledt, végül kissé oldalra fordult, és csak a fejével intett. Az orvos az ágyhoz lépett, a nővér a műszerekhez, néhány másodpercig valamiféle műveletet végeztek közösen, nem lehetett egyértelműen megállapítani, hogy a készülékekkel foglalatossá-e, vagy az ágyban fekvővel. Majd egymás után több rövid, halk kattánás hallatszott, a műszerek elnémultak, a két kórházi alkalmazott pedig szinte észrevétlenül eltűnt a férfi hátterében.

A könnyű szellő csak a leveleket mozgatta az ablak előtti platánfán. A billegő, rezgő levelek között átszökő napfény fodrozódva hullámozott a fehér takarón. A férfi arra gondolt, hogy ha több bátorsága lenne, odalépne az ágy oldalához, és kitakarná a testet, átadná a fénynek, a melegségnek, a fodrozódó hullámozásnak, de félt attól, hogy már semmit sem találna a test helyén, pusztán csöveket és tartályokat. Hirtelen tanácstalanná vált, nem tudta, mostantól mi a teendő. Tétovázva oldalra fordult, de még mielőtt a mögötte állók értelmezheték volna a szándékát, visszakapta a tekintetét. A takaró egyre világosodott, mintha magába szívná a fény, és egyre áttetszőbbé tenné az anyagot, de alatta sem dereng föl más, mint ugyanaz a fény. Egy pillanatra az volt az érzése, üressé vált az ágy, amikor egyszer csak kirajzolódtak a fénylő derengésben a test körvonalai, és belsejéből föllebbent egy lehetni fátol. A hullámozás szemmagasságba szökkent az ágy felett, majd oldalra lendült, és kiröppent a megdöntött ablak résén át a szabadba. A férfi elmosolyodott, megfordult, és a mögötte várakozók felé biccentett. Az orvos kikísérte a folyosóra, a nővér pedig bent maradt a kórteremben, elrendezni a tárgyakat.

Az orvossal naponta többször is beszélt. Ismerte régebbről, bízott benne, már amennyire az orvostudományban bízhatott. Akkor délután véletlenül futottak össze a folyosón. Néhány mondatot váltottak, talán nem is csak róla, és már szinte elváltak, amikor az orvos kissé szórakozottan visszafordult, és mintha csak elfelejtett volna valami csekélységet, arra kérte a férfit, menjenek be az irodájába. A férfi látszólag egy pillanatra tétovázott, de egyszerűen csak lassabban jutottak el értelméig még a leghétköznapibb mondatok is. Az orvos, amint beléptek, hellyel kínálta a férfit, aztán maga is leült, előbb a cipőjét nézegette, aztán ráemelte tekintetét a férfira. A férfi ösztönösen, alig észlelhetően biccentett kettőt a fejével, mintegy jelezve a másíknak: csak bátran, tudja, mi következik. Valójában nem tudta pontosan, csupán abban volt bizonyos, végleges hírt kap majd. Aztán látta, hogy mozog az orvos szája, a szavak értelmét is fölfogta, noha mintha teljesen légüres, néma térben ült volna, ahol még a saját testének zörejeit sem hallotta. Kifejezéstelen arccal nézte a szemközt ülőt, és amikor észrevette, hogy már nem mozog a szája, csak annyit mondott: rendben, akkor legyen úgy, de várják meg a másnapot, a napfelkeltét, sőt azt szeretné, ha egy kicsit tovább is várnának, amíg beesnek az ablakon az első nap sugarak. Természetesen, mondta az orvos, aztán szinte egyszerre fölálltak, és férfiasan kezét ráztak, mintha egy sikeres üzletet kötöttek volna meg.

Az orvos már elment, a férfi még mindig az ajtó előtt téblábolt. Aztán a szemközti falnál lévő székhez lépett, és leült. Bámult maga elé, egy teljességgel különálló, másik dimenzióba, amelyben pusztán testének tömege volt jelen. Pillanatok vagy földtörténeti korok teltek el, állapotának mindegy volt. A kinyíló ajtó rántotta vissza az eszméletbe, az ajtónyílásban állva maradt alkalmazott látványa. Kezét még a kilincsen tartva a férfira nézett, és pusztán a pillantásával és egy parányi biccentéssel jelezte, készen van. A férfi fölállt, mintegy átvette a kilincset a nővértől, és a nyílásba lépett. A nővér, miközben helyet cseréltek, tapintatosan közölte, a szobacsengővel bármikor jelezhet, ha valamire szüksége lenne. A férfi szórakozottan bólintott, noha nem értette, mire vonatkoznak a nő szavai. Egyedül lépett be a szobába, és hangtalanul becsukta maga mögött az ajtót. Az ágy fejtámláját egy fokozattal feljebb állították, és minden műszert eltávolítottak a közeléből. A koponya üresen feküdt a párnán, a takarót is kissé lejjebb húzták a testen, a fedetlen kulcscsont pereméig. A haját megigazították, két karját pedig betámasztották oldalt a takaró és az ágykeret közé. A férfi az ágyhoz emelt egy széket, és az ablakkal szemben, az ajtó felőli oldalon az ágy mellé ült. Valójában nem tudta, miért van ott. Nem tudta, mi értelme a jelenlétének, a másik jelenléte nélkül. Különösnek érezte, hogy napok óta a legnagyobb önfegyelemre volt szüksége ahhoz, hogy ne bögje el magát minden pillanatban, most meg egyáltalán nem tudna sírni. Egy film jutott eszébe, a főhős ott ül az ágy mellett, halott felesége mellett, és lassan, drámaian sírni kezd. A rendező egyszer azt nyilatkozta, hogy a jelenetet többször föl kellett venniük, mert a színész nem tudott sírni. Végül szembeült vele, és beszélni kezdett hozzá. A színész nézte a halottat, hallgatta a szemben ülőt, és sírni kezdett. A férfival szemben azonban nem ült senki.

Valójában egyetlenegy nap volt az egész. Csupán a napszakok váltakoztak, de az is csak akkor érte el tudatát, amikor ott ült az utolsó délután az orvos szobájában, figyelte a láthatatlan, hermetikusan hangszigetelt üveg mögött lassan mozgó ajkat, a nyílt, meleg tekintetet, és hirtelen észrevette az alak mögötti sötétséget. Miután elhagyta a klinikát, próbálta összeszámolni a napokat, de egyszerűen képtelen volt elválasztani egymástól az órákat, ottléte az idő egyetlen, mozdatlan folyamatába ágyazódott. Először azt sem tudta pontosan, hol van. Sem ő maga, sem a másik. Egyik folyosóról a másikra szédelgett, egyik székéről a másikra ült, és mindig várt valamire. Rendszerint különböző kórházi alkalmazottak instrukcióit követte. Kezdetben megpróbált kezdeményezni, különböző kérdéseket tett föl, választ azonban sohasem kapott a kérdéseire, mindig csak a viselkedésével foglalkoztak, előzékenyen és udvariasan, de kizárólag felszólító módban, hogy üljön le, és várjon türelemmel, vagy fáradjon át egy bizonyos jelű vagy számú zónába, és várakozzon ott; legyen egészen nyugodt, minden tőlük telhetőt és orvosilag lehetségest megtesznek, de egyelőre semmiféle felvilágosítást nem adhatnak, stb. A férfi végül nem kérdezett semmit, ült szótlanul a folyosón, és ahogy bizonyos időközönként a legkülönfélébb tárgyakat tologatták előtte ide-oda, ugyanolyan közömbös engedelmességgel változtatta a helyét a metsző fehéren világító, kontúrok nélküli aknában.

Az a képtelen érzése támadt, hogy egy teljességgel idegen, feloldhatatlanul természetellenes helyzetbe került. Úgy érezte, semmiféle természetes gesztusra nem képes. Tudta, hogy meg szeretné érinteni, de nem érezte, hogy miképpen.

Meg szerette volna érinteni, mert esetleg még ott van, valahol a testben, és föltétlenül éreztetni szerette volna vele, hogy ő is ott van. Tétován előrenyújtotta a kezét, rátette a másik kézfejére, és akkor hirtelen, mint ahogy a vírusok nyitják meg a beleket, kirobbant belőle a bőgés. Ne haragudj, hajtogatta értelmetlenül, és bőfögve, a csuklástól rázkódva habzsolta, nyeldekelte a könnyeit. Aztán kissé előrehajolt, és a tenyerébe fogta a halott arcot. Még meleg volt, mint a takaró alatti, reggeli test. És megkívánta ezt a testet. Le szerette volna rántani róla a takarót, ráfeküdni, rásimulni, mint lány folyadék, pontosan fölvenni az alakját, körbejárni, bevonni minden oldalról, hermetikusan lezárni, hogy ne szökhessen ki belőle a melegség, és így tartani, megtartani az öröklétig. Arra ébredt, hogy valaki finoman megérinti a vállát. Fölnézett a teljesen sötét szobában, csak a mögötte félig nyitva maradt ajtón át szűrődött be a fehér fény. Minden rendben, kérdezte a nővér. A férfi elmosolyodott, és bólintott. Ugyanakkor eszelős pánik kerítette hatalmába, hogy nem maradhat itt, mennie kell, és a másik sem maradhat. Mert ha neki mennie kell is, és akár soha többé nem is jöhetne vissza, de legalább a másik maradhatna, legalább őt ne vinnék el. Összeszorította állkapcsát, a szeme kigúvadt, úgy meredt a halottra. A nővér türelmesen állt mögötte, majd azt mondta, szinte csak suttogta, hogy a férfi, amennyiben szükségét érzi, még nyugodtan maradhat, és fölkínálta neki a lehetőséget, hogy hoz neki egy kávé vagy teát. Ez a váratlan gesztus hirtelen visszarántotta a férfit, napok óta először, egy ismerős hétköznapi világba, és kis híján elröhögte magát arra a gondolatra, hogy esetleg itt teázzon vagy kávézzon egy halottal, a halott feleségével.

Többször szólíthatták már, mert egyszer csak arra lett figyelmes, hogy szinte egész látóterét kitakarja egy világos, mozdulatlan arc, ahogy hozzáhajol és kérdő hangsúllyal a nevét mondja. Majdnem összefejeltek, ahogy esztelenül fölugrott, mint aki egy rémálomból próbál menekülni. Bocsásson meg, azt hiszem, elaludtam, mondta a férfi. Az arc gazdája kedvesen elmosolyodott, és közölte a férfival, hogy megnézheti a feleségét, de nem mehet be hozzá. A férfi bólintott, a másik pedig elindult nyilván abba az irányba, ahonnan érkezett. A férfi némán követte. Több fotocellás, automatikusan nyíló ajtón mentek keresztül, majd beléptek egy sötét előtérbe. Kérem, várjon itt néhány pillanatig, mondta a nővér, és mintha csak egy színházi előadás részesei lettek volna, hirtelen eltűnt a sötétségben. A férfi tanácstalanul toporgott a félhomályban, meresztgette a szemét, majd hirtelen a szemközti fal mögött lassan emelkedni kezdett a redőny. A férfi előrébb lépett, egészen közel a teljesen szabaddá váló üvegfal felé. Vele szemben, egy katafalkszerű emelvényen, egy ágy állt. A hosszanti tengelyétől minden irányba, mintha egy sokcsápú képződményt helyeztek volna oda, számtalan csó kigyózott az ágy körül álló műszerek felé. Hang nem szűrődött ki a teremből, csak a készülékekből sugárzó fényjeleket lehetett látni. Mintha beljebb akarta volna tolni az üvegfalat, föltámasztotta két tenyerét a lapra, és annyira megdöntötte a fejét, hogy homloka az üveghez koppant. Ettől megriadt, tett egy lépést hátrafelé, és ekkor észrevette, hogy a csövek között egy emberi koponyának kell lennie, mert mintha a vezetékek árnyékai között egy arc vonásait vélte volna fölfedezni. A szem és az orr részletét biztosan felismerte, a száját azonban teljesen eltakarták a szerelvények. A nővér újra előlépett egy nem egyértelműen meghatározható, szürkésfekete, vattás nyílásból, odalépett az üvegfal előtt állóhoz, és mintegy

nyomatékosítva a látvány bizonyosságát közölte, sajnos, egyelőre nem mehet be a feleségéhez. A klinikai tartózkodása alatt még háromszor vezették be ugyanabba a sötét előtérbe, szembe a hatalmas akváriummal, amelynek mozdulatlanul áramló, elérhetetlen közegében állítólag a felesége lebegett, mint egy néma, arc-talan, mélytengeri kreatúra.

A férfi jelezte, hogy nem kér semmit. Aztán fölállt, mert udvariatlannak érezte, hogy ülő helyzetből szólítsa meg a nővért, és azt kérdezte, meddig maradhat. A nővér közölte, hogy reggelig, de talán az lenne a legjobb, ha a férfi átfáradna az irodába, és megbeszelnék a további tennivalókat. A férfi bólintott, egy pillanatra visszafordult a halott felé, aztán ő indult el először az ajtó irányába. Az irodában a nővér egy néhány oldalas nyomtatványt helyezett elé, mintha egy újonnan vásárolt készülékhez nyújtaná át a használati utasítást. Ebben a tanácsadóban megtalál mindent, lépésről lépésre, mondta a nő. A férfi bólintott, de nem nyúlt a vékony füzetecske felé. A nő közölte, hogy reggelig a szobában maradhat az elhunytal, utána a holttestet a kórházon belül áthelyezik egy másik részlegre, amíg el nem szállítja egy temetkezési vállalkozó. A férfi néhány pillanatig némán ült, mert nem tudta hirtelen, hogyan nevezze meg a halott feleségét. Végül csak a személyes névmás megfelelő alakját használta az egész beszélgetés alatt. Közölte a nővérrrel, hogy nem szeretné, ha „őt” áthelyeznék egy „másik részlegre”. Inkább fölvenné azonnal a kapcsolatot egy ismerős temetkezési vállalkozóval, aki remélhetőleg már reggel el tudja szállítani – és majdnem kicsúszott a száján, hogy haza, mert valójában azt szeretne volna, ha utoljára otthonról viszik el, és nem a klinikáról. De sejtette, hogy ez áthághatatlan bürokratikus akadályokba ütközne, így ezt nem kezdeményezte. A nővér bólintott, elintéztek még néhány formáságot, majd átvezette a férfit egy másik szobába, ahol zavartalanul intézhette az elszállítás körüli teendőket. Kérem, szóljon, ha vissza akar menni az elhunytához, mondta a nővér, mielőtt elhagyta a helyiséget. A férfi bambán bámult utána, még válaszolni is elfelejtett.

Amikor negyedszer szólították, azt hitte, újra az akvárium elé vezetik. Ahogy kilépett a folyosóra, meglepetésére az orvos várta. Bemehet a feleségéhez, mondta az orvos. A férfi mereven bámulta a másikat. Az állapota változatlan, mondta az orvos. Ha úgy érzi, beszéljen hozzá, érintse meg nyugodtan. A férfi bólintott, és tovább nézte a másikat. Az orvos egy pillanatra a tükröződő linóleumra vetette a tekintetét, majd fölnezt, tett a szájával egy sajnálkozó mozdulatot, és ezzel egyidejűleg megrázta a fejét. A férfi újra bólintott, és jelezte, hogy kész az indulásra. Az eddigiektől eltérő színű haladósávon közlekedtek. Ugyanez a szín ismétlődött a folyosó falának két oldalán is. A férfi hirtelen úgy érezte, mintha egy ártatlan társasjáték kis, bumfordi figurája lett volna. Teljesen indokolatlanul vidor kedve támadt, és a legszívesebben odaszólt volna az előtte siető orvosnak, hogy ő most inkább megállna, és kimaradna egy körből. Ostoba, gyerekes dac tört rá, kis híján tényleg megtorpant, és ott, helyben leült a folyosó tükörként fénylő padlójára. Az orvos mintha csak megérezte volna a mögötte kullogó gondolatait, kisé lelassította lépteit, és visszanézett. Mindjárt megérkezünk, mondta kedélyesen, akárha egy könnyű utazás vége előtt járnának. Néhány lépés után valóban megálltak egy közönséges kórterem ajtaja előtt, amely mellett kis műanyag tokban máris ott volt finom antiqva betűkkel a felesége neve. A férfit jó érzéssel töl-

tötte el a névtábla látványa, mintha valamiféle tartósságot sugallt volna, tényleges helyváltozás lehetőségét. A tágas, egyágyas szoba az akváriumhoz képest emberi tartózkodási helynek tűnt, a maga rideg, színpadias jellegével együtt. Az ágy közepén állt, az ajtóval párhuzamosan, a szemközti magas és széles ablakkal szemben. Az ágy két oldalán és a fejtámla mögött különböző készülékek működtek, ez azonban nem az akvárium tébolyult, fantasztikus filmbe illő díszletére emlékeztetett. A test sem tűnt egy nagyüzemi szerelvényhálózat elosztó állomásának, pusztán a koponya két nyílásából és a takaró alól vezettek a műszerekhez vékony, színtelen katéterek. Az orvos rápillantott az ágyban fekvő, mozdulatlan arcú, hunyt szemű bábura, és azt mondta a férfinak, hogy nyugodtan maradhat, ameddig jónak látja. A férfi bólintott, az orvos pedig elhagyta a szobát.

A vállalkozónál már csak az üzenetrögzítő működött, de szerencsére kapott egy huszonnégy órán át elérhető számot. Egy nő jelentkezett. Villámgyorsan és professzionálisan intézkedett. Reggel hét óra harmincra adott időpontot, pusztán a halott és a halott klinikán belüli feltalálási helyének adatait kérte el. A férfinak pillanatnyilag semmi mást nem kell tennie az elszállítás ügyében, mondta a nő, a jelenléte sem szükségszerű, de természetesen lehetséges. Az elszállítást követő délután, tizenhat óra harminc perctől már meglátogathatja a holttestet az intézet hűtött ravatalozójában. És legkésőbb akkor megbeszélhetik a további részleteket is. Talán előnyös lenne, mondta a nő, ha a férfi, amennyiben nem lesz ott a halott elszállításakor, már a reggeli órákban befáradna az irodába, hogy elvigye az igen hasznos tájékoztató és tanácsadó füzetecskéjüket, amelyben lépésről lépésre minden fontos intéznievalót megtalálhat praktikus tanácsok kíséretében. Amennyiben persze a holttest átadásakor jelen lesz, akkor az intézet alkalmazottjai automatikusan átnyújtják majd neki a prospektust. A férfi elbúcsúzott az intézet alkalmazottjától, és átment a másik szobába. Közölte a nővérrel az időpontot és a vállalkozó nevét, és megkérdezte, a feleségénél maradhat-e az említett időpontig. Természetesen, felelte a nővér, és fölállt, hogy visszakísérje a férfit a kórterembe. A férfi jelezte, hogy egyedül is visszatál, és elhagyta a szobát.

Az ágyon és a műszereken kívül egy magas szekrény, egy asztal és három szék volt a szobában. A székek az ablak előtti asztal körül álltak. A férfi az ágy mellé vitte az egyik széket, és leült. Összekulcsolta az ölében a kezét, és nézte a feleségét. Legalábbis abba az irányba nézett, látta is a szürkésfehér, merev arcot, a megnyúlt, kihegyesedett orrot, az összetapadt hajtincseket, a szem köré gyűlt barna karikákat, a színtelen, repedezett ajkakat, de valójában átnézett rajta, a test és a falak mögé, a kint talán hullámozó lombok, a közöttük fölpúposodó sötét épületek, a kékesfeketén kavargó egék mögé, mert kereste a szavakat, meg akart szólalni, beszélni szeretett volna, és eközben maga sem vette észre, hogy megállás nélkül mormog, motyog, suttog, hebeg maga elé, mintha valaki egészen közel állna a lábánál, még gesztikulált is közben. Aztán hirtelen összerendezte a saját hangjától, mintha egy idegen lett volna a szobában. Riadtan az ágyra nézett, akárha attól félne, hogy felébreszti a bábút. A párnára odahelyezett, test nélküli koponya rezzenéstelenül feküdt a helyén, és bár a mennyezetről alácsüngő, vas-tag árnyékoktól igen súlyosnak tűnt, különös módon mégsem látszott a legcsekélyebb horpadás sem a párnán. A férfi előrehajolt, és most már tudatosan beszélni kezdett. Egyszerű, nagyon egyszerű szavakat mondott, világos szerkezetű

mondatokat, amelyeket az ember, ha őszintén gondolja, kizárólag annak mondja, akire vonatkoznak. Folyamatos, kiegyensúlyozott ritmusban beszélt, mintha a szavak hullámvázásával szeretne volna magával vinni, talán éppen oda, ahol még nemrég a tekintete járt, a falak és a lombok, az épületek és az egek mögé, hogy ott elrejtse, láthatatlanná, megragadhatatlanná tegye. Végül egészen lehalkította a hangját, és mintha csak valami nagy titkot közölné, egészen belehajolva az ágyba suttogta, hogy ha már nem lehetséges, ha nincs tovább, menjen csak nyugodtan, ő elengedi, menjen csak előre, nézzen szét, jó helyük lesz-e ott. Nem, még nem választotta ki a helyet, de valószínűleg a Szent Mihály útja felőli oldalt választja majd, és ne féljen, ha el is kell válniuk egy időre, a szél, az eső, a sívó homok összehozza majd őket.

Pontosan öt óra harminc perckor halkán kopogtak az ajtón, és belépett a nővér. Mögötte egy sötét öltönyös, meszelt arcú, hórihorgas alak állt. A férfi fölugrott a székről, és az érkezőkre meredt. Képtelen pánik rohanta le, hogy most beszakolják, elviszik, és sose kapja vissza. A nővér előreengedte a sötét öltönyöst, aki bemutatkozott, és kifejezésre juttatta részvétét. A férfi kissé értetlenül állt előttük, mert csodálkozott, hogy az öltönyösnek nem volt társa, és látszólag semmiféle segédeszközt nem hozott magával. Az öltönyös talán észrevette a férfi tanácsalanságát, és mielőtt a nővérral az ágyhoz léptek volna, közölte a férfival, az elhalálozottnak az ágygal együtt leviszik az alagsorba, és ott fogják előkészíteni a szállításra. A férfinak éppen csak annyi ideje maradt, hogy fölkapja a felöltőjét, és már tolták is az ágyat a lift felé. A férfi ott bukdácsolt mellettük, egyik kezével maga is tolvá vagy tartva az ágy vázát. A lift éles csengetéssel megérkezett, és az automata egy tompa szisszenéssel fölrántotta a hatalmas tartály száját. Valamilyikük véletlenül meglökte a már mozgásban lévő ágyat, így amikor ráfordultak a nyílásra, a fejtámla egyik oldala nekiütődött a falnak. A párnán nyugvó koponya oldalra dőlt, de amint újra egyenesbe lendült az ágy, visszabillent az eredeti helyzetébe. A férfi csak ipari létesítményekben utazott ilyen hodályszerű felvonóban. A tágas belső tér ellenére mind a hárman szinte a fal és az ágykeret közé szorultak, ahogy ott álltak, a temetkezési szolga az egyik oldalon, a nővér a másikon, ő pedig legbelül, a lábtámlánál, a lift rücskös, hideg fémborításához lapulva. Szerencsére hamar megérkeztek, és szinte futottak tovább az ágygal. Egy alagsori helyiségben már ott várt rájuk a másik temetkezési alkalmazott, a kórteremben már megismert klónja. Előtte a földön a szürke, nyitott tepsí, mellette a fedele. A második meszelt arcú bemutatkozott a férfinak, részvétet nyilvánított, társával együtt pillanatok alatt kesztyűt húztak, lerántották a takarót a feleségről, és még mielőtt valójában fölfoghatta volna, mi történik körülötte, eltüntették a holttestet a tepsibe. A férfi némán, tehetetlenül bámulta a jelenetet, anélkül hogy az adott pillanatban a legcsekélyebb köze lett volna ahhoz a száználmasan meggörnyedt, vinnyogó figurához, aki ott állt a helyiségben, egy éppen automatikusan fölemelkedő fallal szemben, amely mögött egy rámpa állt, alatta pedig egy ragyogó lakkozású, elegáns kombi, nyitott hátsó ajtóval. A két meszelt arcú fölkapta a tepsit, és becsúszta a gépkocsi torkába. Az egyik még visszalépett, és egy nagy formátumú, színes prospektust nyomott a férfi kezébe. Ebben minden fontos tudnivalót megtalál, mondta. A férfi átvette a füzetet, és azt kérdezte, velük mehet-e. Sajnos, arra nincs mód, mondta az alkalmazott, de nyolc óra har-

minctől már nyitva az iroda, természetesen bármikor bemehet, de az elhalálozott csak tizenhat óra harminctól lesz látogatásra előkészítve. A férfi szórakozottan bölintott, a meszelt arcúak eltűntek, a rámpa felőli fal lassan leereszkedett. A férfi tanácstalanul állt a helyiségben, szinte teljesen megfedkezett a mögötte még különböző adminisztrációs teendőkkal foglalatokodó nővérről. A nő hamarosan fölállt az asztaltól, kedvesen megérintette a férfi karját, és arra kérte, menjen vissza vele az osztályra, még ott is el kell intézniük néhány formaságot, és talán jólesne neki egy kávé vagy tea.

A feleségét este, nem sokkal tizenegy óra után vitte el a rohammentő. A szolgálatot fél tizenegykor riasztotta, néhány perccel később már a lakásban volt egy nő és két férfi. Élénk színű, egyenruhaszerű öltözék volt rajtuk, és több, bőröndformájú műszert hoztak magukkal. Mintha szerelők lepték volna el a lakást. Szinte az első pillanattól kezdve ignorálták a férfi jelenlétét. Pillanatok alatt kipakolták a bőröndöket, feleségét kiterítették a földön, őt pedig udvariasan, de igen határozott szavakal kiküldték a szobából. Körülbelül tíz perc múlva egy újabb orvos érkezett, nyilván a már ottlévő hívására. Éppen csak köszönt neki, és máris eltűnt a szobában. Hamarosan kijött hozzá a doktornő, és közölte, felesége pillanatnyilag nincs szállítható állapotban, a helyzet kritikus. A nő fölött néhány, még az előzményekre vonatkozó kérdést, kedvesen rátette a kezét a férfi karjára, és azt mondta, hogy minden tőlük telhetőt megtesznek, és reméli, hamarosan szállítható állapotban lesz a felesége. A férfi bölintott, a nő pedig eltűnt a szobában. Tizenegy óra körül kijött a később érkezett orvos, elköszönt, és elment. A doktornő hamarosan kinyitotta az ajtót, és közölte, azonnal indulnak. A férfi az ajtónyílásba lépett. A két ápoló a hordágy mellett guggolt, és a test rögzítésével foglalatokodott. A férfi nem ismerte föl a feleségét. Mint egy bűvár, különböző csövekhez kötve feküdt a hordágyon, csukott szemmel, arcából szinte semmi sem látszott. A doktornő elővett egy kis táblácskaszerű nyomtatványt, és a férfi kezébe nyomta. Itt találja majd a feleségét, egyelőre semmit sem tud mondani, nem, nem lehetséges, hogy magukkal vigyék, de azonnal jöjjen be a klinikára, a személyi igazolványon kívül egyelőre nem kell behoznia semmit sem, ha a felesége más nevet visel, akkor esetleg még egy házassági anyakönyvi kivonatra lenne szükség, mondta félelmetes sebességgel, ugyanakkor teljesen tisztán és érthetően a doktornő, és a következő pillanatban már vitték is a feleségét, és hamarosan a rohammentő szirénázását is hallotta a visszhangos utcákon.

A férfi reggel fél hét körül lépett ki a klinika kapuján. Mellbe vágta a szabad levegő, a város üvöltő robaja, noha szinte semmi sem mozdult. Fázott és szédült, és fogalma sem volt, merre induljon el. Először automatikusan a kocsiját kereste, de aztán eszébe jutott, hogy taxival jött. Megállt, és csak állt egy helyben. Üres volt a feje, üres a lelke, üres a teste. Odabotorkált a mellette lévő ház oldalához, és leült a kapu előtti lépcsőre. Rágyújtott volna, de nem volt cigarettája, mert nem dohányzott. Törölgette nedvedző orrát az öklébe, és bámulta a két lába közötti foltozott aszfaltot. Egyszer csak zörgést hallott maga mögött, megnyílt a kapu, és nyilván egy lakó akart kilépni az utcára. A férfi fölugrott, és zavartan köszönt a mellette gyanakvón elsiető, fiatal nőnek. Aztán visszaült, és megnézte az óráját. Ha gyalog megy, akkor is legalább fél órával előbb ér oda. Nevetségesnek találta, hogy ott toporogjon a bezárt iroda előtt, mintha valamiféle előadás kez-

detére várna. Fölállt, és erőltetett menetben elindult az eredeti úticéljával ellenkező irányba. Olyan távolságra akart eljutni, ahonnan aztán néhány perccel a nyitás után érhetne oda. Még sötét volt, legalábbis égtek az utcai lámpák, halványan permetezett a fényük a nedves, ködös időben. Szívta az orrát, és loholt az üres, hálós homályban. Aztán megtorpant, visszafordult, és szinte rohanva tette meg az utat. Örült, abszurd féltékenység tört rá, hogy idegen, fekete ruhás, megszélesített arcú férfiak megragadják a feleségét, az asztalra fektetik, levetkőztetik, végigtapogatják az egész testét, a nyílásait. Vakon szelte át a kereszteződéseket, hagyta maga mögött a tereket, háztömböket, és egyszer csak ott állt az iroda előtt, a helyiség belseje felé lefüggönyözött kirakat előtt. A sötét függöny és az ablak közötti széles párkányon különböző urnák álltak, és egyéb kegyeleti felszerelések. A férfi oldalt lépett, a bejárat felé, az iroda már nyitva volt. Egy középkorú, ápolt, de teljesen jellegtelen öltözékű és külsejű nő fogadta. A férfi bemutatkozott, az alkalmazott azonnal tudta, kiről van szó. Egy kis türelmet kért, aztán bevezették egy belső szobába, ahol egy sötét öltönyös, nála jóval teste-sebb, kerek arcú férfi fogadta.

Az erkélyen állt, szemben a ház fölé nyúló platánok emelkedő és süllyedő lombjaival, és a sötét mélységben hajlongó férfiakat nézte, ahogy feleségét egy fémkeretes konstrukcióra kötözve belöki a rohammentő zárt szekrényébe. A kocsit még egy percig állt, aztán visítva kifordult a térről. A férfi visszalépett a konyhába, és keresni kezdte a felesége táskáját. Az asztalnál álló szék támlájára akasztva megtalálta, leemelte és az asztalra tette maga elé. Elhúzta a cipzárt, de csak nézte a sötét, rogyantán megnyíló táskát. Zavarban volt, mintha valami intim helyre akart volna nyúlni, és mozdulatának illetékességéről nem lett volna meggyőződve. Először csak teljesen értelmetlenül rázogatta a szatyorszerű táskát, aztán belenyúlt, valamiféle tárcát keresett, de csak különböző idegen, tapintással beazonosíthatatlan tárgyba ütköztek az ujjai. A táskák belső oldalain további zsebek voltak, ugyancsak cipzárral lezárva. Tapogatni kezdte a bélést, az egyik oldalon valóban egy kisebb könyv vagy notesz fedeléhez hasonló anyagot vélt fölfedezni. Elhúzta a cipzárt, a tasakban tényleg egy tárcsa volt. Azonnal fölismerte, ott tartotta a különböző bank- és azonosítókártyákat, a pénzt és emlékezte szerint a személyi igazolványát is. Rövid motozás után megtalálta és magához vette az okmányt. Ugyan azt mondta a doktornő, hogy egyelőre ne vigyen magával semmi személyes holmit, egy kis táskába mégis összekészített pár darab fehérneműt, pizsamát és néhány szem előtt lévő testápolási kelléket. Zsebre tette a slusszkulcsot, és indulni készült, de az ajtó előtt megtorpant, mert nem jutott eszébe, hogy hol parkol a kocsija. Megpróbált visszaemlékezni, hol járt utoljára az autóval, de semmire sem emlékezett. Hirtelen mintha az egész múltja beleveszett volna valami zavaros, ingerült érzésbe. Kapkodva kirángatta zsebéből a telefonját, és taxit hívott.

A temetkezési vállalkozó világosan és tagoltan beszélt. A férfi mégsem hallott belőle semmit, mintha víz alatt ültek volna. Egyszer csak hirtelen megszólalt, és azt kérdezte, hol a felesége. A szemben ülő elhallgatott, és kissé csodálkozó értetlenséggel ránézett, aztán azt mondta: az előkészítő helyiségben. A férfi azt kérdezte, hogy megnézheti-e. Természetesen, mondta a vállalkozó. Fölálltak, átmentek egy átriumszerű összekötő téren, amelynek végében egymás mellett

széles, duplaszárnyú ajtók voltak. A szürke öltönyös kinyitotta az egyik ajtót, miközben elnézést kért, hogy ő lép be először a helyiségbe. Egy szögletes, hűvös, fémes ízű terembe léptek. Egy magas, kerek asztalon ott feküdt a felesége, a kulcsontjáig betakarva egy fehér lepellel. A férfi előrébb lépett, a vállalkozó nem követte. A férfi egy ideig nézte a fáradt, beesett, teljességgel idegen arcot, aztán megfordult, és azt kérdezte a szürke öltönyöstől, hogy mit fognak vele csinálni. A vállalkozó egy pillanatra megzavarodott, nyilván nem a kérdéstől, hanem a kérdés feltevésének helyszínétől. Előkészítik a ravatalra, mondta aztán. Tizenhat óra harmincra készen lesznek, és akkor a férfi egyedül vagy a családtagokkal aznap huszonnégy óráig bármennyi időt eltölthet a halottal. Előbb persze tisztázniuk kell néhány gyakorlati kérdést. A férfi bólintott, és jelezte, hogy viszsza lehetnek az irodába.

Felesége este tanított, a megszokott időben, rövidebb tíz óra után ért haza. Amikor belépett az ajtón, rögtön közölte, hogy nincs jól. A férfi nem tulajdonított komolyabb jelentőséget a hírnek, szórakozottan megnyugtatta a feleségét, és visszaült az íróasztalhoz. Tudta, hogy ilyenkor a másik előbb lepakol, a fürdőszobába megy, rágyújt. Még marad tehát tíz perc ideje folytatni az írást. Maga sem tudta pontosan, hogy mire figyelt föl először. Valószínűleg a csendre, hogy nem hallja a fogas csörgését, a széles bőrszék ülőkéjére zuhanó szatyrok puffanását. Néhány pillanatig kibámult a fedetlen, fekete ablaküvegen, aztán visszafordult a munkájához. Amikor másodszor felemelte a tekintetét, már pontosan tudta, hogy honnan ered meghatározhatatlan, kellemetlen előérzete. Még mindig nem hallotta az öngyújtó kattánását, a felszökő láng szisszenését. Fölugrott a székről, és kiment a szomszédos konyhába. Felesége a bőrszéken ült, de inkább feküdt, ültében lecsúszva, kabátban, a vállán kétoldalt alácsüngő, tömött szatyrokkal, nyitott szemmel. Mi van, ugrott hozzá a férfi, de a nő nem válaszolt. Szemmel láthatóan érthette a férfi szavait, mintha pislogott is volna, és megpróbálta volna mozdítani félrecsúszott ajkait is. A férfi lekapkodta róla a szatyrokat, és maga elé dobta a földre. Megpróbálta a nőt fölültetni, de a teljesen elengedett test váratlan súlya visszahúzta, szabályosan magára rántotta. Visszatolta magát, újra benyúlt a kabát alatt a hónalja alá, és úgy-ahogy ülőhelyzetbe rángatta a magatehetetlen testet. A mosogatóhoz lépett, benedvesített egy kéztörölőt, és egy pohárba vizet engedett. Amikor újra a nő előtt állt, már látta, komoly baj van. A nő homlokát elárasztotta a verejték, szája sarkából meghatározhatatlan színű folyadék szivárgott, és halkán nyöszörgött. Nem is nyöszörgés volt, inkább folyamatos, változatlan hangú nyüszítés, mintha nem is a testből, hanem talán valahonnan mögüle füttyült volna ki. A férfi rátette a nedves törülközőt a nő homlokára, és megpróbálta a poharat a szájához illeszteni. Mint a rongy, olyan volt az egész test. Közben szakadatlanul hívta, szólongatta, egyre hangosabban ismételte a nevét, de a másik csak bámult egyre üresedő, távolodó tekintettel, és a következő pillanatban elveszítette az eszméletét. Szinte ezzel egyidejűleg a vegetatív idegrendszere is fölmondta a szolgálatot. A férfi rémülten hátraugrott, átrohant a másik szobába a telefonért, és hívta a mentőket. Miközben az adatokat mondta be, megpróbálta lerángatni a kabátot a nőről, de csak miután befejezte a beszélgetést, sikerült kiforgatni a testet a felső ruházatra tapadó anyagból. Berohant a fürdőszobába, egy műanyag vödörbe vizet engedett, lerántott egy nagyobb tö-

rülkőzött a tartóról, és visszafutott. Kiemelte a nőt a székből, és lefektette a szék mellé a földre. Lehúzta a nadrágját, és négykézláb állva, ügyetlenül lemosta, lekotorta a testről a salakot. Aztán fölguggolt, magához húzta a nő felsőtestét, és megpróbált vele valahogy fölállni. A szék magasságáig jutottak, ott vissza kellett engednie a testet a székbe, mert nem bírta tovább a súlyt. Szétvetett lábakkal újra a nő elé állt, ebből a magasságból már könnyebben föl tudta nyalábolni, és valahogy be tudta vonszolni a szobába. Amennyire képes volt rá, óvatosan ráengedte az ágyra, még a lábait sem tudta utánaemelni, amikor máris csöngették letről a mentők.

Miután visszatértek az irodába, a vállalkozó azt kérdezte a férfitől, hogy most óhajtja-e megbeszélni a temetéssel kapcsolatos részleteket, vagy egyelőre csak a legeslegszükségesebb adminisztrációs intézkedéseket tegyék meg, és a továbbiakat majd például holnap rendezik. A férfi azt mondta, hogy most szeretne mindent megbeszélni. A szürke öltönyös határozottan a férfi szemébe nézett, mintha föl akarta volna mérni a másik erőnléti állapotát. A férfi ekkor mintegy megerősítve a szándékát megismételte, most. Közölte, hogy a feleségével egyetértésben hamvasztásos temetést kívánnak, és az urnát haza szeretné vinni. A vállalkozó kijelentette, hogy ennek semmi akadály, ellenben a hamvakat tartalmazó urna temetőn, illetve temetkezési emlékhelyen kívüli elhelyezése esetén a férfinak nyilatkozatban kell vállalnia, hogy az urnát a kegyeleti igényeknek megfelelő körülmények között tárolja, és az elhunyt hozzátartozói részére biztosítja a kegyeleti jog gyakorlásának lehetőségét, valamint az elhunyt hozzátartozóit adott esetben és lehetőség szerint tájékoztatja az urna elhelyezésére szolgáló hely címének megváltozásáról. A férfi bólintott. A vállalkozó továbbá fölhívta a férfi figyelmét, hogy az urnát kizárólag olyan helyen tárolhatja, amelynek ő a jogszerű használója, és ahol a kegyeleti igények biztosíthatók. Természetesen, válaszolta a férfi, noha fogalma sem volt róla, hogy milyen és ki által megszabott elvárásokra vonatkozhatnak a kegyeleti igények. A vállalkozó ezután arra kérte a férfit, hogy fáradjanak át a kegyeleti kellékek bemutatótermébe, hogy kiválaszthassák a megfelelő termékeket. Miután visszatértek a zsúfolt bemutatóteremből, a vállalkozó egy színes katalógust húzott elő, és arra kérte a férfit, hogy válassza ki magának a ravatali terem díszítéséhez szükséges kellékeket. Bevezetőként ismertetni kezdte a ravatali terem alapdíszítettségét, de a férfi megszakította a felsorolást, és az elé fektetett katalógust sem nyitotta ki. Közölte a vállalkozóval, hogy az urnán kívül csak természetes, vágott virágot szeretne dekorációnak, és amennyiben lehetséges, ő választaná ki a virágokat. A búcsúszertartáson csupán nyolcan lesznek jelen, folytatta, aztán helyesbített, mert a feleségét is beleszámolta a szertartás résztvevőibe. Továbbá polgári szertartást kíván, a zenei aláfestésről ugyancsak ő gondoskodik. Körülbelül fél órát szeretnének eltölteni a ravatali teremben, a temetkezési cég alkalmazottai nélkül. És azt szeretné, ha a lehető leggyorsabban kitűzhetnék a szertartás idejét, és utána azonnal átvehetné a hamvakat tartalmazó urnát. A vállalkozó közölte, hogy a halál beállta után legkorábban negyvennyolc órával kerülhet sor a hamvasztásra. Az elhunytat tehát már másnap átszállíthatják a krematóriumba, ahol harminchat órán belül elvégzik a hamvasztást. Akkor legyen úgy, mondta a férfi. A vállalkozó arra kérte a férfit, hogy amennyiben lehetséges, még a délelőtt folyamán juttassa el hozzájuk az elhunyt öltöztetésére szánt ruha-

darabokat. A férfi félrenézett, kibámult az ablakon az ólmos délelőttbe, és azt kérdezte, lemoshatja-e ő a holttestet. A vállalkozó azt válaszolta, hogy az elhunytat már lemosdatták a kórházban, és egy friss kórházi inget kapott. Erre a férfi azt kérdezte, hogy akkor felöltöztetheti-e. Természetesen, felelte a vállalkozó.

Napjaik évtizedek óta hasonlóan zajlottak. Így aznap is együtt ebédeltek a konyhában, mielőtt a felesége tanítani ment. A férfinak a megszokottnál könnyebb napja volt, mert nem kellett reggeltől estig a boltban ücsörögnie vagy áruért rohangálnia, és mivel tudta, hogy hamarosan egyedül lesz, nyugodtabban várta az estét. Felesége nem szeretett főzni, némelykor azonban elragadta a fantáziája, és az éppen a konyhában talált nyersanyagokból ismeretlen és egyszeri különlegességet rögtönzött. A férfi hálás volt az ilyen felbuzdulásokért, mert ilyenkor megfeledkezett enyhe lelkifurdalásáról, hogy elvárja feleségétől az ebéd készítését. Akkor is ilyen rögtönzött ebéd készült, miközben a nő folyamatosan beszélt, a férfi meg hallgatott. Szerette hallani ezt a hangot, valójában környezetének része volt, miként a természeti jelenségek. Ha valamiért nem hallotta hosszabb ideig, elbizonytalanodott, kedvetlenné vált, és csak tengődött a napjaiban. A nő mindenféle apró edényekben tállalt, szinte tele volt az asztal színes, illatozó falatokkal. A férfit is megmozgatta a hév, javasolta, hogy igyanak egy camparit. Körülményesen szabaddá tette az egyik szekrény ajtaját, kivette a szinte teli üveget, és töltött. Koccintottak, és jó étvágygal enni kezdtek. A felesége az első falat után mozdulatlan maradt. Semmi baljós nem volt a tartásában, ahogy ott ült, egyik kezében a villával, a másik kezének mutató- és középső ujjával a halántékát érintve, mintha hirtelen tűnődne vagy mutatni akarna a fején valamit. A férfi csak futólag tekintett rá, evett tovább, hamarosan azonban újra fölneézett, mert a nő még mindig mozdulatlanul ült. A férfi a nevéen szólította a nőt, mire az kissé révülten ránézett, és folytatta az ebédet. A férfinak az volt az érzése a nő tétova mozdulatait figyelve, mintha a másik mindig kissé elcsodálkozna az éppen elvégzett műveleten. Minden rendben, kérdezte aztán, mire a felesége szórakozottan bölintott, és néhány percen belül valóban mindketten megfeledkeztek az előbbi incidensről. Kellemesen eltelve, derűsen fejezték be az ebédet. A férfi mosolyogva nézte a kávéja fölé hajló, a tejhabot elmélyülten kavargató feleségét, és hirtelen az az érzése támadt, hogy a pillanat maradéktalan elégedettségében nem találja a múltat, és nem is vágyakozik rá, hogy valaha megtalálja.

A férfi átvágott a városon, a folyó túloldalára, északnak, ahová egyszer elkísérte a feleségét egy rövidáru-kereskedésbe. Nem szerette ezt a városnegyedét, a falkákban csörtető turistahordák, a járókelőket molesztáló, lépten-nyomon fölbukkanó utcai árusok és a domb tetején terpeszkedő, otromba épület miatt. Ellenben minden sarkon állt egy többemeletes, kizárólag kelmék árusításával foglalkozó épület, ahol nyilván talál majd alkalmas anyagot. Minden épület a sarkon állt, mert vagy egyesével, vagy párosan alkottak egy összefüggő utcatömböt, és mindegyiknek a bejárata a sarokról nyílt. A férfi betolta a súlyos, üveges faajtót, és máris megcsapta az erős, nehéz szag. Erre emlékezett a legjobban, mintha mellére hatalmas, nyers anyagokból készült szötteseket pakoltak volna, és most abból lélegezne, teleszíva orrát, száját a szaggal. Az anyagok óriási bálákban, végekben tornyosultak az egymás mellé állított faasztalokon. Egyébként is minden fából volt, a minden egyes lépésre megreccsenő, széles lécű, egyenet-

len fapadló, az agyonjárt falépcsők, a mérőrudak, a félemeletnyi ablakkeretek. A férfi sédülten tapogatta a legkülönbélebb szöveteket, selymeket, brokátokat, morzsolta ujjai között a síkos szatént, a fényes taftokat, a lebegő batisztot, gyűrködte a bársonyokat, kordokat, damasztokat, és szinte megfedkezett e szín- és matériakavalkádban eredeti céljáról, amikor egyszer csak fölbukkant előtte egy alacsony, kék köpenyes eladó, és azt kérdezte, segíthet-e valamiben. Különös, a helyszínhez tökéletesen illő hangja volt. Tisztán szolt ugyan, de semmiféle csengése nem volt, mintha a dzsinnszerű figura vastag anyagokon át beszélt volna, amelyek a hang erejét megtartották, de minden színét, zengését elnyelték. A férfi elmélázva fölnézett, és kibámult az ablakon. A szemközti épület széles üvegén át ugyanazt látta, mint maga körül: tarka szövethegyek hosszú vonulatait, közöttük lófráló, meg-megálló, tétován matató nőket és férfiakat. Igen, mondta a férfi, talán segíthet. És bizonytalanul előadta, hogy mit kíván. Valamiféle könnyű, a bőrnek kellemesen eső, műszálmentes anyagot, amely nem törik, foszlik, hanem melegen simul, és hajlékonyan követi a beburkolásra szánt test formáját. A kereskedő bólintott, és hamarosan egymás után pörgette a férfi elé a legkülönbélebb eljárással készült szöveteket. A férfi egy pillanatra mindegyik alá odatolta a kezét, mintha lezúduló víz hőmérsékletét vizsgálta volna. Az ötödik vagy a hatodik végnél tarthattak, amikor a férfi megfogta és nem engedte el az anyagot. A kereskedő azonnal fölfigyelt a mozdulatra, és máris magyarázni kezdte az anyag előnyeit. Az egyik legkiválóbb pamutszövet, mondta, száz százalékos pamut. Az atlaszkötésnek köszönhetően igen laza szerkezetű, lágy esésű és kellemes tapintású. A szövet felületén szorosan összesimuló, hosszú fonallebegések szinte a lélegzethez teszik hasonlatossá. A férfi ránézett a kereskedőre, aki egy pillanatra elnémult, majd azt kérdezte, nem igaz. A férfi, éppen csak a szája sarkát megbiggyesztve, elmosolyodott és bólintott. Két és fél métert vágott le belőle, és elhagyta a boltot.

Kilépett az utcára, körülnézett, és átment a másik oldalra, ahol az egyik épület kocsibejárója előtt egy kisebb, felnyitható fedelű konténer állt. A férfi a lába elé rakta a táskáját, egy közepes méretű utazó- vagy sporttáskát, mellé guggolva elhúzta a cipzárját, és kiemelt belőle egy színtelen, de nem átlátszó műanyag tasakot. Alig volt nagyobb egy átlagos méretű, bolti bevásárlószatyornál. Föllállt, megnyitotta a konténer, és belekukkantott. Teljesen föltolta a tetejét, és beledobta a zacskót. Aztán visszaguggolt a táskája elé, és a megüresedett helyre gondosan belefektette a rövidáru-kereskedésben vásárolt, selyempapírba göngyölt anyagot. Majd visszatolta a konténer tetejét, és elindult a közeli metróállomás felé. Útközben fölhívta az irodát, és közölte, körülbelül háromnegyed óra múlva ott lesz, hogy elvégezze a cégvezetővel már megbeszélte teendőket. Semmi akadály, mondta a hívását fogadó alkalmazott. A férfi nem szállt be a liftbe, noha a domb alatti metróállomás rendkívül mélyen volt. Hosszasan kanyargott lefelé a széles, meredek lépcsőn. Szinte teljesen néptelen volt az akna, csupán némelykor bukkantak föl helyismerettel nem rendelkező, kimerülten baktató turisták. Jólesett a hűvös, monoton süllyedés, a bolt és az utca forgataga után a zárt, üres magány. Arra nem számíthatott, hogy a peronon is kevesen lesznek, így egyre lassult a mozgása, szinte megálltak a mozdulatai a lépcsőfokok között. Mielőtt az utolsó kanyart is megtette volna, megállt, lába elé tette a táskát, és csak állt az

előtte oldalt is és felül is ívesen hajló fal előtt. Nem tudta, meddig várakozott, amikor egyszer csak lökést érzett a vállán, éppen meg tudta ragadni a mellette lévő korlátot, hogy ne zuhanjon előre. Nyilván egy mellette elrohanó utas, gondolta, mintha a távolodó lépteit is hallotta volna a kanyarból, ellenben nem látott maga körül senkit. Lehajolt, fölvette a táskát, és továbbindult.

Az irodában az a nő fogadta, akivel telefonon beszélt. Az alkalmazott rögtön hátrakísérte az átriumon túli folyosóra, bevezette egy addig még ismeretlen, csupa meleg színekkel berendezett kis helyiségbe, és arra kérte, várjon néhány percet, amíg a kollégája megérkezik, aki majd segíteni fog a férfinak az öltöztetéskor. A férfi szinte már ülő helyzetben hallgatta az utolsó mondatot, amikor hirtelen fölegyenesedett, és udvariasan azt mondta az alkalmazottnak, hogy egyedül szeretné fölöltöztetni a feleségét. A nő egy pillanatra tétovázott, majd azt mondta, rendben, ennek ellenére várjon a férfi néhány percig, amíg ellenőrzik, hogy az elhunyt szobájában minden elő van-e készítve. A férfi leült, és valóban igen rövid időn belül megjelent egy ismeretlen, sötét öltönyös alkalmazott, és ismertette a férfival, hogy a krematóriumi előírások értelmében milyen anyagokat tartalmazó ruhaneműt, illetve ruházati kelléket nem lehet ráadni az elhunyra. A férfi közölte, hogy a felsorolt nyersanyagok közül egyiket sem tartalmazza a felesége öltöztetésére szánt anyag. A sötét öltönyös bólintott, és bevezette a férfit a feleségéhez. Csupán az ajtót nyitotta ki, ő nem lépett be a helyiségbe. Megvárta, amíg a férfi két-három lépést tesz a teremben, és nesztelenül becsukta mögötte az ajtót. A felesége a már ismert, magas, kerek asztalon feküdt, a kulcsfontjaig letakarva. A férfi megállt egy lépéssel az asztal előtt, és a feleségét nézte. Aztán körülnézett, mert szívesen leült volna, de nem volt ülőalkalmatosság a helyiségben. Ellenben több, ugyancsak kerek, különböző magasságú és nagyságú asztalka állt az egyik fal mellett, nyilván a kellékek mozgatására. A férfi a felesége fekhelye mellé állított egy alacsony, zsúrkocsiszerű alkotmányt, és elé tette a táskát. Még a táskában kicsomagolta a papírból az anyagot, és fölfektette a kis kocsiira. Majd a felesége vállához lépett, és lassan, keskeny sávokban visszavéve, hajtogatni kezdte lefelé a testről a lepedőt. Észre sem vette, hogy közben folyamatosan beszél. Halkan, sebesen, de nem hadarva magyarázott. Azt mondta, hogy ne féljen, nem hagyja itt, egyelőre azonban úgy kell tennie, mintha ő is részt venne a játékban, kénytelen az ő szabályaik és elvárásaik szerint cselekedni, de már mindent kitervelt és előkészített, csak várnia kell az alkalmas pillanatot, és akkor minden pontosan úgy lesz, ahogy eltervezték. Most viszont még legyen türelmemmel, holnap ugyan egy falárába zárják, elviszik és elégetik, a maradék csontját megőrlik, aztán egy hideg, szűk tartályba szórják, de mindez nem számít, mondta, és úgy sürgött-forgott a nő körül, mintha csak rendezgetné a fekhelyét. Aztán fölegyenesedett, és megszakadt a hangja, mintha hirtelen elzárták volna a tüdejét, se ki, se be nem tudott volna közlekedni benne a levegő. Ott állt, és bámulta a szürkésfehér, meztelen, holt testet. Majd megemelte jobb kezét, és csak alig érintve a testet, három ujjával végigsimította a bőrt, az ajkaktól a lábfejjig, előre hajolt, és hozzáértette homlokát a nő fémes tapintású hasához. Egy pillanatig úgy maradt, végül hirtelen fölegyenesedett, visszalépett, és akárcsak a kelmeke-reskedő a boltban, szinte egy mozdulattal végiggurította a fehér atlaszt a testen. Szerette volna valahogy beletekerni, próbálta oldalra fordítani, megemelni, de

csak birkózott a testtel, képtelen volt boldogulni vele. Végül szólnia kellett az irodán, hogy mégis szüksége van segítségre. A szürke öltönyös hamarosan megjelent, és ugyan az első pillanatban szemmel láthatóan meghökkenett, hogy a férfi pusztán egy lepelbe kívánja tekerni a holttestet, de aztán szó nélkül segédkezett, és percek alatt végeztek. A szürke öltönyös azonnal diszkréten hátralépett, de nem hagyta el a helyiséget. A férfi utoljára megérintette a felesége testét, és kurtán azt mondta a szürke öltönyösnek, mehetünk. Az irodán rögzítették a búcsúszertartás időpontját, egyeztették az egyéb intéznivalókat, elrendezték a pénzügyi teendőket, majd a férfi megköszönte a cég eddigi munkáját, és távozott.

Nem volt hova mennie, legalábbis már nem volt semmi értelme, hogy máshova menjen. Fogalma sem volt, hogyan jutott haza, mindenesetre egyszer csak ott állt a kapu előtt, kotorászott zsebében a kulcs után, nem emlékezett már rá, hova tette. Gépiesen fölgyalogolt a harmadik emeletre, az ajtó felé fordult, de megtorpant. Nyomasztó, baljós érzés tört rá, mint amikor az embernek egy ismeretlen, zárt helyiségbe kell belépnie, és nem tudja, hogy ott mi vár rá. Gyerekes félelem árasztotta el, a legszívesebben sarkon fordult, és kiszaladt volna a házból. A hevederzár pántja két hangos, fémes csattanással oldalra csúszott. A férfi belépett az előszobába, villanyt gyújtott, és körülnézett. Mintha sohasem élt volna ott. Minden egyes szeglete idegen volt, rideg és ellenséges. Fölakasztotta a kabátját a fogasra, és a fürdőszobába ment. A zuhanyzótál és a mellette lévő párkány fölött fogasra akasztott, száradó ruhák lógtak. Mindegyik anyag áttetszővé vált a homályos, barna fényben, és mindegyik mögött ugyanaz a komor derengés lebegett. A férfi kezét mosott, és a konyhába ment. Nem emlékezett rá, mikor evett utoljára. De csak tudta az éhséget, nem érezte. Ahogy a hűtőszekrény felé lépett, belebotlott a földön egy batuszerű csomagba. A felesége bevásárlószatyrai még mindig ugyanott feküdtek a szék mellett, ahol lecsúsztak válláról, amikor lerángatta róla a kabátot. A férfi lehajolt, és megemelte az egyik táskát. A vékony szöveten át valami kellemetlen szagú, híg folyadék szivárgott ki, és elszínezte az anyagot. A férfi előhúzott a mosogató alatti szekrényből egy szemeteszsákot, és beleeresztette mind a két szatyrot. Összekötötte a zsák száját, és kitette az erkélyre. Visszament a hűtőszekrényhez, de csak olyan ételeket talált benne, amelyekkel semmit sem tudott kezdeni. Végül a szekrényben talált zacskós, szárított levest, vizet forralt hozzá, és megfőzte. Nem érzett ízeket, de a meleg folyadék jólesett. Lassan, gépiesen kanalazta a levest, csupán a könyökére támasztott felső karja mozgott. Aztán befejezte az evést, ott ült a zsírlepedékes tányér fölött, és bámulta a vele szemközti, üres széket. Tudta, egyelőre nincs sehol. Akármerre indulna is, nem érne el vele semmit. Fölállt, az erkélyajtóhoz lépett, és nézte a ház fölé érő, hatalmas platánok lassan ringó, sötét lombjait. Végtelen kimerültség borult rá. Bevonszolta magát a szobába, és ruhástól rádobta magát az ágyra. Magára rángatott az ágy támlájának tetejéről egy összehajtogatott pokrócot, és még mielőtt teljesen betakarhatta volna a testét, elernyedtek a végtagjai, és a testének megsokszorozódott tömegével süllyedni kezdett. Jóleső, hálás érzés fogta el, amikor még éppen derengő tudatának utolsó fodrozódásával arra gondolt: talán sikerül addig merülnie, amíg, ha csak egy villanásra is, de összeér az álmuk.

Halottabb élő nem lehet az álomban, mint ahogy ott feküdt, átfordult tuskóként, félrecsúszott szájjal, az ágy külső oldalán lelógó kézzel, mint akit leszűr-

tak. Belső érzélelése megszűnt, tudata a hold túlsó oldalára fordult. Csupán egyszer ébredt föl, megnézte az óráját, fölkel, telefonált, járkált a díszletek között, intézett valamit, papírokat rakosgatott, aztán újra visszazuhant az ágyba, éppen abban a tartásban, ahogyan korábban feküdt, és valójában a tudata sem mozgott el onnan, ahol ébredése előtt volt. A második ájultságából csak akkor ébredt föl, amikor szükségét végezte, és megnézte az ágy mellett fekvő telefon kijelzőjén, hogy hányadika van. Körülbelül negyvennyolc órával a lakásba való visszatérése után fölállt, újra többször telefonált, és készített magának a konyhában egy szárított porból készült, zacskós levest. Aztán nyitogatni kezdte a szekrényeket, és különböző ruhadarabokat készített ki az íróasztala előtti székre. Közben többször is hívták, ilyenkor megszakította a pakolást, és leült a székre. Nyilván hangosan beszélt, de semmit sem hallott a saját hangjából. Végül megborotválkozott, haját mosott, magára vette a kikészített ruhákat, és elhagyta a lakást. A lépcsőházból taxit hívott, és lement az utcára. Körülötte nesztelen, fátyolos alakzatok siklottak el, mintha egy hatalmas akvárium mélyén állt volna. Néhány percen belül egy krémszínű, tágas limuzin érkezett. Lelépett a járdáról, beszállt a vezető mellé, és közölte a címet. A sofőr mozdulatlan arccal nézett előre, látszólag tudomást sem véve a férfiről. Lassan előregurultak, és kikanyarodtak a térről. A város képei némafilmként úsztak át a szélvédő és a két oldalsó ablak üvegén. Aztán leállt a háttér, és csak az előtte lévő tárgyak és figurák mozogtak. A sofőr egy idő után a férfi felé fordult, nyilván megelégedte a várakozást. A férfi csak ekkor vette észre, hogy megérkeztek. Fizetett, és kiszállt a kocsiból. Az irodában azonnal a sötét öltönyös cégvezető sietett elé, és jelentőségteljes arccal átvezette a már ismert átriumon, de most másik irányba fordultak, és bevezette egy tágas, teátrális helyiségbe. Elöl elegánsan kárpitozott, fakeletes székek álltak, szemben egy kissé megemelt, színpadszerű tér, világos, vágott virágokkal díszítve. A férfi becsúszta kezét a zsebébe, és átadott egy CD-t a vállalkozónak. A sötét öltönyös távozott, a férfi pedig előrement, egy ideig állt az emelvény előtt, aztán leült az egyik székre. Néhány perc múltán azonban fölállt, és visszament az ajtó elé. Az érkezők kezét fogták vele, némelyikük megölelte. Közben megjelent egy sötét öltönyös alkalmazott, és némán megállt az ajtó mellett. Miután az utolsó érkező is belépett a terembe, a férfi az alkalmazott felé bólintott, és maga is bement a terembe. A sötét öltönyös hangtalanul becsukta mögötte a szárnyas ajtót. A férfi lassan előrement, várt még néhány pillanatot, amíg mindenki elhelyezkedett, és néhány mondatban köszöntötte a jelenlévőket. Arra kérte őket, hogy hallgassanak meg közösen egy körülbelül tíz percgig tartó zeneművet, aztán helyezzenek el meggyújtott, úszó gyertyákat az urna előtti, vízzel föltöltött kehelyben. Gyertyákat a kehely melletti tartóban találnak. A férfi leült az első sorban, szemben az urnával, és az alkalmazott felé oldalsó helyiségben bekapcsolta a lejátszót.

Kiválasztotta az urna egyik pontját, rögzítette rajta a tekintetét, és megpróbált kizárólag a zenére összpontosítani. Testtartása nyugalmat és elmélyültséget sugárzott. Amikor már végképp úgy érezte, nem bírja tovább, szétrobban a testében egy rejtett tok, és a belőle kiáramló méreg minden egyes sejtjét egyidejűleg fertőzi meg, lehunyta a szemét néhány pillanatra, és egy mély, gyomorból föltölt, a környezete számára észlelhetetlen hanggal berezgettette az egész testét. Ez a rendkí-

vül finom tremor megtartotta, és újra megerősítette benne a reményt, nem omlik össze nyilvánosan. Értelmetlen és undorító cirkusznak tartott minden nyilvános búcsúszertartást, az exhibicionisták és voyeurök rítusának, de valahogy el kellett jutnia, el kellett jutniuk a végére. Különös módon az utolsó taktusokra tényleg teljesen lehiggadt, és valóban figyelni tudta a telt és arányos akkordokat. A szertartás végén, miután mindenki elvégezte a gyertyagyújtás és vízre bocsátás egyébként megindító gesztusát, elbúcsúzott a jelenlévőktől, és most már egyedül maradván a teremben, visszaült a székre. Fogalma sem volt, mi következik, ezt valahogy elfelejtették tisztázni. Menjen oda a talán még az oldalsó helyiségben várakozó fekete öltönyöshöz, és szóljon neki, hogy akkor készen is lennének, csomagolja be az urnát, mintha egy ajándékboltban lenne? Vagy majd egyszerűen csak a kezébe nyomják, és viheti? Néhány perc múlva szerencsére megjelent a fekete öltönyös, de nem az oldalsó helyiség felől, hanem valahonnan mögüle, tapintatosan a vállához hajolt, ahogy az uralkodókat szokták kiszólitani a páholyokból sürgős, országos ügyekben, és azt suttogta a fülébe, hogy körülbelül öt perc múlva hagyja el a helyiséget, mert készülniük kell a következő szertartásra. A férfi bólintott, és még mielőtt föltehetett volna egy nyilván szerencsétlenül megfogalmazott kérdést az urnára vonatkozólag, a fekete öltönyös hozzátette: az átadásra vonatkozó részleteket a cégvezető úrral fogja megbeszélni, az irodában. A férfi újra bólintott, megvárta, amíg az alkalmazott elhagyja a helyiséget, és fölállt. Odalépett az emelvényhez, rátette két ujját az urna falára, és azt mondta: hamarosan vége. És az utolsó szót, minden drámai él nélkül, szinte szórakozottan megismételte.

A férfi aláírt az irodában három nyilatkozatot az urna átvételével kapcsolatban, elrendezték az utolsó adminisztrációs ügyeket, végül az iroda egyik oldalsó ajtaján a szertartáson is segédkező alkalmazott betolt egy kisebb méretű, négyzetes, kerek asztalt. A cégvezető és a férfi szinte egyszerre álltak föl. Az asztalkán egy zárt, teljesen jellegtelen, szürke doboz állt, a tetején praktikus, kis fogantyúval. A férfi egy pillanatra teljesen kívülről látta nevetséges helyzetüket, ahogy ott állnak hárman a kerek asztal körül, és bámulják a szürke dobozt. A férfi magához vette az urnát, és taxit hívatott. Egy ugyanolyan külsejű limuzin gurult az épület elé, mint amilyenel érkezett. A férfi most a hátsó ülésre szállt be, és az ölébe állította a dobozt. Összепillantottak a sofőrrel az utastérben lévő visszapillantó tükörben, és a férfi bement a címet. A férfi két kezét a doboz tetején nyugtatta, és újra és újra hisztérikus röhögési ingere támadt, ahogy ott ült a hátsó ülésen, mintha csak egy csomagolt tortát vagy egy magas kuglófot szállítana az ölében. Fogalma sem volt, mit fog kezdeni *addig* az urnával. Így, egy fémes, ízléstelen tartályba zárva semmi köze nem volt a hamvakhoz. Mi köze lehetne hozzá? Mi köze lehetne a hamuhoz, a porhoz, az örleményhez? Az viszont mélységes nyugalommal, szinte derűvel töltötte el, hogy tudta, mostantól kezdve nincs szüksége senkire, az örökkévalóságig nem lesz szükségük harmadik személyre. Kedélyállapota teljesen átfordult, mire megérkezett a ház elé, és valóban olyan hangulatban szállt ki a gépkocsiból, mintha csak kellemesnek ígérkező vendégségbe érkezett volna.

Rögtön észrevette a fekete kabátos, középkorú nőt. Abban a pillanatban, hogy föltűnt a sarkon, képtelen volt elmozdítani a tekintetét róla. Igyekezett föltűnés nél-

kül viselkedni, fejtartásával is jelezni, más köti le a figyelmét, szemizmai azonban megbénultak, lehetetlen volt máshova néznie. Fogalma sem volt, honnan ismeri a nőt, életének melyik rekeszéből lépett elő, és miért nem lehetett elfordulnia. A nő hosszú, egyenes vonalú, elegáns kabátot viselt. Sötét, merev haja a válláig ért, talán paróka volt. Az erős járomcsontok domború vonalát még határozottabban kiemelte a mozdulatlan mosoly. Ugyan sötét, szinte teljesen fekete szemüveg volt rajta, a férfi mégis kétséget kizáróan érezte, a nő őt nézi. A férfi mozdulatlanul állt a járda külső szélén. Miután elhaladt mellette a nő, halkán a nevén szólította, legalábbis azt a nevet ejtette ki, amelyről úgy vélte, hozzá tartozik. A nő járása alig észlelhetően mintha lelassult volna, mint amikor egy film sebessége egy jelentéktelen, pillanatnyi mechanikus beavatkozás hatására lelassul. Két-három lépés után azonban már újra ugyanabban a ritmusban haladt tovább, ahogyan korábban. A férfi elfordította tekintetét, átvágott a járdán, és bement a házba.

A dobozt először az előszobában állította le a földre, a fogas alá. Levette a kabátját, kezét mosott, és vizet engedett a forralóba. Két bögrében különböző teákat készített, és leült az asztalhoz. A forraló előbb sziszegni kezdett, majd egyre hangosabban fortyogni. A férfi fölállt, és mielőtt a készülék automatikusan kikapcsolt volna, lekattintotta a fogó alatti kapcsolót. Fölöntötte a teákat, és a zsinórjuknál fogva szórakozottan úsztatta körbe-körbe a filtereket. Aztán abba hagyta, kiment az előszobába, és behozta a konyhába a dobozt. Levette a fedelét, és kiemelte belőle az urnát. Előbb a konyhaasztalra akarta tenni, de aztán meggondolta magát, és átvitte a konyhából nyíló dolgozószobájába. Sem az asztalon, sem a polcokon nem volt szabad hely, és egyébként is lehetetlennek találta, hogy éppen ott helyezze el, akár csak átmenetileg is. Visszament a konyhába, újra át az előszobán, és egyenként bejárta a szobákat, kezében az urnával, mintha csak körbe szeretne volna vezetni a lakásban, mint egy új látogatót. Végül újra a dobozba tette, kivette a vízből a teafiltereket, és bámult kifelé az erkélyajtó fedetlen üvegén. Úgy gondolta, semmi értelme sem lenne, ha már ma elindulna. Egyébként is hamarosan lezárják a létesítményt. Talán sikerül aludnia, és másnap, a kora délelőtti napsütésben indulhat útnak. Megitta az egyik bögre tartalmát, és átment a dolgozószobájába. Leült az asztalhoz, és számba vette az évtizedek óta ugyanott álló tárgyakat. Semmit sem érintett meg, és semmi sem érintette meg, mintha egy idegen lakásban lett volna. Próbálta összeszedni a gondolatait, hogy mit kell még elintéznie. Millió tennivalója volt, mielőtt a felesége megérkezett a tanításból. Egyre sem emlékezett. Bekapcsolta a mellette lévő rádiót, egy ismerős szimfónia dallama csendült föl. Megkönnyebbülten hátradőlt a széken, még csak az első tétel kezdő témájánál tartottak. Ha szerencséje lesz, nem szólal meg közben senki. Lehunyta a szemét, újra megpróbált kizárólag a zenére koncentrálni, de egyre elviselhetlenebbé tágult a zene mögötti üres, ellenséges csend. Kinyitotta a szemét, és az jutott eszébe, hogy nem hagyhatja a dobozban, hiszen nem tudhatja előre, mikor lesz kész, mikor végez. Fölállt, újra kivette az urnát a dobozból, bevitte az egyik szobába, és lerakta az asztalra. Végül mégis átvitte magához. Egy kis cserépedényben mécesst gyújtott előtte, és próbálta megszokni az otromba edény látványát.

Másnap reggel mégis ellenkező irányba indult először, mert amint fölébredt, elhatározta, még arra a néhány napra sem hagyja abban a rettenetes vödörben.

Próbálta elképzelni, mennyi égéstermék marad egy ember után. A hamvasztó korporsó maradványaival nem kellett számolnia, mert a temetkezési vállalkozó fölvilágosította, hogy mivel a fahamu könnyebb, a berendezés elkülöníti a hamvasztási folyamat során az elhunyt hamvaitól. A férfi körülbelül négy, legfeljebb öt kilóra becsülte a hamvakat tartalmazó urna súlyát. Maga az edény alig lehetett több egy kilónál, ebben egészen bizonyos volt, mert amikor a bemutatóteremben megtekintették az urnákat, és az egyiket, maga sem tudja, miért, megemelte, meglepődött, hogy a nagyságához képest milyen könnyű. Úgy emlékezett, hogy ha fölfelé indul a pályaudvar felé, még mielőtt kiérne a sugárútra, az egyik mellékutcában van egy virágbolt, ahol egyéb lakberendezési kellékeket is lehetett kapni. Az üzlet már hosszabb ideje nyitva lehetett, mert az árusok gondosan és kétségtelenül igen látványosan berendezték a bolt körüli szabad térséget is. A helyiség jóval tágasabb volt, mint ahogy kívülről vélni lehetett. A férfi föl-alá sétált a földre és asztalokra állított, különböző formájú vázák és csokrok között. Hamarosan egy eladó lépett hozzá, és megkérdezte, mit parancsol. A férfi fölneézett, és abban a pillanatban észrevette a bolt mélyében álló egyik asztalon a tálat. Száját kissé eltávtva, megigézve bámult el az eladó válla fölött. A nő nyilván nem értette a férfi viselkedését, ösztönösen kissé hátrafordult, mire a férfi elnézést kért, és magyarázólag hozzátette, hogy éppen észrevett valamit, ami különösen érdekelné. Nem nevezte meg a tárgyat, mert nem tudta pontosan, mi lehet a funkciója. Vázának túl alacsony és öblös volt, tálnak ellenben túl magas. Nagyszerű, mondta a nő, és különös módon még mielőtt a férfi jelezte volna az irányt, elindult az edény felé. Erre gondol, kérdezte, és pusztán két ujjal megérintette az edény kifelé hajló peremét. A férfi bólintott, mire a nő, szelíd hangletéssel, hol a férfi, hol pedig a tárgy felé fordulva beszélni kezdett. Elmesélte, hogy a darab csak néhány napja érkezett, és éppen ma reggel állították ki először. Neki is azonnal föltűnt az edény rendkívüli formája és színezése. A kerámiát igen magas hőfokon égették ki, így eredetileg még máz nélkül sem engedné át a vizet. És az égetésnek köszönhetően gyönyörű a hangja is, mondta, és ujjai külső falával megütötte az edényt, mire az tisztán megcsendült. Az egymást érintő, egymásba fonódó színárnyalatokat pedig a földpátos mázhoz adott növényi hamuféleségek fénoxidjai adják. Ismer néhány keramikust maga is, és azoktól tudja, hogy e különös edények készítői maguk sem tudják pontosan előre, hogy milyen árnyalatvariációk jelennek meg égetés közben. A férfi csak félig figyelt az eladó szavaira, és a hosszúkás, kehelyszerű tál szabálytalanul hullámzó formáját nézte. Nem is hullám, gondolta, hanem inkább egy vízbe merülő hajó. És a türkizzöld árnyalatainak játéka miatt valóban úgy tűnt, mintha eleven hullámzás ringott volna az edény lágyan domboruló falán. A férfi vett még huszonöt szál fehér rózsát, és arra kérte az eladót, hogy minden dekoráció nélkül, pusztán nyalábba fogva és papírba tekerve csomagolja. Az eladó kedvesen rámosolygott, miközben összeválogatta a rövid szárú, kislejű, húsos szirmú virágokat, és csomagolás közben figyelmeztette, ha csak a közelbe viszi a csokrot, akkor is be kell vágnia a szálakat, mielőtt vízbe teszi.

A férfi lerakta a virágcsokrot a konyhában, és bement a szobába. Kicsomagolta a tálat, és a földre állította, az asztal elé. Aztán az urnához lépett, levette a fedelét, és kissé tanácstalanul bámult a sötét nyílásba. Nem látott semmit, csak a fekete úrt. Még sohasem látott emberi hamvakat, és soha nem is próbálta elképzelni. Tudta, hogy a krematóriumban finomra őrlik a maradványokat, mégis irtózott a

gondolattól, hogy esetleg egy nagyobb darab mégis visszamaradt. Végül két kézzel magához emelte a nyitott urnát, a tál mellé térdelt, jobb kezével átkarolta, és ugyanazzal a mozdulattal a testéhez szorította az edényt, és kissé a tál fölé hajolva, másik kezével segédkezve óvatosan szórni kezdte a hamvakat a tálba. A finom szemcséjű, szürke hamu lassan fölvette az edény formáját, és körülbelül félig megtöltötte a tálát. A férfi maga mellé állította a kiüresedett urnát, és lassan, tétovázva megérintette a hamvakat. Előbb csak az ujjával, majd az egész tenyerével, éppen csak simítva. Aztán elengedte a kezét, és hagyta, hogy kissé bele-süllyedjen tenyere a puha halomba. Lehunyt szemmel, mozdulatlanul térdelt a tál felett, majd hirtelen megrándította a kezét, mert érezte, hogy az ujjai között lassan összecsomósodik az átnedvesedő hamu. Kissé visszadőlt, hogy ne legyen az arca a tál fölött. Óvatosan kiemelte kezét a hamuból, és finoman sodorgatta egyik ujjával a másikkal a ráragadt szemcséket. Aztán fölállt, magához emelte a tálát, és elhelyezte az asztalon. Az urnát visszarakta abba a dobozba, amelyikben hozta, és a dobozt beállította egy szekrénybe. Majd kiment a konyhába, kicsomagolta a virágot, és egy vékony pengéjű késsel levágta a rózsák gömb alakú, húsos fejét, közvetlenül a csészelevelek alatt, de úgy, hogy a zöld levélkék még összetartsák a szirmokat. A szobában elrendezte a rózsafejeket a tál tetején, és leült az ágyra. Úgy gondolta, a látvány nem lett volna a másik ellenére sem. Aztán lehajolt, a lábához húzta az előző nap óta érintetlenül ott álló táskát, és kivette belőle a másik csomagot. Ez jóval kisebb volt, mint amit a konténerbe dobott. Egy teljesen átlátszó, körülbelül két tenyérnyi, nyomózásos tasak volt. Az egyik oldalára fehér címkét ragasztottak a felesége nevével, születési adataival és a kezelő osztály nevével. A férfi felpattintotta a tasak nyílását, és kivette belőle az apró tárgyakat. Egy ideig a tenyerébe fektetve nézegette őket, majd összezárta ujjait. Aztán újra kinyitotta tenyerét, és fölpróbálta a gyűrűket. Az egyik illett a kisujjára, azt ott is hagyta, a többi pedig belecsúszott a zakója zsebébe. Ahogy kissé oldalra dőlt, hogy elérje a zsebet, a könnyű napfénytől megvilágosodó ablaktáblára pillantott. Kint, a ringó lombok előtt a platánok vattás terméseiről levált, ezüstös fátylak vitorláztak.

A férfi fölállt, az ablakhoz lépett, nézte a tér mellett elhúzó forgalmat, a lombok takarásából hirtelen megjelenő, majd tovatűnő járókelőket, a fegyelmetten lépkedő vagy gazdájuk körül ide-oda rohangáló kutyákat, aztán hirtelen megfordult, és a klinikáról való visszatérése óta először, fennhangon megszólalt. Na gyere, mondta, megmutatom neked az utcánkat. Fölkapta magára könnyű kabátját, és szinte derűsen kilépett a lakásból. A kapu előtt egy pillanatra megállt, mintha be akarta volna várni, hogy az éppen változó szín fölvegye végleges formáját, és a szemközti oldalon megjelenjen a borszaküzlet ajtajában vevő nélkül nézelődő tulajdonos, derekára kötött, kék kötényben; föltűnjön a sajtos kirakata, és mellette a halas dekorált csempékkel szegélyezett portálja. Aztán elindult a sarok felé, ahol a két nagy sugárút hegyesszöget alkotva fut össze, szárában a rondella alakú kávézó monumentális épületével. Minden megvolt, de semmi sem volt a helyén. A dolgok éppen csak annyira mozdultak el, hogy a körvonalak nem fedték, de még érintették egymást, mintha egy érzékeny lencsét nem állítottak volna teljesen élesre. A péknél némán hajlongtak az üveg mögött az emberek, az idegen arcú zöldsége málázva törölgette egy ronggyal a rekeszek-

ből egyenként kiemelt gyümölcsöket, az étterem utca felőli ablaktábláit már kinyitották, az asztalokat megterítették, de még csak a személyzet árnyai suhantak ide-oda a sötét helyiség belsejében. A banknál alkalmi virágárus kínálta némán vézna csokrait, a falba süllyesztett pénzkiadó automata előtt fiatal turista pár állt, főszerelkezve mindenféle zsákokkal, nehéz lábbelikkel, mintha csak erdei túrán lennének. A férfi megállt a metrólejáró melletti közlekedési lámpánál, és az útvonalon gondolkodott. Ha elérte a sugárút túloldalán lévő, tükrös kávéházat, onnan háromféleképpen lehetett továbbmenni. Balra fordulva, a rotonda mellett, és akkor alig húsz lépés után máris bekanyarodhat a kertbe futó utcába, vagy ellenkező irányba megy, és szinte rögtön ráfordul a keresztező sugárútra, és onnan közelíti meg az utcát, vagy ahogy általában mentek, átvágtak a kávéházzal szemközti, átlósan futó szűk, de élénk, rövid utcán, és a háromszögletű terecskébe belefutva érik el a kert felé vezető utat. A tér alig volt nagyobb, mint egy kissé túlméretezett járdasziget, berendezése mégis egy teljesen szabályos köztér hangulatát árasztotta. A háromszög csúcsain vézna, de magas fák álltak. Az egyik sarokban egy ruhásszekrény nagyságú újságosbódé gubbasztott. A napilapokat, folyóiratokat a kihajtott táblákra erősített tartókba dugták, az árus pedig a szekrény belsejében állt, többnyire csak a szűk nyílásban megjelenő kezét lehetett látni, amikor a pénzügyeket intézte. Vele szemben egy vékony, egyenes vaspóznán jellegtelen óra mutatta az időt, közöttük pedig alacsony, kovácsoltvas ivókút csobogott. Előtte még egy rozszant pad is volt, ahol rendszerint rongyos alakok üldögéltek. Innentől teljesen egyenes út vezetett a parkig. Ha nem szálltak metróra, mindig ezen az útvonalon közelítették meg a kert túloldalán fekvő városrészeket. Nézte a köveket, a portálokat, a kovácsoltvas kapukat, az aszfaltba sajtolt jelzéseket, az épületekre helyezett szerelvényeket, mindenre ráismert, de semmi-re sem emlékezett. Úgy képzelte, a halottak nézhetnének körül így a világban, a múlt és a jövő emlékezete nélkül.

Nyilván több ezerszer bejárta egyedül és vele az utcát, valószínűleg mégsem ültek be sohasem az utolsó épület sarkán lévő kis kávézóba. Az utcán nem volt hely asztaloknak, de belülről is mindkét oldalon rá lehetett látni a kert szemközti bejáratára. Csupán egy szűk, szobaajtó szélességű, rácsos vaskapu volt. A nyitvatartási idő alatt mindig kitarva állt, a sétálók egyesével, folyamatosan haladtak át rajta. A férfi már induláskor tudta, még nem fog belépni a parkba. Továbbmehetett volna a mindkét irányban enyhe ívben kanyarodó, magas, aranylő szigonyfejekben végződő kerítés mellett, balra a színház, jobbra a líceum irányában, de sohasem indultak arrafelé. Nem szeretett a fölé magasodó díszkerítés mellett sétálni, és bámulni a léptei ritmusára ismétlődő rácsok rudazatától szétszaggyatott, varázslatos tájat. Belépett a kávézóba, és leült közvetlenül az utca felőli, széles és magas ablaktábla mellé, egy üvegen beeső, éppen széknyi szélességű, napsütötte sávba. Valójában nem óhajtott fogyasztani, de amikor hozzálépett a pincér, kért egy filteres mentateát. Kissé az ablak felé fordulva, hunyorogva nézte a kerti kaput, és a nyílásban fel- és tovatűnő, sokféle embert. Aztán lehunyta a szemét, jól-esett szemhéjának a napsugarak üveg által fölerősített melege, amely aztán kellemesen szétterjedt az egész szemgolyóján. Egyszer csak mintha zörgést hallott volna maga mellett, mintha valaki az asztalt vagy a közeli székeket húzogatta volna. Az első pillanatban nem reagált, de résnyre kinyitotta a szemét, és oldalra fordult. Az asztalra támaszkodva

egy támolygó alak állt. Elcsigázott, különös lejtésű, de végül is egyáltalán nem kellemetlen hangon azt kérdezte, hogy leülhet-e az asztalhoz. A helyzet nem volt szokatlan, a város tele volt örültekkel, és a férfi rendszerint elnézően viselkedett velük. Alig láthatóan intett a fejével, a másik ezt nyilván beleegyezésnek vélte, és bizonytalan mozdulatokkal leült a férfi mellé. Szűk volt a hely, valahogy mégis úgy helyezkedett el, hogy nem volt terhes a közelsége. A férfi visszafordult az ablak felé, és újra lehunyta a szemét. Meg is feledkezett egy pillanatra a másik jelenlétéről, amikor egyszer csak a mellette ülő azt kérdezte, hogy ha újra visszafiatalodna a férfi az aktustól, hajlandó lenne-e őt szeretni. A férfi kinyitotta szemét, és a másik felé fordult. Az alak úgy ült, hogy pusztán a körvonalait lehetett látni, az arca teljesen beleszövődött a közvetlenül mellette besütő, erős fény hatására csak még sötétebbnek látszó árnyékba. A pincér ekkor lépett újra az asztalukhoz. Udvariasan, de félreérthetetlen határozottsággal fölszólította a férfi mellett ülőt, hogy ne zaklassa a vendéget, azonnal álljon föl, és hagyja el a helyiséget. A figura rekedten, hurutosan fölnevetett, imbolyogva föltápáskodott, és még mozdulat közben kimérten, de a hangjában gúnyos éllel szavalni kezdte, ember földet szánt s alatta pihen, és nyárra nyár jön és meghal a hattyú. A pincér ekkor már fogta a nő könyökét, és húzta az ajtó felé. A nő, mielőtt teljesen kitéssékelték volna a helyiségből, még hirtelen visszafordult, és egyenesen a férfi asztala felé fordulva azt mondta: Mit akarsz? És egyáltalán nem ellenségesen, szinte együttérző szomorúsággal megismételte: Qu'est-ce que tu veux?

A férfi tűnődve elkortyolgatta a vastag falú üvegcsészében kihozott, lassan hűlő mentateát, aztán kézbe vette a felöltőjét, és elindult visszafelé az utcán. Felidézte a kert topográfiáját, és fontolgatta, merre induljon el másnap. Amikor még inkább csak játékból, mintha bújócskát játszanának, beszélgettek róla, akkor is mindig azonnal felidéződtek a park tisztásai, ligetei, virágos szigetei, és akár csak sétatájakkor, képzelete is mindig ugyanazokon az utakon járt. Dél felé szinte sose fordultak, ha a városba igyekeztek. Vagy az átellenes keleti, vagy pedig az északkeleti kijárat irányába mentek. Innét csak néhány lépésre volt a Színház tér, ott lakott az egyik hatalmas, magas épület tetején a barátja, egy dúlt arcú, hórihorgas aggastyán. És innét nyílt egykori könyvesboltjának utcája is, amelynek faragott faportálja előtt lekapatták magukat egy vándor fotográfussal. Különös fotográfia volt, mert az utca lejtése miatt úgy hatott, mintha velük együtt kissé megdőntötték volna a horizontot. A könyvesbolt már akkor sem létezett, egy testápolószereket árusító butik költözött a helyére, a kissé gyanakvó eladó nyilván nem értette, hogy miért éppen az ő boltját választották ki fényképezkedésre. És akkor is ezt a kijáratot választották, ha a Kormányzóság egyik épülete mellett akartak elsétálni, amelynek magas, teljesen egyenes és sima kőfalára egy hosszú poéma tajtékosan hullámzó mondatait festették föl, amelynek szavaitól minden egyes alkalommal elszorult a torka. A széles, nagystílusú keleti kapu túloldalán már kavargott a város. Ha itt hagyták el a kertet, akkor a romantikus nevű, szemközti kávéházban még utoljára levegőt vehettek, mielőtt elmerültek volna a forgatagban. Most viszont semmi sem mozdult, bensejében csak kongott a süket csend, és tudta, soha többé nem hagyja el a kertet. Ez viszont nem kavarta föl, látott már elég magasba szökő vagy süllyedt napot, és az élet fordulását, mit az ember, ha sejt is, sose lát. Tudta, most már végső otthonra lel ő is, ahol eddig csak átjáró

vendég volt, az őrző fák, gyökereikkel földet megkötő cserjék, a levegőt megszínező virágok között. Csak el kell jutnia valahogy újra a falak mögé, meg kell találnia az alkalmas helyet, és el kell engednie azt, ami már amúgy sem ember.

Aznap többször is megpróbált visszatérni a lakásba, de képtelen volt rá. Újra és újra megtorpant, és hamarosan azon kapta magát, viszi vissza a lába a kert felé. Mert ha még nem is tud ott lenni, benne lenni, legalább a közelében lehessen, érezze a ligetek felől áramló, fűszeres szél érintését, hallhassa a lombok zúgását, mintha valaki folyamatosan, halkán szólítaná, vagy egyszerűen csak kerülgethesse a vidéket, ahogy a közeli líceum kamaszai sündörögnek az elérhetetlen távolságban röpködő, végzős lányok körül. Csak akkor nyugodott meg, amikor a távolban fölhangzottak a parkörök zárásra figyelmeztető sípjai. Másnap délelőtt intéznivalója akadt a prefektúrán, így a folyó túlsó oldaláról érkezett. A szökőkút-nál egy ideig ellődörgött, bámulta a mutatóványosokat. Ha külön útjaik voltak, mindig itt találkoztak a boltok zárása után, és a szélesen hömpölygő sugárút mögötti szűk, emelkedő utcákon csatangolva indultak hazafelé. Automatikusan most is arrafelé vette útját, átvágott a Színház téren, és amikor odaért a park oldalsó bejáratához, gondolkodás nélkül besétált a kertbe. Rögtön balra fordult, az Orangerie mellett, fölment egészen a kastélyig, és onnan átnézett a kissé mélyebben fekvő, kör alakú medence fölött a túlsó oldalra. Tudta, alkalmas helyet majd ott talál neki. A nyílt, pázsitos mezőkön nem hagyhatja ott, nincs hová elrejtene, semmi nem óvna sem a hőségtől, sem a viharoktól, sem a szakadatlan föl-alá vonuló, idegen hordák bakancsaitól. Innét egyenesen délnek tartott, csak a nyikorgó karusszal oldalánál állt meg újra, és nézte az építmény tekerdő tetejét, az alatta forgó árnyékokkal. Szaladtak a pingált falvak, némelyik cifra kocsni elé fogva, utánuk bőszarvas, nyergében egy kék ruhás, kicsi lánykával, aztán egy vörös oroszlán, és újra és újra egy fehér elefánt. És az egész futott, kergette a sose utolért végét, forgott, keringett maga körül, cél nélkül, és velük futottak az apró, kéjes sikolyok, fel-felvillanó, finom metszésű profilok, röpke kacajok, és a kis utasok markolták üdvözült arccal maguk előtt a vasrudat, míg a hajszás, vak forgás ki nem fulladt, és néma mozdulatlanságba halt az egész. A férfi délnyugatnak fordult, és mintegy lehatárolta tekintetével azt a térséget, amelyet még le kell járnia, hogy ráleljen a megfelelő fekvésre, talajra, és ezt össze tudja kapcsolni az alkalmas idővel. Meglehet, hogy már akkor ismerte azt a helyet, amikor évtizedekkel ezelőtt először beléptek a parkba. De akkor az élet felől érkeztek. Elsétált a teniszpályák, a játszótér és a kiállítási pavilon mellett, és még mielőtt balra fordulhatott volna, elhagyta a kertet a délnyugati kapun. A sarki kávéház kirakatában már csak néhány árny hajlongott, az utca, amely egykor egyenesen az otthonukhoz vezetett, mire a végére ért, szinte teljesen elnéptelenedett.

Nem tudta pontosan, hány útja van még az érkezésig. Fontolgatta a körülményeket, az időjárási és talajviszonyokat, a szállítás módját. Járkált föl-alá a lakásban, bámult ki az ablakon, nézte a magokat egymás elől elkapkodó, padok között futkározó galambokat, a játszótér kötélhálós mászókáján tornászó gyerekeket, a mögöttük golyózó férfiakat, ahogy az egyik guggolva méri be a távolságot, miközben a másik mágneses golyófelszedőjével húzta magához az ezüstösen megcsillanó fémgolyókat. Néha rágyújtott, volt még néhány szál az ő cigarettájából, ott feküdt a csomag a konyhaasztalon, ahol valamikor hagyta.

Forgatta, melengette tenyerében apró öngyújtóját, de már nem emlékezett rá, hiába peregtek szeme mögött szakadatlan a képek, ahogy a zuhogó eső cseppjei csúsznak le az üvegen, homályosan, torzítva a bennük rezgő képeket. Semmi dolga nem volt már a lakásban, a várakozáson kívül. Amikor megszólalt a csengő, az első pillanatban nem is értette a jelzés értelmét. Bambán bámult a hang irányába, és csak a második, már jóval hosszabb ideig tartó berregésre mozdult meg. Talán a szomszéd, gondolta, mert csöngetni csak a lépcsőházból lehetett, és egyébként sem hallotta a falépcsők recsenését, noha a konyhában ült, közel a bejárati ajtóhoz. Fölállt, és kinézett a szembogárnyi kukucskálón. A halszemoptikás lencsében az egész emelet széthúzott kontúrjait látta, és egy várakozó torz alakját. Elfordította a zárat, és kinyitotta az ajtót. Egy idegen csomagkézbesítő volt, egyenruháján ismeretlen cégjelzéssel. A férfi kérdően rápillantott, a másik pedig kissé maga felé billentve egy négyszögletes, kisebb tortadoboz nagyságú csomagot, fölolvasta a címzett nevét. A férfi egy pillanatilag tétovázott, aztán bólintott. A kézbesítő átnyújtotta a csomagot, megkérdezte a férfi nevét, és bepötyögtette egy készülékbe. Majd a férfi felé fordította a kijelzőt, hogy írja alá. A férfi rákanyarította a nevét az üveglapra, de csak értelmezhetetlen, kalligrafikus nyomok maradtak rajta. Jó lesz így, kérdezte a férfi. A kézbesítő maga felé fordította a készüléket, kedvesen a férfit mosolyodott, és azt mondta, körülbelül mindegy. Aztán elköszönt, és leszaladt a lépcsőn. A férfi bevitte a csomagot a konyhába, az asztalra rakta, nézegette a jellegtelen csomagolást, a feladót. Egy, a számára ismeretlen nevű helységből küldték, egy semmitmondó cégnév pecsétjével. A férfi ide-oda forgatta a néma dobozt, aztán visszarakta az asztalra, és nem érintette meg többé.

Fullasztó, nehéz derengés. Az ölmos pára vastag függönyökben ereszkedett alá. Végtelen, mocsaras mező. Csak a lábait látja, rongyokba kötözött, formátlan tuskók. Néhol bokáig süllyed a lápos televényben. A talpa beleszívódik a talajba, mintha húznák lefelé, alig bírja kitépni a húsos földből. Meresztgeti a szemét, nem érti, hol jár. A föld áttetsző, legfölső rétege alatt szétmállott testek, ruhacafatok, legalábbis így látja, mintha vékony, töredezett jégréteg alól derengene a fölfelé. A ködben madarak csattognak, nem látja, csak hallja őket, meg-megsuhintják arcát a csapkodó szárnyak. Aztán a bűzt is érzi, a fölszálló, miazmás párát, csupa émelyítő, keserű és édesség lesz a szája, sűrűn kavarog a gyomra, föl-föllöttyen a torkába valami savós, grízes kása. Egyik kezében dézsaszerű, nehéz favödör, vonszolja, félig a földön húzza magával. Mint aki parancsot teljesít, kézzel meri föl a talajról az oszladékot, önti, rázza, csapja bele a vödörbe. Fölnéz, menekülne a tekintete, de körös-körül csak a pusztulás ártere. Ilyeneket álmodott.

Nem beszélt hozzá. Néha elmozdított a tál tetején egy fonnyadó, zsugorodó rózsafejet, arrébb gurította, aztán vissza, és szinte csak titokban megérintette az alatta lévő, enyhén érdes szemcséket. Az egyik reggel bele is markolt, és óvatosan összezárva öklét, mintha egy élő kisállatot rejtegetne, maga felé húzta. Aztán belesüllyesztette zsebébe, szétnyitotta tenyerét, és elengedte tartalmát. Hüvelykujja belső falával lesodorta bőréről a maradékot, aztán kivette a kezét a zsebéből, és összedörzsölte a másik kezével. Attól kezdve már csak egyféle utat tett meg, végig az utcán, a délnyugati kapuig. De a kertbe lépve még mindig nem fordult jobbra. Az egyik napon ugyan megállt a hármas útelágazásnál, mert vele szem-

ben, a méhéziskola félkörben álló, különböző magasságú fakaptárjai előtt különös színjáték folyt. Mintha egy fantasztikus misztériumjáték részese lett volna. A kaptárak előtti téren hat néma figura hajlongott. Mindegyiken csúcsos, fehér kalap volt. A kalapok széles karimájáról hosszú, alul merevítővel ellátott, zsinórral zárható tüllháló csüngött alá. Az alakok valószínűleg a saját utcai öltözéküket viselték, és erre húzták a buggyos, szinte könyökig érő mandzsettát és a fehér, a cipők nyílását teljesen elzáró lábvédőket. A ruházatukon, a fejükön és a kezükön viselt kellékek mind komikusan fölnagyították és elidegenítették a testrészeket. Mintha egy idegen bolygóról érkezett társaság végezte volna ismeretlen jelentésű szertartását. Lassan, szinte lebegve közlekedtek, marionettszerű, geometrikus mozdulataik különös módon meghosszabbodtak a térben, mintegy fölrajzolva a légre a koreográfiát. Forogtak, siklottak, hajlongtak a rakodókaptárak előtt, némelyikről leemeltek egy fiókot, kihúztak belőle felülről egy rekeszt, ide-oda billegetve busa, sisakos fejüket vizsgálgatták a nyüzsgést, majd visszatolták a keretet a helyére. Mintha fontos küldetésben járnának, föl kellene kutatniuk valamit, amit aztán magukkal kell vinniük a földöntúli utazásra. A férfi mozdulatlanul állt, még a száját is kissé eltátotta, amikor az egyik figura két mozdulat közben hirtelen megállt, felé fordult, és éppen csak könyökből megemelve karját, röviden felé intett vastag, bumfordi kesztyűs kezével. A férfi elmosolyodott, tétován visszaintett, aztán megindult balra, a kiállítási pavilon felé.

Az épület duplaszárnyú ajtaja mindig nyitva volt, látni lehetett a tágas terem falára akasztott képeket és a sötét térben árnyékként földerengő látogatókat, noha többnyire csak a teremőr tartózkodott a helyiségben. A bejárat fölött mozaikos, türkiz fríz húzódott, az egész felső emelet szélességében. A földszintet, a hosszanti oldalánál, mindkét irányban megtoldották két azonos nagyságú rondellával, és ettől az egész épület úgy nézett ki, mint egy középen emeletes bárka. A pavilon után a golyózók arénája következett, ahol néha szívesen elidőzött, nem is annyira a játékot, inkább az ökölnyi, rovátkolt fémgolyók mintázatát figyelve. Mintha középkori fóliánsok asztronómiai metszeteiről levált ábrák gurultak volna ide-oda, vagy csendültek meg az ütközéskor. Az aréna után többnyire jobbra fordult, elsétált a mesés kalandokkal telezsúfolt, zsvajgó játszótér mellett, és ha már átsütött a faszorlombjai között a délelőtti nap, szívesen elüldögélt a teniszpályákkal szemben, az ebben a napszakban általában idősebb játékosok nem túl gyors partijait figyelve. Azon a délelőttön sem sétált már tovább, hanem letelepedett az egyik üres padon. Éppen párost játszottak, még hozzá valószínűleg egyes párost, a hozzá közelebb állók azonban mindketten sortot viseltek, és legalábbis hátulról hasonló testalkatúak voltak, így nem volt biztos benne, hogy ők is különböző neműek. A látóterében alácsüngő, lassan hajladozó lombok többnyire kitarták a szálló labdát, így csak a néma hajladozást, a megrendülő karokat, ütőket, a futó vagy fékező lábakat látta, és ez inkább szabadtéri pantomimmá tette a játékot. Ez viszont szinte jobban lekötötte a figyelmét, mint egy közönséges labdajáték. Gyakorlott játékosok lehettek, mert rendszerint hosszú labdamenetek váltották egymást. Elmerülten figyelte a partit, az első pillanatban észre sem vette, hogy egy aprócska, kék ruhás lányka áll előtte. A lányka kissé közelebb lépett a férfihoz, mire az felé fordult. A gyerek előrenyújtotta az egyik kezét, jelentőségteljesen a férfira nézett, és lassan kinyitotta az öklét. A tenyerében egy oldalra dőlt, moz-

dulatlan tücsök feküdt. Tudod, mi ez, kérdezte a lányka. A férfi bólintott. Meghalt, mondta a kislány, és megrebbent a szeme, mint éj sötétjén egy villanás. Majd hirtelen összezárta az öklét, sarkon fordult, és elszaladt. Mielőtt azonban végleg eltűnt volna, akár egy röpke fény, még egy pillantásra visszafordult. Mozdulatát csak a szőke hajtincsek lobbanása jelezte, a férfi mégis a szemével intett vissza, mintha valóban elkapta volna a másik tekintetét.

Másnap reggel arra ébredt, hogy ömlik az eső. Fölkelt, az ablakhoz sétált, látta, hogy már jó ideje eshetett. Fölöltözött, majd összegyűjtötte a rózsafejeket a tál tetejéről, és beleszórta őket egy kis dobozba. Aztán behozott a konyhából egy vállra akasztható, sűrű szövetű, vastag vászontarisznyát, oldalára fektette, széles nyílásával a tál felé, és kissé megemelve az edényt, beletolta a tarisznyába. Amikor a tarisznya szinte az egész edényt elnyelte, óvatosan megemelte a tarisznya tál alatti fülét, és lassan dönteni kezdte az edény tartalmát a tarisznyába. Mire kiürült az edény, a tarisznya jó háromnegyedig megtelt. A férfi visszaszórta a tálba a rózsaszirmokat, fölvette a kabátját és a kalapját, aztán visszament a szobába. A vállára akasztotta a tarisznyát, körülnézett, a kulcsa után nyúlt, de aztán mégsem vette magához. Leoltotta a villanyt, és kilépett a lakásból. Ez volt életének utolsó napja, amelyiknek még megjegyezte a nevét. A szokott útvonalon ment, járókelőkkel szinte egyáltalán nem találkozott, csak az eső elől menekülőkkal. Határozott, egyenletes léptekkel haladt, egyik kezét a zsebébe dugta, a másikkal a vállára akasztott tarisznya két fülét fogta össze a melle magasságában. Amikor belépett a délnyugati kapun, azonnal jobbra fordult, elment a méhészkola félkör alakban álló kaptárjai mögött, és besétált egy fákkal, cserjékkel körbezárt, ovális alakú ligetbe. Ez volt a kert egyik legősibb része, a gondozott, erős növényzeten kívül más nem volt ott, csupán elszórtan néhány pihenőszék, amelyet a látogatók a maguk tetszése szerint helyeztek el. A férfi letért az útról, és átvágott egy erdősebb szakaszon. Amint kilépett a tisztásra, azonnal észrevette. Háttal ült neki, egy pihenőszéken. A férfi egy pillanatra megtorpant, aztán elindult felé, és oldalról megkerülte. Amikor szembeért vele, megállt, de nem nézett rá. A másik sem fordult felé, mozdulatlanul ült kabátban, kalapban, és némán bámulta a kalap karimájáról zuhogó vízfüggönyön túli világot. Aztán egyszercsak megszólalt. Látom, eljöttél, mondta. El. És láttál mindent? Láttam. Megtaláltál mindent? Meg. Találkoztál vele? Találkoztam. És akkor most elhoztad. El, mondta a férfi. A másik megmozdult ültében, mintha röviden intett volna a kezével, aztán azt mondta, ha gondolod, ülj le egy kicsit előtte. A férfi odahúzott mellé egy pihenőszéket, és a tarisznyát az ölébe emelve leült. Mit gondolsz, kérdezte egy idő után a másik. Indulhatunk? Indulhatunk. És visszatalálsz egyedül? Vissza. Mindketten fölálltak, először néztek egymásra. A férfi fél lépéssel hátrébb maradva követte a másikat. Szűk, kanyargó csapásokon haladtak, egyre sűrűbb növényzet között, kanyarogtak balra, jobbra, végül kiértek egy hasonló tisztásra, mint ahonnan elindultak. Erre gondoltam, mondta a férfi. A másik bólintott, kissé hátrébb tolta oldalán a tarisznyát, és elővett a zsebéből egy kinyitható, hegyes pengéjű kést. Egy pillanatig tétovázott, aztán beledőfte oldalába a kést. A tarisznya alja fölhasadt, és ömleni kezdett belőle a hamu. A szemcsék először lerakódtak a gype tetején, aztán lassan elszíneződtek, megfolytak, kisebb-nagyobb, formátlan tavacskákat képezve, majd lassan elmosódtak a füvek között, a teljesen fölázott földben. A férfi lassan, körkörösén lépkedett, hogy ne egy helyre omoljon ki

a hamu. Egyik kezében még mindig a kést tartotta, a másikkal pedig a lappadó tarisznyát ölelte. Nem sokat látott az egészből, mert az egyre erősödő zuhogás a szemét szinte teljesen elfedte. Aztán leemelte válláról az üres tarisznyát, és kifordította. Végül összecsurkta a kést, és fölneézett. Senki sem volt a ligetben.

A parkőrök már megszokták, hogy a férfi időtlen idők óta mindig ugyanott ül. Nem csinált semmit, csak ült mozdulatlanul, derűs közönnyel, egybeszövődve a környezetével. Az újaknak éppen úgy a park tartozékaként mutatták be, miként a mozdíthatatlan tárgyakat. Annyira természetessé vált állandó jelenléte, hogy senki sem kíváncsiskodott felőle. Egyszerűen ott volt, ahogy a körhinta, a szökőkutak vagy az ősfák. Csupán egyszer figyeltek föl rá újra, amikor az egyik parkőr, a zárás előtti utolsó ellenőrző körútján, még mindig ott találta. Amint észrevette a tisztás szélén, a szájába vette sípját, de végül mégsem fújta meg. Ráérősen odasétált a pihenőszékhez, megállt előtte, és halkán azt mondta, Monsieur. De a másik nem mozdult. Ezért kissé hangosabban megismételte a megszólítást. A férfi továbbra sem mozdult, mire hozzáhajolt, de most nem mondott semmit, csupán gyengéden megérintette a vállát. Erre a test alig észlelhetően, teljes kiterjedésében megremegett, és peregni kezdett a gyepre, mint egy kiszáradt, apró, kvarcos szemcsékből álló homokember.

Mauzóleum

Válogatás

Niccolò Machiavelli
(1469–1527)

*Niccolò, Niccolò ötszáz éves testvér
Ezt a koszorút szikkadt szavakból kemény koponyádra préselem*

*Köztünk szólva, megvan rá minden okunk, hogy csodáljunk
Száraz és kisztílú, és elméletektől szétmart*

*Niccolò, az alázatoskodó járás mestere
Örökké sértett hivatalnoka egy ócska köztársaságnak*

*Vezérkari főnök, nagykövet, méltóságos, rendőr
Mindig rosszul fizetve parvenü ízlésedhez képest*

*Minden történetíró példaképe (ó nekem, anélkül, hogy túlzott megütközést keltenék
Szabad-e dicsérem vagy becsmérelnem ilyen eseteket)*

*Ahogy te egykor, a maiak is koszos fiókokban vájkálnak
Tömve törött ólomkatonákkal és penészes hercegekkel*

*Kis kurtanemesként fügét és babot és nyüvektől megrágott
száritott húst eszel, és epekövekkel és faeladással vesződsz*

*És ami asszonyaidat illeti, szajháként marcangoltad őket
Szombat esténként, és alkusz agyad meglátta bennük a mozgatható dolgokat*

*Egérlyukamban, hol lelket sem találok, mely hű szolgálatomra
Emlékeztetne, tíz líra játékadóssággal viaskodom*

*Ne aggódj, Niccolò, becsüljük érdemeidet
És emlékezzünk a te nagy idődre*

*Például anno 1502 Pistoiában, ki tanácsolta a főnöknek:
A városokat kiradírozni, a földeket felégetni, a lakókat deportálni?*

*És aki ellenállt, kötélén himbálózott a bitón.
Mert van néhány elrettentő büntetés, mely enyhébb a túlzott elnézésnél*

*Jó év volt ez Mr. Borgiának, felülmúlhatatlan, ragyogó és nagyszerű
Ghostwriterének, Niccolònak és a Firenzei First National City Banknak*

*Tíz évvel később katasztrófa, hálátlanság a világ fizetsége,
Nyugdíjazás negyvenhárom évesen, ósdi földbirtok*

*Az önsajnálát könnyei: mert vidámabban sehol nem
Üti fel fejét a hálátlanság, mint a nép szívében*

*Meg nem értett, mint minden jobb zseni, hadvezér a
Vakondtúráson, örök igazságokkal házaló:*

*Ez az a körforgás, amelyben a világ minden államalakzata
Forgott, forog és örökké forogni fog*

*Bizonyíték: a történelem, önarcképed, patkánykirálya
A fosztogatásnak, hamis esküknek és örült intrikáknak*

*A napi teher után levetem a piszkos parasztgúnyát,
Pompás udvari ruhát öltök, s belépek a régiek oszlopcsarnokába*

*És esténként a lírikus lélek: koldusszonett a gengszterhez, szolgálatban
A valódi reneszánsz ember meghajlik idejekorán*

*Niccolò, Niccolò, Európa legszebb virága, tele
Államérdekkel és pompás lelkiismerettel*

*Te felismerted olvasóidat, Napóleont, Francót, Sztálint és engem,
Hálás tanítványaidat, és ezért dicséretet kapsz:*

*Kőkopár mondataidért, bátorságodért a gyávasághoz,
Mély értelmű banalitásaidért és új tudományodért*

*Niccolò, gazember, költő, opportunist, klasszikus, hóhér:
Te vagy a régi ember, ahogy a könyvekben áll, és ezért dicsérem könyvedet*

*Niccolò testvér, ezt nem felejttem el neked, és mert hazugságaid
Oly gyakran az igazat mondják, elátkozom meggörbült kezedet.*

Charles Robert Darwin
(1809–1882)

*Az ember, aki nem akarta.
Lába alatt a föld tengeribeteggé tette.
„Úttörő”, „korszakalkotó”, „zseniális”, „titán”:
de ő nem akarta, tiltakozott,
már a kezdetektől, minden eszközzel.
Hányinger, migrén, hipochondria.*

*Az iskola számára fehér folt.
Butának tetteti magát. Mimikriből közepes, és lusta.
Az agyemem visszataszító, szörnyen unalmas,
eltékozolt idő. A matematikához nem konyít,
felejtí a klasszikusokat, tudatlan marad, mint egy disznó,
ami a politikát, a történelmet és a filozófiát illeti.*

*Elvárják tőle, hogy orvos legyen:
nem bírja a vér látványát.
Papot akarnak faragni belőle:
nem megy neki a latin.
Kudarca ítélt. Mindenből kivonja magát,
tétovázik, kitér a következmények elől,
nem képes könyökölni.*

*A házasság: rettenetes időpazarlás.
A gyerek: mégiscsak jobb egy kutyánál.
Minden szórakozást kerül:
a szórakozás a legfőbb borzalom.
Aztán a híres világgjárás: részben akarata ellenére,
részben félreértésből. Órákig
fekszik a fedélzeten, a kártyaasztalon.*

*Szédülés, enerváltság.
Gyűjti a mintákat, adatokat, preparátumokat.
Meggyőződéseit megtartja magának.*

*Egy délután Malthust olvasgat
(szórakozásképpen): szívdobogás,
heves hidegrázás és az agyban
elektromos vihar. Utána
elveszett. A maradék az evolúció:*

*Megszületik A fajok eredete,
és „természetesen” feltartóztathatatlanul fejt ki
egyvégtében új eszméket,*

*melyek lerombolják a rombolót, apránként,
lassan és könnyörtelenül.*

*Visszahőköl, megnősül,
félreeső faluba költözik,
kerüli az utazást, a társaságokat,
elszigeteli magát: nyugdíjas harminchárom évesen.*

A fejem géppé változott,
mely arra hivatott, hogy nagy tömegű adatokat
általános törvényekké daráljon át.

*Hét év A korallszirtekről, struktúrájukról és elterjedésükről.
Huszonegy év Az indás-, kúszó- és futónövények
mozgáskéességéről és életformájáról.
Nyolc év A kacsakagylókról és a himlőkről
(két fóliáns az élő fajokról, kettő az őskoriakról).*

A héjből szilárd ház képződik,
mely páncélként óvja a testet.
További életemről ezért,
leszámítva publikációimat,
nincsen mondanivalóm.

*Napirend: legfeljebb négy óra munka,
majd látogatás a melegházakban.
Hosszú szieszta, sálba burkolózva
a pamlogon. Átöltözés. Vacsora után
valaki zongoraszonátát játszik.*

*Korán aludni tér. Álmatlanság:
éjszakai többnyire rosszul teltek,
gyakran ébren feküdt vagy felegyenesedve ült az ágyban.*

*(Ötven mérföldnyire [légvonalban],
egy másik invalidus kelletlenül
és feltartóztathatatlanul az összeomláson dolgozik:
májbántalmak, hányinger, furunkulózis,
bágyadt, mint egy légy, álmatlanul, kínozva
véres hasmenéstől:
gép vagyok, arra kárhoztatva,
hogy könyveket nyeljek el, majd ezeket
megváltozott formában a történelem
trágyadombjára vessem.)*

Végtelen részletek, felhalmozva, mint a korallmész,

fiókokban, mappákban, regiszterekben.
Szegény ördög – jegyezte meg kertésze –,
csak ácsorog és bámul percekig
egy napraforgót.
Bár lenne valami dolga,
az jót tenne neki.

Fájdalmas sorvadás, érezni
a teljes kiszáradást.
Csak a tudomány marad.
Annál rosszabb.
Néha gyűlölöm.

Nem akarja, soha nem akarta,
és mégis, egész életét a „természethez” köti.
Otromba pazarlásával, kicsinyes kontárkodásával
és iszonyú kegyetlenségével: *módszeres,*
mint egy könyvelő vagy egy földigiliszta.

A szántóföld kialakítása
a férgek tevékenységére és
életmódjára vonatkozó megfigyelésekkel:
ötven esztendő munkájának gyümölcse.
A föld történetében jelentősebbek,
mint gondolnánk, *gyomrukban*
a földet humusszá
őrlik tonnaszámra, csendben és feltartóztathatatlanul.

Ignaz Philipp Semmelweis (1818–1865)

Szavaiból és cselekedeteiből
végtelen szívjóság beszél.
A bécsinél akkoriban nem volt
nagyobb szülőotthon a világon. Remek
alkalom minden reggel
a hullakamrában friss női
tetemeket boncolni!
Ritka kitartással végezte
sajátos vizsgálatait.
Meglehetősen kopasz volt, gyerekesen
naiv gondolkodású és kissé elhízott.

A tizennyolc és harminchat százalék
közötti halandóság

kedélyén kitörölhetetlen
nyomot hagyott. *Mégis mámorosan*
izzott a csárdás a vigadókbán.
Élvezte a táncot, és háromszor
váltott este, oly lázas
hangulatban volt, alsóneműt. Csak később
kínozták azok a fájó
lelki rezdülések, melyek az életet
nem teszik irigylésre méltóvá.

Vezető orvosok nézetei
a gyermekágyi láz gyógyításáról
(válogatás): vérsűrűsödés; mocsári levegő;
hulladék gyümölcsök káros hatása;
miazmák; hiányzó szellőzőkürtők;
közeli hullaházak és emésztőgödrök;
visszatartott tej; kozmikus
és tellurikus befolyások.
Más szóval babonás dünnnyögés.
Minden megmagyarázhatatlan, minden kétséges,
csak a halottak száma nem az.

Töprengő, provizórikus vidéki
asszisztens. Inkább félénk. Mégis
a világ valamennyi orvosi fakultásának
mondom: a tanításotok téves!
A fertőzött levegő,
a hullaméreg, a gennyedő,
üszkösödő, váladékos fekély,
a bomló hullarészek,
a rothadó anyagok, a szivacsok,
a fehérmémiádarabok, a kanalak, az ollók,
az ágytálak, a szülészfogók;

a zsíros ujjak, a belsőt
hullyszerűen érintő kéz, igen,
az orvos keze öl!
Egyetlen uncia klórmész elegendő,
egyetlen uncia, egyetlen vödör vízben,
és a mérgezésnek vége.
Gyakran pillantott feltűnően
húsos és ügyes kezére,
könnyekben tört ki, és nézte,
és nem tudott uralkodni magán,
sürgősen meg kellett szakítania előadásait.

*Bizottságok ülészetek,
de nem találtak semmit. Valaki nevetett.
Az uralkodó tan uralkodik.
A klinikán a halál tovább szedi áldozatait.
Fertőznek a maffiózók fegyverei:
zsíros szakvélemény, száraz rendelet,
meghamisított statisztika, tompa,
bénító hallgatás. Ennek a mézszárlásnak,
udvari tanácsos úr, ön is részese!
Az így meglelt ellenségeken
felbőszülve írni kezd.*

*Zavarosan, sértegetve, tehetetlenül,
kitérőkkel ismétli önmagát,
körben forog: a gyilkolást –
írja – meg kell szüntetni,
és a gyilkolás megszüntetésénél
én fogok őrt állni. Gyilkosok –
írja (minden szülésznek!) –,
mindenkit megnevezek, aki
szabályaim ellen vét,
mert bűnözőként cselekszik.
Mindenütt kémeket, fantomokat lát.*

*Barátai nem ismerik meg.
Elhízik bánatában, alaktalanná
válík. (Fantomnak nevezzük
az orvostudományban
a mesterséges vagy természetes
bőrrel bevont női medencét,
melyet az oktatás során az operáció
műveletekor alkalmazunk.)
Budapest utcáin
plakátokat ragaszt ki:
Óvakodjatok az orvosoktól!*

*Gyerekes jellem, különcködések:
ruhátlanul jár-kel a szobában,
és lábát szórakozottan az asztalra teszi,
elborulásához többé nem férhet kétség.
Mögötte a folyosón
kuncogás hallatszik. Mindenkor
az emberiség legfőbb jötevői
közé soroljuk,
és örökre szánjuk a szomorú
sorsért, mely neki jutott.*

*Délután két óra.
Ellenséges banda követi.
Tisztán látja őket, feketék,
mint a legyek, szalonkabátjukban,
és az anatómiába menekül.
Holttest a márványtömbön.
Bonckést ragad, felnyitja
a hullát, dobálózik a hússal,
turkál a belsőségekben, fenyegetőzik,
megvágja magát, lefegyverzik,
kiszenved három hét agónia után.*

*De nem így volt. Álmok ezek,
túlzások! Valójában
szép, békés, júliusi
vasárnap volt, és önként utazott.
Csak estefelé kezdett tiltakozni.
Hat ór alig bírta
lefogni. Kényszerzubbony,
sötétkamra. Középső ujján
a fertőző sebet későn vették észre.
Vérmérgezés: így tanításai
győzelmét már nem érte meg.*

BARTHA JUDIT és WEISS JÁNOS fordításai

FORDÍTÓI JEGYZET

Hans Magnus Enzensberger nevét az 1965-ben Karl Markus Michellel közösen alapított *Kursbuch* című folyóirat tette ismertté, amely az 1968-as diáklázadások egyik fő orgánuma lett. Az itt közölt három vers Enzensberger 1975-ben publikált *Mauzóleum* (*Mausoleum*. 37 *Balladen aus der Geschichte des Fortschritts*) című kötetéből való.

A versciklus a 14. század közepétől a 20. század második feléig tartó időszakot felölelve egy kollektív fikcióként értelmezett történelmet konstruál meg. A történelem metaforájaként megjelenő „mauzóleum” itt olyan híres emberek „síremlékeit” foglalja magában, akik találmányaikkal, alkotásaikkal, társadalmi, politikai szerepvállalásukkal hozzájárultak az emberiség előrehaladásához. (Az első sírban Giovanni de’Dondi, az óra feltalálója fekszik, akivel a mechanikusság uralma kezdődött, az utolsóban Che Guevara, a kudarcba fulladt diákmozgalmak emblematisz alakja, akinek nem sikerült legyőznie a mechanisztikus világszemléletet.)

A „ballada” műfaji megjelöléssel Enzensberger az események, történések és létállapotok epikus-drámai elemekkel átszőtt lírai kifejezésmódjára utal. Valójában olyan dokumentarista igénygel elkészített, balladisztikus hangvételű prózaversekről van szó, ame-

lyek tematikájukban és formájukban egyszerre tartják fenn és szüntetik meg a történelmet. Egyrészt tényeket közölnek (a kurzivált részek forrásanyagokból és tanulmányokból származnak), másrészt líraiak (az előszónál erőteljesebben stilizáltak és ritmizáltak, olykor belső rimelésű, viszonylag szabályosan váltakozó sorokból állnak).

Enzensberger a „tragikus progresszió” (Gottfried Benn), valamint a „kultúra” és a „barbárság” összefonódásának (Walter Benjamin) gondolatán keresztül jut el a haladás történetének kritikai bemutatásához. A portrékból összeálló mozaik így azt sugallja, hogy a modernség meghatározó jegyeinek tekintett mechanizált technikai vívmányok és társadalmi változások az emberi szabadság korlátozásával csak a haladás hamis illúzióját nyújthatják.

Bartha Judit – Weiss János

M A R N O J Á N O S

Télen, déltájban

*A szája édes volt és szőrös,
mint a málna. És annak örült,
erre emlékszem, vagy ha nem is
annyira, de annyira, de annyira,
hogy kergetőzünk az asztal körül,
rajta fehér köntös, frottírból,
rajtam szűk pantalló, szégyelltem.
Mindent szégyelltem, amit viseltem.
Kacagott, a haja még vizes,
mert még mindig törülközőben.
Akkor ott állt az anyja az ajtóban,
én már egy hokedlin, törökülésben,
az udvaron koszos hó, belepve
szürke és fekete pernyével.
Mennem kell, mondtam, csikordítva
a hokedlit a kövön, mint a fogam,
ha nem megy valami sehogy álmomban,
s faroltam kifelé a konyhából,
ki a sárguló hóba, görnyedten.*

Esik magától

*Borús napunkon ne essék ma
szó a halálról. Esik magától
odakint éppen eléggé, szemerkél.
Van, aki vérben forgó szemmel áll
a dupla ablaktáblája mögött,
s mintha számlálna, gügyög, vagy számlálja
némán, mit lehet tudni, az időt
talán, mely csak nem múlik, csak bűzlik.
Halálról ne, mert az csörömpöl
a dalban, mely különben lágyan szól,
ha megvan. Isten irgalmazzon
valamennyiünknek, kik nézünk
egy filmet, vagy akik látszanak benne,
egyszer takarva egymást, egyszer kitakarva,
s lám, összetörve, és látszatra össze-
vissza menve. Vagy menten odaveszve.*

Művészet

*Az asszony mosolyog, idegen,
muszáj mosolyognia, nem volna
helyes penge szájjal állnia
a kút mellett, ahova kéredzkedett
vizet venni, tekintettel a tűző
Napra, vagy magában a koszos tűz-
helyre odahaza. Nagy kontya parázsló vörös,
festheti valakinek. Művészet
tíz percen keresztül támaszték
nélkül egy helyben állva mosolyogni.
A gyermekei, hallani a faluban,
minden éjjel dermedt főzeléket esznek,
és délben kezdenek ébredezni.*

Tarhonya

*Megint egy másvalaki, és megint
egy másnap. Nyelem a port, melyet
kővékre bontva tár fel az ablakon
bevágó télvégi Nap fénye – most
szól be anyám a fürdőszobából,
hogy tarhonyalevest kapunk ebédre,
„Tarhonyaleves a bölcsödéből,
tarhonyaleves – éneki –, miért is ne.”
Anyám hangjától elalélek.
Mindamellet olykor nem tudom őt
hova tenni magamban utólag,
a láncdohányos, fess, falusi védőnőt,
hogy mért kellett a torkát kifüstölnie,
vagy miről beszélek, futólag.
Fürdőruhában szörnyen festett,
mögötte lucskos égbolt, feslett,
mint akinek örökre púp a hátán,
hogy anyának és nem a Liuságához
illő koloratúrszopránnak született.
Vagy csontvázznak inkább, ami a végén
lett, valami sértésből, belőle,
s amiért egy éven keresztül koplalt,
mígnem egy éjjel, a húgom mesélte,
hogy csak hagyta fogni a kezét
békében, s a hidegség ébresztette
a húgomat, arra, hogy csontváznyi
anyánkat már nem gyötörte a lélek.*

Apás születés

*Apává tettél. Hiába lassított
harminc rissz-rossz éven át, hogy nem élsz.
A születésemnél apám nem volt ott,
és most annyira furcsa az egész,*

*hogy ott állhattam a szülőszobában,
a körülmények meg ne fojtsanak
félálomban, hajnal felé vigyáztam.
De csak nem jött el az a pillanat,*

*hogy megszüless – három éjszakán át se.
Azt hittem, tán megtorpant a világ.
Aztán, hogy mi hárman vagyunk a hóse.
Az öröm mindig titkos és privát.*

*De negyednapra mégis megszületté,
én vághattam el a köldökzsinórt,
bár szégyelltem, hogy nem élhetsz örökké,
a halandóság ott még messzi volt.*

*Lemosdattak és az anyádhoz vittek,
én sírtam akkor, és ő nevetett.
Rám szegeződött egy vidám tekintet,
nem terveztem az apa-szerepet,*

*csak úgy csináltam ösztönös-hibásan.
Sajnos néha túlérzékeny vagyok,
vagy túl puha, és épp a rossz irányban.
Zuhognak rám a mocskos hónapok.*

Szürke tavasz

*Alhírrel jöttél, nem levéllel,
ha rémálom keres meg éjjel,
a titkaiddal ő vezérel,
anyád helyett egy menekült,*

*kinó rajtad, mint taplógomba,
a nedveid magába dobja,
így egyre tágul lelked odva,
már elférsz ott bent és leülsz.*

*Öregen fiúba szerettél?
Rossz emberek kedvence lettél?
Múltadtól elidegenedtél?
Miért nem gyújtóttél vagyont?*

*Magadat mindig elzavartad,
bár nem vagy egy őszinte alkat,
a vallomás dühöngve zargat.
Mi nem engedi, hogy kimondd?*

*Tévútra futott nemzedéked,
és nincsen másik emberélet,
megbüntetni a sok pribéket,
kiknek jobb híján szót fogadsz.*

*Be vagy az életedbe zárva,
pedig a kulcs ott van a zárba,
te itt maradsz, bár hezitálva.
Ott kint szürke, esős tavasz.*

Lear

*örjögünk
kispolgári Learek
de be kell látnunk:
megérdemlünk
bármit
mindent
vitézinket
a kapukon kívül
bolyongásunkat a
viharban
hisz bolyongott
az apánk szíve is
miközben
mi lettünk gőgös apák
s most mi
szenvedünk
mert önnön
hálátlanságunk látjuk
gyermekünk
szemében
felnőtt és
rájött
nincs mit
köszönnie
addig szeretne
boldog lenni
amíg nem
vétkszik
a saját
gyermeke
ellen*

Kút

*világéletemben
szomorú voltam
főleg
mióta
megszülettem
de most
váratlanul
tör rám
készületlenül
a szemembe nézek
és
látom
annyi szomorúság
van benne
hogy minden
kút
kiszáradna
amikor
gyermekem
született nem tudtam
hogy a szomorúság
munkaköri
leírás lesz
ha megnő
és semmi más
magyarázatom
nincs csak
hogy rosszul
nagyon rosszul
csak a nevémmel
voltam
apa*

Magyar sellő

Kleist-átirat

Miután rendezkedni kezdtek a viskó körül, akkor szólalt meg a fiú. Nyilvánvaló volt, hogy innen nem haladnak tovább, nem törnek tovább az ismeretlenbe, eddig is szeszélyes mélyedések és egyre komorabb erdőrészetek váltogatták egymást, és ha világosabb tisztáson tartottak pihenőt, ott is olyan piszkos volt a fény, mintha a fák vedlették volna a dülöngélő törzseik alá. Jakab az apja néhány régebbi kemencéjét és kunyhóját ismerte, egyszer-egyszer elvitte magával a férfi, megmutatta, hogyan dolgozik, miféle, úgynevezett ezermester mindenes munkákkal keresi a kenyerét és tartja el őket, a népes családját, azonban ilyen távolra, csaknem egynapi járásra még soha nem merészkedtek együtt. Jakab akár kitüntetésnek is vehette a dolgot. De végül kérdezett. Nem arról kérdezett, hogy máskülönbben mi volt a célja az ilyen szokatlan erőfeszítésnek és fáradalomnak. Kora tavasz volt, már hálót szőttek a pókok, a bokrok hasa alól is elfogyott a hó. Cuppogott, nagyokat böfönt alattuk a föld. Valószínűleg a grófság tartományának legszélét sértették, és akkor itt, ahogy a lassan éledő növényzetből még érződött a téli olvadás utáni doh és a rothadás nehéz szaga, még vizesen és feketén nyújtózkodtak az ágak, de a fatörzsek oldalán már zöldült a moha, és egy-két hóvirágmező is elébük fehérlett, s ahogy a tarisznyáját egy farönkre helyezte, itt szólalt meg először Jakab, s tudakolta végül, miért sírt *olyan keservesen* az anyja, és hogy miért kívánta olyan erősen, már-már eszelősen, hogy az elsőszülött, legnagyobb fia, ő, Jakab otthon maradjon, hogy jobb lenne, ha nem tartana az apjával, amiféle aggodalmat máskülönbben soha nem mutatott közös, jóllehet nem túl gyakori cserkészéseik alkalmi előtt, és akkor sem ilyen nyilvánvalóan és ennyire elkeseredetten, csak mert az anyja igenis bízott az apjában, ebben a gyakran kérkedő, de annyiféle dologhoz konyító, kissé szélfúttá emberben, és bízott Jakabban is, aki rendes fiú volt, szófogadó és becsületes,

mire az apja, intett a furcsa kezével,
melyről egyszer leszaggatták a körmöket,
és azok azóta sem nőttek ki,
hogymajd,
majd később *beszámol* mindenről,
így mondta,
beszámol,

és erről a fiúnak eszébe jutott egy bizonyos grófi hivatalnok, a Henrik nevű intéző, mert inkább hozzá illett ez a szó, hogy *beszámol*, és aztán mikor berendezkedtek, gyűjtöttek gallyakat, szárazabb fát, sőt néhány nagyobb, az apja által ehetőnek minősített gombát is találtak, és ebben az apja soha nem tévedett, tud-

ta, mi ehető, és mi mérgez, és aztán tüzet is raktak, amely, kis tétova füstölés után, a környezethez képest vidáman lobogott, és egy közeli patakából tiszta, hideg vizet hoztak edényekben és kulacsokban, voltaképpen meg is tette, és jóval részletesebben beszámolt mindenről, mint ahogyan azt remélni lehetett.

Este lett, többször kiáltott a kuvik. Törték az ágak a sötétben, nagyobb testű vadak vonulhattak csapatokban, valami fölvyonyított. Az apja bámult a semmibe, Jakab kifejezetten kísértetiesnek érezte a látványt, a férfi alakja olyan volt, mintha az avarral borított erdőföld fölé emelkedne, megnőtt az árnyéka, melyet mozgásban tartott és folyvást remegtetett a tűz lobogása, majd pedig egyszer csak feléje fordult, és egy kissé megdőntött fölsőtesttel azt mondta, hát *idáig is elértek*.

Már itt is vannak.

Mindenütt ott vannak.

Hogy lehet ez?

Nem tudja, mondta Jonas, nem tudja, hogy lehet, de így van.

Lobogott a tűz aztán a viskóban is, mert a hideg miatt betértek a lakba, a fiú bámulta a férfi körmei helyén varrasodó szarutorzsákat, mert a körmök nem nőttek újra, amikor azokat a gróf úr kőpadján módszeresen és, ez sem tagadható, elég nyilvánvaló hozzáértéssel leszaggatta Jeromos Mozart, az udvari tortúramester. Az apja elmosolyodott, kivillant az ínye. Majd azt mondta, már idáig is eljutottak *ezek*, pedig ennél távolibb pontot aligha találhatnának az uradalom mentén. Ha lépnek még néhányat, idegen földre jutnak.

Idegen föld, másoké, mondta az apja.

Később Jakab sehogyan sem értette, miért nem mondta el az apja, hogy lesznek efféle események, hogy várható a kövek szálldosása, puffanása, és az is, hogy eltalálhatja őket valamelyik példány.

Amikor eltalál egy kő. Amit dobnak, vetnek, elhajítanak, mindegy is. Amit emberi kéz enged el az útjára, olyan kéz, ami neki is van, és amikor például az a kő, vagy kicsoda, megüti őt, a testét találja, érfalra és húsrá sújt, vagy a koponyájának csontját töri be, akkor, hiába a repülés hűtő hatása, még rajta derenghet annak a másik kéznek a melege, annak a másik tenyérnek az izzadsága, ami pedig eddig juttatta őt. Pedig ez homokos vidék alapvetően, és a homokban ritkán fordul elő kő, illetve olykor-olykor mégis, és akkor azt a méretes, szekér nagyságú példányt például ökrökkel vontatják ki a földből, az ilyen óriási kő nem tudni, honnan került ide, honnan vándorolt eddig azokban a régmúlt, ember nem látta korokban, de már itt van, és ha itt van, szét lehet verni, apró darabkákra, akár emberi ököl nagyságúvá, kavicsá, porrá is lehet zúzni, miért ne, de azért ez nem olyan különleges cselekedet. Egy óriási követ szétverve már dobálni is lehetséges. Csak hát szét kell verni, ugye. Módszeres munka. Sokáig tart. De vége lesz. Szét lehet verni egy bármekkora követ, és aztán apránként el lehet dobálni, és az nagyobb haszonnal járhat, mintha egyszer dobnák el azt az óriási, tehetetlen anyatestet.

Dobálnak itt is, mondta az apja, és gallyat nyomkodott a kicsi kályhába, szállt a szikra, mintha igazat adna neki.

Aztán kimerészkedtek újra, és megálltak a megdőlt, folyondár és moha futotta kalyiba előtt, mint csenevész fák, olyanok voltak, egymásra sápadt az arcuk.

Miért dobálnak, kérdezte Jakab, mintha otthon nem találkozott volna efféle eseményekkel, látott is ilyet már, hallotta, hogy beszélnek, sugdolóznak a dologról az emberek a városban, lázasan és rettegve, de ki-ki a maga vérmérséklete

szerint, kit talált el egy kő, ki szenvedett sérülést, sebesülést, hol, milyen vidékeken, a városnak mely utcáiban kell fölöttébb előrelátónak és óvatosnak lenni. Arról is tudott persze, hogy néhányan beálltak már a dobálók csapatába.

Híszzen tudnia kell, dünnögte kelletlenül az apja, most ez a szokás, szoktak dobálni, a kedvüket lelik benne. Van haszna nyilván. Van foganatja.

Hogy ők, Jakab és az apja féljenek?

Az is.

Hogy bizonytalanok legyenek, tétovaság és tanácsstalanság törjön rájuk egy-egy megszokott úton, utcában, a téren a sellő szobránál, egy ösvényen, hol pedig régebben olyan magától értetődően közlekedtek?

Úgy bizony, milyen helyesen beszél Jakab, bólogatott az apja.

És jó dobálni?

Biztosan majd ő is akar, Jakab. De ő mégse dobáljon.

Ha megdobják?

Akkor se.

Nem értette ezt a fiú, már akkor sem, amikor kint álltak, és később sem, amikor újra elvackolódtak, hogy miért nem szabad semmit sem visszadobni. Ha megdobnak kővel, dobj vissza kenyérral. Jézus Krisztus tanácsolta, és Jakab értette a mondat jelentését. Képletes beszéd volt, hát persze, a kenyér elvetése nem azt jelenti, hogy visszadobtál. A rossz helyett jót adtál vissza. Csakhogy ha eltálnak, úgy igazán, úgy rendesen, hogy sem kezed, sem lábad, sem semmilyen tagod nem teszi a dolgát többé, és az akaratom sem lesz más, mint a fuldokló zihálás követelődző légszomja, hogyan is dobnál vissza bármit is.

Aztán már-már elnyomta az álom, miközben hallotta a szél kitarító motozását, az apja egyszerre csak beszélni kezdett, azt mesélte, hogy egy távoli országból, amit Magyarországának neveznek, arról a vad, különös tájékról egy valódi sellőt hoztak a gróf úrnak, az a sellő olyan lény, hogy félig igazi nőből van megteremtve, ő úgy tudja, mondta az apja az ő rekedt, füstös szavaival, hogy nincsen arca, vagy emberi szemmel nem látható, olyan arc az, hogy az átlagos emberi pillantásnak nem tárja föl magát, viszont a dala és a csengő-bongó beszéde ígéz, sőt, el is varázsol, Livius Apollón, a gróf költője sokat tudna erről locsogni, a kocsmában a minap valóságos kiselőadást tartott a vízilényekről, és ő, ez a rosszfülű költő kottyantotta el azt is, hogy a gróf úr azért hozatta drága pénzen a vízilányt abból a zabolátlan országból, hogy megmutassa neki a főtér szobrát, lássa csak az a szirén, hogy ők már, az itteni emberek, nemcsak tudnak róla, hanem meg is mintázták, itt áll a szobra a téren, beszél és dalol az ő szirénük, ezt akarja a gróf úr bizonyítani vagy nyilvánvalóvá tenni, hogy ugyanis ők lépést tartanak az idővel, az idő mindenféle szükségeivel és kívánalmaival,

és itt Jakab közbevágott,

hogy de miért meséli mindezt el neki az apja, és miért ilyen különleges körülmények között, távol a testvéreitől, az otthonuktól,

amire a szénégető azt felelte, hogy ezen a környéken tűnt el a magyar szirén.

Mi lett vele.

Megszökött.

És keresik?

Titokban keresik, mondta a szénégető, hogy így tudja.

És ekkor az éjszaka mélyéből újabb neszek támadtak, másféle zajok, reccsené-

sek és roppanások, a szénégető fölemelkedett, és megfogta a kalyiba reteszét, majd érthetően és tagoltan azt mondta Jakabnak, ő most kimegy, kilép az éjszakába, de a fiú ezt semmiképpen se tegye, megtiltja, hogy kövesse a példáját, akármi történik,

akármi zajt, kiáltást, ordítózást hall, maradjon itt,
még csak az ajtóhoz se jöjjön,
ha ő hívja, akkor se jöjjön,
és mert a fiú bölintott ültében,

az apja kitérte az ajtót, és valóban kilépett a sötétségbe, ami mintha üdvözölte volna, megörült volna a jöttének, mert a szél beugatott a kalyibába, Jakab arcába hideget és nyirkosat csapott, de már be is zárult az ajtó, és a fiú azt gondolta, most félnie kellene, de mégsem félt, kíváncsiságot érzett, mohót és csillapíthatatlant, és odakúszott a kalyiba ajtajához, fürkészt ki a hasadékokon, nézett bele a sötétség csalogató mélységébe, és bár továbbra sem látott semmit, a hangok egyre nyilvánvalóbbá lettek,

hallani lehetett, hogy valaki énekel,
valaki dúdol,

és ezt a furcsa, varázsos éneket sorozatos puffanások kísérték, mint amikor súlyos tárgyak ütnek meg a föld arcát, törtek az ágak is,

talán az apja jajdulását is hallotta,

már a záron volt a keze, azzal matatott, hogy Jonas után megy, megmenti, ha kell, amikor egy hang átsuttogott az ajtó durva lécein,

ne tedd, Jakab, még ne tedd,

majd ha pirkad, addig bírd ki,

ne gyere ki,

ne gyere ki,

és aztán olyan rémületes záporozással érkeztek a puffanások,

hogy az már valóban minden kétséget kizáróan félelmetes volt, miként azok voltak a jajkiáltások, az ordítások, a szitkok és káromlások is, melyek a puffanásokat előzték meg, és fájásig remegtették Jakab dobhártyáját.

A fiú szemernyit sem aludt.

Néha hívta az apját, de nem jött válasz.

Apám!

Apám!

Arra gondolt végül, hogy ez bolondság.

Bolondság ezt tenni, így kitennie magát az embernek valami láthatatlan és érthetetlen rossznak! De ahogy a réseken és a hasadékokon beszüremelő feketeség szürkévé vált, mert oszlott kint a sötétség, és valóban pirkadni kezdett, csak ki-merészkedett abból az átkozott odúból, remegett és fázott, kocogtak a fogai, de körbe sem kellett néznie, mert nyomban meglátta az apját, aki a kalyiba falának döntve a hátát ült a földön, és véres szemekkel bámult a semmibe, vérzett a feje, az arca föl volt dagadva. De élt.

Körülötte kövek heverték.

Sok kő volt ott, mind eldobálták azokat.

A szénégető a fiú arca elé tartotta a kezét, nem szólalt meg.

Azt mutatta Jakabnak, hogy az éjszaka újra kinőttek a körmei.

Jónak mutatkozott

Mindig csak úgy gondolomformán csináltam a perecet. Mindig jó lett, ma is jó lett. Pedig úgy el vótam nehezedve egész nap, annyira fáj a derekam, sehogyan se vótam.

A fiam szereti. Ha jól vagyok, megcsinálok neki akármit. Pedig kilencven elmúltam ám. A régiek közül, akikkel dógoztam, vagy éltem, jóformán egy sincs már. Én meg még itt vagyok. El köll majd mennem vérvételre, ha a fiam aszondja, akkor el köll. Beleteszlek az autóba, aszondja, csak vizsgáljanak meg. Odafigyel mindenre. De azt csodálom, hogy nem szól bele a saját fia dolgába. Mer az unokám nem úgy viselkedik azzal a lánnyal, ahogy köllene. Akinek udvarolgat. Az a lány meg nem mer neki visszabeszélni. Amit az unokám mond, annak úgy köll lenni, annak a lánynak nincs beleszólása. Múltkor egyszer kiment a türelemből, elmondta nekem az unokám. Nekem elmondja mindig. Hogy bús vót a lány. De igaza vót, mondtam is az unokámnak. Sajnálom a lányt, mondtam neki.

Olyan ügyesen dolgozott, mikor itt vótak, a ház körül metszették a rózsafákat, sokat segített. Mégis sokszor fölhántolja neki az unokám, hogy eltartja őt. De hát... Mondtam neki, meglátod, egyszer majd nem gyün haza. És gyerek? Mikor lesz már? A lány igen akarná, de az unokám nem és nem. Kilencven elmúltam, és nincs még dédunokám. Nem szereti a lányt, az a baj. Pedig milyen egy jóra való asszonyka lenne.

Mi nyócan vótunk testvérek, én vagyok a hetedik a sorban. Aszondják, a hetedik vagy igen szerencsés, vagy igen szerencsétlen. Hát nekem semmi problémám nem vót senkivel. Se az anyósommal, se a férjemmel, mer az engem annyira szeretett, mindent megadott. Igen sok szép szava vót, gyere anyukám, te édesanyukám, így. Illendő vót. Elfogadtam olyannak, amilyen. Jó ember vót. Nem mondhatom, hogy nem.

A testvéreim, hát, hogyan mondjam el... A Bözsi tizenhét vót, mikor férjhő ment. De hogyan ment férjhő? Az apám aszondta, hozzá köll mennie. Aztán ez is vót. Két gyerekük lett. Hála Isten nem vót rossz ember a sógorom, elég szép is vót, csak beteges. Aztán meghalt. Bözsi küszködött, dógozott a fődeken. Két nagy ökörrel. Egy igen gazdag ember el akarta venni. Az apám nem engedte, aszondta, minek? Pedig a Bözsi elment vóna hozzá, olyan egy derék szép fiatal ember vót. Nem annyira fiatal, olyan ötven körül lehetett. Aztán az apám már beleegyezett, aszondta, nem törődik vele, akkor meg az ember anyja nem akarta. Mi lesz a két gyerekkel, fölneveli másét, meg ez, meg az. A Bözsinek vót egy idősebb agglegény is, istenem, mennyire akarta, de nem tudott férjhő menni, azt se engedték. Vót hat-hét hód föld, abba dógozott végig.

Vót a Katus, talán az vót a legszebb közülünk. Egy jó gazdag gyerek udvarolgatott neki, igen el is vette vóna, de annak is az anyja nem engedte. Mer a Katus

szegény lány vót, azér. Abba az időbe ez így vót. Hiába vót szép a Katus. Gyütt aztán egy derék ember, az végül elvette. De a Katus nem szerette, nem köllött neki. Leélték az életet, de hogyan? Válásra nem gondolhatott, hová ment vóna? Gyerek is vót. Már az is meghalt. El lett hamvasztva. Mostanában sokakat elhamvasztanak. Rendes ember vót a gyerek, sofőrködött, mindig nagy urakat hordozott autóval. Csak hát nem szerette a feleségét.

A Magdus tizennyóc évesen ment férjhö. Csinos vót ő is. Nem szerette az se az urát. Pedig az is egy olyan jó ember vót, imádtá a Magdust, de hiába imádtá, ha az nem szerette. Elvitték a háborúba, mikor a Magdus már terhes vót. Mikor megszületett a gyerek, már nem tudtuk megírni neki, pedig, jaj, alig várta, hogy legyen egy fia. Aztán valahogyan híre gyütt, hogy hazakerülnek a fogságbó a magyarok, aszondták, a sógorom is gyün haza. Csúnya dolog elmondani is, pedig igaz vót, hogy a Magdus kétségbeesett, hogy ha meggyün az ura, őneki nem köll. Végül nem gyütt meg, ott maradt a háborúba. A Magdus később férjhö mehetett vóna egy idősebb agglégényhö, igen akarta, aztán nem kerekedett abbó se semmi.

Ezek a lányok. Meg vót a négy fiú. Jaj, azok is...

A Laci vót a legfiatalabb. Meghalt ötvenhárom éves korában. Ráktya lett. Vót felesége, most halt meg az is nemrég. A gyerekének van egy céggye, jól megy neki. A Lacinak jóval idősebb vót a felesége, mint ő, de nem vótak jól, nem a felesége miatt, hanem a Laci miatt, mer nem becsülte meg a Laci a feleségét.

A Ferinek is annyira egy rendes asszonya vót, a Mari, csak hát a Feri... Hogyan mondjam el... A Mari megbetegedett, de még élt, mikor a Feri elszerette azt a valamilyen Ibolyát. A Mari egyszer annyira sírt, hogy látod, látod, mit csinál a Feri. Én megértem, aszondja, mer beteg vagyok. Kitették előlre a belét, ki vót helyezve. Mikor utoljára mentünk hozzá, készített valamit. Igen ügyes asszony vót. Csinálta a rengeteg tésztát, tarhonyát, mondom neki, mit csinálsz, lakodalomra készülsz? Arra, persze, arra, aszondja. Akkor már érezte, hogy meghal hamarosan.

A Feri gazember vót. Hajtotta a nőket, mindenkinek udvarolt a Mari közben. Aztán megjárta. Mikor a Mari meghalt, megesküdütt valakivel, csak aztán látta, hogy nem lesz jó a vége. Na, hogyan mondjam. Aszondta, evvel nem tud meglenni, mer utálatos. Olyan csúnyán mondta, hogy nem tud meglenni velem, mer ezt a világ összes kutyája se tudná kielégíteni, olyan nagyvérű. Maradt velem, de hajtotta tovább a nőket, egyik gyütt, másik ment. Jó állása vót, titokban vett egy kisebb lakást, oda vitte a babáit. Magas vót, szép fiatalember, az igaz.

A Misi meg, az is rendetlen vót. Szegény anyám hányszor elmondta, hogy hát hogyan tudnak ezek a gyerekek ilyenek lenni?... A Misinek lett két fia. De hogyan? Egyik a feleségétő, a másik egy másiktó. Mer elszeretett egy apácát. Mikor kivetkőztették az apácákat, összekapott közülük az egyik hétrosszebbel. A felesége beteg vót, de attól függetlenül nem köllött vóna szeretőket tartania. Nem vót annyira lerobbanva. Ilyen hülye testvéreim vótak.

Egy időben lett meg a két gyerek. Mikor meglátogatta anyámat a Misi, aszondja az édesnek, kettő csomagot készítsen. Akkor mondta meg a másik gyereket. Meg hogy egytájban születtek. Az iskolában derült ki. Mer a nevére vette a másik gyereket is, aztán a felesége érdeklődött, hogy lehet ugyanaz a neve két gyereknek. Úgy ugyanaz, hogy a keresztnévük is, mind a kettő Győző. Mit tehetett vóna a felesége? Semmit se. De ha csak az a hétrosszebb apáca lett vóna a Misinek is, jaj,

istenem. Ki tudja, mennyi vót, mi vót, hogyan vót. Asszem, valami Jutkánál halt meg. Jártam ott. Kis helyiségbe vótak szűken, vertem az ablakot, tudtam, hogy benn van a Misi. Igen nehezen mászott oda, mondtam, hoztam neked hízókacsát, jaj, aszondja, nincs kulcsom. Beteg vagyok, aszondja, bezárt a Jutka.

Az ablakon át beadtam a kacsát, egyszer csak gyün haza a Jutka, ő engedett be. Jó asszony vót az is, láttam. A Misi akkor már a sok ivástó beteg lett, vécére is alig tudott kijárni. Feküdt az ágyban, olyan piszkos vót minden, Jézusmária, nem mertem szóni. Milyen ember vót, aztán hová lett. Hova tud elsüledni egy ember. Mikor hazagyüttem, meséltem az uramnak, nem mondod, aszondja. De. Nemcsak mondom, igaz is, mer úgy vót.

Az Árpit még nem mondtam. Építkezésen dógozott, a felesége meg rendelőben. Az Árpi egyszer egyedül vót otthon, lefordult a székről, és meghalt. Nem szerette a feleségét, pedig milyen jó asszony vót. Csak pont akkor ment el otthonról, mikor nem köllött vóna.

A testvéreim gyerekei, meg azoknak a gyerekei mind szorgalmasak. A Misi egyik Győző fiának a fia, a Béluska elvált az első feleségétől, lett egy jóval idősebb másik neki. Lett két gyereke a másodiktó. De az egyik ferdeszemű lett. Olyan ferde vót a szeme, mint egy kínainak. Aztán a Béluska mégis a nevére vette. Vótak itt, a fehérnép végig simogatta. Vót egy aranyos kislánya is, az mennyire szerette az aptyát, ölelgette. A kínai összeállt most egy nővel, igen jó asszony. A lányának is van már vőlegénye, igen jó ember.

A kínai lebukott, mer autóval vitt nőket kurvamunkára. Igen okos gyerek, csak olyan kis alacsony, nem olyan, mint a Bélus. Bár nem értem, a Bélus felesége nem olyan vót, az lehetetlen szerintem, olyan jó asszony.

Búcsúkor, mikor még az anyám élt, összejártunk, mind, a testvérek.

Mind szerencsétlenek vótak. Mer nem szerették a párjukat. Okos gyerekeik lettek, csak bumburnyákok. Nem szerették a rokonságot, bújtak a többiek elől, ne kölljön találkozni. Az egyik aztán csak ideült beszélgetni. Nem szerette a feleségét. Hiába olyan szép kis asszony, nem köllött neki. Egy házban laktak, de nem vótak egyben. Beszéltem a nővel is, panaszkodott, hogy az urának minden előbbre való, mint ő.

Gyűnnek a szúnyogok, jól nézek ki, többet nem hagyom ezt az ajtót nyitva.

Na és vótam én, a nyócadik testvér, aki a hetedik a sorban.

Nem az én párom vót a világ szép embere. Nem vót csúnya se, de nem vót egy nem tudom én, mit tudom én milyen. De annak a jósága mindent megért. Szegény anyám nem szeretett itt lenni, de itt lakott egyszer két hétig, mindent megcsináltunk neki. De hiába, mégse érezte jól magát. Vágyott vissza az édes. Ketten hívták közülünk édesanyának, mink, többiek csak így, hogy édes. Hozta a pénzt, takarédba lehetett rakni, az uram tett hozzá titokban, hogy több legyen neki. Ilyen ember vót az uram. Megillette vóna, hogy szeressem. Ez vót. Jaj, istenem, de régen vót.

Nehezen szoktam ám meg itt. Nem vót mise vasárnaponként, csak kéthetente, igencsak hiányzott. Nem vót még itt a sűrű erdő, kiálltam a kert végibe, nézni a falumat. A szomszéd mondta az uramnak, Tóni szomszéd, az asszony megy ám hátra! Mentem is, hogy lássam a templomtornyot. Most nagy fák vannak már, idenőttek, már rég nem látszik a torony.

Nem vót rossz hozzám az uram, hiába is mondanám, mer talán ha rossz lett vóna, nem maradtam vóna meg. Még nem vót a férjem, csak már lehetett tudni, hogy lesz, mikor a Misi egyszer gyüött, hogy ne menjek hozzá a Tóniho. Gyere Pestre, aszondja, van ott egy nagypocakú ember. Egy ügyvéd. Azt akarta énnekem, milyen jó helyem lenne mellette, aszondja. De engem nem tudott rávenni. Pedig igen akarta. Meg más is. Tizenkilenc éves koromban, mikor koszorúslány vótam, annyira belémbotlott egy fiatalember, nem tudtam lerázni. Nem vót csúnya, táncoltunk, de aztán már annyira táncolt, meg toporgott közben, meg kiabált, hogy az anyja bűdösét, meg hejhej, meg ilyeneket. Hát én azt utáltam! Lakodalom után meg küldte a képeslapokat. Én soha egyet nem írtam vissza.

Vót egy másik is, oda meg elmentünk háztájnézóbe az apámmal meg az anyámmal. Annyira elbeszélgettek egymással, én meg csak kullogtam. Tudtam, hogy ide nem fogok gyünni. De később egy mise után csak gyüött utánam az az ember, nem akart elmaradni. Átmentem a szomszédba, be ne eressen senkit se, mondom a szomszédnak. Aztán mégis haza köllött mennem. Az apám aszondja, mit csúfoskods, mér nem csinálsz úgy, ahogyan köll, ahogyan mondom?

Elfutottam a hétrossbe tudja, meddig. Aztán nem lett semmi. És aztán abba az évbe gyüött a férjem. Eleinte nem akartam, de annyira tudott hízelegni. Elmentünk a falu végéig, szépen tudott beszélni. Az apámnak meg az anyámnak is a kedvében járt. Mindig olyan vót. A testvére igen ivó vót, juj! Nem azt mondom, hogy ő nem, mer mikor motorfűrészes vót, munka után fogadtak pluszmunkát a hegyen, akkor igen beivott. Sáros vót az utca, nem vót lekövezve, aztán ahogyan hazagyüött, beleesett, befordult az árokba. Futok be, mondom az anyósomnak, menjen ki, ha akar, én hozzá nem nyúlok. Nem segítsem ki, annyira haragudtam rá. Nem vót kénytelen, mér ivott?

A Mama valahogyan kiségitette. Aztán aszondja nekem az uram, nem szégyelled magadat, más meglátta, hogy nem segítesz. Mér ittál be, mondom, ki mondta, hogy igyál? Én tudtam ám haragudni. Ha nem beszélt vóna hozzám, talán sose szólalok meg. Ez vót a ronda tervem. Csúf terv vót. De ő nem tudta megállni, ha egy napig nem beszéltem vele, nem bírta. De megillette, mer mér esett el. Nem csak egyszer esett el. Mindig be vót ívva, a hegyről mikor gyüettek. Egyszer megbüntették ötezer forintra, akkor nem szóltam neki, megtörtént, hát megtörtént. Nem vót rossz ember.

Egyszer a fiunk rákiabált. Ha bemérged, kiabál ám. Nekiállt kiabálni, az aptya meg otthagya. Nem menek el hozzá többet, aszondja. Másik nap gondolkodott, mégis elmenek ám, aszondja, segíték neki. Mondom, nem mész el, ha már mondd, hogy nem. De nem tudtam lebeszélni. Nem tudta megállni.

A fiam igen anyás vót. Iskola után mindig belegyüött az ölembe, egy darabig ott köllött tartani. Beszélgettem vele, mi hogyan vót. Most meg megvesz ám nekem összevissza mindent. Egy ideje nekiadom a nyugdíjat, mer sok pénzem elment. A szomszéd csinálta, a Vica. Ezerötszáz forintot hagytam az asztal szélén tegnap is, reggel nézem, hogy beletegyem a bukszába, hát nincs ott. Elmentem az istálló felé, az idő alatt szokott besurranni. A boltban is lopott kétszer, rajtfogták. Pálinkát lopott.

Bejárkál. Régen, még mikor az ura élt, együött loptak. Segítettek krumplit szedni, de közbe dobálták át magukho a nagyobbakat. Mikor üstbe főztük a

krumplit az udvaron, abból is elvittek. Gabonát, mindent. A férje egyszer lopott valahonnan zsákban tápot nekünk is, de közbe a tízszeresét elvitte. Valamilyen ráktya lett, meghalt négy éve.

Kacifántos egy ember vót. A Vicát de sokszor megverte! A Vicának három testvérgye vót. Az anyját a négy gyerekkel elszerette egy ember az aptyuktó. De azt is lehetett hallani, hogy a Vica már a második embertő való. De hát aztán ki tudja? Ez az ember, a férje jaj, de csúnyán bánt a Vicával, a Vica mégse hagyta itt. Nem vót hová menjen. Hányszor futott szegény, mikor az ura kergette, meg valagba rugdosta, sokat szenvedett. Nem lehetett pedig abból az emberből kinézni. Rendes is tudott lenni. Mikor a férjem halódott, látta, hogy igen kivagyok. Mer nem mertem elaludni. Hajnalban idegyütt, hogy kicsit pihenjek, feküdjek le. Jónak mutatkozott, de annál nagyobb gazember vót. Ivott borzalmasan, aztán mikor hazagyütt a kocsmából, botokkal kergette a Vicát. Mikor beteg lett, a Vicának oda kellett adni neki a botot, meg odaállni közel hozzá, hogy verni tudja. Ez meg odaadta. És mégis, mikor csak tud, megy a temetőbe. Egyszer majdnem mondtam neki, a rosseb járkálna hozzá.

Mikor az uram nyugdíjba ment, aszondta, vegyünk a fiunknak lepedőket. Vegyél sokat, aszondja, hogy legyen nekik sok. De mér, kérdem. Csak hogy legyen nekik sok. Ilyen ember vót. Múltkor álmodtam róla. Szárt vágtam valahol, onnan gyüttem haza, körülnézek, ott üddögél igen búsan. Nézd meg, aszondja, kifestettem a szobádat. Ezt álmodtam. Olyan búsan üddögélt ott. Sokszor, mikor nyomorultul vagyok, beszélek hozzá. Te Tóni papa, nem látod, hogy nem tudok menni? Hát nem törődsz vele, hogy nem tudok járkálni? Mikor már beteg vót, aszondta, csak te ne légy beteg. Ilyen jó ember vót.

Egy évig halódott. Cukros vót, aztán más is, csúnya beteg lett. Nem tudta a vizeletét tartani, mosógépben mostam, de akkor is, az a szag tönkretett mindent. Nekem köllött mosni, megfüröszteni, de megillette, mer igen jó ember vót. Tönkremész, anyukám, pihengessél, édesanyukám, mondta nekem a Tóni papa, hát az a szép arcod hogyan fog kinézni? De nem törődtem vele, valakinek meg köllött gondozni, megillette. Míg halódott, az vót a legboldogabb évem.

A dac születése

Állok valamilyen szegényes konyhában, csupa szürke, talán cement, talán kőpadló, talán zsíros viaszosvászon terítő, talán rozsdafoltos falikút. A sarokban ül valaki izzadságtól fénylő, hatalmas mellével, és engem odavezetnek, mert azt akarják, hogy történjen valami köztem és az irdatlan mell között. Az egész konyha homályos, zöldesszürke emlék. A homályból kiderengő mell egyre közelebb ér hozzám. Pontosabban engem lökdösnek hátulról a mell felé. A mell ott fénylik már előttem, és valamire halványan emlékeztet, ami régen jó volt, de észrevehetetlenül volt jó, nem ilyen tolakodó, a nyilvánosság előtt megszégyenítő módon. Valakik a hátam mögül harsányan biztatnak. Na mi lesz? Tetszik? Nem értem, mit mondanak, de mégis pontosan értem. A hangokból mindent értek. Ezek gúnyos hangok. És én már a saját lábamon állok többé-kevésbé, de erős markok irányítanak. Mintha mások is lennének ott. Mintha idegen asszonyok figyelnék az eseményeket, mintha pólyások volnának a karjukban, a konyha nem üres. Az erős markok csak tolnak előre, a feszülő óriásmell lassan betölti a látóteremet. A bimbója a mellnek, az is valószínűtlenül óriási, rücskös, barna, a szélén halványabb, tejeskávé színű. Zavarba ejtően bizalmas terület, de ez másoknak a bizalmas területe, amelyhez nekem semmilyen közöm nincsen. És én szégyenkezve sejtem meg, hogy azt akarják, még közelebb kerüljek ehhez a barna bimbóhoz, netán ezt a taszítóan bennfentes területet érintsem is meg a szájjammal. Képtelenség. Miközben tolnak előre, biztatnak. Émelyítő szag van. A nő felől jön. A melle felől. A mell elterülve fekszik előttem. Az anyatej szaga mögött a konyhai felmosóröngy szagát érzem. Valamennyire sejtem, de inkább nem kívánom tudni, mit akarnak tőlem, érzem, hogy az a valami szokatlan, nem igazán rendjén való dolog. Tudom, hogy nem bízhatok azokban, akik itt vannak, de a kéz, amely a mell felé tol, erősebb nálam. És ahogy ott állok közvetlenül a félelmetes mell előtt, amelynek a halvány bőrén a kék ereket is egyre tisztábban látom, kínosan érzem, itt mindenki tudja, hogy én mit veszítettem el, tudják, hogy a legfontosabbat, amit egy magam korabeli gyerek elveszíthet, és most kíváncsian várják, mit teszek, amikor szembekerülök ezzel az általuk ellenállhatatlannak vélt csábítással. Mit kezd a nedvesen párolgó mellel ez az éppen járnivaló, megárvult gyerek, aki nem beszél, nem mosolyog, de az ösztönei még épek, meglátjuk, felélednek-e az ismerős tejszagra. Jó kis cirkusz, amelyet mindenki látni szeretne. Biztosak benne, hogy ez a gigantikus formában megjelenített vágykép azonnal megtöri az ellenállásomat. És ők tanúi akarnak lenni a nem mindennapi jelenetnek. Ez is csak egy kis elveszett állat, boldogan rátapad majd az idegen csöcsre. Az egyetlen és legfontosabb emlékemet, amelyet az egész testemben örök, azt kellene nyilvánosan megtagadnom, ráborulva az óriásmellre, amelyből máris odaadóan csurog a langyos tej. Akik ezt a tréfát kieszelték, építenek a vá-

gyamra az elveszett után, a hozzám tartozó pótolhatatlan után, amely védelmet és táplálékot adott, és amely most egyszerre, úgy tűnik, minden szenvedésemet elsimítva, újra visszafogadna, hogy gondtalanul elpihenhessek rajta, mint régen. A sok bizonytalan hányódás után újra meglelhetném az egyetlen biztos helyemet, amelyet egy ilyen kicsi gyermeknek sosem lenne szabad elveszítenie. De ennek a helyzetnek itt, a zsírosan fénylő, kopott konyhakővel, valójában semmi köze nincsen a hazataláláshoz. Innen nem vezet út hazafelé.

Valami másra akarnak rávenni, hátulról egyre csak tolnak előre, mintha minden bajra végre megtalálták volna a megoldást. Milyen egyszerű ez. A mell gazdája is biztat. – Na gyere, gyere már! Itt van, kapd be. Ne szégyelld magad.

Tudom, valami jó van elrejtve ebben a mellben, tudom, másoknak biztosan megoldás is ez a szutykos konyha, a babákkal nyilván azért állnak itt sorba az idegen asszonyok. Valahol, a régi emlékeimben él ez a tejszag, csak nem így, nem ilyen durva hangok veszik körül, és nem ilyen durva kéz taszigál felé a földön. Valamikor ez a tejszag hozzátartozott a tökéletes világomhoz, annak megérdemelt és természetes intimitásához. Nem is kellett gondolkodnom, minden úgy történt, ahogy történnie kellett. Azok voltak a helyénvaló idők, amelyekből hirtelen kiszakadtam, és hányódom idegen kezek között, idegen helyeken, mint például ez a zsírosan fénylő konyha is.

Érzem, hogy azoknak, akik idehoztak, ez jó hecc lehet. Az arcomat már hozzá is nyomták a feszülő bőrhöz. Itt az anyatej, nesze. Erre vágytál, nem? Erőszak és szégyen. Fulladozva tiltakozom. Végre kiszabadítanak. A mell bimbója még mindig túl közel van az arcomhoz. Nevetnek. Két ujjal megnyomják a bimbót, a langyos tej az ajkamra fröccsen. Undorító. Bármi megtörténhet velem ebben a megváltozott jelenben. Bármi, mert elszakadtam onnan, ahol voltam, ahol most is lennem kellene. A testem emlékezetének mélyéből talán még előbányászható lenne az anyatejjel kapcsolatos egykori ténykedésem, amelyet itt nyilvánosan, nagy hahoták között kellene újra véghezvinnem. Azokból az elveszett időkből az emlékeim összefolynak, a nagy jónak nincsenek körvonalai, a könnyű kezek érintését alig éreztem, csak elmerültem a szelíden rám simuló anyagok és kényeztető hangok egyvelegében, amelyek ugyanúgy hozzám tartoztak, mint a saját testem. Egy kellemes világrend része voltam, és nem ismertem mást, csak az ebbe a világrendbe fektetett végtelen bizalmat. Ebből az időből azért olyan homályosak az emlékeim, mert az emlékezet nem jegyzi meg a természetes állapotokat, amikor minden rendben megy, és minden úgy van jól, ahogy van. De azért annyira elegendők ezek az emlékek, hogy tudjam, mi az, ami nem is hasonlít hozzájuk. A mostani helyzet azért olyan szégyenteljes, mert kisgyerek-ösztönnel is sejtem, mi folyik itt, felkínálnak nekem valamit, amiről tudják, mennyire sóvárogtam utána korábban, és most látni akarják, milyen az, amikor a nyilvánosságot feledve, mindenki szeme láttára, mohón engedek a vágyaimnak. Csak egy lépés kéne, hogy megtegyem, amit várnak tőlem, talán itt a megoldás előttem, talán így vége lesz a hányódásaimnak. De ez az ajánlat nem lehet komoly. Én már a saját lábamon állok. Túlkoros vagyok ehhez a helyzethez. A jelenlévők is csak nevetnek. Szégyenteljes tréfa ez az egész. Csak rá kellene tapadnom a bimbóra. Megtenni, amit akarnak tőlem. De nem lehet. Ha ezt megtenném, mindennek vége lenne. Örök időkre legyűrnének. Az énem határait csak a makacsságom tudja megvéde-

ni. Nem törhetnek meg ezek az idegenek ebben a kínosan szűk, párás konyhában, ahol, most már emlékszem, a viaszosvászon terítón hosszúkás üvegek sorakoznak, tele kifejt, még habos anyatejjel. Ha most megadom magam, mindent elveszítetek. És mi az a minden? Váratlanul felsejülő szagok, érintések, az egykori létezésem zöreijeiből, hangjaiból összeálló dallam, amely annyira belém épült, hogy a lényem részévé vált. A valamikori öntudatlan éden dallama. A dallam egyre halványodik. Mert semmilyen jelenkori zaj nem hasonlít hozzá. Tulajdonképpen már csak hiány, de ehhez a hiányhoz hútnak kell maradnom, mert ez a hiány minden, ami megmaradt a régi, boldog önmagamból. A szavakat még nem tudom kimondani, de szavak nélkül is ragaszkodom az elveszett édenemhez, ahol büszke csodálkozással figyelték a mozdulataimat, és az egyetlen dolgom az volt, hogy tapasztalatokat szerezzek az izgalmas külvilágról. Ezt a csökönyös ragaszkodást mindenáron meg kell őriznem magamban. Valamikor fontos lény voltam, egy kis világegyetem forgott körülöttem, amely érthetetlen hirtelenséggel eltűnt, és én itt maradtam egyedül egy jórészt érthetetlen világban, amelyben folyton emlékeztetnek arra, hogy kívülálló vagyok, s már semmi sem működik a régi természetes-séggel körülöttem.

Csalódást okoztam. A mell távolodik. A nyirkos párával és halványszürke tejcsöppekkel együtt. Kint vagyok újra a hidegben. Kielégítetlenül, de megkönynyebbülten.

Anyám elvesztését apám akkor tudta meg, amikor megérkezett a koncentrációs táborból. Becsöngetett a lakásába, és ott engem nyújtottak felé. Aki felé nyújtott, anyám nevére csak nemet intett a fejével. Állítólag apámnak még az ajka is falfehér lett. Ő tudta, amit a többiek nem tudhattak. Odaképzelte az én túlérzékeny, szerelmes versek világában nevelkedett anyámat, ahol ő már járt, egy olyan helyre, amelyről a Pesten bujkálóknak fogalmuk sem lehetett. A legsötétebb fantáziák sem merészkedtek odáig, amik ezeken a helyeken naponta megtörténtek.

Apám anyatej után szaladgált, férfi sutasággal próbálta körülöttem rendbe tenni a dolgokat, dajkákat fizetett meg, hogy pótolják az anyámat. Hirtelenjében összeszedett, faluról ideszakadt nőket. Azt nem tudhatta, hogy mi történik velem akkor, amikor ő nem lát.

Hazafelé csendben mentünk a dadával. Mintha emlékeznék a sáros útra. Üres voltam, az anyatej szaga még az orromban, a nevetés hangja a fülemben. Megtettek velem valamit, valami szégyenleteset. Vagy csak akarták, hogy az a dolog megtörténjen. Mindent megtehetnek velem. Bármi megtörténhet velem, mert kiestem valahonnan, a biztonságból, és most hazátlanul hányódom. Megláttam egy mély pocsolyát, és beleléptem a fehér cipőmmel. Ebben a pillanatban a legbensőbb vágyaimnak engedelmeskedtem. A pocsolya illet legjobban az érzéseimhez. A mocskok. A dada rám ripakodott, de nem mozdultam. Eleve dühös volt rám, hogy elrontottam a mulatságát, meg lusta is volt hozzá, hogy kirángasson a sárból. Ezért csavarni kezdte a karomat. A fájdalom majd észre térít. Hagytam, tegye, amit akar. A karom mintha gumiból lett volna, készségesen engedelmeskedett a csavarásnak. A fájdalom világos érzet volt, megváltás ahhoz a zavaros, szégyenteljes valamihez képest, ami ott, a konyhában történt velem. A karom csavarását a dada részéről

jóval őszintébb cselekedetnek éreztem, mint az előbbi álságos szívélyeskedést. A pocsolóyában való álldogálás jólesett. Rátaláltam a gyalázatomhoz és a tehetetlenségemhez legjobban illő helyre. És nem voltam hajlandó elmozdulni onnan. A fájdalom visszavezetett önmagamhoz. Valakinek bűnhődnie kellett azért, ami történt. A dada visszaélt a rábízott hatalommal. Én csak a pocsolóyával válaszolhattam erre. A válaszom ösztönös volt, s a lelki megtisztulásomat szolgálta. Egyszer csak recscent valami. A karom volt az. Úgy maradt kicsavarodva. A dada megrémült, felkapott a földről, és hazarohant velem. Állítólag nem sírtam, csak a karom lógott természetellenesen a testem mellett. Az apám persze botrányt csapott, azonnal menesztette a dadát. Első dühében talán hátsón is rúgta, de ezt már csak úgy mesélték, nem teljesen hiteles személyek. Apám semmi lényegeset nem értett meg az esetből. Engem sem értett meg soha. Bűnjel voltam, arra emlékeztettem, hogy nem tudta megvédeni a törekeny, kifinomult anyámat. Mások megszerezték a családtagjaik számára azokat a hamis papírokat. Ő meg botorul azt hitte, hogy semmi olyat nem tettek, amiért hamis papírokkal kellene bujkálniuk. Miért is hitte volna, mikor ugyanolyan tisztességes polgár maradt, mint amilyen azelőtt is volt.

Apámat kifejezetten idegesítette, hogy mindig csak hallgatok. Akkor is, ha valami fáj. Ez nem természetes. Csak nem némultam meg annál az idegen családnál? Valami a fülébe jutott arról, hogy ott hónapokig egy sötét zugban kellett feküdnöm, és ha felsírtam, ráütöttek a számra. Félték. Nem babra ment akkor a bűjtetés. Anyámat a család erőlyesen rábeszélte, hagyjon ott, nem kószálhat egy pólyással a karjában. Apám csupa lelkifurdalás, amikor rám néz. És azonnal ingerült is lesz. Egyáltalán normális ez a gyerek? A szája kicsit nyitva. Az egyik kezével meg mindig a másikat takarja. Mintha így akarná megvédeni a külvilágtól.

Anyámnak, mesélik, kicsiny alma melle volt, elég nehezen jött belőle a tej. Be is gyulladt gyakran, olyankor borogatni kellett. Néha sírt is emiatt, de tudta, hogy mennyire fontos a szoptatás. Sírt, mert szoptatni akart, de jajgatnia kellett, annyira fáj, ha mégis megpróbálkozott vele. Az én törekeny, finom anyám észrevétlenül siklott ki az életemből, egyszer csak már nem volt mellettem. Eleinte feltűnt, hogy keményebben emelgetnek, keményebben hajtják a pelenkát a lábam közé, de akkora volt a bizalmam a környezetemben, hogy ezt a változást is az életem törvényszerű részének tekintettem. De ez az új idegenség csak nem akart elmúlni felőlem, és lassan rá kellett jönnöm, hogy alattomos módon egy kiismerhetetlen világba kerültem. Itt már nem értettek meg szavak nélkül. Ebben a világban minden megtörténhetett. Nem rám figyeltek, csak arra, amit feltétlenül meg kellett tenniük velem. Tárgy lettem, terhes csomag, amelytől azt várták, hogy lehetőleg mennél kevesebb életjelet adjon magáról. Csak nagyon későn fogtam fel az értelmekkel, hogy anya nélküli gyerek vagyok, akinek a múltja valamilyen fájdalom, a jelenből közmegegyezéssel száműzött titok.

A dada az eset után eltűnt mellőlem. A karom sínbe került.

A gondolataimat megtartottam magamnak. Ha nagyon elmerengtem a megfoghatatlan jelenen, a nyelvem kissé kicsúszott az ajkaim közül. Apám idegesen rám szólt. Hol a nyelved?

Még az anyámmal töltött pár hónapnyi időből rengeteg bizalmat hoztam magammal. Szabadon ismerkedhettem a világgal. Tanulmányozhattam a kezembe

került tárgyakat, ebben az izgalmas felfedező munkában senki nem zavart meg. Szuszogva markolhattam meg mindent, ami érdekes és fontos volt körülöttem. A boldog erőfeszítések közepette egyé váltam a környezetemmel. Ebből a biztonságos kutató időszakból bennem maradt az engem érdeklő dolgok iránti elmélyült figyelem. Később a testem mögé bújva pislogtam kifelé a néha ugyancsak furcsának tűnő külvilágba.

A nevelőanyám, ha vendégek jöttek, megmarkoltatta velük a fenekemet, hogy lám, nem éhezem mellette. Akit a vendégek tapogattak, nem én voltam. Az a testem volt csak, amelyet kívülállóként, szánakozva figyeltem. Aki a diófánk tetején naphosszat merengett, az voltam én. Meg kellett tanulnom a nagyok által elfogadott viselkedési mintákat, amelyek mögé elrejthetem a makacsságomat. Otthon nem veszekedtünk a nevelőanyámmal, mert ha megtettük volna, apám mélyszégyenes csalódással nézett volna ránk. Így a bajok nem öltöttek testet, és nem jutottak el odáig, hogy kimondhatóak legyenek. Félig nyitott szájjal, fülelve és tapogatózva merültem el az életemben, és közben anyám hiánya valamilyen ismeretlen erőterré sűrűsödött bennem. Végső rejtkehellyé, ahol senki nem érhet el.

Az a zsíros fényű konyha később is lecsapott rám, amikor tisztátalan helyzeteket éltem át, és nem találtam belőlük a kiutat. Újra gyámoltalan kisgyerek lettem. Hirtelen visszazuhantam a múltba.

Anyám, aki vészesen álmodozó természetű nőszemély volt, minden nap úgy ébredt, hogy mekkora szerencse érte a születésemmel. Babonásan hitte, hogy soha nem szabad elválnunk egymástól. Menlevél helyett az én fényképpemmel kelt át az utcai ellenőrző pontokon. Mosolyogva felmutatta a csecsemő képemet, a katonák meg gyanútlanul visszamosolyogtak rá. Amikor rábeszéltek, hogy hagyjon ott annál az idegen családnál, talán érezte, hogy most már nem védi semmi sem, bármi megtörténhet vele. A szemtanúk szerint a legszebb ruháját vette fel, állítólag flitterek csillogtak rajta. Úgy állt be a menetbe.

Az emléke valamiért mindenkinek kínos volt. Őt emlegetve csak a fejüket csóválták a rokonok. Amikor rájöttek, hogy minden törekvésük ellenére én sem fogok az általuk józannak hitt ösvényre lépni, rám is ugyanazzal az eltávolodó sajnálkozással néztek: anyja lánya.

A szem nem változik

Bommi vagyok. Bommi Baumann. A Bommi becenév. Egyesek azt híresztelték, a „bomba” szóból ered. De nem. Különbösen is, akkor miért nem inkább Bombi. Bomminak hívtak már az általános iskola végén, 1960 körül. Mert árultak egy köménypálinkát *Bommerlunder* néven, és azzal meghitt viszonyba kerültem.

2016-ban hunytam el. A megemlékezések szerint szerepet játszott a halálomban az életem során elfogyasztott rendkívüli mennyiségű kábítószer is. Bár tizenöt évig nem szedtem semmit. Aztán visszaestem. 2009-ben tanúként, nem pedig, mint régen, vádlottként, álltam a bíróság előtt. Az ügyész megkérdezte, miért kezdtem újra. Mindenkinek van valami hobbija, válaszoltam.

Nem csak drogos, terrorista is voltam. Írtam egy könyvet a lázadásunk első éveiről. Megjelenése után, 1975-ben rögtön betiltották, állítólag dicsőítettem benne a fegyveres erőszakot. A kiadó három évig küzdött, amíg a bíróság engedélyezte a terjesztését. A könyvvel nem csak az államnak volt problémája. A szerkesztő előzetesen megmutatta a kéziratot néhány szélsőbaloldali figurának, konzultáltak velük. Ha jól tudom, órákig vitatkoztak. Röviddel éjfél után egyikük előhúzott egy pisztolyt. Az asztalra tette, és azt mondta: „Ha kiadjátok, ledurrantunk titeket!” Mivel se az államnak, se a szélsőbalnak nem tetszett, világos, hogy tárgyilagos könyv.

Nyugat-Berlin, hatvanas évek, akkor kezdődött az egész. Abban a valóságosvárosban, ami csak negyven évig létezett. Úgy emlékszem az egészszre, mintha álom lett volna. Az a kor, benne 1968-cal ma már történelem, és mégsem az. Van, aki minden jó okának tartja, mások minden rosszat belőle eredeztetnek, és persze akad olyan is, aki szerint nem volt több, mint jelentéktelen fellángolás. „Senki sem tudja, hogy felgyorsítottuk-e az eseményeket, feltaláltunk-e valamit, vagy csupán saját hullámain habzó tajték voltunk. Feltételezem, mind a három” – ezt olvastam egyszer Allen Ginsbergnél.

(Kép tükörben)

Ha filmet készítenék az egészszről, az első kép akár én is lehetnék az ágy szélén ülve pizsamában, meggörnyedve, ritkás, őszülő, alvástól kócos hajjal. Kint sötét. Feltápászkodom, vállamra terítem a takarót, kicsoszogok a szűk erkélyre. Dohányt sodrok. Szemben bérházak, egy-két ablak már világít. Eldörzsölöm a félig elszívott cigarettát a virágládában, visszalépek a lakásba, a fürdőszobába megyek. Belenézek a tükörbe, csodálkozva ingatom a fejem. Nem így emlékszem magamra. Leülök az íróasztalhoz, bekapcsolom a számítógépet, nézem a képer-

Részlet a szerző megjelenés előtt álló *Békétlenek* című dokumentumregényéből.

nyót. Tüdő, írom a böngészőbe, de nem nyomom le az entert. Csak ülök, nézem a szót, arcomat megvilágítja a képernyő fénye. Felállok, megint kilépek az erkélyre. A sarki kocsmá előtt két részeg lökdösi egymást. Róka iszkol át rézsút az utcán. Rágyújtok az otthagyt csikkre.

(Találkozás Ingevel)

Egy tüntetésen figyeltem fel rá. A sorok felbomlottak, fel-alá hajkurásztak minket. De egy kis mokány szőke lány mintha észre se vette volna a zűrzavart. A járdán állt, kezében egy kővel, elszánt tekintettel. Csak eldobni nem bírta. Pedig olyankor nincs idő tűnődésre. Elkapta a karját egy civilruhás zsarú, ezek voltak a legrohadtabbak. Sose tudta, honnan, mikor bukkannak elő. A földre teperte, próbálta megbilincselni. A kicsi derekasan rúgkapált, esélye persze nem volt. Akkoriban már hordtam magamnál egy tömör kis vasrudat, olyat, ami jól elfér a kabátujjban. Azzal adtam a civilzsarú fejére egyet hátulról, rögtön eldobta a bilincset.

– Futás! – kiáltottam a lánynak, és húztam magam után, be az egyik mellékutcába. Ilyenkor mindig előre felderítettem, hol az az átjáróház, amelyiknek a hátsó udvaraiban el lehet tűnni.

Aztán metróra szálltunk, meghívtam egy sörre távoli, biztonságos helyen.

– Nem láttalak még, gyakran jársz tüntetésre?

– Nem igazán. Nem szeretem a tömeget. Félek. Főleg a rendőrökutyáktól.

– És most, hogy kerültél ide?

– A barátnóm, Verena beszélt rá.

– A Becker? Őt ismerem! Te is benne vagy a balhéban, amiket csinálnak?

Akkoriban bezúzták a városban éjszakánként a pornóüzletek és az esküvői boltok kirakatát, mivel mindkettő a nők elnyomását jelképezte. A helyszínen cédulákat hagytak hátra „a fekete menyasszony” felirattal.

– Igen.

– Ja, bocs! Bommi vagyok.

– Tudom. Én pedig Inge. Egyébként a Liebenwalder Straßében lakom.

Nem kérdeztem, hányas számban, mert ott csak egy hely számított, az a komuna, amelyik a Fekete Segély központja volt. Mert a Vörös Segély mellett Fekete Segély is létezett. Mind a kettő a letartóztatottakat és az elítélteket gondozta és segítette, csak az előbbi főleg egyetemistákból állt, akik sokat adtak az ideológiai korrektségre. Mindig hajba kaptak, hogy mi a helyes marxista szempontból. De már azon is, hogy mi a marxista szempont: a leninizmus, a trockizmus vagy a maoizmus. A Fekete Segélyt ez abszolút nem érdekelte. Tulajdonképpen még anarchistáknak sem lehetett nevezni őket, mert elméletileg nem foglalkoztak az anarchizmussal, csak az akciókkal. Robin Hood ugyanolyan jó volt nekik példaképnek, mint Che Guevara.

A tájszólásából kivettem, hogy nem berlini:

– Honnan jössz?

– Schleswig-Holsteinben születtem, ott nőttem fel egy faluban nevelőszülőknél. Aztán sokfelé jártam különböző nevelőintézetekben.

– És mit csináltál utána?

– Hát, mindenfélét... Hamburgban például sztriptízelttem két hónapig. Közben figyelmesen nézett, mit szólok ehhez.

Nem szóltam semmit. Már előtte szemügyre vettem, s amit láttam, annak alapján nem tűnt lehetetlennek a sztriptíz. Egyébként is: miért hazudna valaki ilyet?

(Bankrabló még úgyse voltam)

Csöngettek. Verena felugrott, titokzatosan rám mosolygott, és ajtót nyitott. Bommi bukkant elő egy hozzá hasonló figurával. Két laza fazon hosszú fekete bőrkabátban. Kivették az övükből a pisztolyt, és letették az asztalra. Meglepődtem, mit keres nálunk, azóta se láttam, hogy kimenekített a tüntetésről.

Azt mondja:

– Figyelj, Inge, gondoltál már arra, hogy beszállj hozzánk?

Aztán arról beszél, hogy csak fegyverrel lehet megdönteni a kapitalizmust, más magatartásnak nincs hitele, forradalmi perspektívája... én pedig Verenára sandítok, aki szokása szerint hallgat. Máskülönben úgy néz ki, mint egy ártatlan kislány, de ahogy most figyel, elszántan és magabiztosan, látszik rajta, ő már döntött. Engem sem kell nagyon győzködni. Kézenfekvő az egész. Tüntetések, provokációk, ez az egész polgári engedetlenség... mindez meg se kottyán a kapitalizmusnak. És persze megtisztel, hogy bevesznek maguk közé. Tudom, kikről van szó, hallottam róluk: a Június 2-a Mozgalomról.

Gyorsan áttérünk a gyakorlati kérdésekre. Néhány fős illegális sejteket kell létrehozunk.

– A technikai tudást persze átadjuk – magyarázza Bommi –, hogyan kell autót feltörni, robbanóanyagot készíteni, papírokat hamisítani, fegyverrel bánni... de először is a megélhetést kell biztosítani.

– A megélhetést biztosítani? – kérdezem.

– Pénzt szerezni – válaszolja. – Na és hol a pénz?

Hát persze. Jól van, Bommi, bankrabló még úgyse voltam.

(Inge monológja)

Mindent halálosan komolyan veszünk, amit csinálunk. Fontos. Fontos vagyok. Fontosak vagyunk. Minden kő, amit a bankok ablakába dobunk, összeköt minket a forradalmárokkal az egész világon, a Vietkonggal a dzsungelben, a meggyilkolt Che Guevarával, az uruguayi tupamarókkal, az Afrikában harcoló forradalmárokkal Angolától Mozambikon, Guinea-Bissau és Namíbián keresztül Dél-Afrikáig. Büszkék vagyunk, nem félünk, kiszálltunk a rendszerből, ismerjük a dörgést. Örülten radikálisak és harciasak vagyunk.

Mindennel szembeszállunk, ami a fennálló rendszert védi: a polgári törvényekkel és a polgári erkölccsel, a tulajdonnal, az állam uralta médiával, az igazságszolgáltatással, a rendőrséggel, a börtönökkel, a férfiak uralmával, a politikával és mindenekelőtt a bankokkal.

Se félelem, se tisztelet nincs bennünk az államhatalom vagy egyéb tekintélyek iránt. Saját törvényünk van, és ez így hangzik: ellenállás a profit világával szemben, szolidaritás a kizsákmányoltakkal, a jogfosztottakkal és az üldözöttekkel az egész világon!

(Inge és Verena)

A Hamburgban töltött év elég vad volt. Belevetettem magam az éjszakába, úgy éreztem, be kell pótolnom valamit. Nem sokat kértem magam, ha valamelyik srác felhívott magához. Nem mondhatom, hogy nem élveztem a kalandokat, de gyakran ébredtem keserű szájjal, azzal az érzéssel, hogy csak kihasználnak. Néhányszor trippert kaptam. Nem vigasztalt, hogy a barátnőim ezt tréfásan az utolsó gyermekbetegségnek nevezték, annyira elterjedt volt akkoriban.

Nyugat-Berlinben viszont új élet kezdődött, különösen, miután megismerkedtem és összeköltöztem Verenával. Együtt olvastuk az akkor divatos könyveket, többek között Wilhelm Reich munkái élték reneszánszukat a húszas-harmincas évekből. Akár *Az orgazmus funkciója*, akár *A fasizmus tömegpszichológiája* azt a nézetet képviselte, hogy az egyes ember és a társadalom eltorzulását, boldogtalanságát a szexuális ösztön elnyomása okozza a kapitalizmusban. A szexualitás felszabadulásához tehát forradalomra, a kapitalizmus megdöntésére van szükség.

Ehhez mi azt a dialektikus elképzelést tettük hozzá, hogy nem kell megvárni a forradalmat, hanem lehetséges itt és most megváltoztatni magunkat és felépíteni egy ellenkultúrát, egy ellentársadalmat, amivel egyben megteremtjük az új, a szocialista társadalom csíráit, meggyorsítjuk a feléje való átmenetet. Mindezeknek a kommuna szolgáltatott keretet, ahol a közös munka és a közösségi tulajdon bázisán igyekeztünk megszabadulni polgári beidegződéseinktől.

Egyik este a matracon hevertem Verenával az állólámpa fényében, körülötünk sötétbe borult a szoba. Reichtől olvasott fel, ha jól emlékszem, annál a gondolatnál tartott, hogy a kapitalizmusban a szexualitás elnyomásával a szellemi szabadság és a kritikai készség kifejlődését akarják megakadályozni, mert így az egyén lelki energiáit lekötí a nemi vágyak elfojtása. Pink Floydot hallgattunk, a kedvenc együttesünket, s függetlenül attól, hogy Reichnek igaza volt vagy sem, végtelen melegség öntött el. Ez lenne a boldogság, kérdeztem magamtól, és megsimogattam Verena karját. Letette a könyvet, felém fordult, sokáig néztük egymást. Hozzáhajoltam, és megcsókoltam.

Így kezdődött a kapcsolatunk, amelyben már akkor, első együttlétünk alkalmával felfedeztem azt a gyöngédséget és meghittséget, amit fiú sohasem nyújtott nekem. Nem azért, mintha – kevés kivétellel – durvák és erőszakosak lettek volna. Schmidt bácsi sem volt erőszakos tízéves koromban a faluban, ahol elhelyeztek nevelőszülőknél. A gyalogút, amelyen minden nap mentem hazafelé a pár kilométerre fekvő iskolából, Schmidt bácsi tanyája mellett vezetett. Egyszer behívott, hogy szeretnék-e keresni két márkát. Hogyne szerettem volna. És akkor megmutatta, mit kell csinálnom érte. Mutatta, hogyan húzogassam a kis fehér húsdarabot, amit elővett a nadrágjából. Húzogattam, Schmidt bácsi feje pedig vörös lett, azt hittem, rosszul van, de nem, csak melege lett, mondta. Aztán a hús megkeményedett, és fehér, ragacsos váladék folyt belőle. Először undorodtam, de idővel megszoktam. Ő hozzám se nyúlt közben, a két марка pedig jól jött hetenként egyszer-kétszer. És ne essék félreértés: nem undorodtam meg emiatt általában is a férfiaktól.

Csak éppen sosem tudtam elhessegetni azt az érzést, hogy számukra a testi birtokbavétel, a kielégülés a kapcsolat legfőbb célja. A gyengédséget, amit előtte mutattak, és amit valóban élveztem, leleplezi már a szó is, ahogy nevezik: előjá-

ték. Tehát nem olyan élvezet, amelynek önmaga a célja, hanem a nő felizgatására szolgáló, mintegy udvarias, előzékeny, a jószándékot bizonyító bevezető, ami csak eltakarja, hogy a férfi a legszívesebben azonnal benyomulna, majd dolgát végezve távozna. Verenával azonban pont fordítva volt: minden a gyengédséget, a szeretetet fejezte ki, az érintések és a simogatások az érzékeny pontokon – márpedig egy nő minden pontja érzékeny.

(Fényes szélben, napsütésben)

Néha elmentem a kreuzbergi május elsejékre. Nem messze laktam a Lausitzer Platztól, ott gyülekeztek már délután a fiatalok – emitt az autonómok fekete blokkja, amott a marxista-leninisták hangszórós teherautója –, hogy azután a sötétség beálltával füstbe borítsák a környéket és kövekkel terítsék be a zöld rendőrautókat.

Egy ilyen alkalommal, valamikor a 2010-es évek első felében, ősz hajú, lófarokas férfi lépett a hangszóróhoz. Rögtön felismertem Medvét. Együtt alapítottuk annak idején a Június 2-a Mozgalmat. Rendes, beleváló srác volt, nem csak harcosként, emberileg is sokra tartottam.

Negyven évvel korábbi szellemeket idézett. Hanns Martin Schleyerről beszélt: hogy a munkaadók szövetségének elnöke a náciizmus idején a prágai hóhér, Heydrich jobbkezéként működött. Hát itt van egy kis csúsztatás, gondoltam, mert Schleyer csak azután töltött be magas pozíciót a megszállt Prágában, hogy Heydrichet meggyilkolta két cseh ellenálló.

Mintha élő legendát hallgatnának, jártattam a szemem a körülötte összegyűlt fiatalokon, amikor egy szempárba ütköztem.

A szem nem változik.

Most is ugyanolyan figyelmes várakozással nézett, mint majd' negyven éve, amikor először ültem le vele egy kocsmában, a viharos tüntetés után. Hosszú szőke hajából rövid, barna – gondolnám, festett – túskefrizura maradt. És az arcán ráncok ültek, ezen nem csodálkoztam.

Elindultam feléje. Ha elfordítja a fejét, én is másfelé megyek. De nem.

– Mit csinálunk itt, Inge? – kérdeztem, amikor odaértem.

– Hát, előre visszük a forradalmat – felelte, és kicsit feljebb húzta a szája bal csücskét. Nem jöttem rá, keserűen vagy gúnyosan.

– Ezt komolyan mondd?

– Bommi, Bommi – mondta elnyújtva. – Egy életünk van. És ez volt az az egy. Valami csattant. Meg se fordultam. Elrepült az első utcaő egy rendőrautóra.

Estefelé, amikor eldurvult a helyzet, beültem a Heinrichplatzon a Rote Harphéba. Öreg vagyok én már, hogy zsarukat hajkurásszak! És biztos Inget se kell kimentenem a gumibotok alól, mint régen.

Átugrottam a közelbe Maxhoz. Ott ült, mint mindig, hátsó udvari házikójában kis asztal mögött, előtte patikamérleg. Vettem tőle pár grammot. Visszafelé jövet róka osont a park bokrai alatt.

Telt-múlt az idő. Kintről szirénák hangja, néha elrohant valaki a kocsmablak előtt.

Hajnalban kisétáltam az Oranienstraßéra. A csata véget ért. Talpam alatt be-
tört kirakatok cserepei csikorogtak, füstölgött néhány kiégett autó, az úttest kö-
vekkel meghintve.

Leültem egy üzlet lépcsőjére. Arra gondoltam, ahogy kezdődött. Fényes szél-
ben, napsütésben, transzparenszek alatt rohantunk a szebb jövőbe. Aztán lassan
mintha iszapba ragadtunk volna. Az iszap ingovánnyá lett; minél inkább kapá-
lóztunk, annál mélyebbre süllyedtünk benne. Végül csupán néhány buborék je-
lezte, hogy léteztünk valaha. Hogy léteztünk valaha.

Tudtam, mindjárt elérkezik a pillanat, amikor a napkorong hirtelen vendég-
ként elállja az utca végét, és fényével végigszágul rajta.

Ezt szerettem nagyon, ezt a visszatérő pillanatot.

Törecsek

részlet egy verses regényből

I. Becsekk

1. Burn out

Untam. Mérhetetlen módon, gőgösen (megvolt mindenki és minden), valamiképp mégis kétségbeesetten untam az életet. Minden tragikus felhang vagy belső viszály nélkül. Mintha egy tökéletesen egyenes, néma csík futna végig az élet monitorján. Emlékszem rá, igen, hogy mennyire hiányzott valami igazi. Arra is emlékszem, úgy neveztem magamban: valami nagyság. Hogy az kellene. Hogy igazán történjen valami. Ami számít. Ami lényeges, vagy ami megment. Mert minden olyan volt, mintha megállt volna a világ. Kiegttem. Burn out. Így hívják a szindrómát. Ezt mondta, így nevezte a pszichiáter, de a kollégák is ezt mondták, hogy ezért csúsztam rá a kokainra. Behavaztam, ezt pedig én mondom, ahogy azt is világosan tudom, hogy minden baromságot lehámozva az okoskodó dokikról, igazából csak a halált akartam feledni, egyszerűen csak féltem. Halálfélelem, ennyi. Elég ez. Körülbelül hét-nyolc éves korom óta szent meggyőződésem volt, hogy a haláltól, vagy még inkább így: a nemléttől, a megszűnéstől félni nemcsak, hogy normális dolog, hanem egyszerűen idióta vagy hazug az, aki nem fél. Mert vagy ostoba módon nem ér fel az igazsághoz az agya, vagy valami módon, nem büntetett szerrel, például vallással, ezoterikus blablákkal becsapja magát.

2. Sűrités

Hogy mi történt akkor, hétévesen? Hogy ez a halálfélelem honnan került elő? Ezt kérdezte aznap a csajom is, Anna. Két hétig volt velem, akkor éppen harmadmagával. A rekord öt volt. Drágámnak kell ilyenkor mindenkit hívni, pofonegyszerű képlet. Hogy miért? Mert egy bizonyos ponton túl: kivel, mikor, mi a száma, „mi volt veled?”, mesélsz is róla, a keresztneveket, becézéseket összekeveri az ember. Ami nem is azért baj, mert kiderül, rájön, meg hasonlók, hanem leginkább miért kellene bántani, bármelyiket, ha nem muszáj. Bántani, lekezelni.

Mármint lekezelni a bántást. Egyszóval macerás. A párhuzamosság viszont kell, szükségem van rá, amennyire a drogra volt, és bármilyen furcsa is, de ez is a halál, a haláltól való félelem következménye. Mert a gondolat, hogy az élet egyszeri, időben belátható módon és kiszámíthatóan véges, nem hagy más lehetőséget, mint hogy sűrítsünk. Belesűrítsünk annyit, amennyit lehet. Dichtung. Kevés barátaim egyike mondta, hogy németül a költészetet szó szerint sűrítésnek mondják. Ha a hossz korlátozott, és ugyebár az élet az ilyesféle csoda volna, akkor csak széltében lehet. Gyakorlatban ez az a párhuzamosság, amire utaltam. Így lettek az életemben változók (a párhuzamosok) és állandók, mint néhány rögeszme, kevés, de szaporodó rigolya, rituálé, egy-egy barát, no és, igen, a bejáratott randevűhely, MENZA, a 41-es asztal, az ablaknál. Odáig sülyedtem, mondanám, de őszinte leszek, röhögök, ha eszembe jut: volt olyan este, inkább: délután, hogy hármat pörgettem le ebédől zárásig. A pincér mindenről tudott, a napsárga margarétát az asztal közepén a terítékkal együtt cserélte, egy idő után már kérni sem kellett.

3. Ontológiai szüzesség

Anna okos volt. Nem véletlen, hogy megkérdezte. Hogy ő volt az, aki megkérdezte. Hogy mi történt hétévesen. Dichtungozós barátom (bölcész, irodalomtudomány–filozófia) olyan szépen foglalta össze a választ, hogy jobban nem lehet: elvesztettem ontológiai szüzességemet. Ezt mondta, én akkor még rákérdeztem, hogy ez végül is mit jelent, újságíróként én is jártam a bétékára, magyar, tanári, de azért az mégsem ugyanaz, néhány apróságra persze emlékszem, ami nem azt jelentette, jelenti, hogy akármilyen menne a korpuszból, filozófiai lexikon, filozófiatörténet. Megélted, tényleg, igazából, fizikailag átélted a nemléte, a gondolatot, hogy nem vagy, és majd már nem leszel sohasem. Hogy az, hogy voltál egyáltalán, az is csak véletlen, ráadásul mindez senkit sem érdekel. Az univerzum közömbös, és csak illúzió, hogy bárminek, pláne egy személynek folytatása volna, és hogy egyedül vagyunk. Ezt mondta, így foglalta össze a barát. És igen, fáj, bizony, talált, eltalálta. Akkor, hétévesen, megváltozott valami.

4. Volt egyszer egy vadnyugat

Apámék szüleinél voltunk, pontosabban nagyapám már nem élt, a mamát látogattuk meg. Amióta az eszemet tudom, két-három hetente mentünk. Régi parasztház, előtér, egy nagy szoba, meg a konyha. Az előtérből pince nyílik, felette jó nagy padlás. De a szoba padlója

ötéves koromig döngölt föld. A nagyszülők és az egész család együtt aludt ezeken a hétvégéken. Húgom anyámékkal a kihúzható ágyon, nagyszülők a két hátsó sarokban, én pedig a tévéhez közel, egyedül, saját ágyon. Ha felnőtteknek szóló film ment, akkor be kellett csukni a szemünket, nem nézhettük. Akkor valamiért, talán disznóvágás volt, egyedül maradtunk a húgommal, és senki nem szólt nekünk, hogy tévé kikapcs, hogy befordulás, hogy alvás. Ezért, hogy láttam, megnéztem a Volt egyszer egy vadnyugatot, legalábbis az első harmadát, a húgom elaludt hamar, én pedig megértettem akkor valamit, annál a résznél, ahol a kisfiút is kivégzik, és ezzel kiüriül a birtok, meghal az egész család, Claudia Cardinale, amikor megérkezik, férfiak segítségével már csak temetni tud, kopognak a száraz rögök a fakoporsókon, a fiúé a legkisebb méret, megértettem, hogy a halál végleges, öröklét nincsen, csak föld van, kukacok, só és elmúlás.

5. 67-es út

A Republic-szám óta mindenki tudja, hogy létezik egy ilyen számjelszerű út, de járni csak kevesen jártak rajta, sőt, szerintem legtöbben azt sem tudják, merre van. Hogy ez köti össze Balatonlellet és Kaposvárt. Én újságíróként, akár idióta témák miatt is, de keresztbe-kasul bejártam a fél országot, úgyhogy tudom, mit beszélek, ez az egyik legszebb út, bár nekem súlyokkal terhelt, Toponár miatt, ott van az MRI, a síófokiakat ide utalják be mindig, ha nagy bajt (gyenge nyelvi tréfa: ha agybajt) sejtene, többször küldtek már ide engemet is, egyszer daganatot kerestek. Ezen az úton mentünk most is, már nem vezethettem. A bírói ítélet után Töröcskére, a Pszichiátriai és Addiktológiai Intézetbe utaltak be, a kokainról leszokni egyedül, bíróság nélkül is nehéz vagy inkább lehetetlen lenne, szóval akkor vissza, Somogyba, érdekes, mintha az élet valami csiga volna: bármilyen messze jut az ember, amint jobban megpíszkálódik az élete, mindegy, milyen távolra jutott, visszahúzódik a kezdetekhez.

Emlékszem, ez járt a fejemben, miközben mentünk, anyám vezetett, fáj a bőröm, úgy remegtem, ja, és az még megvan, hogy csodálkoztam rá, a szép vidéket ismertem, nem is arra, de a rengeteg lovas farmra, meg a rendezett, tiszta hollandokra, hogy azok vásárolták fel a házakat a legeldugottabb kis falvakban. A nyugdíjuk,

*gondolom, itt mindenre elég. Nekik a nyugalmat jelenti
belső Somogy, nem a partikularitást, az elmaradottságot,
jól van ez így, dúdolgom a zenét, veszélyes út,
amin jársz, veszélyes út, amin járok, egyszer te is
hazatalálsz, egyszer én is hazatalálok.*

6. Nyelvi játékok

*Bentlakásos intézet. Sokan annyival elintézik:
bolondokháza. Az autóval parkoltunk, anyum
az automatához ment jegyért, én meg fejben játszottam
lázás nyelvi játékaimat: bolondokháza, pláza,
jölfésült álca, bárca, mindegyiknek ember a tárgya.
Beregisztrálva. Anyum mondta ezt, ő állt be a rövidke sorba
a pultnál, a Németh István fasorra nyíló főbejáratnál,
a regisztrációhoz szükséges dokumentumok: orvosi beutaló,
ambuláns lap, TAJ-kártya, lakcímkártya, személyi igazolvány.
A pult egy része sci-fibe illő, modern, nekem azért mégis
a régi Orion úrhajós sorozat jutott róla az eszembe,
Felszállt az Orion, McLain a parancsnok, a csarnok
többi része felújított, ez biztos uniós pénzt kapott,
szinte érthetetlen, hogy a beregisztrálás egy része
miért anyum nyolcvanas évekbeli munkahelyét,
az OTP-t és azt a pultot idézi. Ha az egész kubatúra
ilyen szépen, újra van megcsinálva, ez a pultszakasz
vajon miért nem került sorra, a beregisztrálási ponton,
a Németh István fasorra nyíló főbejáratnál,
a regisztrációhoz szükséges dokumentumok: orvosi beutaló,
ambuláns lap, TAJ-kártya, lakcímkártya, személyi igazolvány.
Meglétt, felírták egy lapra a helyemet, és anyám kezébe nyomták,
hozta, meglobogtatta, most, Töröcske előtt még itt, a Kaposi Mórban:
Északi tömb, zárt részleg, 7-es szárny.*

A tízmillió költő országa

*Mikor félig leszedve már az asztal,
és a süteményes szalvéták fölött
még töltesz egy pohárral, és elengednéd magad:
a házigazda előveszi verseit.*

*Hány mappa lapul hány lakásban?
Hány múltban eltemetett régi napló,
hány kitépett noteszlap?
Mennyi túlcsorduló, megfogalmazhatatlan pillanat
ragadt a félköríves csészeszefolt alá?*

*Én nem tudok nevetni rajtatok,
ügyetlen rímek, mikrofonba bűgött rossz hasonlatok.
Én is voltam kamasz, és ti se nőttetek még fel,
a hajatok hiába őszül.*

*Hiába állapototok meg,
a régi tévedések szóra bírnak.
Pedig hiába mondd ki, a szó attól még
nem lesz a tiéd, és a jelentése pláne.*

*A házigazda felnéz, és kívár.
Még nem tudja, milyen hatást szeretne,
s míg arcunkra fagy a biztató mosoly,
ő hangtalan lapoz. És csak lapoz.*

Messziről jött ember

*Rajongó kamaszlány csillogó szemmel,
akinek korán olvassák el a naplóját,
fényérzékeny film, amit túl hamar ér a nap,
olyan voltam én: messziről jött ember.
Kevésbé ügyetlen mondatból elég egy is,
amiből nekem volt száz: kész csoda,*

*hogy nem röhögtetek szembe.
Mégis akkor kezdtem magamra találni,
amikor – ahogy ti mondtátok – rám sem ismertetek.
Pedig tudjátok jól: én sem vagyok olyan,
aki azt mondhat, amit akar.
Hiába jutottam messzebbre, mint amilyen messziről jöttem.*

A magyar irodalom története

*Volt egyszer egy férfi,
aki azt gondolta magáról,
hogyan úgy jó, ahogy van.
Felemelte a poharát, és azt mondta:
igyunk arra, akik vagyunk.*

*De aztán jött egy másik férfi,
aki szerint az első tévedett.
Felemelte a poharát, és azt mondta:
előbb változzunk meg,
csak azután beszéljünk.*

*De aztán jött egy harmadik férfi,
aki szerint a másodiknak sem volt igaza.
Felemelte a poharát, és azt mondta:
a változás eszköze a beszéd maga.*

*És aztán jött egy nő, aki azt mondta,
hát ti nem vagytok normálisak,
csak beszéltek összevissza,
de ki fog elmosogatni.*

*És aztán jött az ötödik, és felborította az asztalt:
döntsétek el, hogy akkor most isztok vagy beszéltek!
De közben már kopogott az ajtón a hatodik:
ítélkezzetek csak, és majd rólatok is ítélnék.*

mindig más szeretnék lenni

*most kopár fán alig zöld levél
most fészkeket rejtő falomb
most bokron virág
most kalász a kukoricán
most érett gyümölcs
most sárguló levél a fán
most száradó faág
most csupasz hótól ázott
jégfagyasztott mező
most kerítés lábánál
apró zöld csuklyás fehér virág
most ember
most állat
most halál
most semmi
most kopár fán alig zöld levél*

1989 St. Louis, Clara Street

*A zene a padláson át jött
a szomszéd hallgatta hangosan
régi magnetofonját
amikor a mennyezet váratlanul leszakadt
és a lakást esővíz árasztotta el*

*félrehúzódtunk egy aránylag száraz sarokba
izzadó testünket egymásba fonva
néztük
ahogy a mennyezet
darabról darabra megadja magát
és kisebb vízözönnel a padlóra zuhan
ahogy az olcsó csillár
és a konyhai lámpagömb vízzel megtelik
megnyílik a villám szétcsapta tető*

*bezúdul a minden résbe elérő szél
és a lassan térdig érő víz
eláztatja a gipszkarton falat*

*egy ideig még néztük
fel sem fogva mi történik velünk
majd folytattuk
ahol félbehagytuk*

G Á T I I S T V Á N

Vörös tér

*Lenin ma zárva. Kordonok.
Így vár a tér, terekre osztva.
Egy szürke képre gondolok.
A tankönyv régi rajza: Moszkva.
Tapintható a nyári este
S a gyermekkori mondatok:
„Privét! Já zshivú v Budapestye.”
S a képen végre ott vagyok!
Kalapból húz elő a mágus.
A hídon boldog szelfizők.
Fagyfaltot mér a sarki árus.
Filmen se látni szebb időt.
A rajz még kissé elnagyolt,
De fürgén lép a lábnyomunkba:
A székesegyház felragyog,
Pár tollvonás jut még a GUM-ra.
Száz árnyalat, sok furcsa álom,
Az este összerakja mind.
S én lopva, révedezve járom
A tankönyv régi lapjait.*

Puskin az Arbaton

*Puskin kereng az Arbaton.
Nataljával suhan karöltve.
Turistahad közt, bronzba öntve
Sétálni ritka alkalom.*

*Itt jár a költő! Ámulat.
Szellőben ring a szoknya alja.
A Burger King előtt Natalja
Egy hirdetésre rámutat.*

*A délután, mint rossz kölyök,
A múltat résre nyitva hagyta.
Megáll a szél egy pillanatra
A hűtőmágnesek között.*

*Puskin vidám az Arbaton,
Ahogy bolyong másodmagával.
Már kész a mú, nincs végre párbaj.
Úgy döntök, én se zaklatom.*

*A pár, ki hajdan itt lakott,
Kering a báli forgatagban.
A zsebben antik óra kattant.
Villannak kések, étlapok.*

*Benéznek egy-egy boltba még.
Harsány a könyv, mit Moszkva árul.
A múlt recsegve visszazárul.
Sziürkülni kezd a nyári ég.*

*Puskin, ki mindent dalba von,
Most visszalép a kőalapra,
S hunyorgó szemmel néz a napba
Hölgyével itt, az Arbaton.*

16.

*Szavazófülkék, fehér függönyök –
megannyi elhagyott öltözőkabin
riadt kis álmok tengerpartjain.
Sirálycsapat a lassú folyó fölött.*

*A hídfő mellett alszik a régi vámház.
Idegenforgalom, áruforgalom.
A bolygómozgást újrafordítanom
van-e voksom. Eljön az urnazárás.*

*Eljön az urnafelnyitás, a holtak hamvai
beleszórhatók a fölséges folyóba.
Mennyi fölösleges port bír eltartani*

*egy lakás – így gondolsz csak a régi bútorokra?
Hogy repedni kezdenek, mint egy tábla jég.
Van út, van madár, és mennyi van hátra még.*

26.

*Tudod, hogy megtörténik egyszer, és mivel nem tudhatod,
hogypontosan mikor, elképzeled, hogy milyen lesz,
amikor nem számítasz rá, amikor megszólal a telefon:
csörög a hívás, jelez az üzenet, felveszed, megnyitod,
ott lesz a hír, amiről tudtad, hogy megtörténik egyszer,
mégse hitted, hogy: veled. Meghal az anyád, meghal az apád,
egy barátod megbénul egy autóbalesetben, elhagy,
akit szeretsz, otthontalanná válsz egy bombatámadásban.
Biztos úgy lesz, képzeled, hogy éppen úton leszel,
de te az indulásra, az érkezésre gondolsz, határidők, sérelmek,
aggodalom ragadnak el, sodornak tovább, akkor sem leszel majd
ott, ahol, így képzeled, hogy jelezni fog a telefon, valahol
egy táskában mélyén, kapkodva keresni kezded, és ebben a pillanatban
a háborút választanád, pedig az a legkevésbé valószínű.*

35.

*ha úgy lesz ahogy én akarom
nem pedig úgy ahogyan te
azzal melyikünk veszít*

*ha úgy lesz ahogy te akarod
nem pedig úgy ahogyan én
azzal melyikünk veszít*

*a mars és a jupiter közötti
több százezer aszteroidát
régbben egy valaha szétrobbant
bolygó maradványainak hitték*

*valószínűbbnek tűnik ma már
hogy ezek a kötött pályán keringő
apró égitestek egy soha
össze nem álló bolygó alkatrészei*

47.

*Azt követeli minden, ismerd el jogát a gyűlölethez,
hadd növekedjen a dédelgetett harag. De kiélvezni
a sérelem édességeit, rácsapni az ajtót a félelemre,
hogy nem vesszük észre egymást, hogy élünk, elrohanni
és másfél napig haza se nézni, ilyesmire, mióta pelenkát
cserélünk és mesét olvasunk, és arra figyelünk, hogy
a kisebbik gyerek el ne érje a kést a konyhapulton –
meg nem bocsátani nincsen alkalom: büntetni egymást
hosszú hallgatással, amiért szóvá tettünk valami
szóra se érdemest, bosszúból, mert nem szeretkezünk
egymásra szomjasan, egymástól részegen, otthonunkig
fel se jutva, gangos udvaron, betont feltörő gyökerű
platánfa mögé menekülve, kapkodva egymás után,
levegőért, egy történet közepén, a történet kezdetéért.*

ANGYALI VENDÉGSÉG

(Képzletelméleti esszé)

*Álminkban is élünk, nem csupán napközben.
Legnagyobb tetteinket olykor álmunkban vesszük véghez.
(C. G. Jung: Das rote Buch, 173.)*

1.

Valamikor az ötvenes évek elején Izraelben egy sereg tudós és hivatásos kutató, történész és régész, író és újságíró egy szokatlan közös vállalkozásba fogott. Havonta megjelentettek egy-egy négy sűrű oldalon nyomtatott újságot, azzal a főcímmel, hogy *Chronicles. News of the Past (Hírek a múltból)*. A lap – minden más újsághoz hasonlóan – kapható volt az újságos kioszkoknál és a könyvesboltokban is. Oldalait voltaképp a bibliai alakok és események életre keltett hírei töltötték meg, napi hírekké és publicisztikákká formálva, mintha minden épp ma történt volna, vagy mintha a régiek lettek volna teljes mértékben a birtokában egy modern havilap létrehozásához szükséges valamennyi eszköznek és feltételnek. Az angol nyelvű lap külső megjelenése megtévesztően modern volt: kiemelt című vezércikkek, szenzációhajhász rövid hírek, illusztratív fényképek (többnyire múzeumok tárlóiról vagy régészeti lelőhelyekről, olykor falfestményekről), reklámok és apróhirdetések (hangszer-, lakás- és álláshirdetések, cserére felkínált tárgyak, oktatási intézmények reklámjai, valamint karavánok utazási hirdetései, olvasói levelek stb.), a gazdaság hírei és természetesen társasági pletykarovatok, valamint kitekintés a világgazdaságra. Ábrahám új hitének születésekor a lap szenzációs különkiadással is jelentkezett. Létrehozóinak termékenységét a Héber Biblia anyagának kimerítése sem apasztotta el, a későbbi lapszámok már a kereszténység kezdeteivel foglalkoztak, majd bevonták a középkort is. Az elmaradhatatlan siker nyomán 1954 és 1968 között háromszor is ki kellett adniuk az újság három jókora kötetben összegyűjtött teljes anyagát.

Minden egyes szám a zsidó időszámítás szerint, valamint – legalábbis az egyiptomi szolgátság előtti idők esetében – ékírással is datálva lett, zárójelben megadva az i. e. adatot is. A lap harmadik száma, amely a teremtés 2060. évének Niszán hónapjában, a 17. napon jelent meg (i. e. 1700), hatalmas betűkkel hordja a következő címet: **Szodoma és Gomorra eltörölve / A legszörnyűbb katasztrófa az Özönvíz óta!** Az oldal közepén két, nagy magasságból készült légi felvétel látható egymás mellett a Holt-tengerről és környékéről, a bal oldali fölött a cím: *Előtte*, a jobboldali fölött: *Utána*. Az utóbbin Szodoma és Gomorra hűlt helye meg is lett jelölve. A jerikói hírügynökség jelentése szerint a Holt-tenger egésze mintegy délebbre csúszott, és bár szemtanúk állítása szerint a Jordán folyó áradata igyekszik az elhagyott medret feltölteni, a helybeli farmerek kétlik, hogy a környék sós talaja belátható időn belül művelhetővé válhatna.

Az újság közli egy hebroni olvasó nyilvánvalóan valamivel korábról származó olvasói levelét, amelynek beküldője aziránt érdeklődik, létezhet-e egyáltalán olyan bűn, amit Szodomában és testvérvárosában még nem követtek el, és hogy meddig maradhat mindez büntetlenül. Az újság mintegy válasz gyanánt a levél alá szerkesztett egy fényképet, amely a környék menekültjei számára létesített sáttáborban készült valahol a Holt-tengertől délre.

A második oldal bekeretezett publicisztikai írása valamiféle tanulságot törekszik levonni a történekből. De hát lehet-e egyáltalán bármilyen tanulsága, tanítása ennek az egész völgyet megsemmisítő borzalomnak? – teszi fel a kérdést. A katasztrófa sok ezer ember halálát okozta, s ha tudjuk is, hogy mindkét város lakói elképzelhetetlenül bűnös életet éltek, mégiscsak meglehet, még ha nem tudjuk is, hogy elvéve akadt köztük is olyan, aki az igazak ösvényét járta, s akinek vértett a szíve a többiek gonoszsága láttán. Talán túl kevesen voltak, és túl gyengék is, hogy bármit tehettek volna. És hát a kisgyermeknek még nem is volt lehetőségük bármilyen bűn elkövetésére! Ám az isteni igazságosság, mert ezt kell látnunk e szörnyű tragédiában, másképp működik. Ha egyszer a magasabb hatalmak meghozták döntésüket, nem tesznek többé különbséget az igazak és vétkes szomszédjaik között. Kiirtják a gonosz fészket, mielőtt megfertőznék az egész országot. Az igaznak addig volt esélye tenni valamit, amíg a gonoszság még csak keveseket tartott a hatalmában. Amit akkor elmulasztottak, később már nem pótolható, és a kötelesség idejének elmulasztása mindenkit felelőssé tesz. Sőt, az igaz felelőssége tán még nagyobb is a bűnösénél, hiszen ő tudja, mit jelent igaznak lenni, míg a többiek nem.

Egy másik, egy nappal korábbi hír arról számol be, amit egy, az előző napnyugta előtt Szodomából menekült személy mesélt el az újságíróknak. A még éppen nyitott városkapun kifelé áthaladva azt látta, hogy lincselésre kész csöcselék onstromolja az egyik bírónak, egy bizonyos Lótnak a kapuval szemközti házát, ki akarván onnan vonszolni két „illegális” látogatót. A két idegen talán egy órával korábban érkeztetett, majd Lótnál szálltak meg, ahol vendégül látták őket. A hír, hogy a befogadott hébernek vendégei vannak, gyorsan elterjedt a városban, s a tiltakozó tömeg élén a város vezető tisztviselői vonultak. Mikor az őrző tömeg a házhoz ért, Lót kiment elébük, gondosan bezárva az ajtót a háta mögött. Arra a kérdésre azonban nem volt hajlandó választ adni, hogy vajon a látogatók megfizették-e a „látogatói adót”, valamint hogy kik is ők, és egyáltalán, mit keresnek Szodomában. A nevüket firtató kérdést is elengedte a füle mellett, s mindegyre csak azt ismételte, hogy a vendégek az ő vendégei, akik mindaddig az ő védelmét élvezik, amíg a hajlékában tartózkodnak. Ekkor a tömeg erőszakosan rátámadt „az idegeneket rejtegető idegenre”. Mielőtt a dolog a legrosszabbra fordult volna, a résnyre kinyílt ajtón keresztül egy erős kéz ragadta meg Lót hátláról, és berántotta a házba. A történet befejezetlenül maradt, mert miközben a tömeg a házra rontott, szemtanúnk beszámolója is megszakadt, lévén az örök közben nekiláttak a városkapu lezárásának, ő pedig minél hamarabb kívül akart jutni a városfalakon.

Valamivel konkrétabb utalások találhatók a harmadik oldalon, ahol a lap rendkívüli tudósítója teszi közzé kissé töredékes interjúját a Damaszkuszából való Eliézerral, aki Ábrahám birtokainak a menedzsere, s akiről köztudott, hogy „bíra gazdájának feltétlen bizalmát”. A tudósítót azok az országszerte szállongó híresztelések vezették hozzá, amelyek szerint a katasztrófális eseményeknek van valami lehetséges közük Ábrahám állítólagos névtelen és láthatatlan istenéhez. Mindenesetre különös fényt vet az elmúlt napok eseményeire nevezett Eliézernak az a közlése, hogy röviddel a rettenetet megelőzően „három idegen” tett látogatást a gazdájánál. Hogy kikről van szó, azt vagy nem tudja, vagy nem akarja elmondani. A csak töredékesen hallott beszélgetésből, ami Ábrahám és az idegenek közt zajlott, annyit világosan ki tudott venni, hogy a szodomai körzetnek és lakóinak elvetemültségéről esett szó, és homályosan valamiféle „megérdemelt büntetésről”. Úgy tűnt, hogy az idegenek kérdések egész sorát tették fel a gazdájának, azt követelve, hogy igennel vagy nemmel válaszoljon rájuk. Kérdéseik egyike mintha azt firtatta volna számon kérően, tiltakoztak-e valaha is hangosan a város lakói mindama förtelmes bűnök ellen, melyeket körükben elkövettek. Az öreg intéző szerint Ábrahám ismételt és kelleltlenül nemmel válaszolt a kérdésre. Ezután nem nagyon értette a folytatást, mert az leginkább filozófiai jellegűvé vált, s mint önök is tudják, tette hozzá, én üzletember vagyok.

Olyan nehezen érthető szavakat hallott csak ki belőle, mint „isteni igazságosság”, meg „kollektív felelősség”. Valamivel később a szóváltás mintha inkább üzleti megbeszélésre kezdett volna hajlani, és így újból követhetővé vált a számára. Úgy festett, mintha Ábrahám ki akarta volna „vásárolni” a várost valamilyen bosszúálló erők kezéből, amelyeket a három rejtélyes idegen képviselt. Egyszer már mintha sikerült is volna megegyezniük az „árban”, tudniillik ötven igazban, vagyis hogy ha akad ennyi a városban, akkor megkímélik. Ábrahám azonban nem tágított, hanem tovább alkudott, és sikeresen lenyomta ezt az árat is először negyvenre, aztán harmincra, húszra, és végül tízre. Minden látszat szerint azonban Ábrahám még ezt az általa kialakított alacsony árat sem volt képes végül megfizetni, és így a város az idegeneké maradt, akik nagy hirtelen távoztak. Az interjú végeztével Eliézer intező csupán ennyit fűzött hozzá némileg rejtélyeskedve: mindnyájan tudjuk, hogy rövidesen mi történt.

2.

Mark Twain sokat idézett szellemes mondása szerint „nincsenek régi viccek, csak öreg emberek. Egy újszülöttnak minden vicc új”. E megjegyzés saját szintjét elhagyva, eggyel magasabb szinten a hagyomány kérdésebe botlunk, ahol ugyanis az újszülött mindig úgy értesül a számára csakugyan vadonatúj viccről, hogy egyben azt is a tudtára adják, hogy most egy igen régi viccet fog hallani. Ha van humorérzéke, ősrégi nevetésre fakad. Nyomban megszűnik újszülöttnak lenni, s a hallott vicc kortársává válik. Minden jó vicc régi, s nevetése a rég jelen nem lévők kacagásába vegyül. Nincsenek új viccek, csak éretlen emberek.

A rabbinikus Írás-magyarázat egyik fő műfaját, a *midrás*okat nem csupán a gyakran – joggal – „kreatívnak” nevezett filológia jellemzi, de a kreatív történetírás is. A bibliai szöveget értelmező és magyarázó alternatív elbeszélések nem egy befejezett és immár lezárt szövegtörzshöz fordulnak vissza, amely mintegy elkészült tárgyként várna türelmesen a kommentárjaira. A *midrás*-irodalom gyökerei magából a szövegből fakadnak, kreatív történetészésének kezdetei már ott is mindenfelé megfigyelhetők, s így bizonyos értelemben a *midrás*t alkotó rabbinikus bölcsek egy már a kinyilatkoztatás szövegét is megalkotó készletet követnek tovább. Hasonló jellegzetességek ugyan a qumráni és az újszövetségi szövegek esetében is megjelennek, ám a Biblia rabbinikus kezelését a legélesebben az a vonás különbözteti meg tőlük, hogy értelmezéseik önmagukat semmilyen értelemben nem tekintik kinyilatkoztatásnak, sem kinyilatkoztatáson alapulónak, s így az igazság kizárólagos birtokosának sem. Ez a magyarázata annak, hogy – a Talmudhoz nagyon hasonlóan – igen gyakori a különböző bölcsek „megfejtéseinek” egyszerű egymás mellé rendelt elősorolása, amit legfeljebb a „más magyarázat szerint” fordulattal tagolnak.

Az Írás szövegének mindenkori szerzőit vagy szerkesztőit sosem zárta magába az az egyetlen összefüggés, amiben éppen dolgoztak. A már éppen létező szöveg teljességének ismeretében alkottak, amely teljes szöveg a szemükben végső soron az Egy művet jelentette. A celemekény előtűk lebegő horizontja tehát nem számos novella felhalmozott gyűjteményét alkotta, hanem csupán az egyetlen világcselekmény elbeszélésének sok-sok részletét. Ez a bibliai tudat a rabbik szöveghez való viszonyában úgy tükröződik, hogy aggálytalanul egészítenek ki „hiányzó” részleteket, azonosítanak személyeket, bibliai alakok életviszonyait anakronisztikusan ábrázolják, és ami időnként a legszembeötlőbb: hogy hőseik nem csupán a saját – Biblia-beli – jelenetüket, hanem az egész Bibliát ismerik. A *midrás* Isten előtt álló Ábrahámja minden további nélkül hivatkozik a Vízözönre és Isten azt követő ígéreteire vagy Izrael még nem létező népének majdani viszontagságaira. Hőseik legalább olyan otthonosan mozognak a szöveg egész terjedelmében, mint a rabbik

maguk. Az egész könyvet lakják, nem csak az abba zárt saját lakrészüket. Ez a vonás amúgy Izrael ellenségeit is jellemzi, például a fáraót vagy Bileámot is, ha szövegértelmezéseik következetesen tévesek is. Könyvotthonuk ablakain kitekintve a hősöknek a rabbinikus értelmezés tájaira is van rálátásuk, túllátnak saját világukon, s olykor az őket értelmezőkkel mintegy közösen magyarázzák magukat. Rabbi Joseph B. Soloveitchik írja valahol, hogy elődei szerint az Írásban nem fordulhatnak elő tényleges ellentmondások. Ha látszólag mégis felmerülne ilyesmi, türelmesen tovább kell haladni az olvasásban, míg biztosan meg fognak oldódni. Így például amikor Ábrahám és Izsák együtt ballagnak az utóbbi feláldozásának színhelye, Mórija hegye felé, először mindketten értetlenségüknek adnak hangot, nem mond-e ez a történet ellent annak, hogy az isteni ígélet szerint Ábrahám fiából egykor nagy nép keletkezik. Végül Ábrahám megállapítja, hogy a Tórában, diskurálásuk színhelyén, az ellentmondások csak látszólagosak lehetnek, ezért azt tanácsolja Izsáknak, hogy csak figyelmesen és türelmesen kövessék tovább olvasott útjukat, értelmezzék szöveglépteiket, s az ellentmondás majd fel fog oldódni. Ahogy csakugyan.

3.

Az Istennel való szövetség látható jeleként Ábrahám körülmetélkedik háza népének valamennyi férfitagjával együtt. Az Írás közvetlenül rákövetkező fejezetének elején (1Móz 18,1) Ábrahám sátrának bejáratában üldögél Mamré tölgyesében a szokatlanul nagy melegben, és nézelődik. A két esemény között történetek feletti csendről a *midrás* lebbenti fel a fátylat: minthogy a körülmetélés óta mindössze három nap telt el, Isten találmára felszólít néhány angyalt, hogy látogassák meg vele együtt a még gyengélkedőt. Az angyalok elképedve hártják el a javaslatot, magabiztosan és lazán idézve Dávid majdani 144. zsoltárát: „Micsoda az ember, hogy tudsz felőle, s az embernek fia, hogy gondod van rá?” Ha ti nem akarjátok meglátogatni velem a beteget, megyek egyedül, válaszolja nekik a teremtő.

Ábrahám közben már egyszer kiküldte Eliézert, hogy kémlelje az utat, nem lát-e lehetséges látogatót közeledni. Hiszen a betegek meglátogatása rabbinikus előírás. Miután szolgálja sikertelenül tért vissza, maga is elindulni készül, hogy körülnézzen. Először Isten jelenik meg előtte, aki gyengélkedésére való tekintettel kedvesen leinti Ábrahámot, amikor az fel akarna pattanni a helyéről. Ez az a pillanat, amikor „felemelte szemeit”, és megpillantotta a többi látogatóját. A *midrás* meg is nevezi a három – magát embernek álcázó – angyalt, akik mellesleg csak azért jelennek meg ebben az emberi formában, hogy Ábrahám kedvében járjanak, ha már annyira vágyott beteglátogatókra. Hárman azért vannak, mert minden angyal egyszerre csak egy küldetést teljesíthet: Rafael (= Isten meggyógyít) azért érkezett, hogy gyógyítsa Ábrahámot, Mikáél (= ki olyan, mint Isten) azért, hogy meghozza a hírt Sárának Izsák majdani születéséről, Gábrriel pedig (= Isten erős harcos) a romlott városok elpusztítására jött. A gyengélkedő ősatya olyannyival többre becsüli a vendégszeretetet minden más kötelességnél, hogy odafordul a nyilván eközben az árnyékban pihenő Sechinához (= az Úr földi jelenlétéhez), és pár perc türelmet kéri, amíg megvendégeli újabb látogatóit. A *midrás* nem felejt el megemlékezni a sátor mellé ültetett különleges fáról sem, amely árnyékot vető ágait minden igaz hívő fölé kiterjesztette, ám ha netán bálványimádó akart volna megpihenni alatta, ágait nyomban az égnek meresztette, nehogy az illető árnyékra találjon alatta.

Ábrahám előtt persze rejtve maradt, hogy egyedül ő és a családja esznek, amit ugyanis az angyalok elé tállalt, azt rejtett égi tűz emésztette el. A *midrás* megítélése szerint egyébként Ábrahám személyisége magasztosabb volt az arkangyalokénál, bizonyára összefüggésben azzal a ténnyel, hogy az utóbbiak ember volta pusztán megjelenés volt. Arkangyali személyiségük nem a saját természetében mutatkozott, szemben Ábraháméval.

Amikor Sára elneveti magát, hallván az ígéretet, miszerint vénkorára még fiút fog szülni az aggastyán Ábrahámnak, a *midrás* Istene még a bibliai szövegégnél is frappánsabban teszi fel a kérdést Ábrahám felé: hát túl vén volnék én ahhoz, hogy csodákat tegyek? Ugyanakkor a családi békét szem előtt tartva az Úr tapintatosan elhallgatja Ábrahám előtt, min is kacagott szó szerint Sára olyan jót az imént. Az angyali vendégséget követően az Ábrahámot meggyógyító angyal dolga végeztével visszatért az égbe, míg a másik kettő Szodoma felé vette az útját: egyikük, hogy kimentse onnan Lótot, másikuk, hogy eltörölje a várost a föld színéről.

A *midrás*nak a Bibliánál jóval részletesebb és behatóbb ismeretei vannak Szodoma és Gomorra vétkeiről, melyekről nem csupán beszámol, de gyakran név szerint is elsorolja a – Bibliában elő sem forduló – fő bűnösöket, sosem felejtkezve meg a környék hasonlóan bűnös, kisebb városkairól sem. Isten a jövővel is tisztában lévén, tudván tudja, hogy a városok jelen lakóinál utódjaik sem születnek majd jobbnak. A Bibliában Isten nem akarja eltítkolni (szó szerint: elfedni) Ábrahám előtt, hogy mire készül, a *midrás* azonban úgy tudja, hogy nem óhajt Ábrahám beleegyezésének megszerzése nélkül cselekedni. A zsidó nép ősatyja méltatlankodva emlékezteti Istenét a Vízözön elmúltával tett esküjére, azt a furfangos kérdést vetve föl, hogy vajon a pusztítás meg nem ismétlésére irányuló ígéretét csak víz általi pusztításra értette egykor, s most úgy bújik-e ki esküje alól, hogy tűzhez folyamosodik. (Közbevetőleg: Isten egy szóval nem említette, hogy kénköves tűzzel tervezzi a város romba döntését, megint csak arról van szó, hogy Ábrahám részletes és kifogástalan szövegismerettel rendelkezik.) Az egész föld Bírója maga ne járna el szavához hűen? És egyáltalán: ha fenn akarod tartani a világot, teszi hozzá, fel kell adnod ezt a szigorú igazságosságodat, mert ha csak ahhoz ragaszkodsz, a világ létezése egyszerűen lehetlenné válik. Látom, szívesen védelmezed teremtményeimet, jegyzi meg Isten, nem véletlen, hogy a Noé óta élt tíz nemzedék során senkivel nem váltottam szót, egyedül veled. Ábrahám szerint az igazak eltörlése a bűnösökkel együtt rossz benyomást tenne a későbbi nemzedékekre, szemrehányásai közé ezúttal a Babel tornyának történetét is beillesztve. Válaszában Isten mintegy tanácsot kér tőle, mit cselekedjék. Ábrahám belátja, hogy bármeddig nem enyhíthető a vétkesek büntetése, sem ezen a világon, sem a következőn. De azért belefog a Bibliából már ismert alkudozásába, kezdve az érintett városok legkisebbjén, azt állítván, hogy ott bizonyára a bűnök száma is méretarányosan elenyésző lehet. Ravaszágát jól jellemzi, hogy kiderül, az esetleges ötven igazat öt különböző városra számítva érti, azaz már eleve városonként csak tíz igazért alkudozik. Ábrahám még azután is folytatja a kérlelést, hogy a Sechina már magára hagyta, mert mint a *midrás*ból megtudjuk, Isten ötvenkét éven át intette és figyelmeztette e városokat, mindhiába. Mert bár hajlik rá, hogy külön-külön minden bűnt megbocsásson, a züllésben és kicsapongásban töltött teljes életeket nem nézi el.

A Biblia szerint a két angyal nyomban a vendégségben elköltött ebéd után indult el Szodoma felé (1Móz 18,22), tehát délidőben, és estére értek a városhoz (1Móz 19,1). A *midrás* ezt az érthetetlenül lassú angyali közlekedést nem is tudja mással magyarázni, mint hogy mindkét angyal a könyörület angyala volt, akik szándékosan húzták az időt, abban reménykedve, hogy Ábrahám esetleg sikerrel jár az alkudozásával, s akkor nekik nem kell végrehajtaniuk a pusztítás ítéletét. De mire a városkapuhoz jutottak, lakóinak sorsa megpecsételődött. Az este abból a szempontból is kapóra jött, hogy Lót csak a sötétség beálltával merte őket behívni a házába, amikor senki sem látja. Lót felesége mindenestre hasonló természet lehetett, mint majdan Jób asszonya, és zsémbesen figyelmeztette a férjét, hogy ha a városlakók meghallják, mit tesz, meg is ölhetik. És bár Lót félrevonult vendégeivel az egyik szobába, meghagyva feleségének a másik szobát, hogy ha ne adj isten mégis történne valami gonosz dolog, az asszonynak esélye legyen egyedül is megúsznia, a feleség nem restelt a szomszédba menni sóért, ahol elkotyogta, hogy a ven-

dégek miatt kéri. Így terjedt el a városban az idegenek híre. Árulását később már csak te-
tézni fogja a menekülés közbeni hátrapillantásával.

Ábrahámhoz hasonlóan Lót is kéri a város megkímélését, de az angyalok türelme vé-
ges. Lót kísérletet tesz a csöcselék visszatartására, emlékeztetve őket arra, hogy már a
Vízözönre is hasonló bűnökért került sor, mint amit éppen elkövetni szándékoznak.
A tömeg, amely eszerint szintén kiismeri magát az Írás korábbi fejezeteiben, válaszul köz-
li, hogy ha maga Ábrahám járulna eléjük, a város törvényein akkor sem változtatnának.
Lót továbbítja családjának az angyalok immár leleplezett személyazonosságát és eltökélt
szándékát, de vejei csak gúnyolódnak rajta: a város él és mulatozik, zeneszótól hangos,
hogy volna elképzelhető, hogy rövidesen megsemmisül? Az egyik angyal ekkor kézen
fogta Lótot, a feleségét és a lányait, a másik pedig kisujjával megérintette a sziklát, amire
a bűnös város épült, és kifordította a helyéből. Ugyanakkor indult meg a kénköves zuha-
tag is az égből. Mint tudjuk, menekülés közben Lót felesége Orpheuszhoz hasonlóan nem
tudta megállni, hogy vissza ne nézzen, és így még a sóbálvánnyá válást megelőző másod-
percben meg ne pillantsa a Sechinát pusztító munkája közben.

A mentőangyal Ábrahámhoz kísérte volna Lótot, aki azonban azt veti ellene, hogy
amíg rokonával külön laktak, Isten az átlagemberekéhez hasonlíthatta az ő tetteit, s ebből
az összehasonlításból ő egész jól jött ki. De Ábrahám közelében túlságosan is látványossá
válna jó cselekedeteinek hitványa volna. Így az angyal végül abba a kisvárosba kísérte,
amelyik kissé későbbi alapítású volt Szodománál, ezért lakóinak még valamivel kevesebb
bűn elkövetésére volt alkalmuk.

A városok pusztulásának idejét az Úr Niszán hónap 16-ra rögzítette, mégpedig a haj-
nali órákra, mivel így mérlegelt: ha fényes nappal pusztítom el, a holdimádók még azt
mondhatnák, hogy ha a hold fenn lett volna az égen, megmentett volna bennünket. Ha
éjjel pusztítom el városaikat, még azt mondhatnák a napimádók, hogy ha a nap fenn lett
volna, megmentett volna bennünket. Ezért olyan órában szakítom rájuk büntetésüket,
amikor mind a hold, mind a nap fent lesz az égen. Az én ítéletem elől nincs menekvés.
A városok helyre fognak majd állni a Messiás idejében, lakói azonban nem lesznek jelen
az eljövendő világban sem.

4.

A mai nyugati kultúra lakóitól eltérően a rabbinikus *midrások* költői nem csupán két világ
polgáraiként élték életüket. Az érzéki-empirikus világ és az értelem érzékfeletti fogalmi
világa között bejáratosak voltak egy harmadik univerzumba is. A tapasztalati világuktól
nem sokban különböző bibliai tájakat járva, Ábrahám szövegbe szőtt útját követve olykor
ők is kénytelenek voltak „felemelni szemüket”, és látni, hogy „íme három férfiú áll előt-
tük”, és néz le rájuk. A szemük elé táruló kép nem az érzéki-tapasztalati világhoz tartozik,
ám nem is a tisztán szellemi világhoz. Valami harmadikhoz, amely mindkettővel érintke-
zik, és a képzelőerőt igénybe véve közvetít kettejük között. A *midrás* szerzői számára a
bibliai szöveg maga az őket körülvevő valóság, ami mozgásba hozza és mozgásban tartja
képeletüket, ami viszont radikálisan különbözik a mi „képzelődés” szavunktól. Utóbbinak
a megismerés szempontjából semmi jelentősége, nagyjából az álmodozással tekinthető
azonosnak. Az a képzelőerő, ami esetünkben a szövegvalóság mélyére hatol, megismerő
természetű: episztemológiai képzelet. A megismerőképességek egyike. Önálló erő. Az a
terület, ahol ez a képesség mozog és tevékeny, közbülső helyet foglal el az érzéki-fizikai és
a szellemi szféra között (ha tetszik: a *res extensa* és a *res cogitans* között). E terület eseményei
nem minősíthetők minden további nélkül mítoszoknak, ahogy természetesen az érzéki vi-
lág tényeinek sem. A ráirányuló képzeleti megismerésben szétválaszthatatlanul összefonó-

dik a képi realitás feltáró megismerése egyfelől, és e realitás képi megalkotása másfelől. látvány megismerése és megalkotása ugyanannak az erőnek ugyanaz a mozdulata. Odüsszeusz vagy Hamlet realitások, ahogy Dávid parittyás győzelme Góliát fölött is, vagy a három angyal látogatása Ábrahám sátránál. Nem mindenki látja őket, de igen sokan legalább tudnak róluk azoktól, akik látták és látják. A képzelet hatalmával egyszer már meglátott kép valóságként rögződik e közbülső világ terében, amelynek valósága éppen e képből áll, s minden következő nemzedék látója, aki ugyanide behatol, képzeletével látni fogja. E harmadik univerzumnak és lakóinak valósága nem objektív valóság, sem abban az értelemben, hogy felmutatható „helye” volna valamiféle térben, sem abban az értelemben, hogy a szóban forgó képzelet belső képességének működtetése nélkül is autonóm módon létezne. Ám nem is szubjektív valóság, nem magányos individuumok kósza és esetleges ábrándozása, és végképp nem a lelki élet valamiféle „akcenciája”. E képzeleti tér közös tér, s egy hagyomány tagjai, akik bejáratosak benne, ha az ott látottakról elbeszélgetnek egymással, tudják, hogy ugyanarról beszélnek. Talán John L. Austin beszédcselekvés-elméletét lehetne vagy kiterjeszteni, vagy legalábbis analógiaként felhasználni ennek a területnek a leírására is, amit most jobb híján a „reálképzelet” világának hívhatnánk. Ahogyan az említett elmélet a tényközlő nyelvi aktusoktól megkülönbözteti a cselekvő nyelvi aktusokat, amelyek nem valóságot írnak le, hanem valóságot létesítenek (például „köszönöm!”, „bocsánat”, az esküvő „igen” szava, az örökbefogadás szavai vagy a kereszteléskor elhangzó szavak stb.), úgy térnek el a képzelődés mindennapi tevékenységétől ennek a közbülső képzeletvilágnak a képei. A művek, amelyek fizikai világunkban esetleg hordozói ezeknek a reálképzeleti képeknek, ugyanúgy irrelevánsak a kép szempontjából, ahogyan a tájképet hordozó fal vagy vászon is irreleváns a festmény szempontjából.

Talán legjobban például az égő csipkebokor bibliai képének megalkotásával lehetne ezt megvilágítani. A jelenet hangsúlyozza, hogy Mózes nem arra figyel föl, hogy egy csipkebokor lángban áll a pusztában, hanem hogy a bokor valójában nem ég, csak lángol. A csipkebokor nyilvánvalóan az érzékszervvel felfogható fizikai realitás egyik eleme, ahogy önmagában a tűz is az. A kettőnek a jelenetben ábrázolt viszonya azonban tisztán „képzelt” viszony: ha a fizikai bokor égne fizikai tűzzel, el kéne hamvadnia. Mózes egy hívogató jelet tapasztal, amelynek elemei az érzéki világ lehetséges tárgyai, amelyek egyébként természetesen semmilyen gondolati utalást sem tartalmaznak egy világon túli, magasabb metafizikai-szellemi entitásra. Ahogyan a Gideont vagy Jósuét megszólító, látszólag „normális” öregembereket is csak hozzájuk nem illő szavaik leplezik le angyalként. Ha ez a közbülső, csak képzelettel megragadható világ nem létezne, teljes csend venne körül bennünket, s csupán az érzékekkel felfogható tárgyak rezgéseit vagy összeverődéseit érzlelhetnénk. Az égő csipkebokor képe azonban egyszer felötlött ennek a valóságot képző és látó képzeletnek a birodalmában, ahonnan attól fogva kitörölhetetlen. Képzeleti valóság.

Az emberi képzeletnek ezt az érzéki és szellemi közti közbülső helyét nevezi Henry Corbin, az iráni iszlám misztika nagy misztikus tudósa *mundus imaginális*nak. (Franciául az *imaginal* neologizmusával zárkózik el az *imaginaire* irrealitást sugalló kifejezésétől.) Élesen megkülönbözteti az *imaginatio vera* (= aktív képzelőerő) fogalmát a „képzelődés” megszokott fogalmától, amely utóbbi a vallások – és részben a művészet – jelenségeit végső soron kikerülhetetlenül a pszichológia, kivált a pszichopatológia területére sorolja. Ez a szerencsésen megalkotott latin kifejezés vezeti nyomra például Moshe Idelt, a kabballa talán legnagyobb élő tudósát abban, hogy elhelyezhesse a perzsa iszlám misztika befolyását egy, néhány középkori kabbalista értekezésben felbukkanó kifejezés esetében. A misztikus világok egyikének megnevezése e traktátusokban úgy hangzik, hogy *olam ha-dmut*: a képi világ, vagy talán egyszerűbben: képvilág. Ez az a világ, amelyben a bibliai szerzők és a *midrásszerzők* angyalai élnek életüket, vagy ahol a kabbalisták tíz *szefirájának* örök élete zajlik.

A *midrás* kommentárköltészete pontosan úgy viszonyul az Írás szövegéhez, ahogyan az Írás hősei az Írásban megjelenő angyalokhoz. Corbin a *mundus imaginis* fogalmáról beszámoló előadásának vége felé egy 19. századi francia író (Villiers de L'Isle-Adam) szavait idézi az angyalokról, akik „nem nyilvánulnak másként, csakis abban az extázisban, amelyet kiváltanak, s amely lényük egy részét alkotja”. A bibliai alakok lényének is része mindaz, amit szemlélőikből váltanak ki, az őket látó látás része a látványuknak. Máskülönből megismerhetetlenek és láthatatlanok maradnának.

5.

A kabbala nagy tudósa, Gershom Scholem roppant, mesteri tanulmányt írt a zsidó misztika Gólem-hagyományáról, amelyben hatalmas anyagra támaszkodva azt bizonygatja, hogy semmi nyoma annak, miszerint a kabbalisták valaha is törekedtek volna vagy próbálkoztak volna a szó fizikai értelmében Gólem építésével és életre keltésével. Szerinte a rendkívül bonyolult, a héber alfabétikum betűinek kombinációira és permutációira épülő misztikus rituálé valójában a kabbalista kiképzésének lezáró fázisához tartozott, mintegy be- és felavató szertartás gyanánt, amely a résztvevők számára a magasabb szellemi tudással bíró ember teremtő képességét tanúsította. A megvalósított Gólemmel és annak veszélyeivel foglalkozó közismert legendák mind annak a kornak a szülőttei, amikor e rituálé emlékei már *gesunkenes Kulturgut* gyanánt kezdtek hatni a kabbala körein kívül, az alsóbb és műveletlenebb néprétegekhez szállva alá.

Moshe Idel, aki egy teljes könyvet szentelt a Gólem-tematikának, eltökélten vitatja Scholem álláspontját. Különösen behatóan tárgyalja a kabbalista rituálénak a Gólem életre keltésével teljesen egyenrangú helyet betöltő másik elemét, tudniillik a Gólem elmaradhatatlan leépítését, megsemmisítését, amit a szövegek állandóan „a porhoz való visszatérítésnek” neveznek. A folyamatnak ez a része a betűkombinációk és permutációk megfordításával, ellenkező irányú megismétlésével megy végbe. És éppen ez az a motívum, amely teljes mértékben hiányzik annak a meglehetősen elszigetelt iskolának a tanításából, amelyet Ábrahám Abulafia, spanyolországi kabbalista alapított a 13. században. Talán az ő Gólem-kabbalájában rejlik a kiegyenlítés lehetősége Scholem és Idel álláspontja között.

Ezt az irányzatot extatikus kabbalaként vagy prófétikus kabbalaként emlegetik, Scholem időnként „ihletett kabbalának” is nevezi (Inspirationskabbala). Misztikájának célja a beavatott magasabb bölcsességhez, majd azon is túl prófétai kvalitáshoz való eljutása. Abulafia kabbalájának is alkotórésze a Gólem megalkotása és életre keltése, ám nála egészen feltűnő módon hiányzik az alkotás leépítésének, illetve megsemmisítésének egész rítusa. Szövegeiben az új teremtményt visszatérően „képnek”, „képi alaknak” (*dmut*) nevezik, s az eljárás materiális, betűkombinációs és kontemplációs aspektusán kívül rendkívüli szerepet tulajdonít a képzelőerőnek (*koach ha-medame*). Más kabbalistákhoz hasonlóan ő is támaszkodik az 1Móz 12,5 rejtélyes (és a fordításokban rendre elkenet) passzusára, ahol az áll, hogy a Háránból kivonuló Ábrahám feleségén, Szárájon és Lóton, valamint minden vagyonán felül vitte magával „a lelket” (*nefes*) is, amelyet asszonyával Háránban „csináltak”. A hagyományos értelmezések vagy félrefordítják a helyet, vagy hűbéresekre és rab-szolgákra értik, esetleg a házaspár által megtérített idegenekre. A kabbalisták zöme a bibliai kifejezést az Ábrahám és Sára által alkotott mesterséges emberre érti.

Mint említettük, Abulafijánál teljességgel hiányzik a megjelenő alak porrá való visszaváltoztatásának leírása. Figyelmének középpontjában egyedül létrehozásának technikája áll, és se ő maga, se tanítványai nem foglalkoznak a teremtménykép megsemmisítésének problémájával. A ránk maradt kéziratok tanúsága arra vall, hogy Abulafia nem úgy viszonyult ehhez a képhez, mint az időben állandósult lényhez, és így fel sem vetődött

számára a lény ontológiai státuszának kérdése, miután teljesült a misztikus élmény, amely a teremtmény megalkotásában fejeződött ki. A lény a képzelőerő ontológiai szintjén áll fenn, s mintegy erejét veszti, mihelyt a kabbalista elhagyja azt a kivételes tudatállapotot, amelyben misztikus technikája felidézte a megjelenését.

Nyilvánvalónak tűnik, hogy Abulafija kabbalájának extatikus képzelőereje nem azonosítható a mi képzelődés és ábrándozás fogalmunkkal. Az általa megjelenített kép mozgása legközelebb talán a *mundus imaginalis* olyan alakjaiéhoz állhat, mint például a Kerekasztal lovagjainak ünnepélyes léptei (Andrei Pleșu) két hősi vállalkozás között.

Henry Corbin munkássága a maga módján arra irányult, hogy legalább részlegesen helyreállítsa korunk emberének teljesen megszakadni látszó viszonyát ehhez az érzéki-anyagi és intellektuális-szellemi szférák közt félúton elhelyezkedő *mundus imaginalis*hoz. A nagy kérdés persze az, mi is történik a reálképzelet e beláthatatlan mindenségeinek tájaival és lakóival, ha látogatóik egykor sűrű tömege még jobban megcsappan, ha elmaradnak az odatévedők, s a tudatmindenség e világa végképp elhagyatottá válik. Ha ilyen módon a fizikai és a szellemi világ minden közvetítés nélkül újból összeér, akárcsak a valóságokat képzelő erő megjelenése előtt.

EGY ÉPÍTÉSZ VISSZAEMLÉKEZÉSEI NÉGY ORSZÁGBÓL

részlet

I. Gyerek- és ifjúkor Magyarországon

Szülővárosom

1897-ben születtem Pécsen, a Mecsek hegység déli lábánál és lankáin fekvő, akkoriban még idilli dél-dunántúli kisvárosban, amelyet szép román dómtemploma és római-ókeresztény temetőjének maradványai tettek híressé. A római korban Sopianae néven kelta őslakosságú település feküdt itt, ahol az Illíriából Pannóniába vezető hadiút, miután keresztezte a Drávát, a Mecsek hegység akadályába ütközve arra kényszerült, hogy kettéválva megkerülje azt. A hegységet sűrű tölgy- és bükkfaerdők borítják, a lanka alsó része gyümölcsös- és szőlőskertekkel van beültetve. A hegytől keletre fekvő völgyben kőszételepek terülnek el zúgó aknatornyaikkal, gesztenyeerdőbe ágyazva. A város, az uralkodó északnyugati szelektől védetten, kellemes klímájú, így helyenként öreg csenevész fügefák is előfordulnak, a százötven évig tartó török uralom emlékei. A hegy mészkövéből friss forrás fakad, amely gyermekkorom idején még az egész 40000-es lakosú várost el tudta látni ivóvízzel.

A déli lankáról érkező városképet a székesegyház szélesen elterülő épülettete uralja, jellegzetes négy tornyával, kelet felé továbbhaladva pedig a belvárosi plébániatemplom óriási, zölddel befuttatott kupolája. Az épület eredetileg török dzsámi volt, amelynek lapos, iszlám stílusú mennyezetét a múlt század végén magas tetőszerkezettel látták el. Ennek tetején aranyozott kereszt ragyogott egy fekvő holdsarló felett, a török félholdon diadalmaskodó kereszténység szimbóluma.

A két meghatározó épület közti terület a székeskáptalanhoz tartozott, a kanonokok barokk és rokokó háza álltak itt, míg a középkori eredetű püspöki palota a Dóm tér nyugati oldalát zárta le. Ettől a tértől délre feküdt a háromsoros gesztenyeallé által árnyékolta „Sétatér”, amely a meleg évszakban esténként a fiatalság találkozóhelye volt. A vasárnapi katonazene melletti korzózás különben a város nagy főterén zajlott, a belvárosi templom előtt, egy nagy, akkoriban még ferde lejtésű, kavicsburkolatú területen közepén a Szentháromság-szoborral. Az egyik oldalon a ciszterek gimnáziuma állt, a másikon a városi hotel és a városháza. A gyakori nyári zivatarok alkalmával a főtér és a belőle kiinduló észak-déli fekvésű utcák rohanó hegyi patakokká változtak. Ilyenkor a már készenlétbe helyezett fahidakat a lehető leggyorsabban előretolták a tér mindkét oldaláról, hogy ne akadjon meg az egész gyalogosközlekedés. A városháza északi oldalán csatlakozott a térhez a fő bevásárlóutca, a messze kelet felé vezető Király utca, amely még a főtérnél is gyakrabban szolgált az esti korzózások helyszínéül.

A város társadalmi viszonyait gyermekkorom idején még erősen meghatározta a püspöki udvar befolyása. Az udvarhoz a székeskáptalan mellett tartozott egy papi szeminárium és egy jogi akadémia is, sok külföldi diákkal. Az egyházi oldalon volt ezenkívül a ciszterek gimnáziuma, amely mellett később létrejött a jezsuita rend gimnáziuma is. A két katolikus

gimnázium mellett az állami főreáliskola, ahová én jártam, kisebb jelentőségűnek tűnt, noha azok az erők, amelyek később a társadalom képét átformálták, kétségtelenül innen eredtek.

A vezető katolikus társadalmi réteg mellett, amely kezében tartotta a megyei és városi közigazgatást, valamint a legfontosabb ipari és kereskedelmi vállalatokat és a bankokat egyaránt, volt még egy befolyásos réteg, amely a maga részéről uralta a szabad foglalkozások és a kereskedelem egy részét, s amely túlnyomórészt zsidókból állt. Noha kétségtelenül létezett egy bizonyos egyházilag formált antiszemitizmus, általánosan elterjedt zsidóellenességről aligha lehetett beszélni. A két csoport társadalmi viszonya mindazonáltal távolságtartó volt. A zsidók teljes mértékben kivették a részüket a közéletből; az apám például tagja volt a városi közgyűlésnek, és alelnöke nemcsak a zsidó hitközségnek, hanem a Kereskedelmi és Iparkamarának is, amelynek utóbb az elnöke lett; mindenütt becsülték és közkedvelt volt. A magánéletben azonban a két réteg nem érintkezett egymással, és nem emlékszem arra, hogy „a másik oldalhoz” tartozó, velem még oly jó baráti viszonyban lévő osztálytársaim közül bárki járt volna nálunk, vagy én náluk...

Az otthonunk

A szüleim háza a korábban fallal és árokkal körülvett eredeti városterület délkeleti sarkán állt.¹ Itt vezetett egykor a kelet-nyugati országút, és emlékszem azokra az időkre, amikor a város utcái még nem voltak leaszfaltozva, és ez az út igazi vidéki út volt, nyáron sűrű porral, esős időben mélyen süppedő sárral. Ezen át vezették a haszonállatokat a környező falvakból a közel fekvő gyakorlótéri marhapiacra, ami miatt napközben nem nyithattuk ki az ablakokat a por és a sok légy miatt. De a Barnum-cirkusz aranyfogú elefántjai is itt, az ablakaink előtt vonultak el felséges léptekkel, nyomukban a tigrisek és oroszlánok ketreceivel. Előttünk masíroztak el a katonák a közeli laktanyához, és a velünk szemben lévő sarkon áldották meg és hintették meg szenteltvízzel, útban a távolabbi temető felé, a szegény emberek koporsóit, majd a pap karingjét a tömjéntartót lóbáló karénekes fiú karjára vetette, mielőtt mindketten hazamentek volna. Így korán megtanultam az első latin szavaimat a halotti imádságból: „circum dederunt...”.

A házuk mögött azonban egy másik világ nyílt. Magas juharfákkal övezett kicsi és csendes kert, a közepén kerek virágágyással, benne rózsák és egy csoport piros *Canna indica*, amelynek fekete, gyöngyszerű gyümölcsét mi, gyerekek minden évben türelmetlenül vártuk... A kert szomszédságában, egy magas kovácsoltvas kerítés mögött óriási cementezett udvar terült el, az egyik oldalán hatalmas tárolóhelyiségekkel körülvéve, a másik végén pedig nagyapám háza állt, földszintjén a bornagykereskedés ódivatú irodájával, amelyben apámmal közösen tevékenykedett. Ősszel, a szüret után az egész udvar nyüzsgött a járművektől, amelyek az erjedő musttal teli nagy boroshordókat szállították ide. A hordók betöltötték az udvart, egészen addig, amíg az ellenőrzéseket követően tartalmuk a kigyózó fekete tömlőkön át fokozatosan el nem tűnt a mély pincék kapui mögött. A pincehelyiségek messze a telkünkön túlra nyúltak, és két szintben az egész egykori váráron végighúzódtak, titokzatos katakombákként, ahová nekünk tilos volt belépni.

Ennek a birodalomnak az uralkodója kora gyerekkoromban még az anyai nagyapám² volt, akit csodáltam, magas növésű, erőt sugárzó férfi volt, selymes ősz hajjal és ápolt ősz szakállal. A családfáját a bécsi császári udvari kereskedő és főrabbiig, Samson Wertheimerig (1658–1724) vezette vissza. Alakját az egész városban legendássá tették távoli utazásai: járt Egyiptomban, ahonnan egy bérelt bárkával egészen Karthumig vitorlázott a Níluson,

¹ A szülői ház: Felsőmalom u. 24. [A jegyzeteket a szöveg közreadói, Gantner Eszter és Schweitzer Gábor készítették – A szerk.]

² Wertheimer Jakab (1832–1915)

és eljutott az Északi-fokra is, ahol útközben egy északnordvég faluban tett pihenőn bemutatták II. Oszkár királynak, aki kíséretével ugyanabban a vendégházban szállt meg.³ Az esetet büszkén mesélte nekünk; aligha gyaníthatam, hogy egy jó fél évszázaddal később megismerkedem majd ennek az uralkodónak az unokájával.⁴

Hasonlóképp érdekesek voltak számomra az ezekről az utakról származó emléktárgyak, amelyek egy nagy üvegszekrényben álltak. Volt köztük edény, amely egy egyiptomi sírból származó gabonát tartalmazott, egy különös növény magvakkal teli megkövesedett gyümölcssei, szkarabeuszok, egy egyiptomi ásatásról származó dombormű egy harcosfej töredékével, etruszk vázák, Tanagra-figurák és sok más minden. Különösen izgalmas volt számomra két nagy kazetta, amelyekben egyiptomi templomokat, piramisokat és szobrokat ábrázoló régi acélmetszetek voltak. Az archeológia és az antik művészet iránti későbbi érdeklődésem valószínűleg innen eredeztethető. Volt továbbá egy ólomskatulya is, tele antik érmékkel, amelyeket a nagyapám már korán odaajándékozott nekem, és amelyekből egyes darabokat még ma is őrzök a gyűjteményemben.

Amikor még egészen kicsik voltunk, a nagyapám szívesen üldögélt a gyerekszobánkban, és figyelte, ahogy játszunk. Akkoriban csak ketten voltunk testvérek, a nálam három évvel idősebb nővérem⁵ és én, miután középső testvérünk, egy vakon született kisfiú négyéves korában meghalt.⁶ Tisztán emlékszem a fehér gyerekágyra, amelyben felvatalozva feküdt, és amelyhez odavezettek minket, hogy elbúcsúzzunk tőle. Anyám a szomorú esemény után évekig komor volt és sokat betegeskedett, alig találkoztunk vele. Őt évvel később új fiútestvér⁷ érkezett, majd rövidesen egy kislány⁸ is, anyám pedig szemlátomást összeszedte magát. Intenzív szeretete azonban a két kicsinek szólt; csak később, már szinte felnőttként tudtam bensőségebb viszonyba kerülni vele. Ebben az időszakban halt meg nagyanyám is, s szüleim, hogy nagyapám magányát enyhítsék, néhány éven keresztül rendszeresen átküldtek hozzá ebédelni. Míg az iskolában és otthon magyarul beszélünk – apám az erdélyi határ mellől származott, szinte teljes egészében magyar környékről –, a nagyapám többnyire németül beszélt, ahogyan a városi zsidó lakosság egész idősebb generációja. Így tanultam meg éppolyan folyékonyan németül, mint magyarul.

Hogy ez a franciával ugyanígy történt, azt az olasz Barborini⁹ kisasszonynak köszönhetem, akit roppant kalandos sorsa Pécsre vetett, és aki franciára és olaszra tanította a város fiataljait. Apja II. Abdul Hamid szultán udvari építész volt, ő pedig sokoldalú nevelésben részesült az akkori Konstantinápoly egyik francia kolostorában. Élénk intelligenciájából és muzikalitásából adódóan nemcsak a nyelv, hanem a francia irodalom és történelem iránt is fel tudta kelteni érdeklődésünket. Neki köszönhetem többek között a Napóleon iránti, néhány évig tartó rajongásomat is: az asztalomon évekig ott állt Canova fiatal Bonapartét ábrázoló mellszobrának márványmásolata, amit a szüleim egy olaszországi útról hoztak nekem. Még fontosabb azonban, hogy érdekelni kezdett a sok építészeti rajz, amelyek Barborini kisasszony lakásának falait borították, apja tervrajzainak és épületeinek finoman lavírozott perspektívái; a székesegyház mellett ez volt ébredő építészeti érdeklődésem egyik korai ösztönzője.

³ II. Oszkár (1829–1907) – 1872 és 1905 között Svédország uralkodója. A találkozás történetéhez lásd: Egy pécsi találkozása Oszkár királlyal. *Pécsi Napló*, 1907. december 11., 3.

⁴ VI. Gusztáv Adolf (1882–1973) – 1950 és 1973 között Svédország uralkodója.

⁵ Füchsl/Forbát Emília (1893–1944)

⁶ Füchsl Jenő (1895–1899)

⁷ Füchsl/Forbát Elemér (1904–?)

⁸ Füchsl/Forbát Irma (1906–1944)

⁹ Barborini Laura (1869–1926) – Pécsen élő ének- és nyelvtanár. A visszaemlékezésekben említett édesapa, Giovan Battista Barborini (1820–1891) egyike volt azon itáliai építészeknek, akik a 19. század második felében évtizedeken keresztül az Ottomán Birodalomban működtek.

Nyári örömök

Minden évben, miután befejeződött a tanév, Szent Péter és Pál napján átköltöztünk nagyapám hatalmas nyári házába,¹⁰ amely egy nagy szőlős- és gyümölcsöskertben állt, magasan a város feletti lankákon. Itt gyűlt össze a szerteágazó rokonság mindkét szülőm részéről, legfőképpen a gyerekek, akik a nyári szünetet nálunk, „vidéken” tölthették. És valóban olyan volt itt, mint vidéken. A birtok déli részén elterülő mezőn virágzott az összes vad mezei virág, a lakóház körüli öreg hársfákon a legkülönbébb énekesmadarak fészkeltek, így a meleg, nap-sütötte levegő mindig madárhangtól rezgett. Éjszakánként tücskök százai ciripeltek. A birtokon ősrégi vadgesztenyeallé haladt át, amely árnyékot adott, legöregebb fájának felsőbb régiói pedig menedékkül szolgáltak számomra, ha zavartalanul akartam olvasni. Visszagondolva ezekre a nyarakra, még ma is hallom néha, amint apám legkisebb, zongoraművész hűgának¹¹ játéka betölti a levegőt. Itt váltak életem részeivé Beethoven, Mozart és Scarlatti szonátái, valamint Bach *Das wohltemperierte Klavierja*, amelyek aztán soha többé nem is hagytak el.

A korai nyárejszakák, amelyeket gyakran egy lugasban töltöttünk a szőlőhegy legmagasabb pontján, a hullócsillagokat számolva, szintén felejthetetlenek maradnak, fejünk felett a világító tejúttal, a Nagymedvével és a Cassiopeiával. Erről a pontról a székesegyház tornyai felett elnézve az egész déli horizontot be lehetett látni, Nagyharsány távoli hegycsúcsáig, amely valószínűleg egy kialudt vulkán volt.¹² Zivatarok után itt-ott új csillag villant fel a sötét horizonton, távoli tüzek fényei villámsújtotta paraszti udvarokban, majd hamarosan megszólaltak a segítséget nyújtó városi tűzoltóság szirénái is.

A nyári emlékekhez hozzátartoznak ezek a viharok, amelyekhez foghatót később soha nem éltem át. A kékfekete, világító villámokkal feltöltött felhők hirtelen, sietős menetben tornyosultak a Mecsek hegység nyugati lankái felett, s először tompán guruló mennydörgés, majd recsegő becsapódások követték őket. Ezzel egyidőben köröskörül a hegyekben eldördültek a vihargyúk lövései, hogy szétszórják az esőfelhőket, valószínűleg nem sok sikerrel. Végül lezúdult a zivatar, mintha dézsából öntenék, magával sodorva az agyagos talajt az alattunk fekvő város meredek utcáiba.

A szőlőskertek felett kezdődtek a Mecsek erdővel benőtt részei, mögöttük pedig több kilométer hosszan terültek el völgyek, elszórt erdészházikókkal és vendéglőkkel, itt kószáltam a legszívesebben egyedül. Még messzebb feküdt nyugati irányban a távoli Jakab-hegy, ahová az iskolatársakkal kirándultunk tanítási szünnapokon, a pálos rend öreg, düledező kolostorromjával, amelyben egy egész cigánynemzetség megtelepedett sátraival.

Iskolaéveim későbbi nyaraiból néhányat a Magas-Tátra legszebb helyén töltöttem, a Csorba-tónál, egy nagy, sötét tengerszem mellett, majdnem 1400 méternyire a tengerszint felett, óriási fenyőerdők között, a tisztásokon mohával és páfránnyal. A tó a Magas-Tátra hegység láncá előtt fekszik, a Poprád-völgy szélén, környékéről be lehet látni a Szepesi-síkságot, a másik oldalon pedig az Alacsony-Tátra látszik, fel-felbukkanva a vonuló felhők rései között. Emlékszem az órák hosszát tartó kirándulásokra, amelyeket a hegység belsejébe tettem, elhaladva a magas vízesések előtt, és a tengerszem-csúcs megmászására, ahonnan a lengyel oldalon egészen mélyre, Zakopánéig le lehetett látni. Felejthetetlen marad az áramló Dunajecen tett utajozás kirándulás is, amely egy kis faluban ért véget, ahol csak hosszú fekete kaftánt viselő lengyel zsidók laktak. A Csorba-tó – éppúgy, ahogy az egész szlovák környék az akkori Felső-Magyarországon, ahol a háború alatt is el kellett töltenem két évet – egyfajta második hazámmá vált. Számptalan emlék köt azokhoz az emberekhez, akikkel itt fiatalkoromban évente találkoztam, s akik közül sokakat később, felnőttként idegen országokba számúzva

¹⁰ A nyári ház: Kaposvári u. 21.

¹¹ Fűchsl Jenny (1873–1942) – a Grünfeld-vonósnégyes hangversenyén hallhatta zongorajátékát a közönség. Lásd például: *Az Újság*, 1910. december 11., 15.

¹² A Harsányi hegy nem vulkanikus eredetű, valójában mészkőből képződött.

láttam újra viszont. Ki tudná elfelejteni a nagy magyar színésznő, Márkus Emília Romola nevű lányát, aki akkoriban balettiskolába járt, majd táncosnóként a csodálatos Nyiszinszkij élettársa lett,¹³ megosztva vele tragikus sorsát?... Vagy az átható tekintetű és finomra nyírt ősz szakállú Sigmund Freudot, aki feleségével és lányával mindig ott töltötte vakációját?...

Technikai csodák

1907-ben Frigyes főherceg és párja ünnepélyes jelenlétében országos kiállítás nyílt Pécsen, amely kitöltötte az egész nyári szünidőnket. Annyi volt a látnivaló, hogy már a felsorolás is meghaladná az emlékezés kereteit. Amire azonban a legjobban emlékszem – a „kinematográf” mellett, amely egy sátorban állt, s ahol hátborzongató történeteket adtak elő zongorakísérettel –, az a nagy léghajó volt, amelybe két napon át töltötték a világítógázt, míg egyre nagyobb és nagyobb lett, hogy aztán vasárnap ünnepi ceremóniák és az egész város ujjongása kíséretében a magasba emelkedjen. Az utaskísérők a város rendőrfőnöke¹⁴ és a népszerű, ragyás főispán, gróf Benyovszky¹⁵ voltak, az utóbbi mint a kormány legmagasabb rangú képviselője, aki, mielőtt megszabadultak volna a nehéz homokzsákoktól, kísérijének lepecsételt borítékot adott át, amelyben a nézők szerint a végrendelete volt...

Ebben az időszakban jelent meg városunkban az első „automobil”, amelyhez különösen szoros kapcsolat fűzött iskolatársam és legjobb barátom, Pali¹⁶ révén, aki a zsidó népiskola egyik tanárának fia volt. A kapcsolat a használt gyújtógyertyákkal kezdődött, amelyeket Pali előhúzott a zsebéből egy Trentinóban töltött nyarat követően, ahol energikus anyja a szüreti időszakban egy barátnőjének szőlőbirtokán tevékenykedett. Aztán viszont megjelent a nagy Itala-autó is a maga valójában, hogy Pécsen telegen át, ahol nem csekély feltűnést keltett. Mindebben számunkra még egy izgalmas titok is rejlett: Pali Trentinóban szerzett barátját, a sofőr Ettorét olasz irredentaként üldözték az osztrák hatóságok, és a pécsi tél után Olaszországba akart menekülni. Így érintett meg minket már egészen korán annak a vihar-nak az első szele, amely tíz évvel később a Dunai Monarchia feloszlásához vezetett.

1909-ben Blériot¹⁷ átrepülte a csatornát, és mi rögtön hozzáláttunk, hogy megépítsük monoplánjának modelljét, amely gumiszalag-meghajtással magasra repült a nagy cementudvarunk fölött. 1910-ben Budapesten nagy versenyrepülést rendeztek,¹⁸ amelyen én is részt vehettem, minden akkori repülőgéptípus és a repülés összes nagysága képviseltette magát. Ott volt a két Wright, Farman, Santos-Dumont és Blériot vetélytársa, a kis Paulham, aki keskeny Antoinette-jével 1030 méteres új csúcstól állított fel... Fél évvel később Pécsre jött egy ismeretlen francia, Léon Versepuy,¹⁹ aki napokon át hasztalanul próbálkozott, hogy felemelkedjen a levegőbe egy apró Santos-Dumont-géppel. Végül feltornászta magát hatméteres magasságba, majd a földre zuhant, és eltört az egyik szárnya. A propellerének egy darabját hosszan őriztem.²⁰

¹³ Márkus Emília (1860–1949) leánya, Pulszky Romola (1891–1978) 1913-ban kötött házasságot Vaclav Nyiszinszkijel (1889–1950).

¹⁴ A rendőrség élén ekkor Oberhammer Antal (1871–1930) h. rendőrfőkapitány állt.

¹⁵ Benyovszky Móric (1872–1936) – 1906 és 1910 között Pécs és Baranya vármegye főispánja.

¹⁶ Bodó Pál (1897–1975) – író, újságíró, műfordító. Édesapja Bodó (Weisz) Mór, a pécsi izraelita hitközség iskolájának a tanára volt.

¹⁷ Blériot, Louis (1872–1936) – francia mérnök és pilóta.

¹⁸ Szabó Attila: Az első nemzetközi repülőverseny Budapesten. In: *A Magyar Műszaki és Közlekedési Múzeum Évkönyve II.* Szerk.: Csáki Krisztina. Budapest, Magyar Műszaki és Közlekedési Múzeum, 2013. 260–281.

¹⁹ Versepuy, Léon (1881–1954) – francia pilóta.

²⁰ Lásd: Versepuy gépe megrongálódott. *Pécsi Napló*, 1910. szeptember 10., 5. Néhány nappal korábban azonban több ezer néző jelenlétében sikeres repülést hajtott végre Pécsen. Lásd: Hurrá,

Az ezután következő néhány évetem a fizikai kísérletek és mindenféle gépek iránti érdeklődés uralta, ami valószínűleg minden korombeli fiú életéhez hozzátartozott. Otthon hamarosan egész gyűjteményem volt berregő és villámokat szóró elektromos készülékekből, amikor pedig ezek már nem voltak képesek új mutatványokra, egyik tanárunk hatására, aki sikeresen keltette fel diákjai érdeklődését tárgya iránt, az éveken át féltetett zsebpénzemből kémiai laboratóriumot alakítottam ki a szobámban, amit néhány robbanás és savaktól elszíneződött szőnyegek jeleztek... Ilyesfajta időtöltéseim egy ideig azáltal is megerősítést nyertek, hogy apám épp ebben az időben zárta be egyre rosszabbul menő bornagykereskedését, megvásárolt viszont egy régi sörfőzdét, és modernizáltatta. Jó néhány órát eltöltöttem ott, a gépek és az épülőfélben lévő új épületek között. Hamarosan azonban már sokkal jobban vonzott a magas hűtőtorony, amelynek tetejéről tavasszal felvázolhattam a virágzó gyümölcsöskertekre nyíló kilátást. A néhány évig tartó fizikai és kémiai érdeklődésem után egyre inkább – miközben szívesen kószáltam a város új épületeinél is – a rajzolás és a festés vált a kedvenc elfoglaltságommá, az utolsó iskolaévek olykor egészen intenzív munkája mellett.

Valószínűleg ritka dolog, hogy az ember nem szorongással gondol vissza az iskolaéveire, mint arra az időszakra, amikor szabad fejlődésében érteetlen tanárok akadályozták meg. Én viszont szívesen idézem fel utolsó iskolaéveimet, amelyek során néhány tanárunkra már inkább barátként tekinthetünk, akik szövetségeseink voltak abban a törekvésben, hogy megszabadulhassunk az ódivatú tanterv által ránk kényszerített kötöttségektől. A fővárosban a századforduló körül ébredő, a kulturális és politikai élet minden területén jelentkező szellemi megújulás, amely a radikális szépirodalmi folyóiratban, a *Nyugat*-ban – élén a költő Ady Endrével –, valamint a Társadalomtudományi Társaságban és az 1900-ban alapított *Huszadik Század* című tudományos folyóiratukban öltött testet, lassan a nagyobb vidéki városokban is érezte hatását. Egyelőre azonban még megpróbálták távol tartani ettől a mozgalomtól az iskolát, amelynek irodalom- és történelemoktatása a régi nemzeti kulcsszavakon nyugodott. A felsőbb évfolyamokon voltunk viszont néhányan, akik tehetséges és érdeklődő diákként meg akartuk kísérteni a régi láncok lerázását. Ennek útját az iskola régi „önképzőköri” hagyományának megújításában láttuk, aminek keresztülvitele a kör titkáráként az én feladatomban lett. Három különböző csoportot hoztunk létre, az irodalom, a képzőművészet, valamint a zene és a természettudományok számára, s ez lehetővé tette, hogy mind a három területen egyidejűleg végezzünk koncentráltabb önképzőköri munkát, messze túllépve az iskola szakterületének határait. A csoportokban folyó munka főleg az adott tárgy témáiban írt dolgozatok megvitatásából állt, továbbá a művészeti csoportban kamara- és szólózenei darabok előadásából, mert volt közöttünk néhány rátermett zenész is. A zongoristánk például Halász Dezső²¹ volt, jó barátom, akit később még viszontlátunk majd.

Érdeklődési köröm radikális átalakulását nem utolsósorban egy távoli rokonunk²² nagy könyv- és grafikai gyűjteménye ösztönözte: a rokon egy magánbank fiatal társtulaj-

Versepuj! *Pécsi Napló*, 1910. szeptember 6., 3.

²¹ Halász Dezső (1897–?) – Forbát Alfréd iskolatársa a Pécsi Állami Főreáliskolában. A két világháború közötti időszakban Zágrábban élt.

²² Ullmann Marcell (Mór), az 1913-ban csődbe jutott Ullmann M. Károly Bank- és Váltóüzlet egyik belfagya volt, aki utóbb 1915. május 30-án Drohobyc térségében tartalékos főhadnagyként halt hősi halált az első világháborúban. Az Ullmann-bankház bukásához lásd Gál Zoltán: A pécsi magánbankárok felemelkedése és bukása a XIX. század derekától az 1930-as évekig. In: *Mozaikok Pécs és Baranya gazdaságtörténetéből*. Szerk.: Szirtes Gábor – Vargha Dezső. Pécs, Pécs-Baranyai Kereskedelmi és Iparkamara – Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, 2005. 41–44.

donosa volt, visszavonultan élő külföldi, aki a legcsekélyebb érdeklődést sem mutatta az öröklött üzlet iránt, s a kisváros fullasztó atmoszférájából inkább az európai szellemnek abba a gazdag és ragyogó világába menekült, amely századunk első évtizedeiben élte virágkorát. Könyvtárában ott volt az újabb német és skandináv irodalom minden műve, amelyekről az iskolánkban mit sem lehetett hallani, Gerhard Hauptmann, Thomas Mann, Rilke és Hofmannsthal, Ibsen, Strindberg és egyéb szerzők, akiket itt ismertem meg. Különösen Ibsen volt rám nagy hatással, akinek „lángjáról” – apám szkeptikus fejrázásai mellett – tanulmányt is írtam.

Talán még az irodalomnál is erősebben hatottak rám ebből a gyűjteményből az új könyvművészet darabjai; az irányzat Angliából terjedt át a kontinensre, fő képviselői William Morris, Walter Crane és Aubrey Beardsley voltak. Ekkor ismerkedtem meg azoknak a modern művészeti irányoknak a kezdeteivel, amelyekkel tíz évvel később közeli viszonyba kerülhettem. Itt láttam először Kandinszkij *A két lovasát* és Franz Marc alkotásait, valamint olvastam Kandinszkij első írását, *A szellemiség a művészetben* című szöveget.

Az irodalmi és művészeti megvilágosodásnak ez a forrása egyszer csak hirtelen apadt el. A bank 1913 őszén csődbe ment, megrázva a város jó néhány vagyont és ipari üzemét, a gyűjteményt pedig elárverezték. A bank tulajdonosának, akivel az évek során szoros barátságot kötöttem, el kellett fogadnia egy állást egy fővárosi könyvesboltban, ahol néha találkoztam vele, mielőtt néhány évvel később elesett volna a kárpáti fronton. Néhány könyvet, amelyek különösen kedvesek voltak számomra, apám megvásárolt nekem az aukción;²³ ma is őrzöm őket...

A könyvművészetben belül különös érdeklődéssel fordultam az ex librisek felé. Imre barátom,²⁴ a munkásbiztosító vezetője, a szociáldemokraták csodált titkárának, Hajdu Gyulának a testvére szisztematikusan gyűjtötte az ex librisek nyomtatott képeit. Ennek a gyűjteménynek a hatására én is elkezdtem ellátni az ismerőseimet különböző ex librisekkel. Később, amikor ennek híre ment, egy művészeti és gyűjtőszervezet, a budapesti Szent György-céh számozott mappában kiadott tízet a rajzaim közül réznyomatban, száz példányban, amelyet a sajtó olcsón átvett. Onnantól kezdve fizetett megrendeléseket kaptam ex libris-vázlatok készítésére.

Mindezek után a gyakorlatban is el akartam sajátítani azokat a grafikai és nyomtatási eljárásokat, amelyekkel a fent említett könyvgyűjteményben ismerkedtem meg. Erre egy kis nyomdában és litográfiai műhelyben nyílt lehetőségem, ahol a vezető engedélyével a szabadidőmet eltöltöttem. A tájakat ábrázoló skicceimet hamarosan már magam is kőre tudtam rajzolni és nyomtatni. – Végül részt vehettem egy tanulmányúton, amelyet a magyar könyvnyomdák és kiadók szövetsége az ún. „Bugrá”-ra, a lipcsei nemzetközi könyvművészeti és grafikai kiállításra szervezett.²⁵ Éppen túl voltam az érettségimen, és noha az ugyanezekben a napokban Szarajevóban eldőrdült lövések elkomorították a világot, apám megengedte, hogy elutazzak.

A háború kitörése

Ez volt az első nagyobb külföldi utam, ha eltekintek az apámmal a bécsi művészeti múzeumokba tett látogatástól, valamint egy internátus által szervezett gyalogos kirándulástól, amelynek során Tirolból a Felső-Engadinon és az olasz tavakon át a Simplon-hágó fölött jutottunk Svájcba. Miután áttanulmányoztam a kiállított könyveket és a grafikai eljárások

²³ Elárverezett pécsi könyvtár. *Pécsi Napló*, 1914. április 1., 3.

²⁴ Hajdu Imre (1884–1975) – a Pécsi Kerületi Munkásbiztosító Pénztár ügyvezető igazgatója, Hajdu Gyula (1886–1973) ügyvéd, szociáldemokrata, majd kommunista politikus, egyetemi tanár fivére.

²⁵ „Bugra” – Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik.

kat, elhagytam a könyvnyomdászok társaságát, és először életemben egyedül, saját terveim szerint utaztam tovább. Néhány napot Drezdában töltöttem, túlnyomórészt az elővár (Zwinger) festménygalériájában, ahol a sixtusi Madonna szinte semmilyen, ifjabb Hans Holbein és Lucas Cranach viszont annál mélyebb hatást gyakorolt rám. Pompásnak találtam a városképet a Zwingerrel, az udvari színházzal, a templommal és a kastéllyal. A Zwinger mögötti kis tavon eveztem, és megnéztem az udvari színházban egy Hamlet-előadást, ahol Hamlet dikciójának szász csengésében gyönyörködtem... Végül Hellaerauban megcsodáltam Tessenow épületeit, amelyeket épp akkortájt fejezett be a Dalcrozeiskola számára.

A következő állomás Weimar volt, ahol néhány napot barangoltam. A Goethe-ház hangulata mélyen megérintett; miközben a kis alabástrom mellszobrokat szemléltem Goethe dolgozószobájában, újra elfogott a korábbi, Napóleon iránti és sokak által gúnyolt csodálatom érzése is. És ebben a városban élt egykor egyik kedvenc költeményem, a *Don Carlos* szerzője is. Hogy is sejtettem volna, hogy egyszer még éveket fogok itt eltölteni?

Voltaképpen azt terveztem, hogy Nürnbergben keresztül Münchenbe utazom, hogy eredetiben is láthassam a Régi Képtár könyvekből már olyan jól ismert képeit. Az utolsó júliusi napokat Nürnberg várában és színes gótikus templomaiban töltöttem. Hisz még soha nem láttam középkori építésű városrészt. – És akkor jött hirtelen augusztus 1-jén a hadüzenet, amely azon nyomban véget vetett ezeknek a szép napoknak.

A hazaút nem volt mentes a nehézségektől. Csak néhány nap múlva jutottam el egy zsúfolásig tömött éjszakai vonattal Passauig. Minden állomáson be kellett várunk a szembejövő vonatokat, amelyek teli voltak lelkesen éneklő katonákkal. Végül megérkeztünk, és a Duna-parton ott füstölt a Duna-Gőzhajózási Társaság lapátkerek-meghajtású gőzöse, amelyet jól ismertem egy korábbi, az Alsó-Dunára tett iskolai kirándulásból, s amely három nap alatt Mohácsig vitt. Ott várt rám az öreg kocsisunk a kocsival és a lovakal, és néhány órán belül felbukkant a Mecsek hegység.

Otthon mintha az egész város megváltozott volna. A legtöbb osztálytársam már egyenruhában volt, hiszen mindegyikük idősebb volt nálam legalább egy évvel. Hogy a helyzet komolyságához igazodva én is tegyek valamit, a következő két hónapban, mielőtt az egyetemen elkezdődött volna a tanítás, összetrombitáltam a fiatalabb iskolatársakat, és cserkészcsoportot alakítottunk, amely sokféle feladatot el tudott látni. A Vöröskereszt rögtön hasznunkat vette, segédkezhetünk a déli háborús helyszínek sebesültjeinek szállításában. Aztán a nővéremmel közösen kaptunk munkát a Hadsegélyező Hivatalban, a főispán irodájában. Ott arany eljegyzési gyűrűket cseréltek be vasgyűrűkre, és vastag pamutból kötött ér- és térdmelegítőket gyűjtöttek, hogy továbbadják őket a város három ezredének. Így telt el a két hónap, mielőtt október elején beiratkozhattam a budapesti műszaki egyetem építészeti karára.

Az építészeti tanulmányaim kezdetei nagy csalódást jelentettek. Az első félévben semmi olyan nem volt, aminek köze lett volna az építészethez, és a másodikban is csak kevés. Ehelyett az „akadémiai” munka keményebb volt, mint a reáliskola utolsó éveiben, minden nap késő estig dolgoztam, szabadidőm pedig, hogy múzeumokba, koncertekre járjak vagy szabadon rajzoljak és fessek, csak vasárnaponként volt. Az egyetlen tárgy, amely érdekelt, az antik formátan volt, és a tanszék adjunktusával, dr. Lechner Jenővel²⁶ hamarosan össze is barátkoztam. A híres építész, az akkortájt elhunyt Lechner Ödön unokaöccse volt, aki a magyar nemzeti romantika vezéralakjának számított. Ő maga a romantika utáni neoklasszicizmus szellemében dolgozott, és nem volt ellenére, ha kevés szabadidőben egyszerűbb rajzokkal segédkeztem neki a tervpályázatoknál. Így mégiscsak korán kapcsolatba kerültem az építészeti munkával. Köszönettel tartozom az északmagyar–lengyel rene-

²⁶ Lechner (1942-től Kismarty-Lechner) Jenő (1878–1962) – építész, építészettörténeti író, egyetemi oktató, Lechner Ödön (1845–1914) unokaöccse.

szánszról írott doktori disszertációjáért is; ez ébresztette fel az érdeklődésemet a művészet-történeti kutatások iránt, amely később aztán az övével rokon területre vezetett.

Tanulmányaimnak ez az első felütése csak rövid ideig tartott. A második szemeszter végén elértem a szolgálatköteles életkort, és behívtak a tüzérséghez technikusként, noha az egészségügyi vizsgálatot végző katonai orvosok nem értettek egyet abban, hogy alkalmas vagyok-e a fegyveres szolgálatra. 1915 nyarán egy tábori tüzérségi egységhez osztottak be Eszéken, Horvátországban, egy óra vonatútra déli irányba Pécestől, a Dráva mellett, ahol apám majdnem minden vasárnap meg tudott látogatni. A kétségek mindazonáltal jogosnak bizonyultak. Egy különösen megerőltető lovas gyakorlat után magas láz kapott el. A katonai kórházban töltött néhány hét után tüdőcsúcshurutot állapítottak meg, és el kellett bocsátaniuk a szolgálatból.

A betegség éve

A következő két évet a Magas-Tátrában, a „Tátra-otthon” panzióban töltöttem, a széplaki tüdőszanatórium szomszédságában és főorvosának kezelése alatt. A környék óriáserdeiben azonban, amelyeket oly jól ismertem a Csorba-tónál töltött nyarokról, érkezőem előtt néhány nappal nagy kárt okozott egy ciklon. A hosszú fatörzsek ledöntve és összevissza heverték, gyakran gyökerükkel az ég felé, és a villamos szárnyvasút póznái is osztoztak a sorsukban. Mindent vastag hó fedett. A szanatóriumot a poprádi állomásról csak szánkóval lehetett megközelíteni, az autóúton, amelyről valamelyest letakarították a havat.

Csak sok évvel később tudtam meg, amikor meglátogattam az orvosomat, mennyire beteg is voltam tulajdonképpen, és hogy ő akkoriban aligha mert reménykedni a teljes felépülésemben. A fejlődésem szempontjából mindazonáltal értékes volt ez a két év, amelyek során erőfeszítéseket tettem, hogy egészséges legyek, és hogy újra kezdhesek valamit az életemmel. Sokféle emberrel kerültem kapcsolatba, ennek következtében pedig az emberismeretem is fejlődött; sokat tudtam olvasni, rajzolni és festeni, és végül a második évben, amikor már szabadon mozoghattam, közelebből megismertem a szászok által lakott Szepességet, ezt a karakteres országrészt, régi kultúrájával és építészetével. Ez a környék már korábban, a 17–18. századi szabadságharcok történetével lenyűgözött.

Az olyasfajta emberekkel való érintkezés, amilyenekkel addigi életemben sosem találkoztam, nem volt mindig pozitív. A korábban említett társadalmi távolságtartás, amelyhez Pécssett hozzászóltam, itt egészen eltűnt, különösen a fiatalság körében, akik nagyon bajtársiasan éltek együtt. Felejthetetlen számomra a fiatal, mindig vidám Tarcsányi Vili,²⁷ egy korán elárvult fiú, akinek az apja balesetben halt meg. Őt harminc évvel később katonatisztként és a nyilasok rövid türannisza elleni összeesküvés vezetőjeként végezték ki, röviddel azelőtt, hogy a nyilas rémuralom összeomlott volna... De találkoztam a korlátozott magyar dzsentri társadalmi réteg tagjaival is, akikről korábban csak hallomásból volt tudomásom. Pedig hát ez a réteg viselte a legfőbb közéleti pozíciókat a megyékben és a minisztériumokban egyaránt, a réteg, amely azon dolgozott, hogy az országot a szakadék szélére vezesse, egyrészt a nemzetiségek háttérbe szorításával, a saját iskolák elvételével, másrészt a mezőgazdasági és ipari munkásság elnyomásával, akiktől megtagadták a szavazati jogot. A panzióban tipikusan ebbe a kategóriába tartozott a Magyar Királyi Koronaórség fejszerűléssel kezelt főparancsnoka.²⁸

Ott voltak azonban a másik oldal képviselői is, a radikális ellenállásé, amellyel már Pécsen és első egyetemi évem alatt érintkezésbe kerültem. Volt egy egyetemi oktató a fe-

²⁷ Tartsay Vilmos (1901–1944) – katonatiszt, a második világháború alatti katonai ellenállás egyik szervezője és mártírja.

²⁸ Ebben az időben Kubinyi György (1868–1945) ezredes volt a koronaórség parancsnoka.

leségével, és három szétválaszthatatlan fővárosi tanítónő, őket mind viszontláttam a későbbi életemben. És itt találkoztam első alkalommal a magyar szociáldemokrácia egyik vezető személyiségével, a *Népszava* pártújság szerkesztőjével, Kunfi Zsigmonddal és feleségével, akikkel rögtön összebarátkoztam.

Végül itt kezdődött ifjúságom nagy szerelme Mártival, amely teljes hat évig tartott, míg az éveken át tartó távolság akadályai fokozatosan ki nem oltották...

Gyógyulás

1916 novemberében 86 évesen meghalt az öreg császár és király, I. Ferenc József, és néhány nappal ezt követően megjelent a szanatóriumban egy magas rangú katonatiszt, aki minden beteg katonai személyt és az ott állomásozó síkiképzési egységeket felesketett az új uralkodóra, IV. Károlyra. Mihelyst lezajlottak a koronázás tradicionális ceremóniái – amelyekben a mi parancsnokunknak is szerepe volt –, a fiatal császár a katonai vezetés egységeibe való személyes közbeavatkozással próbált javítani az egyre rosszabbá váló háborús helyzeten. Egy a főparancsnokságtól érkező császári küldöttség végiglátogatta a monarchia összes szanatóriumát és üdülőotthonát, és kiosztotta a parancsot minden vélt „lógósnak”, tekintet nélkül az illető egészségi állapotára, hogy jelentkezzen a korábbi egységénél. Pécsre utaztam, és inkább a városi vezetés katonai referensénél jelentkeztem, aki megnyugtatót, hogy az alkotmány szerint senkit nem vihetnek el katonai szolgálatra a felelős hatóságok megkerülésével. Az egészségi állapotomat egyébként épp egy hónappal korábban ellenőrizték a budapesti helyőrségi kórházban, ahol továbbra is szolgálatra alkalmatlannak nyilvánítottak. A polgármester²⁹ és a főispán³⁰ erre tiltakozást nyújtottak be a törvényellenes beavatkozás ellen a védelmi minisztériumnál, mire én mindössze pár nap elteltével visszatérhettem a Tátrába.

1917 késő tavaszán tettem még egy kirándulást a Szepesség reneszánsz városkáiba, előtanulmányként a művészettörténeti munkához, amelyet a pécsi reneszánsz művészet emlékeiről szándékoztam írni. Aztán végérvényesen elhagytam a Tátra-otthont, és Pécsen töltöttem a kora nyarat, szorgalmasan foglalatzkodva a kijelölt témával, közben pedig szoros kapcsolatba kerültem a művészettörténetileg magasan képzett pappal, dr. Szőnyi Ottóval,³¹ a püspöki könyvtár és a hozzá tartozó kótár őrődjével. A munkát csak a következő tavasszal tudtam ideiglenesen lezárni, egy hosszabb esztergomi, a magyar hercegérsek székhelyén tett látogatást és további, a budapesti nemzeti múzeumban folytatott tanulmányokat követően. Az első eredmény egy előadás volt a Magyar Archeológiai és Antropológiai Társaságban, amely aztán felvett rendes tagjai közé.³²

A nyár közepét újra a Csorba-tónál töltöttem, ahol tovább erősödtek személyes kapcsolataim a politikai baloldal képviselőivel. Itt kezdődött többek között sok évtizeden át sértetlen barátságom Halasi Bélával,³³ a Radikális Párt fiatalabb generációjának tagjával, aki akkoriban a magyar kereskedelmi szövetség titkára volt, de szoros barátságot ápolt a szociáldemokrácia vezető értelmiségével is. Halasi révén kerültem magam is a parlamenten kívüli ellenállás vezetőinek baráti körébe, és az ősz folyamán az egyik legfiatalabb tagként léptem be a Radikális Pártba.

²⁹ Nendtvich Andor (1867–1951) – Pécs polgármestere 1906 és 1936 között.

³⁰ Visy László (1854–1935) – Pécs főispánja 1911 és 1917 között.

³¹ Szőnyi Ottó (1876–1937) – katolikus pap, régész, levéltáros, művészettörténész, a Pécsi Püspöki Joglyceum tanára, a Pécsi Városi Múzeum igazgatója.

³² A „Szatmári György tabernákulum a pécsi székesegyházban” címen megtartott előadáshoz lásd Mendöl Zsuzsa: *Forbát Alfréd (1897–1972)*. Pécs, Pannónia Könyvek, 2008. 24.

³³ Halasi Béla (1887–1965) – közigazdász, az Országos Magyar Kereskedelmi Egyesülés (OMKE) titkára, a Tanácsköztársaság után emigrált; 1939-től az USA-ban élt.

A forradalom előtt

1917 októberében két éves megszakítás után újra folytathattam az építészeti tanulmányaimat. Fiatalabb évfolyamba kerültem, egy másik pécsi építészhallgatóval, Molnár Farkassal³⁴ egy csoportba, aki később követett a Bauhausba, Weimarba, hogy aztán a konstruktivista periódus művészileg legjelentősebb magyarországi építészévé fejlődjön. Ezt hallgatóévei alatt még alig lehetett sejteni. Vézna fiú volt, akinek a kemény tanulmányok nehezeére estek, és aki soha nem tudott komolyan venni semmit: „dadaista” volt egy olyan korszakban, amikor a dada épphogy csak megszületett... Ráadásul a Szent Imre Kollégiumban lakott, amelyet szigorúan katolikus alapítvány tartott fenn, s amelynek fegyelmét nehezen tudta elviselni. Weimarban még találkozni fogunk vele. – Az évfolyamhoz tartozott a budapesti műszaki egyetem első női hallgatója is, Hatvany Tony,³⁵ akivel később a müncheni műszaki egyetemen találkoztam újra. A budapesti üzleti arisztokrácia egyik legkultiváltabb családjához tartozott, amelyhez két művészileg jelentős unokatestvér, a festő Ferenc és az író Lajos is tartozott.

Lechner örült, hogy viszontláthat. Egyedül vitte a tanszéket, minden asszisztense katonai szolgálatban volt, és rögtön megkérdezte, hogy nem szeretnék-e nála dolgozni, a fiatalabb évfolyamokért felelős asszisztensként. Örömmel egyeztem bele, a szolgálatot a tanulmányaim mellett láttam el – és az egyre aktívabb politikai tevékenységem mellett, amely az estéimet egyre jelentősebb mértékben vette igénybe. A vasárnapok maradtak társasági életre és rajzolásra, festésre.

Az 1918-as forradalom előkészítésében fontos szerepet játszó Galilei Kör, a baloldali egyetemi és főiskolai ifjúság szerveződése a korábban említett Társadalomtudományi Társaság hatása alatt már 1908-ban megalakult; a kör létrejöttét két radikális szabadkőműves páholy is támogatta, köztük a Martinovics-páholy, amely nevét az 1792-es jakobinus összeküvés kivégzett vezérére³⁶ kapta, s amelynek tagjai között ott volt az egész szociológusi elit és a szociáldemokrácia vezető értelmisége is. A kör a szociológusok „szabad iskolájával” közösen tevékenykedett, és a szocialista szakszervezetek beleegyezésével átvállalta a munkásság politikai irányítását és képzését. A kör a szociáldemokráciánál baloldalibb felfogást képviselt. Emellett 1914 tavaszán, a háború kitörése előtt nem sokkal a szociológusok körének politikai szervezeteként létrejött a fentebb már említett Polgári Radikális Párt.

Figyelemre méltó az a meglepően súrlódásmentes együttműködés, amely a két parlamenti képviselő nélküli ellenzéki csoportosulást, a radikálisokat és a szociáldemokratákat jellemezte abban az időszakban, minden teoretikus véleménykülönbségük dacára szem előtt tartva a közös célokat: mindenekelőtt a közélet megszabadítását a feudális maradványoktól, valamint a polgári demokrácia kivívását. A demokráciáról alkotott elképzelésükhöz hozzátartozott a nemzeti kisebbségek egyenjogúsításának terve, egészen az ország politikai struktúrájának átalakításáig menően, a különböző népek föderációjának létrehozását szorgalmazva, ami fontos pont volt a radikálisok vezetője, Jászi Oszkár programjában. Jászi politikai barátai közé tartozott Octavian Goga is, a román kisebbségek parlamenti képviselője.³⁷

³⁴ Molnár Farkas és Forbát Alfréd kapcsolatát a következő monográfiák részletesen tárgyalják: Mendöl Zsuzsa: *Forbát Alfréd (1897–1972)*, i. k., valamint Ferkai András: *Molnár Farkas*, Budapest, TERC, 2011.

³⁵ Hatvany Antónia (1894–1974) – Hatvany-Deutsch József és Laczkó Fanny leánya, Hatvany Lajos és Hatvany Ferenc unokatestvére. Az Egyesült Államokban 1924-ben jelent meg Frances Kellorral közösen írt *Security against War* című kétkötetes műve.

³⁶ Martinovics Ignác (1755–1795) – ferences szerzetes, egyetemi tanár, a hazai jakobinus szervezkedés egyik vezetője. 1794-ben vették őrizetbe, s négy társával együtt 1795-ben végezték ki.

³⁷ Octavian Goga (1881–1938) költő, politikus nem volt a magyar parlament tagja.

A Galilei Körbe való belépésemnek mindenekelőtt az volt a célja, hogy a sokoldalú kurzusaikon részt véve pótoljam meglehetősen hiányos politikai és szociológiai ismereteimet. Pikler Gyula,³⁸ a fővárosi statisztikai hivatal vezetője például előadásorozatot tartott az angol Henry George-ról, a földreformmozgalom atyjáról, különös tekintettel a szocialista eszmékhez közel álló gondolataira. Szorosabban kapcsolódott az aktuális politikai helyzethez, az utolsó háborús évek lázadásra kész atmoszférájához a római Spartacus-felkelésről tartott történelmi előadás, amelyet a Nemzeti Múzeum osztályvezetője, a Strzygowski-tanítvány Supka Géza³⁹ tartott, akinek személye rám és minden hallgatójára lebilincselően hatott. Amikor Supka a Radikális Párt első jelöltjeként megmérette magát a parlamenti választásokon, én is ott ültem a választási irodában. Idős, mozgásképtelen, ám választójoggal rendelkező embereket hoztak el lakásaikból és fuvaroztak konflison a választási helyiségbe. Őrjáratoztak az ellenzék választási gyűlésein, és vitákat provokáltak az ellenzéki párt egyik képviselőjével, az idős gróf Apponyi Alberttel, aki korábban oktatási miniszterként megtagadta a nemzetiségiektől a saját iskolákat. A választás elveszett, én azonban megnyertem Supka évekig tartó barátságát, aki a Radikális Párt *Világ* című újságjánál, amelynek másodszerkesztője volt, hallgatói politikai referensként alkalmazott. A szerkesztőségben újra találkoztam egy pécsi újságíróval, Magyar Lajossal⁴⁰ is, akivel diákkorunkban barátok voltunk, s aki később a szovjet-orosz Borogyin missziójának segéd-tisztje lett, Csang Kaj-sek mellett, majd a sztálini terror áldozatává vált.

A Galilei Kör kulturális tevékenéseit mindeközben egyre inkább politikaiak váltották fel, többek között illegális békepropagandát szervezett. Duczynska Ilona,⁴¹ egy lelkes és aktív diák kifüggesztett egy listát, amelyre mindazok a tagok felírhatták a nevüket, akik adott esetben készek lennének békefelhívásokat terjeszteni a katonák körében – akiknek akkoriban nem volt szükségük túl sok győzködésre... Én is aláírtam.

A karácsonyi napokat a Tatra-otthonban töltöttem, hogy kipihenjem magam kicsit. Ott kaptam a figyelmeztetést, hogy egy darabig maradjak is ott, mert a rendőrség érdeklődött utánam a panzióban. De semmi nem történt, azon kívül, hogy megtudtam, a rendőrség különböző laktanyákban háború elleni röpcédulák százait kobozta el, és hogy a szálak a Galilei Körhöz vezettek, amelynek tevékenységét [1918.] január 12-én betiltották. Körülbelül harminc tagot vettek őrizetbe, az élen Duczynskával Ilona és barátjával, Sugár Tivadarral.⁴² – Visszatérésem után a betiltott egyesület vezetőségével a legnagyobb elővigyázatosság mellett találkoztunk a második vezetőnk, Rudas Zoltán⁴³ lakásán, aki később a tanácskormány tagja lett. Ennek ellenére heteken keresztül nem merészkedhattunk a találkozóhelyünk közelébe anélkül, hogy ne tűnt volna fel egy utcasarok mögül egy hamarosan ismerőssé váló figura.

³⁸ Pikler J. Gyula (1864–1952) – orvos, statisztikus, a Budapesti Statisztikai Hivatal aligazgatója.

³⁹ Supka Géza (1883–1956) – író, régész, művészettörténész, 1916–1917 között a művészettörténész Josef Strzygowski asszisztenseként a régészet és művészettörténet előadója a bécsi egyetemen.

⁴⁰ Magyar Lajos (1891–1940) – író, újságíró. A Tanácsköztársaság bukása után börtönbüntetésre ítélték, majd fogolycsera útján 1922-ben a Szovjetunióba került. Az 1920-as évek közepén Mihail Borogyin (1884–1951) mellett a kínai szovjet misszió tagja. A sanghaji szovjet főkonzulátus ellen 1927. november 7-én intézett támadás idején Magyar Lajos irányította a védelmet.

⁴¹ Duczynska Ilona (1897–1978) – újságíró, nyelvész, történész, a Galilei Kör tagjai ellen 1918 szeptemberében indított per egyik elítélte. A perhez lásd Csunderlik Péter: „Beszéljünk mi is oroszul, cselekedjünk mi is oroszul!” Az 1917-es oroszországi forradalmak hatása a Galilei Körre. *Történelmi Szemle*, 2018/3. szám. 433–442.

⁴² Sugár Tivadar (1897–1938) – orvostanhallgató, a Galilei Kör tagjai ellen indított perben őt is elítélték. A Tanácsköztársaság után emigrált. A sztálini megtorlások áldozata lett.

⁴³ Rudas Zoltán (1893–1947) – jogász, a Galilei Kör tagja, a Tanácsköztársaság idején többféle tisztséget töltött be. Miután 1937-ben önként hazatért az emigrációból, 15 évnyi fegyházbüntetésre ítélték. Kormányzói kegyelemmel szabadult 1940-ben.

Az elítéltek közül öt ellen hazaárulás miatt indítottak bírósági eljárást, a tárgyalásra összehívottak között került sor; csak néhány hozzátartozó és bizalmas ember vehetett részt rajta. Egy a katonai bírósághoz beosztott rokonom segítségével azonban ott lehettem. A kihallgató szigorú büntetést követelt. Duczynska csodásan védekezett, a híres ügyvéd, Baracs Marcell⁴⁴ pedig felülmúlta önmagát. Csak a két fővádlottat tudták elítélni. Az ítélet megszületett: a kilenchnapos vizsgálati fogság beszámításával további két, illetve három év börtönt kaptak, böjti napokkal és sötét cellával súlyosbítva – az elítéltek mindazonáltal a forradalomnak köszönhetően már néhány héttel később szabadulhattak.

A Radikális Párt párthelyiségében csak ritkán jártam; egy baráti körrel azonban, amelynek a legtöbb vezetőségi tag is része volt, esténként egy kávézóban találkoztunk. Egy este innen mentünk együtt arra a pártülésre, amelyen Jászi fontos bejelentést készült tenni. Sokáig váratott minket, a nyugtalanság egyre nőtt. Aztán végre megérkezett, és komoly arccal számolt be arról, hogy találkozója volt gróf Károlyi Mihállyal, annak a pártnak a vezetőjével, amely a régi függetlenségi pártról vált le. Károlyi a találkozón bejelentette, hogy pártja készen áll politikai szövetséget kötni a Radikális Párttal, egyúttal hajlandó csatlakozni a párt minden demokratikus célkitűzéséhez, a nemzetiségiek kérdésében is. Jászi azt javasolta, fogadjuk el az ajánlatot, annál is inkább, mert az volt a benyomása, Károlyi a messzemenőkéig megbízható. A párt számottevő vita nélkül csatlakozott Jászi véleményéhez. Így történt, hogy jelen lehettem a legfontosabb határozatnál, amelyen az októberi forradalom későbbi történései alapultak.

1917–18 telén erősen igénybe vett még egy hallgatói politikai esemény. A diákságnak az a része, amely nem tartozott sem a reakciós katolikus hallgatói szervezethez, sem a politikailag radikális Galilei Körhöz – noha az egyre inkább balra orientálódott –, megalapította az IPIOSZ-t,⁴⁵ az értelmiségi fiatalok országos szövetségét. A Galilei Kör vezetése engem delegált a szövetség elnökségébe. A szervezet főleg hallgatói jóléti kérdések rendezésére jött létre. A háború utolsó évében egyebek mellett az élelmezési helyzet is kezdett kritikussá válni, és azzal próbálkoztak, hogy plusz adagokat eszközöljenek ki a diákság számára. Nekem jutott a feladat, hogy egy delegációt a mezőgazdasági minisztérium államtitkárához vezessek, ahol a kérésünk meghallgatásra is talált. El lehet képzelni apám rémületét, aki másnap Péccset ilyen összefüggésben olvasta a nevem az újságban. Azt hitte, hogy minden időmet szorgalmas tanulással töltöm az egyetemen... A szövetséghez tartozott egy protestáns és egy református [így!] hallgatói szervezet is, mindkettőt egy-egy szabadelvű lelkész képviselte. A politikamentes arcukat dacára is kialakult mindenféle vitás helyzet, s jó néhány vég nélküli éjszakai ülést jelentett számomra, akit az ellenfelek általában közvetítőnek választottak, míg újra helyreállt a béke. Hét évvel később egy budapesti átutazás során a vasútállomáson találkoztam az egykori református lelkésszel, aki közben szuperintendáns lett románná vált hazájában, Erdélyben.⁴⁶ Elmesélte, milyen nagy bizalommal álltak akkoriban a békítő munkámhoz...

1918 májusában a szétesés első jelei mutatkoztak a hadseregben. Egy Pécsre áthelyezett szerb nemzetiségű ezred fellázadt, és csak egy boszniai mohamedán többségű ezred

⁴⁴ Baracs Marcell (1865–1933) – ügyvéd, fővárosi törvényhatósági bizottsági tag, 1927–1931 között demokrata párti országgyűlési képviselő.

⁴⁵ IPIOSZ – Intellektuális Pályák Ifjúságának Országos Szövetsége. Az 1917 ősze és 1918 tavasza között működő szövetség elnöke Deme László református lelkész, a Magyar Evangéliumi Keresztény Diákszövetség titkára volt. Lásd Ladányi Andor: *Az egyetemi ifjúság az 1918–1919. évi forradalmak időszakában*. In: *A haladó egyetemi ifjúság mozgalmi Magyarországon 1918–1945*. Szerk.: Szabó Ágnes. Budapest, Kossuth Könyvkiadó, 1978. 23.

⁴⁶ Valószínűleg Makkai Sándorról (1890–1951) lehet szó, aki 1926 és 1936 között töltötte be az Erdélyi Református Egyházkerület püspöki tisztét.

bevonásával lehetett legyőzni őket.⁴⁷ A panzióbeli szobám egy kaszárnya udvarára nézett, és kihallgathattam a napi parancsok minden szavát. Így tudtam meg a napi parancsból, amelyet elrettentésül olvastak fel, hogy az ezredet büntetésből megtizedelték. A szüleim Pécsen hallották a kivégzési sortüzet a közeli vágóhid felől, ahol agyonlőtték a katonákat. Egy Pécsen élő tehetséges szerb nemzetiségű fiatal festő barátomat, Petar Dobrovićot,⁴⁸ aki később a belgrádi akadémia professzora lett, feljelentették a hatóságnál, mert állítólag egy utcasarkon állva odakacsintott az átvonuló lázadóknak. Halálra ítélték, de – ahogy tizenhét évvel később maga mesélte el nekem – kiszabadult, mert a halálos ítéletét rossz keresztnévvel állították ki...

Nem zárhatom le az emlékezéseim első szakaszát anélkül, hogy ne említsem meg találkozásomat Magyarország legnagyobb forradalmi teoretikusával, a magyar népi könyvtár alapítójával és a fővárosi könyvtár vezetőjével, Szabó Ervinnel. A Galilei Körben kaptam az üzenetet, hogy Szabó szeretne találkozni velem. A lakásában látogattam meg, mert már hetek óta súlyos beteg volt. Nagyon barátságosan fogadott, mély karosszékekben ülve; soha nem fogom elfelejteni meleg, mély tekintetét. Új szocialista kiadót akart alapítani, a Fáklyát, és megkért engem, akinek látta nemrég publikált ex librisét, hogy tervezek hozzá emblémát. Néhány nappal később elvittem neki a rajzot, tetszett neki, és fel akarta használni. De a kiadó sosem jött létre, és Szabó már nem érte meg a forradalmat...

Ez volt az utolsó nyaram a Csorba-tónál, ezúttal a pécsi reneszánsz művészetről szóló, immár elkészült munkám publikálásra való előkészítésével foglalatoskodtam.⁴⁹ A baráti körből sokan voltak ott ezen a nyáron, köztük a forradalmi kormány néhány későbbi minisztere és államtitkára: a szociáldemokraták közül Kunfi a feleségével és a sógorával, Rónai Zoltánnal, a radikálisoktól Szende Pál, Halasi és az író Biró Lajos a családjával. Sigmund Freud, valamint egy másik törzsvendég, az építész Vágó József sem hiányzott, aki később Genfben a népszövetségi épület versenyén Le Corbusier és más, hasonlóan nagy nevekkel megelőzve nyert. Egész nap a rajztáblájánál ült, amelyet kiállított a tűző napra. Feltűnt a három elválaszthatatlan tanárnő is, és megkértek, mutassam be őket az oly híres politikusoknak. Egyikük nem sokkal később Rónai Zoltán felesége lett...

Szeptemberben elhatároztam, amit már jó ideje fontolgattam, hogy otthagynom a budapesti műszaki egyetemet, amelynek nem volt városépítészeti-tanára, és tanulmányaimat Münchenben, a széles körben ismert Theodor Fischernél⁵⁰ folytatom. Ez a politikai tevékenységem végét is jelentette, amely majdnem eltérített a szakmámtól. 1918. október 2-án hagytam el Magyarországot, három héttel a forradalom kitörése előtt. Ugyanezen a napon temették el Szabó Ervint...

PÁLFY ESZTER fordítása

⁴⁷ A 6. gyalogezred pécsi pótzászlóaljának 1918. május 20-i felkeléséhez lásd Farkas Márton: Katonai felkelés Pécsen 1918. májusában. *Hadtörténelmi Közlemények*, 1963/3. szám. 412–423.

⁴⁸ Petar Dobrović/Dobrovits Péter (1890–1942) – festőművész, magyarországi szerb politikus, az 1921. augusztus 14-e és augusztus 21-e között fennálló Baranya-bajai Szerb-Magyar Köztársaság elnöke. Ezt követően a megalakuló jugoszláv állam egyik legfontosabb festője lett.

⁴⁹ Lásd Forbát Alfréd: A pécsi székesegyház Szathmári-oltára. *Archaeológiai Értesítő*, 1918–1919. (Új Folyam, XXXVIII. kötet) 42–56.

⁵⁰ Fischer, Theodor (1862–1938) – a müncheni Technische Hochschule professzora.

FORBÁT ALFRÉD VISSZAEMLEKEZÉSEIRŐL

Mendöl Zsuzsa, a pécsi születésű nemzetközi híru építész és grafikus, Forbát Alfréd (1897–1972) életútjának és életművének legjelesebb hazai kutatója a *Jelenkorban* megjelent egyik tanulmányában mutatott rá arra, hogy a Forbát-hagyatékban fellelhető dokumentumok – így a visszaemlékezések: *Erinnerungen eines Architekten aus vier Ländern* (Egy építész visszaemlékezései négy országból) – közzététele nemcsak a magyar vonatkozású művek számát gyarapíthatja, hanem jelentős forrásként gazdagítja a 20. századi európai szellemtörténeti és kapcsolati hálók kutatását is.¹

Az előbbi szövegközlés a *Kindheit und Jugend in Ungarn* (Gyerek- és ifjúkor Magyarországon) című első fejezetre szorítkozik.² Arra a fejezetre, amely az életút első két évtizedére tekint vissza: Pécsre, a szülővárosra, a Forbát/Füchsl³ és Wertheimer családra, az iskolai és a még idehaza megkezdett egyetemi tanulmányokra, a pályatársakra és barátokra, az első szellemi, művészeti és technikai kihívásokra, a Nagy Világháború időszakára, a politikai és világnézeti hatásokra, a Galilei Körré és a polgári radikálisok törekvéseire. A négy országra kiterjedő pályafutás állomásaira összpontosító visszaemlékezés első fejezetében Forbát Alfréd annak a szűkebb és tágabb társadalmi, kulturális és szociális környezetnek a megörökítésére törekedett, amely az életút további alakulására is nyilvánvaló hatást gyakorolt. Ennél a fejezetnél válik érzékelhetővé az életrajzi tér, és bontakozik ki az életrajzi kontextus. Forbát a jó írás- és stílusérzékkel rendelkező, lendületesen fogalmazó szerzők közé tartozott, aki a belső arányokra is gondosan ügyelve mellőzte a terjengős leírásokat és a felesleges gondolatfutamokat. Ha arra keressünk választ, hogy az életút első szakaszában hol érték meghatározó jelentőségű impulzusok a visszaemlékezések szerzőjét, akkor a családi háttér és a korabeli pécsi polgári milió mellett a progresszív társadalmi törekvéseket szorgalmazó Galilei Kört, valamint a Polgári Radikális Pártot emelhetnénk ki. A visszaemlékezésekhez fűzött kommentárban az életút eddig is ismert állomásai mellett ezekre a lehetséges összefüggésekre kívánunk rámutatni.⁴

¹ Mendöl Zsuzsa: Forbát Alfréd munkásságáról. *Jelenkor*, 1997. szeptember, 874. A Forbát-monográfia szerzőjeként utóbb Mendöl Zsuzsa is használta a visszaemlékezéseket. *Forbát Alfréd (1897–1972)*. Pécs, Pannónia Könyvek, 2008. A memoárokat természetesen a hazai és nemzetközi építészettörténeti szakirodalom is idézi.

² Köszönettel tartozunk a Forbát Alfréd/Fred Forbat hagyatékát őrző stockholmi Arkitekturmuseetnek, hogy lehetőséget biztosított a visszaemlékezés részletének megjelentetésére. Köszönet illeti továbbá Dr. Herzfeld Istvánt (Pécs–Stockholm), aki a kézirat megszerzésében volt segítségünkre.

³ Füchsl Alfréd 1915-ben változtatta meg a családnevét Forbáttra (*Budapesti Közlöny*, 1915. augusztus 17., 6.). A névváltoztatási kérelem szövegét lásd: *Források Pécs polgárosodásáról (1867–1921)*. Szerk.: Nagy Imre Gábor. Pécs, Baranya Megyei Levéltár, 2010, 316–317. A szövegben az egyértelműség kedvéért Forbát Alfréd néven említjük. Füchsl Arnold és gyermekei – Emília (1893–1944), Elemér (1904–?) és Irma (1906–1944) – ugyanakkor három évvel később, 1918-ban vették fel a Forbát nevet (*Budapesti Közlöny*, 1918. május 28.). Forbát Alfréd szülei és leánytestvérei a holokauszt áldozatai lettek, Elemér fivére Nagy-Britanniába vándorolt ki, ahol a II. világháborút követően a Ford vezetéknévet vette fel.

⁴ A lentebb írtakhoz átfogó jelleggel lásd még Mendöl Zsuzsa: *Forbát Alfréd (1897–1972)*, 13–29.

Családi háttér

Füchsl Arnold (1867–1944), a Heves megyei rákháti születésű, de Pécsre már Nagyváradról érkező apa, valamint Wertheimer Jakab (1832–1915), a siklói háttérű anyai nagyapa évtizedeken keresztül kiegyensúlyozott gazdasági és társadalmi háttérrel biztosították a polgári középosztályi életmódra berendezkedő Füchsl család számára, amelyet utóbb a zsidótörvények kora zúzott szét.

A 19. század végén mind az apa, mind a nagyapa a Pécssett akkoriban még jelentős szerepet betöltő borkereskedelem területén működött.⁵ A Rákóczi út és a Felsőmalom utca kereszteződésénél a mai napig álló, mindkét utcára néző földszintes nagyszülői, illetve szülői ház – a fontos kereskedelmi útvonalak találkozási pontja miatt – egyaránt szolgált családi otthonként és az üzleti tevékenység központjaként. Miközben a gazdasági életben az apát és a nagyapát megfontoltság és tiszteletre törekvés jellemezte, az apától már a vállalkozó polgárságot jellemző újítókészség sem állt távol.⁶

Wertheimer Jakab hosszú időn keresztül a bor-nagykereskedelem egyik meghatározó személyisége volt, aki a pécsi bor iránt a filoxéravész és a borhamisítási ügyek miatt megcsappant kereslet dacára a legtovább tudta fenntartani vállalkozását, mert kizárólag „kifogástalan minőségű borokat vásárolt és adott el”.⁷ A négy évtizedes múltra visszatekintő – svájci, franciaországi és olaszországi kapcsolatokkal is rendelkező – Wertheimer-éget végül 1909-ben az üzlettársként, illetve tulajdonosként már korábban bevont Füchsl Arnold számolta fel, aki viszont hamarosan az addig magánkézben lévő Hirschfeld-féle sörgyár megvásárlásával és részvénytársasággá történő átalakításával meghatározó szerepet töltött be a pécsi söripar fellendítésében. A beruházásokat hitelező Hazai Bank közreműködésével tovább bővült a gyártelep, korszerűsítették a gépipari berendezéseket, illetve fejlesztették a sörgyártás technológiáját. A sör iránti kereslet bővüléséhez a már korábban bevált reklámpolitika is hozzájárult.⁸ A Hirschfeld-féle sörgyár korszerűsítése terén elért első eredményekről a *Pécsi Napló* lelkes hangvételű cikkben számolt be, amelyet valószínűleg maga a főszerkesztő, Lenkei Lajos állított össze. A cikk a beruházások és fejlesztések minden lényeges területre kiterjedő bemutatását a már elkészült, illetve tervezett munkásjelölti intézmények felsorolásával zárta. A szerző szerint az átalakításoknak köszönhetően Pécs városában működik immáron a vidék legtekélyesebben berendezett és legnagyobb termelésre képes sörgyára.⁹ (A *Pécsi Napló* főszerkesztője utóbb a Hirschfeld S. Sörgyár Rt. [későbbi nevén Pannónia Sörfőző Rt.] felügyelő bizottsági tagjaként közelebbről is ráláthatott a sörgyár működésére.) A gazdasági élet mellett Lenkei Lajos és Füchsl Arnold együttműködése a hitéletre is kiterjedt, hiszen vallási közösségükhöz is ragaszkodó polgárként egy időben voltak a Pécsi Izraelita Hitközség vezetőségének, illetve elöljáróságának tagjai.¹⁰ A kettejük közötti kapcsolatok abban is szerepet játszhattak, hogy amikor az észak-amerikai úttjáról hazatérő Lenkei Lajos 1912-ben *Északamerikai megfigyelések* címen kiadta útiélményeit, a címlapra az akkor mindössze 15 éves

⁵ A 19–20. század fordulójának pécsi társadalom- és gazdaságtörténetéhez lásd T. Mérey Klára: Pécs a századfordulón. *Tér és Társadalom*, 1987/2. szám, 81–93, továbbá Vonyó József: Pécs a századfordulón, *Sétatér*, 1997/3-4. szám, 3–15., valamint Kaposi Zoltán: *Pécs gazdasági fejlődése 1867–2000*. Pécs, Pécs-Baranyai Kereskedelmi és Iparkamara, 2006.

⁶ A vállalkozó polgárhoz lásd Karády Viktor: A zsidóság polgárosodásának és modernizációjának főbb tényezői a magyar társadalomtörténetben. In: *A zsidókérdésről*. Szerk.: Fűzfai Gábor – Szabó Balázs. Szombathely, Németh László Szakkollégium, 1989, 95–135.

⁷ Lenkei Lajos: *Negyven év Pécs életéből. Egy pécsi újságíró visszaemlékezései*. Pécs, Pécsi Irodalmi és Könyvnyomdai Rt., 1922, 234.

⁸ Harnos Ottó: *A Pécsi Pannónia Sörgyár története*. Pécs, 1973, 86., valamint Kaposi Zoltán: i. m., 82.

⁹ -i: Látogatás a vidék legszebb és legnagyobb sörgyarában. *Pécsi Napló*, 1913. június 29., 1–3.

¹⁰ Weisz Gábor: *A Pécsi Izr. Hitközség monográfiája*. Pécs, Pécsi Izraelita Hitközség, 1929, 50–52.

Forbát Alfréd által rajzolt színes New York-i városrészlet – a középpontban egy felhőkarcolóval – került. Miként a kötetet beharangozó újsághír kiemelte, városszerte általános feltűnést keltett a könyv tetszetős címlapja. A címlapot készítő – s a nagyközönség előtt nagy valószínűséggel ekkor bemutatkozó – fiatalemberről az is kiderült, hogy tanulmányai mellett szenvedélyesen foglalkozik a „grafikai művészettel”.¹¹

Az „első generációs” pécsi lakosnak tekinthető Füchsl Arnold elismertségét azok a reprezentatív városi, szakmai-közéleti és hitközségi tisztségek is mutatják, amelyekre a visszaemlékezések is utalnak. Az apa a városi törvényhatósági bizottság tagjaként, a kereskedelmi- és iparkamara alelnökeként, majd elnökeként, valamint a Pécsi Izraelita Hitközség elöljárósági tagjaként, illetve alelnökeként is tevékenykedett. A közéleti megbecsültség csúcspontját 1927-ben a felsőházi póttaggá történő megválasztása jelentette. Ugyanabban az évben a kormánypártnak – az Egységes Pártnak – is tagja lett. Ezek a pozíciók egy időben a város határain túlmutató státuszt és presztízst is biztosítottak a számára. A Mecsekoldalban szülővel rendelkező – tehát már „tükének” számító – nagyapa gazdasági súlyát és társadalmi tekintélyét az jelzi, hogy a 19–20. század fordulóján a legtöbb adót fizetők között került be a városi törvényhatósági bizottságba,¹² valamint az 1893 és 1896 közötti években a Pécsi Izraelita Hitközség elnöki tisztét is betöltötte.¹³ A Wertheimer Jakab személye iránti tiszteletet mutatja, hogy temetésén Visy László főispán és Nendtvich Andor polgármester is megjelentek.

Polgári mentalitás – békében és háborúban

A zsidó gyökereikhez ragaszkodó Wertheimer és a Füchsl család tagjai tekintélyes városi polgárként pontosan tudták, hogy a szűkebb és tágabb közösség iránt kötelezettségekkel is tartoznak. A közéleti és hitéleti szerepvállalásokat egyebek mellett ez a szempont is motiválhatta. A polgári erények között kiemelt helyet betöltő – gyakorta a nyilvánosság figyelmétől kísért – jótékonykodás a két család esetében nemcsak abban nyilvánult meg, hogy a rendszeres adományozók közé tartoztak, hanem ők maguk is tettek filantróp célokat szolgáló alapítványokat.¹⁴ A nagyapa rövid hitközségi elnöki időszakában létesítették a tápin-tézetet is, amiről elismerő szavakkal emlékeznek meg a hitközségtörténeti krónikák.¹⁵ Az adományozás ökumenikus jellegét mutatja, hogy Wertheimer Jakab a pécsi református templom építését is támogatta.¹⁶ A jótékonykodás sem kötődött szükségszerűen felekezeti keretekhez, hiszen éppen a nagyapa halála alkalmából adományozott a család 200 koronát a város szegényeinek, valamint további 100 koronát ajánlottak fel a városi népkonyha javára is.¹⁷ A szociális gondoskodás iránti elkötelezettség a család nőtagjait is áthatotta. Az

¹¹ Kapós könyv a pécsi könyvpiacra. *Pécsi Napló*, 1912. október 6., 11.

¹² Lásd Bérdi György: Pécs legnagyobb adófizetői 1887–1901. In: *A Janus Pannónius Múzeum Évkönyve 20–21 (1975–1976)*. Pécs, Baranya megyei Múzeumok Igazgatósága, 1977, 113–125., továbbá Nagy Imre Gábor: Pécs városi törvényhatósági bizottságának működése (1872–1919). In: *Tanulmányok Pécs történetéből 19*. Szerk.: Kaposi Zoltán – Pilkhoffer Mónika. Pécs, Pécs Története Alapítvány, 2007, 188.

¹³ „... házám imádság házána hivatik minden népek számára!” *A Pécsi Izraelita Hitközség dokumentumok tükrében*. Vál., szerk. és a bevezető tanulmányt írta: Vörös István Károly. Pécs, Kronosz Kiadó–Pécsi Zsidó Hitközség–Pécs Története Alapítvány, 2016., 436.

¹⁴ A szülők által tett alapítványokhoz lásd Radnóti Ilona: „A jótékonykodás megment a haláltól”. Adományok és alapítványok a pécsi izraelita hitközségben a dualizmus korában. *Pécsi Szemle*, 2006/2. szám, 49.

¹⁵ Weisz Gábor: i. m., 29–30.

¹⁶ Gyűjtés a pécsi ev. ref. templom építésre. *Pécsi Napló*, 1906. szeptember 19., 3.

¹⁷ *Pécsi Napló*, 1915. február 18., 3.

anyai nagymama, Schwartz Sarolta temetési beszédét tartó Perls Ármin főrabbi kiemelte, hogy az idegen gyermekeket is magához ölelte, az árvát, elhagyatottat gondjába fogadta és anyát adott számukra. „Táplálta az éhezőt, gyógyította a beteget.”¹⁸

A Füchsl család tagjai a helyi közösségi értékek gyarapításában is közreműködtek. Amint erre Ujváry Jenő a Pécsi Városi Múzeum múlt század eleji alapítása kapcsán rámutatott, a múzeum létrejöttében jelentős szerepet játszott „a polgárosodó közösség öntudatosodása”, patriotizmusa és szülőföld iránti szeretete, amely a városi lakosságot összefogta, „hogy kedves lakóhelyük emlékeit, szépségeit, életének lüktetését saját és utódaik gyönyörűségére és okulására összegyűjtsék.”¹⁹ A megalakulást követően a pécsi polgárok adományokkal járultak hozzá a múzeum állományának bővüléséhez. A gyarapítók közé tartoztak a Füchsl család tagjai is. Az utazásai során egzotikus helyeken is megforduló Wertheimer Jakab hagyatékának egy részét az örökösök 1915-ben a városi múzeum javára ajánlották fel. Füchsl Arnold 30 „igen becses tárgyat” ajándékozott a múzeumnak, közöttük egy régi egyiptomi vörös mázas agyagedényt, benne több ezer éves búzaszemekkel. A további adományok egyike egy 1687-es amszterdami kiadású könyv volt, amely a németalföldi jogtudós, Hugo Grotius leveleit tartalmazta. Alfréd további 18 különféle tárgyat, közöttük egyiptomi sírkamra faláról származó freskótöredéket, római kori bronzszobrokat, valamint egyiptomi terrakottákat adományozott a múzeum számára.²⁰ Archeológiai és antik művészetek iránti érdeklődését egyértelműen a gyűjtőszennvedélyű nagyapának tulajdonította, akinek kollekciójából néhány darabot későbbi vándorútjai során is megtartott. A társzművészetek iránti fogékonyságot ugyanakkor a klasszikus zene iránti rajongás is jelzi. A zeneszeretet a név nélkül említett legfiatalabb apai nagynéni – Füchsl Jenny – a szülői ház levegőjét betöltő zongorajátékáig vezethető vissza: Bach, Scarlatti, Beethoven és Mozart ekkor váltak a visszaemlékezések szerzőjének útítársáivá.

A Füchsl család a polgári családokhoz hasonlóan a gyermekek iskoláztatása során a nyelvtanulásra is gondot fordított. Noha a visszaemlékezések szerzője a Pécsi Állami Főreáliskola tanrendje szerint német- és franciaórákon is részt vett, a család számára hasznos befektetésnek tűnhetett, hogy a Török Birodalom területéről Pécsre vetődő itáliai származású Laura Barborini privát francia nyelvleckéket adjon a számára. A nyelvórák tartása mellett elismert énektanárként is működő Barborini kisasszony a francia irodalom és történelem iránt is felkeltette ifjú tanítványa érdeklődését. Bár erről külön nem esik szó, a visszaemlékezések szerzője – még eredeti családnevén – itáliai motívumokat felidéző ex librist készített Laura Barboroni számára.

Forbát Alfréd az utolsó békeévben fejezte be középiskolai tanulmányait a Pécsi Állami Főreáliskolában. A felső évfolyamokhoz kötődő önképzőkori időszakra még sok évtized távlatából is szívesen gondolt vissza, hiszen az elmúlt századelő progresszív kulturális és társadalmi törekvéseinek, mindenekelőtt a *Nyugat*nak és a Társadalomtudományi Társaság folyóiratának, a *Huszadik Száznak* a hatása alatt az addigi hagyományok megújítására törekvő lelkes fiatalok számára az önképzőkör biztosította az első önálló szárnypróbálgatások színterét. A progresszív gondolatok vidéki középiskolák diákságára gyakorolt hatását mutatják a Forbát korosztályához tartozó szombathelyi Hoffmann János visszaemlékezései is, aki a premontrei gimnázium diákjaként osztálytársaival együtt szorgalmasan lapozta ugyan a *Huszadik Száza*dot, de a szabadgondolkodók Galilei Körétől már távol tartotta magát. „Nem voltunk forradalmárok semmilyen vonatkozásban.” Miként

¹⁸ Az Istenfélő asszony. Gyászbeszéd Wertheimer Jakabné sz. Schwartz Sarolta felett. In: Perls Ármin: *Szónoklatok IV.* Pécs, Pécsi Irodalmi és Nyomdai Rt., é. n., 167–170. Wertheimer Jakabné haláláról a *Pécsi Napló* 1907. szeptember 24-i száma emlékezett meg.

¹⁹ Ujváry Jenő: A „hely szelleme” mint múzeumalapító tényező. In: *Tanulmányok Pécs történetéből* 2–3. Szerk.: Vonyó József. Pécs, Pécs Története Alapítvány, 1996, 131–138.

²⁰ A városi múzeum gyarapítása. *Pécsi Napló*, 1915. április 11., 5.

Hoffmann János fogalmazott, a polgári jólét keretei között nevelték őket, s ehhez az értékrendhez tartották is magukat.²¹

A pécsi főreáliskolai és önképzőkori társak között ugyanakkor nemcsak a későbbi építész- és művészársakat találhatjuk meg, hanem a hírlap- és szépirodalom, továbbá az orvostudomány leendő képviselőit is – Raab Andor és Bodó Pál író, újságírókat, valamint Paunz János gyermekorvos, egyetemi tanársegédet –, jelezvén a főreáliskola és különösen az önképzőkör intellektuálisan nyitott légkörét. A visszaemlékezésekben Pali néven szereplő gyermekkori jóbaráttal, Bodó Pállal, valamint Raab Andorral a középiskolás évek után is kapcsolatban maradhettek, legalábbis erre utal, hogy amikor a Szent György Czeh 1916-ban száz számozott példányban megjelentette Forbát Alfréd tíz ex librisét, a könyvjegyek megnevezettjei között mindketten szerepeltek.

Az első világháború éveit a hátszági polgári lakosság számára az egyik legfontosabb erőnyelnek, egyben természetesen kötelezettségnek a hadban álló ország támogatása számított. A hadbavonultak, illetve a hátramaradottak megsegítésére irányuló – a polgárok széles körét cselekvésre buzdító – ruha-, alapanyag- és pénzgyűjtő akciókban a Füchsl család tagjai oly módon vettek részt, hogy a szülők mellett már a fiú- és leánygyermek is közreműködtek.²² A legidősebb testvér, Emmi a Pécsi Hadsegélyező Bizottság önkéntes tisztviselőjeként is tevékenykedett. Munkája elismeréseként a Vöröskereszt II. osztályú díszjelvényét kapta a hadiékítménnyel.²³ Visy László főispán is feljegyezte naplójába a segélyakciókban aktívan ténykedők között a jeles rajzolóként aposztrofált – mellesleg hadba vonulás előtt álló – Alfréd nevét.²⁴

A Pécsi Nemzeti Kaszinó termeiben 1914 őszén megnyílt kiállításon ugyanakkor a közönség Forbát Alfréd 52 eredeti rajzát vásárolhatta meg, amelyeket a sajtó jóslata szerint is nagy művészi jövő előtt álló budapesti műgyetemi hallgató abból a célból ajánlott fel a kiállítást rendező segélybizottság számára, hogy az eladásból befolyt összegből pamutfonalat vásároljanak.²⁵ Szőnyi Ottó, a Pécsi Városi Múzeum igazgatója a *Dunántúl* című napilap hasábjain méltatta Forbát Alfréd grafikáit és litográfiáit. Elismeréssel írt a lokálpatriotizmusról tanúskodó motívumokról – a székesegyház és a Tettye környékét megőrkítő alkotásokról –, a bájos színekről és a hajszálfinom vonalakról, valamint a „gondolati elmélyedést” tükröző művekről: „a halál meghátrál a kerttel övezett házikó előtt”.²⁶ A visszaemlékezések szerzője – kibontakozó művészettörténeti érdeklődése folytán – ekkoriban került szorosabb szakmai kapcsolatba Szőnyi Ottóval. S ha már a Tettyéről is szó esett: a *Dunántúl* 1917. augusztusi lapszámaiban éppen Szőnyi Ottó cikke nyomán érdekes vita bontakozott ki a Tettye szó eredetével, helyes kiejtésével és írásmódjával – Tettye vagy Tetye – kapcsolatban. A vitában a családnevét addigra már megváltoztató Forbát Alfréd egyrészt a kifejezés török eredete mellett érvelt, másrészt pedig amellet foglalt állást, hogy miközben egyaránt helyesnek tartható a korábban elfogadott rövid – Tetye – és az újabban általánosan követett hosszú – Tettye – kiejtés, a „mai nemzedék fülét inkább a tetye sérti”.²⁷

Noha nincs különösebb nyoma annak, hogy Forbát Alfréd a szorosabb értelemben vett

²¹ Hoffmann János: *Ködkárpit. Egy zsidó polgár feljegyzései 1940–1944*. Szombathely, 2001, 45.

²² A pécsi segélyakció keretében például Füchsl Arnold és neje, Wertheimer Gizella 250, a gyermekek közül Emmi 20, Alfréd 20, Elemér 5, Irma 5 koronát ajánlottak fel. *Pécsi Napló*, 1914. augusztus 7., 4.

²³ *Pécsi Napló*, 1915. december 24., 2–3.

²⁴ Radó Bálint: „Ajtom mindenki előtt nyitva áll.” Nagyatádi dr. Visy László, Pécs szabad királyi város főispánja és a hátszág. In: *A Nagy Háború emlékezete. A Dél-Dunántúl és az első világháború*. Szerk.: Bósze Attila. Pécs, Magyar Nemzeti Levéltár Baranya Megyei Levéltára, 2017, 169.

²⁵ Kőrseta a pécsi harctéri kiállításon. *Pécsi Napló*, 1914. október 25., 4.

²⁶ Szőnyi Ottó: A grafika a háborús jótékonyág szolgálatában. *Dunántúl*, 1914. október 18., 3. Ez a motívum köszönt vissza a Hajdu Imre számára készített ex librisen.

²⁷ Irodalmi vita a Tettye körül. *Dunántúl*, 1917. augusztus 17., 3–4.

hitélet iránt különösebb affinitást mutatott volna, a családi örökség részét jelentő zsidó közösségi érzés erősen élhetett benne. Erre utalhat, hogy a pécsi izraelita hitközség Biblia-Társasága által a Kiss József költő hetvenedik születésnapja alkalmából rendezett ünnepélyen a sajtó által sikeresnek tartott felolvasásban tekintette át az ünnepelt költő mozgalmas életét.²⁸ A közösségi kötődés további megnyilvánulását jelenthette, hogy az *Egyenlőség* című zsidó felekezeti hetilap 1916. évi chanukka – a fény ünnepe – alkalmából megjelent mellékletének címlapját is Forbát Alfréd tervezte. Ezek az emocionális kötelékek az életút későbbi szakaszában is magukkal kísérték.²⁹

Forbát Alfréd és a magyar századforduló

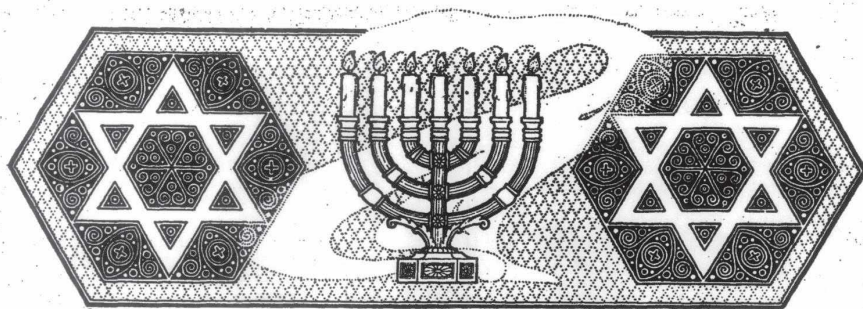
„Szeptemberben elhatároztam, amit már jó ideje fontolgattam, hogy otthagynom a budapesti műszaki egyetemet, amelynek nem volt városépítézet-tanára, és tanulmányaimat Münchenben, a széles körben ismert Theodor Fischernél folytatom. Ez a politikai tevékenységem végét is jelentette, amely majdnem eltérített a szakmámtól. 1918. október 2-án hagytam el Magyarországot, három héttel a forradalom kitörése előtt. Ugyanezen a napon temették el Szabó Ervint...” – írja Forbát Alfréd a visszaemlékezésekben magyarországi távozásáról. Fizikailag ugyan elhagyta az országot, de a fiatal diák élményei és találkozásai a századforduló magyar szellemi életének progresszív köreiből forogva élete végéig elkísérték. Emlékiratának első fejezetében – miként arra a fentiekben is utaltunk – részletesen ismerteti a pécsi miliót, ahonnan a budapesti Galilei Körbe és a Magyar Radikális Pártba érkezett. Ezzel egy körülbelül 3000 fős³⁰ hálózat tagjává vált, amely 1900 és 1918 között a magyarországi progressziót alkotta és formálta a kultúra minden területén: a képzőművészetektől a zenén át a politikáig.³¹

²⁸ Kiss József ünnepély. *Pécsi Napló*, 1914. február 24., 6.

²⁹ Közismert, hogy Forbát Alfréd tervei nyomán készült el 1926-ban az első világháború pécsi zsidó hősei előtt tisztelgő, a zsinagóga északi falán elhelyezett emléktábla, továbbá a pécsi zsidó temetőben a holokauszt áldozatainak emléket állító – a jeruzsálemi siratófalat idéző – Mártíremlékmű is. Az akkor már Svédországban élő Forbát Alfréd nemcsak az építészeti terveket készítette el, hanem az emlékműre felvésett héber szöveg kiválasztásában is közreműködött. Lásd Forbát Alfréd levele Róth Sándor hitközségi elnöknek a pécsi izraelita temetőben lévő Mártíremlékművel kapcsolatban. Åkelund, 1948. április 14. In: „... házam imádság házának hivatik minden népek számára!” *A Pécsi Izraelita Hitközség dokumentumok tükrében*, i. m., 424–425.

³⁰ Fenyő D. Mario: *A Nyugat hőskora és háttere*. Debrecen, Csokonai Kiadó, 2001, 132.

³¹ Fenyő D. Mario a következő csoportokat sorolta a progresszióhoz: a *Huszadik Század* című szemle és a Társadalomtudományi Társaság; a szemlét 1900-ban alapították a Társaság csak két évvel később szerveződött hivatalosan; a Társaság szabadegyeteme a Társadalomtudományok Szabad Iskolája, mely részben a munkásoktatást is szolgálta, 1906-ban indult; a Thália Társaság, amely 1904-től 1909-ig működött (Lukács György, Bánóczy László, Benedek Marcell és Hevesi Sándor fémjelezték ezt a vállalkozást); a MIÉNK – Magyar Impresszionisták és Naturalisták köre, melyet 1907-ben szerveztek. Első kiállításuk 1908 januárjában nyílt meg; Martinovics Szabadkőműves Páholy: 1908. május 27-én alapították; a Galilei Kör: 1908-ban hozták létre elsősorban jog- és orvostanhallgatók. A Galilei Kör a Szocialista Diákok szervezetéből nőtt ki, amely Szabó Ervin köré tömörült, és szoros kapcsolatokat ápol a Szociáldemokrata Párttal. A feminista szervezetek, amelyeknek szervezői közül Bedy-Schwimmer Róza és Glücklich Vilma például állandó előadói voltak a Társadalomtudományi Társaság által szervezett szabadegyetemnek. A Nyolcak, amely első kiállítását 1909 decemberében rendezte, de hivatalosan 1911. április 13-án alakult meg. Azok a csoportok, amelyek az általános választójogért küzdöttek. Ezek között az első az Általános és Titkos Választójogi Liga volt, mely 1905-ben alakult. A Nemzeti Választójogi egyesületet 1910-ben alapították. Az UMZE (Új magyar zenei egyesület) 1911-ben jött létre. A Polgári Radikális Párt, amely 1914-ben alakult. A Lukács György és Balázs Béla köré szerveződött Vasárnapi Kör

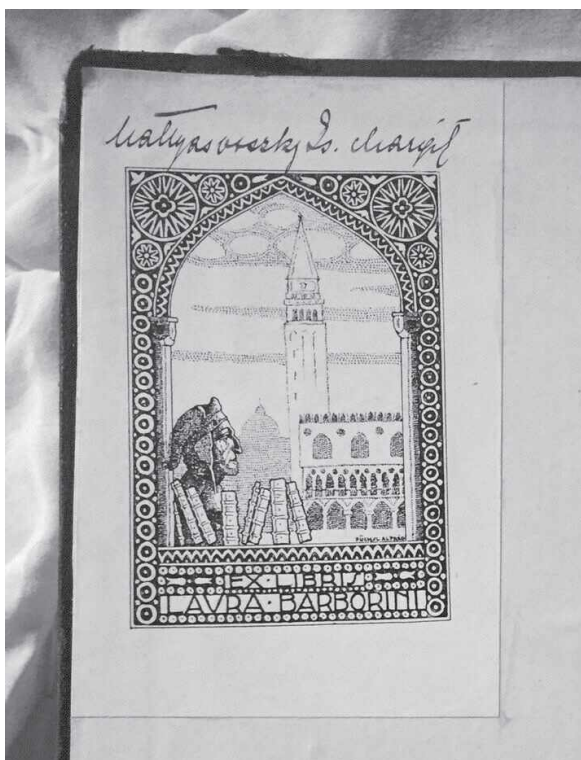


5677.

CHANUKA

1916.

Az Egyenlőség című zsidó folyóirat 1916. évi egyik ünnepi – chanukkai – mellékletének címlapja;
Forbát Alfréd rajza



Ex Libris Laura Barborini; Forbát Alfréd munkája

A hálózat tagjai azok voltak, akik vagy anyagilag, vagy konkrét tevékenység formájában tartották fenn az adott csoport, mint például az UMZE, vagy a Társadalomtudományi Társaság, a MIÉNK, vagy a Forbát által is többször említett Galilei Kör működését.³²

E szellemi kör pontos feltérképezését a hiányos forrásokon túl az is megnehezíti, hogy sokan akár több csoportban is kulcsszerepet játszottak. Így a Társadalomtudományi Társaságnak, a századelő egyik – ha nem legnagyobb hatású – formációjának számos tagja felbukkant a szabadkőműves páholyokban vagy a Szociáldemokrata Pártban (például Ágoston Péter jogtudós). Ez a tény utal a csoportok közötti, és ezzel a hálózat átjárhatóságára, továbbá arra a szövevényes kapcsolatrendszerre, amely sokszor barátságokon, szerelmeken, házasságokon alapulva kötötte össze a különböző csoportok tagjait egymással. Ahogyan Pók Attila fogalmazott: „Nem kímélik őket a magánéleti viharok, neuraszténiás nyugtalanságok sem. Klasszikusan szép barátságok születnek, féktelen haragok választják el őket.”³³

Ez a körülbelül háromezer fős magyar progresszió egyértelmű kisebbséget jelentett a magyar társadalomban a századelő és a világháború között. Noha erős szálakkal kötődött a Szociáldemokrata Párthoz (például a munkásoktatás területén), helyzete politikailag és kulturálisan egyaránt marginálisnak tűnt. Hatásuk azonban – ezt újra és újra hangsúlyozni kell – mind a kultúra, mind a szellemi tudományok területén felmérhetetlen. Beszélgetéseik-ben, akcióikban modern, demokratikuségyenlőbb Magyarországot vizionáltak. Tevékenységük átfogta a művészeteket, az irodalmat, a tudományos gondolkodást és az oktatást. Gondoljunk a Forbát által említett Társadalomtudományi Társaság 1906-ban indított Társadalomtudományok Szabad Iskolájára vagy a Forbát által aktívan támogatott 1908-ban alakult Galilei Körnek a munkásokat oktató tanfolyamaira. De hasonló célt tűzött ki nyolc évvel később a Vasárnapi Kör által indított Szellemi Szabadtudományok Iskolája is.

Feltűnő, hogy ezeknek a csoportoknak a tevékenysége egészen az első világháborúig a kultúra területén bontakozott ki. Az, hogy a progresszió elsősorban a kulturális életben jelentkezett, nem magyar sajátosság, amint erre Szabó Miklós mutatott rá *A magyar polgári radikalizmus és a hasonló külföldi mozgalmak* című munkájában: „A magyar polgári radikalizmussal rokonnak azokat a mozgalomként tevékenykedő vagy kimagasló személyek nevével jellemezhető politikai áramlatokat tekintjük Közép- és Kelet-Európában, amelyek a teljes vagy viszonylagos elmaradottság, a feudális társadalmi-politikai örökség felszámolásának feladatából kiindulva a liberalizmus megújítási kísérleteihez vagy a kispolgári-entellektüel harmadikutassághoz jutottak. Ezeket összehasonlíthatóvá teszi az, hogy törekvéseiket (...) a szellemi élet területén igyekeztek elsősorban megvalósítani.”³⁴

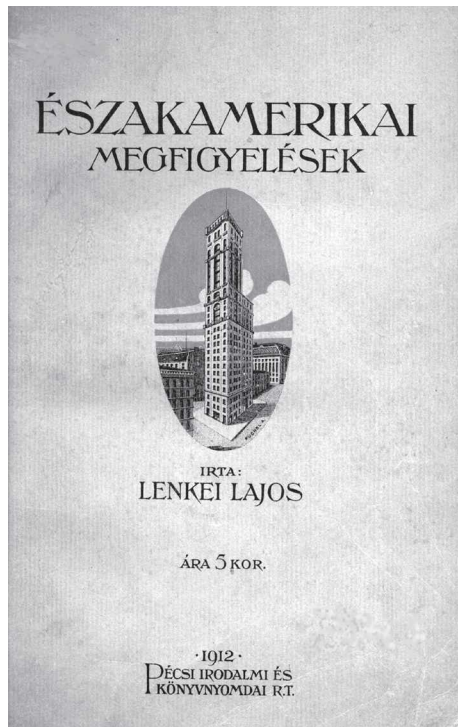
Ily módon rokonítható az itthoni kezdeményezésekkel Friedrich Naumann kísérlete, a *Nationalsozialer Verein*, a bécsi Karl Kraus által szerkesztett *Die Fackel*, amelyet Pesten is

1915 elejétől. A felsoroláshoz tartozik még a *Huszádik Századon* kívül a *Nyugat* és köre is, a *Világ* című folyóirat, valamint a rövid életű, Lukács és Fülep Lajos szerkesztette *Renaissance* című lap is. Fenő D. Mario: i. m., 32.

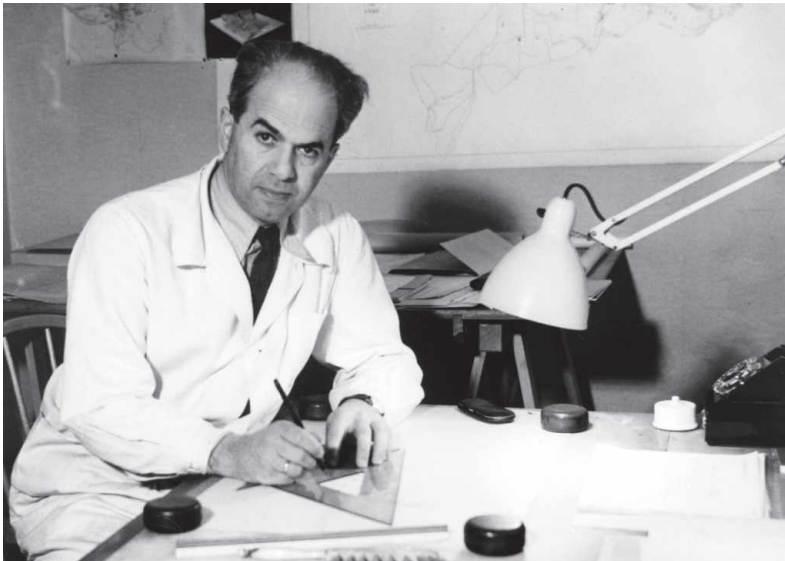
³² Ugyan átfogó statisztika nem áll rendelkezésünkre, de néhány olyan, névvel és címmel ellátott taglista fennmaradt, amelyből hozzávetőleges becsléseket végezhetünk. Litván György például többször idézi a Társadalomtudományi Társaság taglistáit – ezek közül jó néhányat megőriztek a *Huszádik Század* hasábjai. A taglistákból nemcsak a Társaság aktív magjára következtethetünk, hanem valamennyire annak szociális összetételére is. A lakcímeik, de sokszor maguk a nevek is információt nyújthatnak származás, háttér szempontjából. A Galilei Kör 1912-es névsora például ezernél is több tagot számlált, s a tagok nagy része a zsidó társadalom szegényebb családjaiból származott. Tegyük hozzá, ezt a listán kívül más források is megerősítik.

³³ Pók Attila: *A magyarországi radikális demokrata ideológia kialakulása – A Huszádik Század társadalom-szemlélete 1900–1917*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1990, 17.

³⁴ Szabó Miklós: *Politikai gondolkodás és kultúra Magyarországon a dualizmus utolsó negyedszázadában* <http://mek.oszk.hu/02200/02220/html/>) In: *Magyarország története, 1890–1918, Szerk.: Mucsi Ferenc*, Budapest, Akadémiai, 1978 (XII. fejezet. 873–1002., 1344–1349.)



Lenkei Lajos könyvének címlapja; a rajz Forbát Alfréd munkája



Forbát Alfréd

sokan olvastak, T. G. Masaryk első világháború előtti elméleti munkássága, amely rokonítja őt Jászival, a német *Die Aktion* című folyóirat és annak köre, amely Kassák Lajosnak szolgált mintául, vagy évekkor korábban a Thália Társaság kezdeményezése, amely sokban támaszkodott a berlini Otto Brehm színházára.³⁵

Mindenképpen rokonítja ezeket a közép-európai kezdeményezéseket az a körülmény, hogy a politikán, illetve annak struktúráin kívüli kezdeményezések voltak, jelentős értelmiségi támogatást élveztek, és tevékenységi körük elsősorban a kultúrát fogta át. Ami azonban egyértelműen a magyarországi csoportok sajátossága volt, az egyfelől a politikai problémákra való intenzív reagálás, másfelől pedig a progresszív szervezeteinek és csoportjainak a Szociáldemokrata Párthoz – ekkor az egyetlen tömegmozgalomhoz – fűződő személyes ismeretségeken, oktatói tevékenységen alapuló kapcsolata. Ez részben enyhítette a progresszív csoportjainak légüres térben való mozgását. A magyarországi progresszív mozgalomhoz tartozó csoportok vázlatos áttekintése egyértelműen bizonyítja Szabó Miklós megállapítását: tevékenységük elsősorban a kultúra területén manifesztálódott. A tevékenységi körön kívül és a személyes ismeretségeken túl az is összekötötte őket, hogy az Európa iránti nyitottságuk nemcsak passzív formában, hanem aktívan – nemzetközi konferenciákon való részvétel (feministák), idegen nyelvű publikálás (például Szabó Ervin) – is megmutatkozott. Hozzá kell tennünk, az ezekben a körökben aktív értelmiségiek, alkotók, művészek sokszor külföldet megjárt, európai egyetemeken tanult emberek voltak, így ez is elősegítette a tapasztalatcserét és az információáramlást. Ez még a Galilei Kör esetében is jellemző, noha szociális összetételét nézve a kör diaktagsága elsősorban proletár és kispolgári zsidó családokból került ki, így sokaknak még a tanítási költségek előteremtése is nehézséget okozott. Mégis jelen volt a szellemi igény a legújabb eszmék, gondolatok befogadására. Ez nemcsak a Galilei-füzetekben lefordított és publikált idegen nyelvű irodalomban öltött testet, hanem az előadásorozatokban is, melyben a kor neves európai gondolkodói, például Eduard Bernstein és Werner Sombart is tartottak előadást.

Forbát visszaemlékezése mindkét idézett állítást igazolja: egyfelől a csoportok közötti átjárhatóságot, másfelől a bonyolult emberi kapcsolatrendszeret, amelyek a kulturális teret alakították és a hálót fenntartották. A közölt fejezet alapján Forbát, a fiatal építész-hallgató viszonylag könnyen elhelyezhető a hálózatban, hiszen a Radikális Párt egyik legfiatalabb, aktív tagjaként a *Világ* szerkesztőségében végzett munkája alapján egyértelműen azonosíthatók azok a személyek, akikkel esténként egy kávézóban találkoztak. Jászi mellett többször is melegen említi Szabó Ervint, aki a magyar progresszív egyik központi, integratív személyiségének számít. Szabó nemcsak a modern magyar közművelődésért tett sokat – megszervezte a könyvtárhálózatot az angol public library mintájára –, de meghatározó szerepet játszott a Galilei Kör kialakulásában és forradalmi szellemiségében: „Nem zárhatom le az emlékezéseim első szakaszát anélkül, hogy ne említsem meg találkozásomat Magyarország legnagyobb forradalmi teoretikusával, a magyar népi könyvtár alapítójával és a fővárosi könyvtár vezetőjével, Szabó Ervinnel”.

Forbát kortársának (talán ismerték is egymást), a festő és illusztrátor Gergely Tibornak, Lesznai Anna második férjének visszaemlékezéséből³⁶ tudjuk, hogyan találta meg ez a fiatalabb generáció a magyarországi haladó mozgalomhoz, gondolkodáshoz vezető utat. Nemzedékük más, már jóval kritikusabb gondolkodásmintákat sajátított el, mint a századfordulón a Társadalomtudományi Társaságot, Thália Társaságot, *Nyugatot* alapítók. Forbátot és kortársait olyan középiskolai tanárok is oktatták, akik esetleg maguk is tagjai voltak a Társadalomtudományi Társaságnak, vagy ismerték a *Huszadik Század* írásait, esetleg szabadkőműves szervezetekben vagy a haladó szellemű Magyar Tanárok Egyesületében tevékenykedtek. Forbát nemzedékének lehetősége nyílt arra, hogy a progresszív műhe-

³⁵ Ensemble des Deutschen Theaters

³⁶ Gergely Tibor Interjú. 1974. október 7. Sign.: 659/5/B. Petőfi Irodalmi Múzeum

lyeit, infrastruktúráját teljességében használja: ezek a fiatalok jártak a Galilei Körbe, ők látogatták a Nyolcak kiállításait, ők olvasták a *Nyugatot* és *A Tettet*, a *Világot* vagy a *Népszavát*. Ugyanakkor a szülői ház is befolyásolhatta a szellemi útkeresést, hiszen a Fűchsl és a Wertheimer család polgári középosztályi ideákat követő társadalmi, szociális, hitéleti aktivitása, valamint a főreáliskolai önképzőkör progresszív társadalmi eszmék iránt is nyitott légköre mély nyomokat hagyhatott a visszaemlékezések felnőttkor határát elérő szerzőjében. Ezeknek a némiképp ellentétes előjelű, de egymást mégiscsak erősítő impulzusoknak a fővárosban, illetve a világháborúban szerzett tapasztalatok adtak további nyomatékokat. Ráadásul a fővárosban egy olyan hálózathoz is kapcsolódhatott, amelynek tagjait hasonló ideák és értékek fűzték egymáshoz. Nem tekinthető véletlennek, hogy a Galilei Körhöz csatlakozó Forbát Alfréd 1917/1918 fordulóján éppen a fővárosi diákság szociális helyzetének javítása érdekében aktivizálta magát. A hírlapi tudósítás szerint az éhező diákok megsegítése érdekében tartott fővárosi anketon Forbát Alfréd számolt be a megjelenteknek a Nagy Ferenc közéletvezérlési államtitkárnál tett tárgyalások eredményéről.³⁷ A visszaemlékezések szerzője szinte bizonyos volt abban, hogy ezzel a lépésével édesapja megrökönyödését fogja kiváltani. Az sem lehetett ugyanakkor a véletlen műve – noha erről a visszaemlékezésekben nem esik szó –, hogy amikor a *Huszdik Század* elhíresült „zsidókérdés” ankétját követő vita idején Martinovich Sándor antiszemita hangvételű pamfletet jelentetett meg,³⁸ Forbát Alfréd mindvégig visszafogott hangnemű röpiratban cáfolta meg a pécsi jezsuita pap-tanár „zsidó pszichéről”, „zsidó önzésről”, „zsidó nemzetköziségről”, valamint zsidó gazdasági és irodalmi fölényről vallott előítéletes nézeteit.³⁹ Röpiratában amellett érvelt, hogy minden népnek és egyénnek veleszületett emberi joga „az embertársával való teljes egyenjogúság s a szabadság”. A zsidókérdés pedig véleménye szerint igen nagy mértékben annak a keresztény társadalomnak a bűne, amely két évezreden keresztül megtagadta a zsidóságtól az emberi jogokat. A mulasztást ugyanakkor a zsidóság egyenjogúsítására irányuló törekvések próbálták a 19. század folyamán jóvátenni.⁴⁰

Forbát Alfréd visszaemlékezésének itt közölt részlete nemcsak ablakot nyit erre a világra, hanem segít árnyalni és megérteni a kor ifjúságának szellemi útkeresését.⁴¹ Ugyanakkor a hagyaték és a korabeli források további kutatása előmozdítja a kapcsolati hálókat pontosabb feltárását és annak elemzését.

³⁷ Az éhező diákokért. *Népszava*, 1917. november 16., 7.

³⁸ Martinovich Sándor: *A zsidókérdés*. Pécs, 1918.

³⁹ Forbát Alfréd: *A zsidókérdés. Jegyzetek Martinovich Sándor S. J. könyvéhez*. Pécs, Pécsi Irodalmi és Könyvnyomdai Rt., 1918.

⁴⁰ Uo., 31–32.

⁴¹ Itt szeretnénk jelezni, hogy a magyarországi zsidóság részvétele a progresszív mozgalmakban véleményünk szerint nem egyedül a szülők elleni lázadással magyarázható. Ez a nézet (legutóbb Standeisky Éva: Kassák viszonya a zsidókhoz. *Élet és Irodalom*, 2019. június 14.) továbbra is tartja magát, noha Litván György, Karády Viktor vagy Enzo Traverso és mások kutatásai ennél sokkal árnyaltabb képet vázoltak fel a témáról. Lásd Litván György: Szellemi progresszió a századelőn. In: *A zsidókérdésről*, 11–27., Enzo Traverso: *Die Marxisten und die jüdische Frage*. Mainz, 1995, 51–59., Gantner Eszter: *Budapest–Berlin. Die Koordinaten einer Emigration 1919–1933*. Stuttgart, 2011, 87–100.

LEZÁRATLAN TÖRTÉNET

A Bauhaus centenáriumára

Az évtizedek óta mind gazdagabb Bauhaus-irodalom az utóbbi években kritikus hangokat is megütött, elsősorban azért törekedve új Bauhaus-kép megalkotására, mert a már kanonizálódott történet mindinkább az alapító igazgató Walter Gropius személyesen kontrollált, a tényeket illetően szelektív narratívájának bizonyult. Nagy mennyiségű új anyag került elő Lucia Moholy és Lyonel Feininger fotóitól a Hannes Meyer-évek részletesebb történetéig. Számos volt Bauhausosról köztudottá vált, hogy az iskola bezárása után a nácizmus lelkes támogatói és közreműködői voltak.

A Bauhaus hányatott történetét 1919 áprilisától 1933-as bezárásáig a politikai környezet számlájára írja a történetírás, természetesen nem alaptalanul. A német köztársaság kiáltása, a Hohenzollern-ház bukása és a német hadsereg feloszlata nem a lakosság sztatlan egyetértésével és rokonszenvével történt. Ezeket az eseményeket a német történelem és kultúrtörténet irodalmában idézőjelbe tett, „ügynevezett” forradalomként említik. A kaotikus napok és hetek során tömeges tüntetések, szórványos lövöldözések, kommunista-spartakista nagygyűlések és szélsőjobboldali csapatok akciói – többek között a kommunista vezetők meggyilkolása – jelezték a helyzet veszélyes ingadozását, ahogy a diplomata Harry Kessler írja,¹ a „jobboldali függetlenek”, a „vörös terror” és a „méréselt szociáldemokrata irány” között. Németország közigazgatási térképét átalakították: a Bauhaus első helyszínén, Weimarban, a nagyherceg és a nagyhercegség helyét a további volt uradalmakkal együtt előbb Szászország-Weimar-Eisenach Szabad Állam, majd néhány fordulat után, 1920 május elsejétől Weimarral mint fővárossal Thüringia tartománya foglalta el, amelyet szociáldemokrata koalíció kormányzott. Ez azonban nyilvánvalóan nem jelentette azt, hogy a császári alattvalók és a nagyhercegség korábbi polgárai egy csapásra szociáldemokratákká váltak volna.

Annál is kevésbé, mert, mint Sebastian Haffner leírja, a német hadvezetésnek sikerült a szociáldemokratákra osztani a háborús vereség beismerését és a békekötés kérelmezését.² Erich Ludendorff tábornok 1918. szeptember 29-én, már egy ideje látva a hadi helyzet reménytelenségét, a biztos vereség felelősségét, valamint a békekötéssel járó megaláztatást a császárról és a hadvezetésről a Reichstagban többséggel rendelkező szociáldemokratákra hárította úgy, hogy felajánlotta nekik az ország parlamenti kormányzását. Ők ezt, lojalitásuk és politikai felelősségük jegyében, elfogadták. „Ludendorff úgy döntött, hogy parlamentáris demokráciát csinál a bismarck-i Németországból, és ez a parlamentáris demokrácia fogja kitűzni a fehér zászlót.”³ A lakosság, Ludendorff örögi tervét nem ismerve, ebből annyit látott, hogy a szocialisták vitték a háborús vereségbe az országot, nem a hadvezetés, és ők írták alá a feltétel nélküli megadás dokumentumát Wilson amerikai elnöknek. A hamarosan közszájon forgó megfogalmazás, és később Hitler kedvenc fordulata szerint: hátba döfték

¹ Harry Kessler: *Berlin in Lights. The Diaries of Count Harry Kessler 1918–1937*, New York, Grove Press, 1961, 9.

² Sebastian Haffner: *Az elárult forradalom. Németország 1918–1919*, Ford. Liska Endre, Budapest, Európa Könyvkiadó, 2007, 30–68.

³ Uo., 31.

saját hazájukat. A történesek ilyen értelmezése már a háború véget értével elterjedt: az úgynevezett „csendes többség” meggyőződése volt, és egyet jelentett a szociáldemokraták és a velük kapcsolatba hozható minden társadalmi csoport gyűlöletével.

A tények ilyen rövid áttekintése alapján is szembetűnő, hogy a progresszív programot bejelentő Bauhaus olyan környezetben alakult meg, amelyik programja minden pontjával, első gyakorlati lépései mindegyikével, valamint a tanári kar és a diákság összetételével szemben ellenséges volt, és ezt gyakorlati akciókkal, a sajtó nyilvánosságában és szervezett fórumokon is kifejezte. Mit várhatott tehát az alapító igazgató Walter Gropius? Milyen esélyekkel indíthatta útjára az iskolát, és jól mérte-e fel a lehetőségeit? Mennyire volt reális a sokgenerációs német nagypolgári értelmiségből származó Gropius modern kislakásépítési és olcsó lakberendezési tárgyakat tervező programja? Milyen támogatásra számított a funkionalista esztétika jegyében tervezendő, a tradicionális nemzeti stílust internacionális modernítésre felcserélő, szociális programjához? Mit tudott Gropius egyáltalán arról, mi történik Németországban?

Ezt a durván hangzó kérdést Gropius sajátos társadalmi helyzete teszi indokolttá, és feltehető nézetei, amelyekre azokból a megnyilvánulásaiból következtethetünk, amelyekkel a hirtelen előálló krízisekre reagált. Mindezek nagymértékben meghatározták az iskola sorsát.

Walter Gropius Berlinben született 1883-ban, nagy múltú értelmiségi családban. Anyai nagyapja Christian Friedrich Scharnweber porosz királyi államanácsos fia volt. Nagybátyja Martin Gropius, aki 1877–1881 között az egykori berlini Iparművészeti Múzeum épületét tervezte, amely ma Martin Gropius Bau néven kiállítási csarnok. A fiatal Gropius a legjobb német építészeti iskolákban, a müncheni Technische Hochschulén és a berlini Königliche Technische Hochschulén tanult. Tanulmányait nem fejezte be, mert jelentős összeget örökölt, és így kifejezhette kritikáját az építészképzés hagyományossága, elavultsága iránt. 1908-ban belépett a kor legtekintélyesebb építész, Peter Behrens tervezőirodájába, ahol az építészet és design szoros összefüggését tanulta mesterétől, aki az AEG, Német Elektromos Művek számára az épülettől a levélpapír fejlődéséig minden tárgyat maga tervezett, megteremtve a korporatív *image* műfaját.

A Bauhaus előtörténetének lényeges mozzanata, hogy Gropius már 1916-ban javaslatot tett a weimari nagyhercegnek egy művészeti-tervezői főiskola létrehozására a városban, miután a belga Henry van de Velde vezette Nagyhercegi Iparművészeti Iskolát a háború miatt hadikórházzá kellett átalakítani, s az igazgatónak, immár ellenséges ország polgárának, el kellett hagynia Németországot. Gropius klasszicista bútorterveket mutatott be a nagyhercegnek, az iskolára vonatkozó tervei pedig józanul praktikusak voltak. A háború alatt azonban nem kerülhetett sor ilyen intézmény létrehozására, utána pedig minden megváltozott.

Gropius lelkesen vetette bele magát az új, szociáldemokraták által vezetett köztársaság világába, a konzervatív Weimarban azonban éppen azért irányult a figyelem a személyére, mert köztudott volt, hogy a nagyherceg szívesen látta volna a városban mint az Iparművészeti Iskola igazgatóját.

Berlinben a forradalmi szellemű értelmiség átérzte a hatalmas lehetőséget, hogy új országot és új kulturális korszakot teremthet, amely a porosz császárság, a háború és az ahhoz vezető nacionalizmus ellentéte lesz. Mint a későbbi Bauhaus-diák, Ludwig Hirschfeld-Mack írta: „mindenkit ugyanaz a szándék vezetett: új életforma, új építészet és új környezet kialakítása, és mindazoknak az erőknak a határozott tagadása, amelyek az első világháborúhoz vezettek”.⁴ Megalakultak az új szellemű művészeti társaságok: az

⁴ Ludwig Hirschfeld-Mack: Előszó a *Bauhaus: Aspects and Influence* című kiállítás katalógusához, idézi Ann Stephens: *Bauhaus Diaspora*, Melbourne, 2019, 162.

Arbeitsrat für Kunst, Művészeti Tanács, amelynek nevében a „tanács” a „szovjet” szó fordítása volt; a *Novembergruppe*, amelynek neve a novemberi „forradalom”-ra utalt, és a *Gläserne Kette*, az építészek Kristály Lánc, amely szakmai klubként működött, hogy tagjai azokban az időkben, amikor sem anyag, sem pénz nem volt építészeti munkára, egymás terveit megvitassák, és biztossítsák szakmai fejlődésüket. Gropius mindezeknek tagja és egy ideig az *Arbeitsrat* elnöke volt. Nemcsak mindenkit ismert, de abban a helyzetben is volt, hogy aktívan alakíthatta az új német kulturális életet.

Csakhogy Berlin és a forradalmi társaságokba tömörülő progresszív művészek nem határozták meg az egész ország szemléletét, sőt, még Berlinben sem voltak többségben. Mint George Grosz írja emlékezéseiben: „A hozzánk látogató külföldieket könnyen becsapta a felszín látszólagos könnyedsége, az úgynevezett szabadság és a művészetek virágzása. [...] Ez azonban csak a felület habzása volt. Közvetlenül az elevenség látszata alatt a testvérgyilkosság és általános düh mocsara fortyogott, és légiók készülődtek a végső leszámolásra”.⁵

Gropius azonban az új ország új optimistái közé tartozott, akiknek semmi kétségük nem volt afelől, hogy lelkesedésükben mindenki osztozik, vagy ha nem, osztozni fog. Az új világ víziója és részben kézzelfogható valósága elhomályosította mindazt, ami nem változott meg. Történelmi példaképeket pedig mindenhez lehet találni: a Bauhaus Archiv igazgatónöje, Annemarie Jaeggi mondta egy interjúban, hogy Gropius példaképei többek között Peter Behrens és a Fagus cipőgyár⁶ tulajdonosa, Carl Benscheidt voltak: mindannyian vagy támogatták a modernizációt, vagy egyenesen annak a produktumai voltak, a bismarcki Németország kora kapitalizmusában, industrializálásában kialakuló társadalmi mobilitás kedvezményezettjei. Ide sorolhatjuk az iparmágnás és későbbi külügyminiszter Walther Rathenaut is, az AEG tulajdonosát, Peter Behrens munkaadóját, akinek később Gropius küldött egy példányt a Bauhaus Manifestumából.

Gropius számára tehát az új, köztársasági berendezkedés új lehetőségeket, nem pedig frusztrációt jelentett. Bár tiszti rangban szolgált a fronton, kisebb sebesülése után leszerelték, s a háború nem rendítette meg sem személyesen, sem családját tekintve. Nem látott okot arra, hogy ne a szokásos módon, felső körökkel való kapcsolatai révén rendezze be új életét és irányítsa a Bauhaus ügyeit. A Weimari Művészeti Akadémia átalakítására és Bauhaus néven való megnyitására azért kapott megbízást, mert az akadémia vezetői a nagyherceggel való korábbi kapcsolatait garanciának tekintették arra, hogy jól meg fogják érteni egymást, és Gropius épp annyi újítást fog bevezetni, amennyi annak a látszatához kell, hogy az akadémia lépést tart a korrallal és a változásokkal. Amikor azonban azt látták, hogy az új igazgató külföldieket – főként expresszionista, tehát a konzervatívok szemében: baloldali, kommunista, a német kultúrával szemben ellenséges, esetleg egyenesen hazaáruló – művészeket szerződött professzori posztokra,⁷ és számos külföldi diákot vesz fel, a város is és az akadémia is heves támadást indított a Bauhaus ellen. Marc Etzold írja *Walter Gropius mint kommunikátor*⁸ című szövegében, hogy a Bauhaus elleni első támadások után, 1920. január 20-án, Gropius a Der Deutsche Werkbund vezetőitől kért támogatást, valamint Szászország-Weimar-Eisenach Szabad Állam kormányától, Weimar város

⁵ George Grosz: *Autobiography*, angol ford. Nora Hodges, Berkeley, University of California Press, 1998, 150. Valószínűleg 1930 előtt keletkezett; első amerikai kiadás 1946; németül először 1955-ben jelent meg, *Ein kleines Ja und ein großes Nein: Sein Leben von ihm selbst erzählt* címmel, Rowohlt, Hamburg.

⁶ A Fagus cipőgyár Gropius tervei szerint 1911–1912-ben Alfeld an der Leinében épített, technika- és stílusban modern épülete alapozta meg Gropius hírnevét a modern építészetben.

⁷ A tanárokat a weimari korszakban (1919–1925) Mestereknek nevezték.

⁸ Patrick Rössler (szerk.): *Bauhauskommunikation: Innovative Strategien im Umgang mit Medien, interner und externer Öffentlichkeit*, Berlin, Bauhaus Archiv, Gebrüder Mann Verlag, 2009.

magisztrátusától, a Weimari Közösségi Tanácstól és a Kulturális Minisztériumtól – a legmagasabb fórumoktól. Miközben a Bauhaust azzal a céllal és programmal hozta létre, hogy a művészeket visszaterelje a kézműves műhelybe és a kétkezi munkához, hogy a munkásosztályból kibontakozó és konszolidálódó alsó középosztályokat megfelelő lakásokkal és lakberendezési tárgyakkal lássák el, s ezekkel ízlésüket csiszolják, azt a társadalmi réteget, amelyiknek a szükségleteit ki akarta elégíteni, és ízlését fejleszteni akarta, Gropius egyáltalán nem ismerte. Miközben, természetesen és célszerűen, a legfelső vezetők segítségét kérte, nem foglalkozott azzal a ténnyel, hogy Thüringiát kisebbségi koalíciós kormányként vezette az SPD (Németország Szociáldemokrata Pártja), USPD (Németország Független Szociáldemokrata Pártja) és DDP (Német Demokratikus Párt) koalíciója. Gropius a szocialista miniszter Max Greil és a Szociáldemokrata Párt vezetője, Albert Rudolph segítségével bízott. Nincs jele annak, hogy kapcsolatba akart volna lépni a lakossággal, hogy felmérje gondolkodásukat, ízlésüket és igényeiket, politikai nézeteikről nem is beszélve. Márpedig Weimar konzervatív város volt, öntudatosan és hagyománytisztelesen német, keserű háborús vereséggel a háta mögött, tele a külső és a vélt belső ellenség iránti gyűlölettel, aminek a napi sajtó Bauhaus-ellenes újságírói nap mint nap félreérthetetlenül hangot adtak.

Ennek a „csendes többség”-nek a négy és fél évig tartó háborús szenvedéseiről, veszteségeiről, xenofóbiájáról, eredendő és agresszívvá növekedett nacionalizmusáról, úgy tűnik, Gropiusnak vagy nem volt tudomása, vagy ha volt, átmeneti problémának tekintette. Amikor a Város Érdekeit Védő Egyesület, ez a kifejezetten a Bauhaus ellen létrehozott testület nagygyűlést tartott a weimari Erholung fogadóban, és Gropiust szemtől szembe támadták, amiért a Bauhaus sem a tanári kar és diákság összetételében, sem szellemében nem elég német, Gropius meghökkenve védekezett, a tanulás általános céljaira hivatkozott, és azzal remélte megoldani a helyzetet – a weimari arisztokrata családok gyerekeinek az iskolából való tüntető kiiratkozását –, hogy elrendelte, a Bauhausban senki ne politizáljon. Magánlevélben pedig azt írta Lilly Hildebrandtnak: „Az itteni sajtó idióta és önkényesen ellenséges a Bauhausszal szemben. Elegem van Weimarból egy év szünet nélküli Bauhaus-munka után...”⁹ Ami arra utal, hogy a Weimarban tapasztalt ellenséges érzületet provinciális attitűdnek tekintette, a modern, köztársasági eszmékhez felnőni nem tudó elmaradottságnak. Nem mérte fel, milyen mélyen gyökereztek ezek a nézetek. Gropius meggyőződése volt, hogy a modernizáció az egyetlen lehetséges út, minden érett és tájékozott ember természetes törekvése és jólétének felismert záloga, és mindazok, akik másként látják, majd idővel megértik ezt. Minden üzletember és iparmágnás, akiket ismert, a modernizáció alkalmazásával fejlesztette gyárait és gyártmányait. Nem volt kétséges Gropius számára, hogy ennek nincs alternatívája.

Mint általában, a tényleges nemzetközi politikai realitás ismerete a politikusok szűk körére korlátozódott. Harry Kessler gróf, író és művészetpártoló diplomataként részt vett az 1922-ben megtartott genovai konferencián, amely az első világháború utáni új Európa pénzügyeit és gazdaságát volt hivatott áttekinteni és kialakítani. Kessler egészen más realitást ismert meg, mint a berlini művészvilág és értelmiség. A nemzetközi avantgárd optimista internacionalizmusa helyett „amatörizmus és kicsinyes, partikularista politikai egoizmus azok a zátonyok, amiken a konferencia megfeneklett. [...] Az égvilágon semmi nem történt Európa rehabilitációja és újjáépítése érdekében. Legátolt nacionalizmus, alig ha kevésbé fatális, mint nyílt változata”, írta a naplójába.¹⁰

Talán a ténylegesen külföldről érkezetteknek érzékenyebb szemük volt az igazi valóságra Németországban. Az orosz El Liszickij, aki többször is a Bauhausba látogatott, látta

⁹ Gropius: levél Lilly Hildebrandtnak, nem datált, valószínűleg 1920–1921, Reginald R. Isaacs: *Walter Gropius*, Berlin, Gebr. Mann Verlag, 1983–84, 280.

¹⁰ Kessler, 1922. május 12, 179.

az ott folyó munkát, és ismerte a tanárokat és diákokat, 1924 karácsonya táján azt írta későbbi feleségének, Sophie Küppersnek, a hannoveri Kestner Gesellschaft igazgatónőjének: „Ugyan felejtse már el a nemzetközi művészeti kiállításokat Németországban. Most jön majd a NÉMET nemzeti festészet. Nagyon szeretném, ha tévednék, de még megérhetjük, hogyan fog Burchartz, Schlemmer, Röhl a nemzeti konstruktivizmus és a nemzeti Bauhaus színeiben fellépni, és Kurtchenben sem vagyok eléggé biztos. És te ebben a Németországban Malevicset és Mondriant akarod népszerűsíteni. Ugyan hagyj már.”¹¹

Ezek a keserű sorok végül is a konkrét személyek esetében a felsoroltak felét illetően valóban tévedésnek bizonyultak: Schlemmer 1933 után belső emigrációba vonult, „Kurtchen”, azaz Kurt Schwitters Norvégiába, majd Angliába emigrált. Liszickij helyzet-érzékelése mégis meglehetősen pontos volt. Érzékelte, amit ugyanabban az évben a jobboldal thüringiai győzelme is jelzett a tartományi választásokon, s ami a Bauhaus Weimarból való kiűzését jelentette: Németország mélyen megosztott volt, és Gropius, a Bauhaus sok tanárával és diákjával együtt, a mind kisebb kisebbséghez tartozott.

Nem sok jelét látjuk annak, hogy Gropius megrendült volna a jobboldal győzelmétől: inkább úgy tűnik, örült, hogy megszabadult az ellenséges weimari környezettől, és Dessau város meghívását meggyőződése igazolásának is láthatta, amennyiben eszerint volt olyan progresszív gondolkodás Németországban – s a Bauhaus nem csak Dessauból kapott meghívást –, amely elismerte, fontosnak tartotta és támogatni kívánta az intézményt, mert intellektuálisan és gyakorlatilag is haladónak és értékesnek találta.

Természetesen nem tudhatjuk, hogy Gropius weimari stratégiája a valóság tényleges félreismeréséből eredt, vagy tudatos program volt, abban a reményben, hogy a konzervatívok majdcsak elfogadják a Bauhaus progresszív gondolatait és praktikus értékeit. Ez utóbbira utal az az ötlet, hogy megszervezte a Bauhaus Baráti Körét, amelybe országszerte elismert személyiségeket hívott meg, hogy nyílt kiállításukkal a maradi weimariak feje fölött átnyúlva legitimálják a Bauhaus létét, céljait, és tevékenységét. A tekintélytisztelő német közegben joggal bízhatott abban, hogy Albert Einstein és Thomas Mann neve elnémítja a kritikát – de nem így történt: tíz évvel később mindkettejük könyvei máglyára kerültek. Ezt Gropius nem láthatta előre. Dessau város bőkezű ajánlata ugyanis igazolta eredendő jóhiszeműségét: csak Weimar nem akarta a Bauhaust, mindenki más fontosnak tartotta.

Végül is, ha Gropius mégoly naivan is mérte fel a német közvéleményt, semmiképp nem tehette volna meg, hogy kiszolgálja azt. A Bauhaus minden eleme – a funkcionálisan és esztétikailag egyaránt magas színvonalú tárgyak tervezése és kivitelezése, a személyiség szabad kibontakozását szavatoló művészeti program, modern technológiák és formák alkalmazása, a kísérletezés szabadsága és az újítások bátorítása – lehetetlen lett volna, ha Gropius akár csak átmenetileg is aláveti magát a többség szemléletének. Nem a lakosság kiszolgálására, hanem nevelésére vállalkozott. Mindazonáltal sok tendencia iránt nem volt érzéketlen: maga a Bauhaus szó, amit ő alkotott, gesztus volt a középkor háború utáni kultuszának (szándéka szerint áthallani belőle a középkori *Bauhütte*, a katedrálisépítők közösségeit és ideiglenes kunyhóit jelölő szót); eredeti ipari formatervezési programját

¹¹ El Liszickij: Levél Sophie Küppersnek, 1924. dec. 12, Getty Research Institute, Liszickij-dokumentumok 950076, I. doboz, 2. dosszié.

Max Burchartz (1887–1961) német fotográfus, tipográfus, 1933 után az NSDAP tagja.

Oskar Schlemmer (1888–1943) festő, koreográfus, a 1923–1929 között a Bauhaus, majd a Breslauer Művészeti Akadémia tanára.

Peter Röhl (1890–1975) német festő és grafikus, 1919–1922 között a Bauhausban tanult. 1933-ban belépett az NSDAP-be.

Az itt „Kurtchen”-ként említett Kurt Schwitters (1887–1948) német festő, költő, a dadaista avantgárd *Merz* folyóirat szerkesztője és kiadója, 1937-től száműzetésben élt Norvégiában, majd Angliában.

felcserélte a kézművesség 1919-ben egyedül megvalósítható programjára; a tájképfestés elavult akadémiai gyakorlata helyett praktikusabb formatervezői tanulmányokat javasolt. Ugyanakkor Gropius mesterien használt kifejezéseket, amelyek különböző felfogású embereknek különböző dolgokat jelentettek. A weimari előjárók elvileg elégedettek lehettek a Bauhaus kézművességre koncentráló programjával, hiszen az eminensen konzervatív volt, még ha szükségből is, az ipari sorozatgyártás átmeneti lehetetlensége miatt; az akadémia professzorai elégedettek lehettek a művészetnek tulajdonított jelentős szereppel (a Manifesztum szerint művészet nem az alkotó szándéka szerint, hanem „az ég kegyelméből” jöhet létre) és a kor kiemelkedő művészeinek a jelenlétével az iskolában; a diákok pedig a közösségformálás és kollektív munka idealista programjával. Ugyanakkor a Bauhaus neves művésztanárai szükséges rossznak találták a kézművesprogramot, ami a weimariakat sem nyerte meg az iskolának, a diákok pedig az első években a Mazdaznan szekta főpapjaként is aktív Johannes Ittent tekintették szellemi vezetőjüknek, s nem Gropius hosszútávú közösségépítésében hittek.

Gropius lerázta magáról a támadásokat, és saját szellemi és társadalmi köreihez fordult megerősítésért – amíg tehetette. 1927-ben a dessauai sajtó adta tudtára, hogy megváltoztak a szabályok, és olyan politikai és társadalmi klíma vált elfogadottá, amelyben helye volt Gropius – egy tekintélyes professzor és igazgató – nyilvános megalázásának és tiltakozása semmibe vételének.¹² Ezen a ponton Gropius lemondott, és visszavonult a közélet-től. Nem fejtette ki, hogy felháborodását egy létező áramlat felszínre kerülésének vagy hirtelen politikai változásnak tulajdonította. Ha azonban nem hitt volna 1918-tól egy valóban új Német Köztársaságban és annak modernítésében, sohasem szervezte volna meg a Bauhaust.

A száz évvel ezelőtt megnyitott Bauhaus a modernitás egyik legvitatottabb, utóéletében is a legtöbb konfliktust kiváltó intézménye volt. Az 1953-ban Németországban megtartott Bauhaus Debatte, a háború utáni intellektuális tekintélyek részvételével rendezett vita sok neuralgikus pontot érintett. Egyrészt sokan – köztük Adorno és Ernst Bloch – végre kinyilváníthatták a Bauhaus emblematikus kockaházai iránti eredendő ellenszenvüket, másrészt nyilvánosságot kapott, hogy több, a nácizmus alatt sikeres Bauhaus-tanár és -diák 1945 után ismét sikeres karriert épített ki az új Németországban, s ezt mint „politikától és ideológiától független” szakemberek érték el. Ezek a tények komplikálták a korábbi egyértelműen progresszív és politikailag baloldali Bauhaus-képet.

A német és a nemzetközi kultúra neuralgikus pontjai változnak, és változtak már a Bauhaus fennállása alatt is. A Manifesztumot 1919-ben kifejezően illusztráló „Szocialista Katedrális” sokaknak vonzó programot szimbolizált, de az 1923-as Bauhaus-kiállítás kiadványaiból már törölni kellett a „szocialista” jelzót, nem beszélve a Bauhaus későbbi amerikai irodalmáról. Sok tény lassan kerül elő, és száz év sem volt elegendő arra, hogy mindent világosan lássunk; de azt is tudnunk kell, anélkül hogy bárkit felmentenénk, hogy jöllehet voltak, akiknek jellembeli és etikai integritása erősebb volt másokénál, a volt Bauhausosok későbbi életét egyéni szerencsájük és sokszor váratlanul alakuló sorsuk is meghatározta. A Bauhaus ismert utód-intézményei mellett, amelyek az Egyesült Államokban Chicagóban, a Harvard egyetemen és Észak-Karolinában, Németországban Ulmban működtek, számos művészeti iskolában dolgoztak korábbi Bauhaus-diákok és -tanárok, többek között Budapesten, Ausztráliában, Sanghajban és Dél-Afrikában, akik továbbadtak valamit az iskola kísérletező szelleméből, formakultúrájából és funkcionális szemléletéből, átmentve a Bauhaus mégoly sokat változó és komplikált szellemiségét a második világháború tragédiáját követő korszakba.

¹² Gropiust egy újságíró azzal gyanúsította, hogy jelentős honoráriumot vett fel a problematikusnak bizonyult dessauai Törten lakótelep tervezéséért, ami ellen Gropius tiltakozott, tiltakozását azonban, annak ellenére, hogy az újságíró neki ezt személyesen megígérte, a lap nem közölte le.

KÉPTELEN PARAGONÉ

Kállai Ernő és Moholy-Nagy László vitájáról

„Örömmel teszem közzé Kállai Ernő nagyon érdekes dolgozatát, bár hozzáteszem, nem mindenben értek vele egyet. Emiatt és mert a probléma – festészet és fényképészet viszonya – ma különösen időszerű, szeretnék ezeken a hasábocon vitát indítani erről a cikkről.” Moholy-Nagy László írja ezt 1927 tavaszán az Amszterdamban megjelenő *i10* folyóirat szerkesztőjeként, ugyanabban az évben, amikor a Bauhausbücher sorozat 11. darabja elé, amelyet Walter Gropiusszal szerkeszt, szintén egy bevezető megjegyzést kénytelen beiktatni, melyben hangsúlyozza, hogy a közölt mű, Kazimir Malevics *A tárgy nélküli világ* című munkája, „alapvető kérdésekben álláspontunktól eltér”.¹ Az utóbbi annak az évek óta folytatott küzdelmének újabb megnyilvánulása, amelyet a konstruktivizmus metafizikai-misztikus értelmezései ellen folytat. Az előbbi viszont egy új ellenfél feltűnését jelzi, aki ráadásul – és valószínűleg ez idegesíthette legjobban Moholy-Nagyot – első pillantásra nem is olyan új, sőt nagyon is régi. Már megint a festészet hagyományos kérdései vannak napirenden, gondolhatta, azok a kérdések, amelyeket ő már két évvel korábban véglegesen elintézettnak és meghaladottnak vélt. Legalábbis erre enged következtetni az 1925-ben megjelent első könyvének gondolatmenete, amelyben egyszer s mindenkorra rögzíteni vélte a festészet helyét a művészeti ágak rendszerében: a festészet „színes formaalkotás”, melynek kizárólagos „»témája« maga a szín”, minthogy a fényképezés a fény-árnyék sokkal finomabb árnyalatainak előállítására képes, és ráadásul az ábrázolás számára is „összehasonlíthatatlanul jobban funkcionáló eszközöket” biztosít.²

Miért kezdeményezi akkor egyáltalán a vitát? Miért nem gondolja azt, hogy Kállai írása egy konzervatív ember maradi művészetszemléletének kifejeződése, amit még közzölni sem érdemes, nemhogy vitát indítani róla? Valószínűleg azért, mert érezte, hogy mégiscsak új irányból érkezik ez a támadás, s erre – ezt tekintjük becsületessége jelének – igenis válaszolni kell. És talán azért is, mert szintén érezte, hogy ő maga nem igazán képes válasszal szolgálni rá, így azt remélte, hogy kollégái majd segítenek neki ebben. Hát, nem nagyon segítettek, pedig rengetegen bekapcsolódtak a vitába.³ És ahogy ez már csak történni szokott, a felek nemhogy megegyezésre vagy akár közös álláspont kidolgozására jutottak volna, hanem a vita szinte ki sem bontakozott.

Mi volt tehát az, ami a vita elindítására készítette Moholy-Nagyot? Véleményem szerint két dolog, az egyiket inkább világnézetinek, a másikat művészetelméletinek nevezném.

A világnézeti kérdés semmivel sem jelentéktelenebb, mint a művészetelméleti, még ha nem is jön elő explicit módon a vitában, és ráadásul kettejük közös története húzódik meg mögötte. Kállai volt az első, aki a fiatal Moholy-Nagy művészetéről beszámolt, még 1921-ben a *MA* hasábjain, és nagyon elismerő módon írt róla – Kassák akkori világnézeti és művészettörténeti konstrukciójának megfelelően a dadaizmus káoszából a konstruktív rend felé

¹ Kazimir Malevics: *A tárgy nélküli világ*. Forgács Éva fordítása. Corvina, Budapest, 1986, 7.

² Moholy-Nagy László: *Festészet fényképészet film*. Mándy Stefánia fordítása. Corvina, Budapest, 1978, 7.

³ A hozzászólások és Kállai válasza megtalálhatók Kállai Ernő: *Összegyűjtött írások*. 4. kötet. Argumentum, Budapest, 2003, 240–251.

mutató művészetként értelmezte munkáit. A következő években azonban egyre elégedetlenebb lett a fejlődésnek azzal az irányával, amerre a konstruktivizmust haladni látta, sőt egyre inkább magával a konstruktivizmussal is. Újabb és újabb írásokban sorolja szinte vég nélkül azokat az összetevőket, amelyek hiányoznak ebből a fajta művészetből: az ontológia, a teleológia, a metafizika, a misztika, a dráma és a tragédia, a történetiség stb. Az 1923-ban megjelenő *Korrektúrát* című írásában egyenesen a tisztaság eszméjének és annak a fajta mindent egyneművé tételnek támad neki, amellyel ez a művészet a kollektivitást elérni szándékozik. De még itt sem áll meg, a teljes embert követeli vissza a modern művészet számára, az ember egyediségét és egyéniségét, testét-lelkét, hús-vér valóját, temperamentumát, nemzeti és faji jellegét. Ezeket a gondolatokat és a Kállai által bejárt egész utat Moholy-Nagy is nyilvánvalóan ismerte, valószínűleg ennek köszönhető, hogy a *Festészet fényképészet film* című könyvébe valamennyit megpróbált integrálni belőlük. Ott ugyanis arról beszél, hogy a festészet hagyományosan két területet egyesített magában, a szín megformálását és az ábrázolás megformálását, a kettő között pedig szerinte az a legfontosabb különbség, hogy az első „ég-hajlattól, fajtól, temperamentumtól, műveltségtől független”, míg a második ezeknek a tényezőknél meghatározottsága alatt áll. Ezt nem lehet máshogy olvasni, mint egyértelműen Kállainak – ha nem is kizárólag neki – tett engedményt.

Kállai viszont nem áll meg ezen a ponton sem, hanem még tovább radikalizálódik, és az 1925-ben megjelenő *Új magyar piktúra* című könyvének egész koncepcióját már egyértelműen nemzeti és faji alapokra építi fel. „Bőséges nedvű és dús matériájú hazai természetéről” beszél, amelyből a magyar temperamentum kisarjad „sűrű testi alaptónusában”, így születik meg a „zsírpárnák közé ágyazott ember” a maga „plasztikus egocentrizmusában”, végül pedig így összegzi mondanivalóját: „Faktúránk, viruló színeink, erővel teljes formáink csak úgy dúskálnak a sűrű zamatos matériában, hús-vér ösztöneink eme pompázó festői testté válásában”.⁴ Nevethetnénk persze mindezen, és megjegyezhetnénk, hogy valószínűleg a gyomra diktálta Kállainak ezeket a mondatokat, hiszen amit a sűrű, sötét közegben úszó súlyos, plasztikus elemek címén itt leír, az ahhoz áll legközelebb, amit a jó magyar marhapörköltként ismerünk, és amit neki Berlinben immár hatodik éve nélkülöznie kellett. Ám az embernek mégsincs kedve nevetni mindezen. Kállai mentségére legyen mondva, hogy hamarosan ő maga is ráébredt, merre vezet a gondolkodásnak ez az útja, és le is tért róla, végül pedig 1935-ben hazaköltözött Magyarországra.

Miközben tehát Moholy-Nagy Kállai elveiből bizonyos elemeket integrálni próbált saját elméletébe, addig Kállai is haladt tovább a maga útján, aminek az lett a következménye, hogy már nemcsak a clair-obscur, a helyi színek, a plasztikus formák szükségességéről kezdett beszélni, hanem kifejezetten materialitásról és az anyag sűrűségének, súlyának, fizikai jelenlétének jelentőségéről. Így válik a világnézet művészetelméletté, és így válik számára elfogadhatatlanná Moholy-Nagynak az a megoldása, hogy ezt a bizonyos „ég-hajlattól, fajtól, temperamentumtól, műveltségtől függő” összetevőt az ábrázoláshoz rendeljük, azt pedig egyértelműen a fényképészetnek utaljuk ki feladatul, a festészetet pedig tiszta, anyagtalan színformálássá tesszük. Így érthető meg, miért volt annyira fontos Moholy-Nagy számára, hogy Kállai szövegéről vitát indítson. Nem az utánzás vagy alkotás kérdése volt itt ugyanis a meghatározó, de még csak nem is a kézi vagy gépi alkotásmódé, hanem a műalkotások absztrakt, értsd anyagtalan versus konkrét, értsd anyagi és tárgyi mivoltának kérdése. És ezt Kállai rögtön egyértelműen le is szögezi írásának első két oldalán, nyilván azért, hogy még csak véletlenül se értelmezhesék problémafelvetését e hagyományos megkülönböztetések mentén. Ezzel pedig valóban az elevenébe vág Moholy-Nagynak, aki a konkretizmusra való minden törekvése ellenére, amely tagadhatatlanul jelen van elméleti rendszerében, ezt a konkrétumot vég-

⁴ Kállai Ernő: *Összegyűjtött írások*. 1. kötet. Argumentum, Budapest, 1999, 124., 128., 129. és 131.

ső soron csak a lehető leganyagtalánabb anyagban, a fényben képes megtalálni, amely tárgyalkotásra egyáltalán nem is képes.

Kállainak a festészet védelmében felhozott érvei három tételben összegezhetőek. Az első a legfontosabb, amelyből a másik kettő szinte magától adódik. A tétel úgy hangzik, hogy a fénykép – a festménnyel ellentétben – nélkülözi az anyagi faktúrát. Kállai szavai-val: „[A fényképből] mindkét stádiumában – a negatívban és a pozitívban is – hiányzik a faktúra, hiányzik az optikailag érzékelhető feszültség a kép anyaga és a kép között. A természet arculatát a legkisebb anyagi konzisztenciával rendelkező képletre hozzák, fény-képpé szublimálják”. Ez azért fontos, mert állítása szerint „[E]gy kompozíció legfinomabb látási értékei döntő módon faktúrája tapintási értékeiből következnek: az anyag, a tömeg, a plasztikai struktúra és az anyagfelhordás alkotta felületből”.⁵ Nem egészen világos a számomra, mit akar mondani ezzel az utóbbi megállapításával. Két dolgot jelenthet véleményem szerint a mondat. Vagy azt, hogy a festékekkel borított felszín sokkal finomabb különbségek létrehozására képes, mint a fénykép felszíne, vagy azt, hogy általában a tapintás sokkal apróbb különbségeket képes észlelni, mint a látás. Bármelyiket akarja azonban mondani, szerintem mindenki számára egyértelmű, hogy egyik megállapítás sem igaz. Az első talán nem is szorul magyarázatra, a másodikon azonban nem árt kicsit elgondolkodnunk vagy akár kipróbálnunk, mert valóban hajlamosak vagyunk azt gondolni, amit Kállai állít. Próbáljuk csak ki, és tapasztalni fogjuk, hogy a tapintás, az ujjunk hegye már régen elveszíti megkülönböztető képességét, amikor látásunk még mindig képes különbségeket, és nemcsak színárnyalatbeli, hanem formai, sőt anyagi különbségeket is észlelni egy felszínen. A tétel alátámasztására hivatott érv tehát bukik, még ha ez nem is feltétlenül érvényteleníti magát a tételt, vagyis azt, hogy a fénykép valóban nélkülözi a tapintható anyagi faktúrát.

A második tétel nagyjából Kállai világnézetének folyománya, és úgy hangzik, hogy „[v]alamennyi faktúra elsősorban lelki élmény lecsapódása” (uo.). A megfogalmazás nagyon félrevezető, mivel azt sugallja, hogy itt valami kifejezésesztétikai érvvel állunk szemben, amelyre legjobb példával talán a festői gesztusok szolgálnának. Kállai viszont valójában nem erről beszél. Következő mondata ugyanis így hangzik: „Anyaguk nagyon különböző lehet attól függően, hogy mozaikról vagy falfestményről, hígabb vagy sűrűbb anyaggal végzett festésről vagy valamilyen grafikai eljárással készült munkáról van-e szó”. Majd pedig érvelése lezárásaként azt mondja: „Az ilyen különbségek semmit sem változtatnak a faktúra alapvető jellegzetességén, hogy ti. érzéki-organikus megtestesülés, élő érzékelési központ” (uo.). Az érv tehát tulajdonképpen nem a művész „lelki élményének lecsapódásáról” szól az adott műben, hanem magának az anyagnak a lelki mivoltáról. Kállai későbbi pánpszichizmusa és bioromantikája tűnik itt fel, egyelőre még kifejtetlen formájában, de nem is ez a lényeg. Hanem az, hogy ha minden anyag hordoz magában ilyen lelkeséget, még a mozaik hideg és merev anyaga is, amely ráadásul olyan formával rendelkezik, amely az ábrázolt formákhoz szinte egyáltalán nem képes idomulni, akkor miért ne feltételezhetnénk, hogy a fénykép felszínének is van ilyen lelkesége? Ha a mozaik felszínét képesek vagyunk érzéki-organikus jellegűnek és élőnek látni, akkor nehéz elhinni, miért nem tarthatnánk a fénykép felületét is annak. Ez alapján nem lehet éles határvonalat húzni a fénykép és az összes többi művészeti médium közé. Vagy máshova kellene raknunk a határvonalat, akkor azonban az érv nem lenne használható arra, amire Kállai használni kívánja, vagy el kellene ismernünk, hogy a fénykép is „össze tudja egyeztetni az eszközök nyers anyagiságát a vízió legtörékenyebb szellemiségével” – bármit jelentsen is ez. Mindenesetre nehéz belátni, hogy a mozaik miért tudná ezt jobban megtenni, mint a fénykép. Fokozati különbségről esetleg lehetne itt beszélni, de lényegiről

⁵ Kállai Ernő: „Festészet és fényképezés.” In: *Művészet veszélyes csillagzat alatt*. Corvina, Budapest, 1981, 124.

semmiképpen. Márpedig Kállai az utóbbit teszi. Ha kicsit morfondírozni kezdünk a tételre, az az érzésünk támad, hogy végső soron mégiscsak a kézi és a gépi előállítás különbségéről van itt szó, ahogy ezt Kassák ki is mondja a maga hozzászólásában, kiállva amellett, hogy csak a kézimunka képes valami szubjektív és lelki tartalmat kifejezni.⁶

Kállai harmadik tétele az első érzékelésméleti és a második pszichológiai érvének ontológiai szintre emelése. A tétel ugyanis a festmény és a fénykép *valóságának* különbségéről szól. Nem a valósághoz való viszonyuk különbségéről, ami csupán egy reprezentáció-, tehát ismeretelméleti szempont lenne, hanem arról, hogy ők maguk mennyiben válnak vagy nem válnak önálló és sajátos valósággá. A tétel, mint az előzőekből sejtethető, úgy hangzik, hogy a festmény a maga anyagi megtestesülése által realitássá tesz mindent, bármilyen ideális legyen is az. Ahogy ő fogalmaz: „A faktúra e tulajdonságai révén még a szellemileg legmagasabbra törő festői víziók is közvetlenül bekapcsolódnak anyagi valóságérzékelésünk áramkörébe, mondhatni létünk vérébe ivódnak” (uo.). Ellentétben a fényképpel, amely hiába ábrázol valóságos dolgokat, mégis mindent anyagtalantít, irrealizál, és nem itt lévővé tesz. A fénykép „[b]ármilyen behatóan lopja is elénk a valóság látszatát: ez a látszat lényeg nélküli, súlytalan marad, mint az üveg és a víz tükörképei” (uo.). Eddig nincs sok újdonság a tételben. A következtetés azonban, amelyet Kállai levon belőle, már nagyon is figyelemre méltó. Minőségi különbséget tételez ugyanis a fénykép és a festmény időbelisége között. Hiába állókép mindkettő, állítja, de mivel a fénykép faktúra hiányában nem képes az általa ábrázoltat saját anyagi felszínéhez kötni, ezért még ha a két látott „most” vizuális tartalmában történetesen teljesen megegyezik is, időbeliségük akkor is radikálisan eltér egymástól. A festményhez képest „minden fotókompozíció a térben való feszültségmentes, passzív időzésnek (*verweilen*) hat, bármilyen gazdagon is el van látva a forma statikus, keresztező és összekötő jegyeivel” (127.), amelyek a felszínhez hivatottak rögzíteni. Ez nem egyszerűen azt jelenti, hogy a fényképben mindig ott kísért a mozgás, hogy mindig úgy érezzük, a látvány akár meg is mozdulhatna, hanem egyenesen azt, hogy a fényképen tulajdonképpen telik az idő, csak éppen mindenféle változás, mindenféle „mozgástartalom” nélkül. A fénykép tehát nem elkapott és kimerevített pillanat, nem megállított, időtlenné tett idő, ahogy gondolni szoktuk, hanem éppen ellenkezőleg, a bergsoni tiszta tartam érezhetővé tétele, olyan tiszta idő, amelyben nem történik, nem változik semmi, csupán maga az idő telik. A fénykép tehát Kállai szerint már eleve film, csak éppen „üres film” – nem abban az értelemben, hogy nem jelenít meg semmit, hanem abban, hogy ha meg is jelenít, az események akkor sem mennek előre benne.⁷ A film pedig ebből következően nem állóképek, fényképek egymás után vetítése, vagy legalábbis nem annak kellene lennie, ha ez technikailag megoldható lenne. Ez a fontos filmelméleti belátás azonban a festészet és a fényképezés viszonylatában a lényegen semmit nem változtat. Az ár, amelyet meg kell fizetni a fénykép létrejöttéért, ugyanaz marad: az anyagtalanná válás. „Ilyen szabadon lebegő anyagtalansághoz csak a fotográfia fénykisugárzásai, főleg a tárgy nélküli fényformák juthatnak el. Ezek az alkotások nyilvánvalóan a mozgásra való áttérésre utalnak” (128.) – állítja, majd érthetetlen módon hozzáteszi, hogy „[a] fényképezészet *ilyen lehetőségei* nagy veszélyt jelentenek a festészetre nézve” (uo.). Érthetetlen módon, hiszen éppen most mutatta ki, hogy mire nem képes és nem is lesz soha képes a fénykép vagy a film, és ez biztos garanciát jelenthetne a festészet fennmaradására.

⁶ Kállai Ernő: *Összegyűjtött írások*. 4. kötet, 243–244.

⁷ Jól jelzi Kállai hozzá nem értését, hogy ezzel a kamera szem látásképességét azonosítja az emberi szem látásképességével, ami nyilvánvalóan nem igaz. Ha igaz lenne, akkor – többek között – nem tudnánk olyan pillanatfelvételeket készíteni, amelyek a természetes látás számára láthatatlanok maradnak. Erről beszél Walter Benjamin később *A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában* című híres tanulmánya XIII. részében. http://aura.c3.hu/walter_benjamin.html

Moholy-Nagy nem bajlódik azzal, hogy Kállai érveit alaposabban megvizsgálja, helyette inkább a lényegre koncentrál, Kállai faktúrával kapcsolatos felvetésére. Válasza azonban – valljuk be – nem válasz. Ezzel pedig szinte feladja a labdát Kállainak, amelyet ő viszontválaszában nem is habozik lecsapni. Moholy-Nagy azzal kezd, hogy ad egy nagyon általános definíciót a faktúráról, amely szerint „[a]z előállítási folyamat módja megmutatkozik a kész tárgyon. Ahogy megmutatkozik, azt *faktúrának* nevezzük. Hiba lenne, ha faktúrának csak azt tekintenénk, ami letapintható felület, csak azért, mert a korábbi manuális technikák legtöbbször rendelkezett tapintási értékkel is”.⁸ Ebből bontja ki azután tulajdonképpen választ, amely szerint a fénykép igenis rendelkezik faktúrával, csak éppen *fényfaktúrával*. Kállai elismeri viszontválaszában a fényfaktúra létezését, azután azonban a következőt írja: „a festészeti faktúra, amely az ecsetvonásokból keletkezik, *tapintási faktúra*. Azt állítom tehát, hogy ennek a ténynek a festészet optikai sajátosságára, kivételes optikai elevenségére nézve döntő következményei vannak. Olyan következmények, amelyeket attól lényegesen eltérő alapokon, nevezetesen a fényképezési fényfaktúrában, hiába is keresnénk... Az anyagoknak megvannak a maguk eleven tulajdonságai, a művész alkotómunkája pedig éppen abban áll, hogy ezekből a tulajdonságokból, ne pedig azok ellenében dolgozzon” (248.).

Jól látható, hogy a vitapartnerek – ahogy ez már csak a vitákban lenni szokott – elbeszélnek egymás mellett. Am végző soron Moholy-Nagy az, aki nem válaszol érdemben Kállainak, csupán odaveti elé a fényfaktúra szót, amely ráadásul nem is az ő, hanem a vitában szintén megszólaló Adolf Behne szóalkotása,⁹ és még örülhet, hogy Kállai nem mondja azt, amit a kifejezést megpillantva mondani szeretnénk, hogy de hát ez fából vas-karika! És tegyük hozzá, Kállai érvei tényleg megfoghatták Moholy-Nagyot, talán ennek is köszönhető, hogy a két év múlva megjelenő *Az anyagtól az építészetig* című könyvében annyira fontossá vált számára a tapintás problémája (a vonatkozó illusztrációs anyagok az 1927 őszi és az 1928 őszi oktatási szemeszterből származnak, vagyis a vitát közvetlenül követő szemesztertől kezdődően).¹⁰

De tudott volna-e egyáltalán Moholy-Nagy érdemben válaszolni Kállai felvetésére? A vita itt véget ért, de tényleg feltétlenül véget kellett volna érnie? Próbáljuk meg képzeletben folytatni, legalább egy-két lépés erejéig!¹¹

Előtte azonban egy dolgot mindenképpen érdemes tisztázni. Azt, hogy a vitában valóban három szempontrendszer keveredését látjuk, és talán ez a legfontosabb oka annak, hogy nem tudott rendesen kibontakozni. Ez a három szempontrendszer a következő: 1. az ontológiai – a műalkotások anyagára, anyagi természetére vonatkozó; 2. a gyakorlati – az előállítási folyamatra vonatkozó; 3. az esztétikai – a műalkotás befogadása során működésbe lépő érzékekre vonatkozó. Ahogy láthattuk, Moholy-Nagy a maga válaszában a második szempont felé próbálja eltolni az érvelést azzal, hogy a faktúráat „az előállítási folyamat módjával” azonosítja. Faktúrája ezek szerint annak a műalkotásnak van, amelyikről nem próbáljuk meg eltüntetni előállításának nyomait, azt, hogy mesterséges, „csi-

⁸ Passuth Krisztina: *Moholy-Nagy László*. Corvina, Budapest, 1982, 300.

⁹ És a kifejezést Moholy-Nagy nem is használja többé. Vö. Szilágyi Sándor: *Ecsetfaktúra vagy fényfaktúra?* In: *Anti-fotográfia*. Doktori disszertáció. PTE BTK, Nyelvtudományi Doktori Iskola, 2011, 89.

¹⁰ Moholy-Nagy László: *Az anyag*. In: *Az anyagtól az építészetig*. Mándy Stefánia fordítása. Corvina, Budapest, 1972, 20–92.

¹¹ Innentől kezdve az írásom, ha úgy tetszik, nem művészettörténet-írás, bár szeretném leszögezni, hogy én magam annak tartom. Indoklasként a lehetőségek különböző fajtáinak és azok eltérő létmódjainak kérdésére kellene kitérnem, amire itt nincs elég hely. Mindenesetre egyetlen olyan szempontot sem fogok behozni a vitába, amelyik a korszak alkotóinak és elméletíróinak ne állt volna rendelkezésére.

nált” dolog. Ebben az értelemben pedig bárminek, akár egy irodalmi műnek is tulajdoníthatunk faktúrát, ha például kölcsönzött elemekből épül fel, és így egyértelműen látható, akár kifejezetten jelzett intertextuális kapcsolatokkal rendelkezik. Ez elvben elfogadható (bár a fogalmak devalválódásának tipikus esete, amikor annyira kiterjesztjük jelentésüket, hogy a végén már mindenre, azaz semmire sem alkalmazhatók), szóval elfogadható, csakhogy itt nem ez a voltaképpeni probléma. Hanem az, hogy a fénykép felszínének van-e bármilyen anyagi jelenléte.

Ezért nem szerencsés véleményem szerint, ha a fent említett esztétikai irányban indulunk el Moholy-Nagy definíciójából. A vitára három jelentős reflexió született a közelmúltban, Forgács Éva, Kékesi Zoltán és Szilágyi Sándor értelmezései, melyek közül Kékesi Zoltáné képviseli leginkább ezt az esztétikai irányt. Kékesi ugyanis a „tapintó látás”-ból, vagyis a riegli haptikus látás fogalmából kiindulva értelmezi Moholy-Nagy fotogramjait. Ezt a következőképpen indokolja: a fénykép esetében „a felszín a maga anyagosságában valóságos ugyan, de faktúrahátása, tapintási értékei kizárólag optikai úton állnak elő, azaz az általuk előhívott tapintásérzet csak mediális lehet”.¹² És ebben a megállapításban szinte már benne is van ki nem mondott konklúziója, miszerint ezt a bizonyos haptikus látást éppen azzal az eszközzel nem lehet elérni, amelyik a fényképezés eljárását magát igyekszik a tapintásra alapozni. A kezekről készített fotogramok kapcsán írja Kékesi: „Moholy-Nagy... ezeken a fotókon is megteremtette »a fényátmenetek anyag-talan tisztaságát«, amely »a lebegő térbeliség« érzetét kelti. Ebben a sejtelmesen lebegő térben a kezek elvesztik körvonalait, sajátosan testetlenné válnak, sőt egyes képeken megkettőzött másuk is megjelenik” (41.). És ugyanez a fotogramról általában is elmondható. Kékesi elemzésének tehát az a tanulása, hogy a haptikusság mint esztétikai hatás és az előállítási folyamatnak a fizikai érintkezésre való alapozása között nincs közvetlen összefüggés.

Szilágyi Sándor a másik irányban indul el, az ontológia felé. Először is elismeri a fényfaktúra fogalmának létjogosultságát, de a fogalom értelmét elmélyíti és kibővíti. Sőt, nemcsak a fényfaktúra fogalmát fogadja el, hanem Moholy-Nagy erről adott definícióját is, amely azt az előállítási folyamathoz köti. Ez utóbbinak köszönhető, hogy nála jó néhány olyan tényező is részévé válik a faktúrának, amelyektől én itt most eltekintek (mint például a téma megvilágítása, az objektív optikai adottsága, a felvétel nézőpontja, távolsága stb.). Ám ezek mellett is számtalan olyan tényezőt sorol fel, amelyek tagadhatatlanul meghatározzák a fénykép anyagi valóságát, és az értő szem számára láthatóvá is válnak. Csak néhány példa: a nyersanyag megvilágításának időtartama, a nyersanyag felbontóképessége, a nyersanyag és a hívó kémiai karaktere, a másolási/nagyítási technika, a fényképpapír fizikai tulajdonságai, az utólagos megdolgozás módja stb. Szilágyi, mint fotós szakember, azt állítja, hogy ezeknek az eljárásoknak és adottságoknak köszönhetően a fénykép úgynevezett másodlagos indexikus jellegre tesz szert, amely magával a fényfaktúrával azonosítható.¹³ Mit válaszolna vajon minderre Kállai, akiről Szilágyi minden bizonynyal joggal állapítja meg, ahogy egyébként Moholy-Nagyról is, hogy vajmi kevés ismerete volt a fénykép előállításának eljárásairól? Egyrészt azt, hogy ezt az ellenvetést ő már eleve elhárította tanulmányában, amikor például azt írta: „Megpróbálkoztak már azzal is, hogy a fényképnek a szemcsés papír és a kifinomult másolótechnika révén a faktúra anyagi szempontból élettelibb látszatát adják..., de ezek a látszatformák éreztetik csak igazán a látszólagos azonosság mögött ásitó semmit”.¹⁴ Az „ásító semmi” kifejezés pedig megint csak arra utal, hogy a fényképnek így sem lesz tapintható faktúrája, hiába

¹² Kékesi Zoltán: Az írás és a médiumok „anyag-talan anyagossága”. In: *Moholy-Nagy László – Üveg-plasztika*. Paksi Képtár, Paks, 2011, 35–48, itt 39.

¹³ Szilágyi Sándor: *Ecsetfaktúra vagy fényfaktúra?*, i. m., 95–96.

¹⁴ Kállai Ernő: *Festészet és fényképezés*, i. m., 127.

ügyeskedünk vele akármennyit. Erre viszont Moholy-Nagy mondhatná azt, hogy akkor viszont nem kellett volna elismerni a fényfaktúra kifejezés használatának jogosságát.

És innentől Moholy-Nagy magánál is tarthatná a szót. Visszatérhetne például Kállai viszontválaszának arra a már idézett mondatára, amely így hangzik: „Az anyagoknak megvannak a maguk eleven tulajdonságai, a művész alkotómunkája pedig éppen abban áll, hogy ezekből a tulajdonságokból, ne pedig azok ellenében dolgozzon”. Majd pedig azt kérdezhetné: „De hát nem pontosan azt teszem a fényképezésben, amit te itt elvársz minden művészeti ág képviselőjétől? Talán nem a fénynek mint anyagnak a tulajdonságaiból próbálok dolgozni, nem pedig azok ellenében, vagyis nem rendelve alá a fényképezést az optikai apparátusnak és az ábrázoló funkciónak?” És valóban, Moholy-Nagy már a *Festészet fényképészet film* című első könyvében is azonos létmódot tételezett a pigmentnek és a fénynek („a pigment és a fény anyagáról” beszélt, a fényt pedig „egy újonnan meghódított anyagnak” nevezte¹⁵). Ezért érdekelte sokkal kevésbé a film, hanem helyette inkább a mozi, vagyis a vetítés problémája. A fotogramot tehát csak az első lépésnek tekintette egy olyan folyamatban, melynek során „a fény eddigi másodlagos materializációja közvetlenebbé válik”. „[A] fotogram híd az új optikai alakítás felé, amelyet már nem vászonnal, ecsettel, festékkel, hanem a reflektorok játékával, »fényfreskókkal« fognak megvalósítani” – írja majd két év múlva *A fotogram és határterületei* című tanulmányában,¹⁶ továbbgondolva azoknak a lehetőségeknek a sorát, amelyek már az 1925-ös könyvében is megtalálhatók voltak: a vetítési felületek, a vetítési közegek kérdését és azzal együtt a nézők helyzetének, végső soron pedig a film és a színház egyesíthetőségének problémáját. Ebből születhetne meg a film általa „plasztikus mozinak” nevezett új formája, amelyben „füst- és gőzalakok” éppúgy szerepelnének, mint hús-vér, élő emberek, és amelyben a fény valóban anyagi közegként tudna létezni.¹⁷

Hogyan reagált volna Kállai Ernő egy ilyen ellenvetésre? Valószínűleg két dolgot mondott volna. Az egyik nyilván az, hogy hiába válik itt anyaggá a fény, attól még mindig nem nyújt tapintási érzetet, ahogy a festészet teszi; a másik pedig az, és valószínűleg ez lenne az igazi ellenvetése, hogy ezzel eltávolodunk eredeti problémánktól, vagyis a fényképtől és a filmtől, mert amit kapunk, az többé már nem nevezhető *képnek*. Az elsőre sokkal könnyebb válaszolni, mint hinnénk, a válasz pedig úgy hangozhatna Moholy-Nagy részéről: „Az itt a probléma, hogy a tapintást azonosítod a kézzel való letapogatással, ami azonban csak az egyik változata annak. Az ember a teljes testfelületén tapint, sőt még a testén belül is, a közegekről pedig – a tárgyakkal szemben – tipikusan a teljes testfelületünkön keresztül szerzünk tapintási érzetet. Arról nem is beszélve, hogy a fény anyagisége is így válhat igazán és valóságosan tapinthatóvá, jelesül hőérzet formájában. Márpedig éppen ez volt az, amit a fényképezéstől és a filmtől követeltél.” De mit válaszolhatna a második ellenvetésre? Ez már sokkal nehezebb feladat lenne. Itt is a mozgást, tehát a filmet hívhatná segítségül Moholy-Nagy. Méghozzá talán arra a ma már közhellyé vált gondolatra hivatkozhatna, amelyik a filmfenomenológiában kérdésként megfogalmazva így hangzik: hol kezdődik igazán a film – ahol megmozdul a kép, vagy ahol megmozdul a kamera?¹⁸ A válasz pedig a filmfenomenológia szerint az utóbbi. És mi történik ekkor? Az, hogy a film behúzza a nézőt a saját terébe, a tér innentől kezdve nem előtte, hanem körülötte lesz, ez pedig pontosan olyan tapasztalatokkal jár, amelyek nagyon is felületiek (például a számunkra nem látható testfelületeink kiszolgáltatottságának érzése, a tömegben haladó kamera által keltett haptikus érzet stb.), vagy annál is közelebbiek, mondhatni

¹⁵ Moholy-Nagy László: *Festészet fényképészet film*. 10. és 29.

¹⁶ Passuth Krisztina: *Moholy-Nagy László*, i. m., 302.

¹⁷ *Az új film problémái*. (1930) In: Passuth: i. m., 314.

¹⁸ Vivian Sobchack: *The Active Eye (Revisited): Toward a Phenomenology of Cinematic Movement*. *Studia Phaenomenologica*. Vol. 16. 2016, 63–90.

belső (az egyensúlyérzék megzavarodása, a sebességérzet stb.). De ezek mégsem nevezhetők közvetlen tapintási érzeteknek! – mondhatná erre talán Kállai. Miért, a festményeket tényleg tapogatni szoktad a kiállításokon? – vághatna vissza neki Moholy-Nagy.

Valljuk be, ez az utóbbi válasz, mármint a mozgó kamerára hivatkozó, valóban nem válasz, és azt jelzi, hogy Moholy-Nagy számára a kép inkább legyőzendő akadály volt, mint kiaknázandó kincsesbánya. De vajon nem ugyanúgy a kép felszámolásához vezet-e az, amit Kállai mond? A festmény tárgyiségének és felületi anyagiségének konkretista hangsúlyozása nem számolja-e fel végül legalább olyan mértékben a képet, mint a Moholy-Nagy-féle anyagtalanítás? Valószínűleg igen, és talán ennek közvetlen jeleként lehet értelmezni, hogy Kállai fél évvel a vita után, *Tendencsművészet és fotográfia* című tanulmányában már egészen másképp beszél a fényképezésről – minden korábbi vádja eltűnik, egyetlen fricska marad csak belőlük, az, hogy nem sorolja a művészetek körébe.¹⁹ Innentől kezdve teoretikus írásaiban folyamatosan támaszkodik a fényképre, és mintegy felfedezi az „új látás” lehetőségeit (például a mikro- és makroszkopikus látását *A természet rejtett arcában*). Moholy-Nagy viszont nagyjából kitar a maga elvei mellett annak ellenére, hogy a harmincas évek folyamán szinte másról sem hallani, mint a realizmusok legkülönbözőbb és gyakran leghagyományosabb fajtáiról, hogy aztán a második világháborút követően annál elevebben támadjon fel az általa képviselt új látásmód.²⁰ A vita nem jutott tehát nyugvópontra, csupán ideiglenesen berekesztődött, hogy a háttérben még tovább élesedjen a két álláspont közötti ellentét, és közvetlenül a második világháború után annál több formában újuljon majd ki.

¹⁹ In: Kállai Ernő: *Művészet veszélyes csillagzat alatt*, i. m., 139–145.

²⁰ Ezért fogadható el Forgács Éva ítélete, miszerint Kállai nézetei haladóbbak volt a korszak tendenciáit tekintve. Ha szűkebb időintervallumban tekintjük, ez valóban igaz, ha viszont egy kicsit hosszabb, mondjuk, húszéves időtávot nézünk, akkor már egyáltalán nem. Vö. Forgács Éva: *Egy utópia lebomlása és lebontása. Jelenkor*, 1992. május, 446–450.

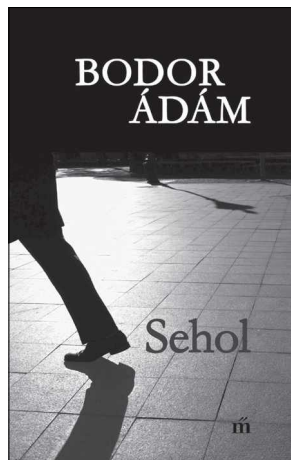
AZ ÉLETMŰ FOLYTATÁSA

Bodor Ádám: *Sehol*

Bodor Ádám életművét már lezártnak hittem – minden elégedetlenség vagy hiányérzet nélkül. Most kései ajándékként hét új novellával jelentkezett. Remek írások.

Hadd mutassak rá arra a nehézségre, amellyel – elképzelésem szerint – meg kellett birkóznia. Sőt, ahogy *Holmi*-szerkesztőként több mint negyed évszázadon át követtem újra meg újra megrekedni látszó, és újra meg újra nekilendülő pályáját, úgy tűnik fel, hogy mindig is ezzel birkózott: előző műveivel, életműve addigi darabjaival. Mindenki, aki olvasott már Bodor-prózát, tudja, hogy milyen markáns, különös, szorongató, titokzatos világot épít egy-egy jól definiált, mégis nehezen meghatározható területen – határvidéken, körzetben, elkülönített negyedben, világtól elzárt helységben, telepen –, ahol megint csak szigorúan definiált, de kevésbé kifejtett szabályok uralkodnak, amelyet idegen, és ezért különösen hangzó nevű hősei hol betartanak, hol szándékosan-szándéktalanul, de mindig végtelenül passzív módon áthágnak. A legkülső felülettől a mélybe követve elbeszélői eljárását mindenütt a meghatározottság és meghatározatlanság ellentétének költői játékaival találkozunk, amelynek eredményeképpen egy sok tekintetben szinte túldefiniált világban találjuk magunkat, amelyről azonban olyan kevés az információnk, hogy fantazmagóriának tűnik. Az utóbbi miatt szokták értelmezői a latin-amerikai mágikus realizmus analógiáját segítségül hívni, az előbbi miatt – kissé indokoltabban – Kafkát. Csak kissé, mert ugyan a szigorú, de föl nem fogható szabályozottság valóban karkai – „kafkaeszék” – vonás, de Bodor hősei ki vannak vetve az univerzumból, ami történik velük, túl van jón és rosszon, túl van a katasztrófán. Idejük a „végnapok”, s helyük – ha nem hangzana Bodorhoz nem illően túl szépen, akkor azt mondanám Pilinszkyvel, hogy a „világvégi kutyaól” – a *sehol*.

Claude Lévi-Strauss, a nagy etnológus hosszú élete alkonyán kiadta brazíliai albumát, korai felvételeit az Amazonas-vidék civilizációtól elzárt, primitív indiánjairól, s kommentárjában megírta, hogy ezek a „vadak” nem a civilizáció kezdetén álltak – ahogy várhatnánk –, hanem a végén: egykori dél-amerikai magaskultúrák leszármazottjai. Ez a felvilágosítás, amióta csak olvastam, borús gondolatokkal tölt el Európa távoli jövőjével kapcsolatban. Am bárhogy is legyen, Bodor világa, ha egyáltalában elgondolhatjuk mozgásban lévőnek, ilyesféle végkifejlet felé tart. Nincsenek már tétjei, alakjainak alig van akarata. A kelet-európai diktatúrák ízei, észjárásai, magatartásformái, mondásai még fölismerhetők, de csak rendkívül messziről. S ebben a poszthumán világban visszaveszi uralmát a vegetáció, a táj, méghozzá olyan erővel, hogy a lepusztult emberi lakhelyek, sőt, maguk az



Magvető Kiadó
Budapest, 2019
154 oldal, 3499 Ft

emberi testek és arckok is tájakká változnak. Ennek a tájbrázolásnak a végtelen gazdagsága, tömörsége és pontossága, párban a poszthumán sorsok iránti nagyszabású írói részvétlenséggel jellemzi Bodor bámulatos művészetét.

Most térek vissza ahhoz a nehézséghez, aminek megvilágítását ígértem. Mindannak, amit az imént összefoglaltam, az egyik következménye, hogy Bodor Ádám igen könnyen parodizálható. „Mint azt André Bodor később a saját novellájából megtudta, a fülüknél szépen összenőtt ikrek dél körül kacásztak be Aedra főterére. A vend hegyivadászok éppen az új tömegsír felavatására készülődtek García Kafka lovasszobra előtt. – Mi lenne ez, ha meg nem sértem? Tudja, nem szeretek sötétben tapogatózni – kérdezte André Bodor Suka Majmonidesz tábornokot, annak a Béla Majmonidesznek az utódját, aki nemrég benzinen fürdött a Sligovica hágónál” – írta Bán Zoltán András a *Gyula Bösendorfer füle* című paródiájában. Nem hinném, hogy a könnyű parodizálhatóság önmagában lényegeset mondana az íróról – Ady, Füst Milán, Pilinszky, Juhász Ferenc, Esterházy Péter –, hiszen a paródia konkrét kritikai műfaj, de a szerző számára fölveheti az akaratlan önparódia veszedelmét, s Juhász Ferenc számos versének olvastán ez nem is joggal ellenvetés. Tudva-tudatlanul Bodor is ezzel a problémával bajlódhatott.

Megoldása meglepő. Új novelláiban visszatér, ami főműveiben – rövid szövegeiben is – elmaradt: a cselekmény. Vagyis alakjaival, ha nagyon is csökkent formában, de nemcsak megeskí valami, aminek kimenetele, érvényessége, súlya rejtélyesen átláthatatlan, hanem valamit – akaratuk révén – ők is mozdítanak az eseményeken. Korábbi jelentős műveit nehéz lenne elmesélni, mert a fordulatok nem álltak össze történetté. Most néhány mondatban összefoglalhatjuk. Egy asszony váratlanul meghal; haja, szeméremszőrzete csomókban hullik ki. A halottkém későn veszi észre, s már kitöltötte az igazolást „szívstoppra”. Noha tudja, hogy ilyen tüneteket egy kutyaméreg okoz, amit gypmesterek tartanak (a férj a révészség mellett ezzel foglalkozik), csak legyint, és nagy mázlistának nevezi a férfit (*Parasztkíva*). Egy mészégetőtelep tulajdonosa a munkásokra bíz egy körözött férfit, hogy bújtsák tavaszig. Rosszul lesz, egyre rosszabbul, s hiába könyörög átkozódva, hívják a katonákat, hogy feladhassa magát, a mészégetők tompa érzéketlenséggel tartják magukat a tulajdonos utasításához, s hagyják meghalni (*Hekk*). Így folytathatnám, de nem teszem, mert érzem, hogy ezek az összefoglalók szinte semmit nem mondanak el a novel-lákról. Továbbra is a közeg a fontos, a kihagyás, a ki nem mondás. Továbbra is Románia képzelt vagy valóságos, multikulturális – vagy inkább multikulturálatlan – vidékein járunk. S ha a jól ismert Bodor-féle *in medias res* indítások helyett olykor klasszikus történetmesélő indítást látunk, a második mondatban máris ott van a prózájára jellemző „homályos fenyegetés”: „Ez a történet a nyári portyázás vége felé, egy átlagosnak ígérkező hétfői nap reggelén kezdődött, amikor Leordina határában táboroztunk. A falu nevéből, bár portái barátságosak, tiszták, és bizonyára vendégszerető, békés természetű emberek lakják, első pillanattól valami homályos fenyegetés áradt. Egy hely, amelyet talán jobb lett volna nem útba ejteni, valami ilyesmi” (*Leordina*, 71.).

Továbbá megmarad az alakok érzéketlensége, tompultsága, fásultsága, a szegénységnek és a szolgaságnak az az elegye, amely gyermeki felelőtlenységben tartja a szereplőket, akik nem képesek átlátni helyzetüket, mérlegelni tetteiket és azok következményeit, nem képesek érezni és gondolkodni, noha ölnek, csálnak, denúciálnak. Nincsenek erkölcsi képzetek, nincs világnézetük. Bizonyos – nem dehumanizáló! – értelemben vég-lények, végítélet utáni emberek, akiknek vegetálását az író hideg tekintettel nézi. Igaz, ez a szál, amely összefűzi e novellákat Bodor korábbi műveivel (és figyelemre méltó módon egy másik mester, Tarr Béla filmjeivel), némiképp ellentmondásba kerül a Bodornál újdonságot hozó (más tekintetben viszont az addiginál hagyományosabb) történetmondással. Feltűnnek könnyedebb fordulatok, például egy párbeszéd a *Leordinában*, amelyben a női alak felkínálja magát szeretője testvéreinek, amihez aztán visszatér a történet a végén.

A *Pitvarszk* című elbeszélésben nemcsak egy szerelmi együttlétnek, hanem a kapcsolatnak is véget vet a féltékenység arra a nőre, aki elhagyta a férfit, és most meghalt. Megjelenik a nem racionalizálható elem a *Milu* című börtön-történetben, ahol az egyik rab médium-képességei olyannyira felbőszítenek másik két rabot, hogy egy konyhai bárdal levágják a haját, s ez csodás módon a halálához vezet. (A haj, a szőrzet motívuma egyébként három történetben is feltűnik: itt, az említett *Paraszkvá*ban és a *Leordiná*ban, ahol a hősök haját gyűjtene a parókakészítőnek.)

A nyitó- és a zárodarab elkülönül a többitől. A *Matterhorn mormotái* talán inkább tárca-novellának nevezhető, amelyben egy tudós vívódik, hogy kikérje-e a papírjait, azaz igyekezzen-e megtudni, kik voltak a besúgói. Megjelenik az analógia a tudós által vizsgált állat, a mormota mint „célszemély” és saját maga között, de nem hinném, hogy ez nagyon messzire vezetne. A *Rebi* című novellában egy közelebről meg nem határozott robbanás szétugrasztja az öreg házaspár kecskéit, s az asszony utánuk ered. A hatóságok pincébe terelik az embereket, a szomszéd család, akinek nincs pincéje, átjön, s retteg a radioaktív (?) esőtől és hótól. Az asszony csak nem érkezik vissza. Viszonyukról – az író szokásos tömörségével és sűrű hallgatásaival, de mégis, mint az alábbi idézet mutatja, a szokottnál kissé beszédesebben – annyit tudunk meg, hogy éppen kibékültek egy többhetes harag után. „Egyik pillanatról a másikra történt, hirtelen egymásra néztünk és elmosolyodtunk. Egyszerre fáradtunk bele a haragba. Fel volt húzva bennünk a harag órája, akkorra éppen lejárt. Nem csoda: Rebi meg én! Annyira összenőtt a lelkünk, hogy nálunk az ilyen dolgok titkos belső vezénylésre történnek. Akkor már nem is nagyon volt mit mondani, szavunk nem volt egymáshoz: kibékültünk és kész. Kimért csend ereszkedett közénk.” (146.) A történet feszültségét a férfi ki nem mondott aggodalma táplálja, s ezzel megjelenik Bodor világában a szeretet.

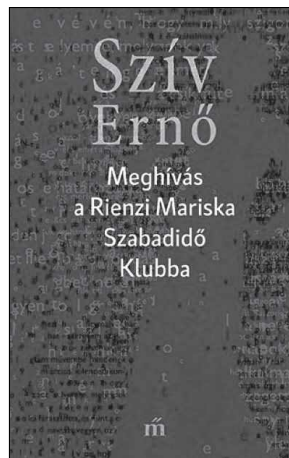
A SZÍV TINTAFOLTOS HAZÁJA

Szív Ernő: Meghívás a Rienzi Mariska Szabadidő Klubba

Szív Ernő, miután megtanította, hogyan csábítsuk el a könyvtároskisasszonyt, megismerttetett bennünket összegyűjtött szerelmeivel, illetve leleplezte, kifélék, mifélék az irodalom ellenségei, ezúttal szabadidő klubba invitálja olvasóit. Rienzi Mariskáról, a klub névadójáról rövid úton – már a fülszövegből – megtudhatjuk, hogy Ady Endre egyik kevésbé ismert szerelme volt, afféle „hivatásos”, aki leginkább azért nem merült teljesen a feledés homályába, mert tőle kapta el a vérbajt a költőfejedelem. Innentől a naiv olvasó joggal számíthatna arra, hogy a kezében tartott könyv szaftos irodalomtörténeti pletykák frivol kis gyűjteménye, csupa női intrika és férfias összekacsintás, csupa könnyedség és humor. Ám – bár nem állítanám, hogy Szív írásművészetétől merőben idegenek lennének ezek a vonások – aki olvasta már Darvasi hírlapíró alteregójának egynéhány „kis színesét”, az nem lehet ilyen naiv, annak tudnia kell, hogy ezekben a tárcákban Kosztolányi szellemében mindig ott bujkál a mélység és sekélység egymást feltételező, bonyolult játéka.

A szerző meghívása tehát erre a nagyon is komolyan veendő játékra szól: játsszuk el, hogy ott álltunk Juhász Gyula vagy Ernst Lajos mellett a hídon, mikor le akarta vetni magát, csináljunk úgy, mintha beleláltunk volna a börtönben Karády Katalin fejébe, tegyünk úgy, mintha egy elfelejtett verssornak halálos tétje lenne. Persze miért is ne volna? Legalábbis a *Meghívás...* elbeszéléseiben – mint a legtöbb Darvasi-szövegben – a szónak, a költészetnek rendkívüli ereje, jelentősége van: életben tart, legyőzi a feledést, s éppúgy lehet szerelmi ígéret, mint a legsúlyosabb átok. Sőt, ennél is jóval több, de erről később.

A kötet borítóján egymásra íródó, egybemosódó mondatfoszlányok, szavak, kőszabványok kavarognak – ahogy a sorozat előző darabja, *Az irodalom ellenségei* címlapján is –, ezúttal azonban a figyelmes szemlélő számára halványan kirajzolódik egy csípőre tett kezű nőalak körvonala, utalva arra, hogy a tárcanovellák elbeszélői jórészt a gyengébbik nem képviselői közül kerülnek ki. Ami nem pusztán azért érdekes, mert a korábbi Szív Ernő-kötetekhez képest a szerzői alteregó mint szereplő itt háttérbe szorul, hanem sokkal inkább azért, mert a magyar irodalom nagyjait – például Csokonait, Karinthyt vagy Kosztolányit – külső, de közeli, s így természetsszerűleg elfogult szemszögéből láttatják ezek a rövid, frappáns karcok. Szeretők, feleségek, özvegyek belső monológjai mutatják fel új, gyakran igen ambivalens fénytörésben az ismert vagy ismertnek vélt portrékat. Tematikáját tekintve részben tehát hasonló vállalkozásról van szó, mint mikor Nyáry Krisztián (bevallottan a színvonalas szórakoztatás igényével) *Így szerettek ők* című sorozatában megírta a magyar irodalomtörténet közismert – vagy éppenséggel az iskolai tananyagban jószándékú kép-



Magvető Kiadó
Budapest, 2018
458 oldal, 3499 Ft

mutatással takargatni igyekezett – szerelmi ügyeit, magánéleti bonyodalmaikat. A *Meghívás...* történetei azonban egyfelől sokkal szűkösebbek, másfelől jóval tágasabbak ennél, ugyanis egyrészt rendkívül szubjektívek (és ezzel összefüggésben leplezetlenül fiktívek), hiszen rendszerint egyes szám első személyű elbeszélőkkel van dolgunk, másrészt viszont az adott hős, a konkrét történelmi személy inkább mintha csak ürügy lenne arra, hogy az író élénk színekkel, lendületes mozdulatokkal felvázoljon egy-egy furcsa vagy megrázó élethelyzetet, karaktert, állapotot.

Darvasi László a tavalyi könyvhéten úgy fogalmazott, hogy „alternatív arcképek” ezek az írások, de akár azt is mondhatnánk, hogy új keretbe helyezi az ismert íróportrékat. Ugyanis a kötet oldalain meg nem nevezett valós személyek legtöbbször könnyedén azonosíthatók, és a tények szintjén semmi olyasmi nem derül ki ezekből az elbeszélésekből, amit ne tudhatna meg bárki pár perces keresgélés után az interneten, de nem is ez a fontos, nem ezért veszünk kézbe egy tárcakötetet. Hanem a forma és a stílus kedvéért. Mert Szív Ernő felfedez, felemel és megformál olyan mellékesnek tűnő mozzanatokot, apró részleteket, melyek mellett mi észrevétlenül elsétálnánk. Szép Ernő viseltes, ám meglepően reflektív kabátjának megfogalmazásában: „[e]lgy, kettő, száz, meglátni minden pihét, repedést, fodrot, balszeget. Elmenni mindenhová gyalog. Más helyett is érezni, sírni” (146.). És ahogyan az egyik legsikerültebb novella címszereplője, Ernst Lajos is vallja: „Mert a múlt úgy van, hogy meg kell találni. Föl kell fedezni. De nem elég egyszer fölfedezni, mert amit fölfedeztél, azt holnap újra fel kell fedezni, és holnapután is” (104.). A fellelt relikvia pedig csak akkor válik láthatóvá, mások számára is értékké, ha formát kap – ezért lát a műgyűjtő Ernst nemes életcélát a mások által csak üzletelésnek tekintett munkában: „Mindig is egy nemesebb, hősi, nagyszerűbb világ foglalatára akartam lenni. Hősnek lenni, voltaképpen formának lenni” (102.).

Emellett az áttételes, szép és kissé patetikus művészi hitvallás mellett van egy explicitebb, rezignáltabb ars poetica is a kötetben, mindjárt a mottóként szolgáló Borges-verset követően. Explicit, mert néven nevezett, ugyanakkor a csonka címadás – *Ars p* – magában hordozza a visszavonás avagy szándékossá befeszítettség gesztusát is. Ez az első ciklus elé helyezett, így egyfajta előhangként is felfogható írás hangvételét tekintve olyan, mintha Kosztolányi *Boldog, szomorú dالának* parafrazisa lenne: „Éltem valamennyi buckát, kavicsot és utcasarkot, mára nyilván elegendőt, állt utamba fűszál, hegy, gondolat. [...] Derűs gyerekkorom volt, s bár nem gondoltam volna, a felnőttkor is az lett, nem túl bonyolult, nem túl izgága, haladt minden a maga útján, zörög a zsebemben apró, kocog üveggolyó, és néhányszor, nem sokszor, sikerült fogpiszkálómra tűzni a Napot” (7.). Csakhogy a boldogsággal szemben itt nem a szomorúság, hanem a félelem áll, és valójában nem is annak ellentétéként, mint inkább feltétele gyanánt: „A boldogság az is, hogy félni kell” (7.). Ez a más Darvasi-művekből (lásd például a *Taligás* című regényt) már ismerős ontológiai szorongás aztán határozottabb körvonalakat ölt a szerző önkritikus megjegyzéseiben, mikor arról beszél, hogy voltak „futtában”, „bal kézzel” írt munkái is: „[v]állaltam sok pontatlant, ferdét is. Amit nem kellett volna. Ami másé volt, amit csak szerettem volna. Különböztetést akartam mindig, hogy egy legyen közületek. Hogy olyan is legyenek, meg legyenek más is. Ezt akartam, bent is lenni, ki is válni” (8.). [kiemelés tőlem – P. K.] Ez a kettős, paradox vágy pedig éppúgy vonatkozhat az írók, költők szűkebb körére, mint általában véve az emberiségre.¹

A *Meghívás...* első ciklusának címe – *A patikus és a víz* – a saját korában meg nem értett, művészetében alulértékelt Csontváry Kosztká Tivadarra utal, s ezzel mintegy visszamutat az *Ars p* utolsó előtti mondatára: „Nem baj, hogy nem érti mindenki” (9.). Mielőtt azonban megtudhatnánk, hogy a szegedi nagy árvíz idején miként vett részt a mentésben a gyógyszerészből lett festőzseni, legelőször is különös víziót tár olvasója elé a szerző a

¹ Kosztolányi említett műve mellett József Attila *Kész a leltár* című verse juthat erről eszünkbe: „Ha félttem is, a helyemet megálltam – / születtem, elvegyültem és kiváltam.”

magyar honfoglalásról. A *Verecke, aprópénz* című novella különböző idősíkok és nyelvi regiszterek meglehetősen kaotikus elegyítésével meséli el, miként vonulnak be a magyarok a Kárpát-medencébe, miközben elbeszélőnk leszögezi: „Nincsen haza” (15.). Az örökös otthontalanság érzetét erősítik a jelenkori kivándorlási hullámra való utalások is,² illetve Domonkos István *Kormányeltörésben* című klasszikusának megidézése, melyet egy kisfiú szaval, míg el nem tapossa a hömpölygő tömeg. Egyébként ebben a honfoglaló emberáradatban furcsamód szinte mindenki alanyi költő: „Ők meg, a magyarok, ezer, százezer költő, falusi dalnok, igric, slammer és rímevő Savanyú Jóska csak jöttek, özönlöttek, hozták, amijük volt” (21.).

Tehát, ahogy a fülszöveg is mondja, „a magyarok mind költők”, de az olvasó nem sokáig lubickolhat az ebből fakadó büszke, hazafias öntudat langymelegében, mert a következő néhány elbeszélés vagy azt tárgyalja, hogy micsoda utolsó gazemberek a poéták (*Édesapám énekel; Sommer Jánosné*), vagy éppenséggel arról tesz tanúbizonyságot, hogy „az is bolond, aki poétává lesz Magyarországon” (*A mandulafa; A Csokonai-tétel*) – ahogy azt *A méla Tempefőiből* oly régóta tudjuk, tudhatnánk. Sőt, olybá tűnik, nemcsak íróembernek nem érdemes lenni erre felé, de az ő műzsájuknak talán még annyira sem: a Vajda Julianna (Lilla), Szendrey Júlia, Klima Ilona, Rienzi Mariska és Sárvári Anna életéből felmutatott kis sorstörödékek legalábbis ezt mutatják. Ami igazán megrendítő ezekben a hol külső, hol pedig belső nézőpontból közvetített történetekben, az nem is annyira a felsorolt nőalakok életútjának többé-kevésbé tragikus végkimenetele (szegénység, magány, öngyilkosság), hanem az a józan, őszinte belátás, amellyel ezek a szeretők, házastársak, messziről csodált ideálok tudomásul veszik, hogy nem ők számítanak. Hogy a hozzájuk írt versek valójában nem róluk szólnak, hogy az ő hús-vér valóságuk csak eszköz, ürügy, katalizátor, és hogy tulajdonképpen bárki más is lehetett volna a helyükben. Ezt a felismerést a legpontosabban Radákovich Mária fogalmazza meg – immár a *Séta az Űllői úton* című ciklus róla nevezett novellájában –, talán azért, mert ő az, akinek a súlyos beteg Kosztolányi oldalán nemcsak a féltékeny feleséggel kell farkasszemet néznie, hanem magával a halállal is. „Nem hihetek többet annál, hogy én csak aprópó vagyok. [...] De hát lát is engem? Vagyok én neki? Dehogy vagyok. Kérem szépen, ebben az elvetemült, pompás színjátékban bárki műzsa lehet. Lehetett volna. Csakhogy én lettem az. Szerencse, fátum, csoda tudja...” (115–116.) Mária érzelmi intelligenciáját dicséri, hogy képes különválasztani Kosztolányi magánemberi, illetve írói erkölcsi felelősségét: „[h]át a nagy, a velejéig nagy költészethez nem gyávaság, esendőség, pokolfürdés kell-e, félni a haláltól, mint egy gyerek, meglopni a szerettedet, mint őt, a szegény Ilonát, engem, a kisálmodót hitegetni?” (118.)

A kötet második ciklusának a fentebb idézeten kívül több kiemelkedő darabja is van: a már emlegetett *Ernst Lajos* vagy a Krúdy feleségét megidéző *Fényes úr* című írások mind felépítésüket, mind pedig jellegzetes keserű hangvételüket tekintve a Szív Ernő-féle tárcairodalom legjavát reprezentálják. Úgy tűnik, ebben a korszakban, ezen a területen mozog a legotthonosabban Darvasi önálló életre kelt doppelgängere, vagy úgy is mondhatnánk, ez áll neki a legjobban: a magyar irodalmi, művészeti közélet századfordulós századeleji világa, melyhez hézagmentesen illeszkedik Szívnek a nyugatos hagyományok jól felismerhető jegyeit magán hordozó stílusa.

Első elbeszélésével még ehhez a világhoz kapcsolódik a *Meghívás...* következő nagy egysége, de *A zöld tinta kiapadt* legtöbb novellája már a huszadik század második felében játszódik. Előkerül ezeken az oldalakon Márai Sándor, Páskándi Géza és Tandori Dezső is, találó és plasztikus skiccekben rajzolja meg alakjukat a szerző, mégis, számomra a ciklus legemlékezetesebb írása *A költő és a börtönőr felesége*, melyben az '56 környékén feltehetően

² „Családok szakadnak szét, mint a kendő. Nő ment, férfi maradt. Vice versa. Integtetnek egymásnak a testvérek, sírnak, küldök képeslapot, hívlak, chat, Skype, Londonban kurva drága a metró, késsel, savval dolgoznak az utcafialok. Dánia jobb!” (17.)

politikai okokból bebörtönzött író arra kéri zárkája őre, hogy vessen papírra feleségének egy szerelmes verset az ő nevében. A mű elkészül, de túl jó ahhoz, hogy a csel hitelesnek tűnjön, ezért a börtönőr kérésére a költő fokról fokra átírja, szándékosan elrontja versét. Mikor szabadulását követően a férfi merő kíváncsiságból felkeresi az időközben megözvegyült asszonyt, a nő a férjének tulajdonított rossz vershez ragaszkodik, tudni sem akar az immár kötetben is megjelentetett eredetiről és legfőképpen az igazságról – érthető módon fontosabb számára az egykori hitveshez kötődő emlék. A történet maga persze egyszerű, és csak egy paraszthajszál választja el a giccstől, azonban rámutat arra, mennyire relatív egy mű eszmei értéke, ha egyszer voltaképpen jelentőségét nem immanens módon tartalmazza, hanem a mindenkori befogadó viszonyulása határozza meg.

A *Feleségemmel az ágyban*, illetve az *Amikor a szomszédba átszáll* című tárcák kissé kilógnak a ciklus többi darabja közül; előbbi annyira, hogy nem is nagyon érthető, miért került be egyáltalán ebbe a kötetbe, utóbbi viszont csak annyiban számít kakukktojásnak, hogy nem egy konkrét szereplőre vagy történetre épül a szöveg, hanem egy szellemes metonímiára. A 'labda' behelyettesítése a 'vers' szóval első ránézésre sima képzavarnak hat, de tovább olvasva egyre inkább világossá válik a játék, működni látszik az ötlet. Ráadásul eszünkbe juttatja *A titokzatos világválogatott* című Darvasi-opust is.

A kötet zárófejezete igen találó címet kapott: *Aktuális kavicsok*. A jelen, illetve a közelmúlt apró-cseprő eseményeit, többnyire szubjektív aktualitásait úgy szórja olvasója elé a szerző, mintha gesztusával azt mondaná: „tessék válogatni”. Megemlékezik Baka Istvánról és Esterházyról, fiatalabb és idősebb pályatársakról, kéznél lévő barátokról és elfeledett olvasói levelekről. Bizonyára mindenki megtalálhatja a maga „egyetlen” és „elvezíthetetlen” kavicsát, mint ama bizonyos tengerpartot járó kisgyerek,³ mégis úgy vélem, ezekben az írásokban a kelleténél valamivel hangsúlyosabb a szerző életére, hétköznapjaira vonatkozó referencialitás, s így olykor hiába a stílus és a megformáltság, a mondatokon átüt az esetlegesség és a banalitás.

A kötetet egy sajátos epilógus zárja, az *Amikor elmentek a magyarok*, mely a *Verecke, aprópénz* párdarabjaként keretes szerkezetbe foglalja a majd' félszáz tárcanovellát. A könyv korábbi történeteit kommentáló, kiegészítő, adott esetben lazán összefoglaló írásban a külhonból visszaérkező elbeszélő megdöbbenve tapasztalja, hogy szülőföldje kietlen és elhagyott, egyedül egy gondnokot talál, aki arról tájékoztatja, hogy a magyarok mind elmentek, új címüket nem hagyták meg. De a férfi bizakodó: „ha elmennek, előbb-utóbb visszajönnek” (256.). És valóban. Némi iddogálással töltött bizonytalan várakozást követően feltűnik az első hazatérő honfitárs, éppen az a fiú, akit az első novellában eltapostak Vereckénél.

Együtt van tehát kezdet és vég, halál és feltámadás, bevonulás, kivándorlás, majd a visszatérés – beigazolódni látszik a fülszöveg állítása: „Szív Ernő legújabb könyvében nem kisebbre vállalkozik, mint hogy megírja a magyarok történetét”. Valójában azonban nem történelmi, hanem irodalmi alakok és események töltik ki a könyv oldalait, Janus Pannoniustól a kortársakig, azaz a *Meghívás*... nem kevesebbet állít, mint hogy a magyarok története valójában a magyar költészet története. Innen visszatekintve pedig világossá válik, miért bír Darvasi szerint olyan különös erővel a vers, miért tulajdonít a szerző akkora jelentőséget minden leírt szónak. Aki tud olvasni a sorok között, annak számára láthatóvá lesz, miként íródik át az első elbeszélés állítása – „Nincsen haza.” – Márai Sándor sokat idézett mondatává: „Nincs más haza, csak az anyanyelv”.⁴

Jövünk, megyünk, visszük magunkkal.

³ Lásd Pilinszky János: *Egy szenvedély margójára*

⁴ Márai Sándor: *Napló 1968–1975*

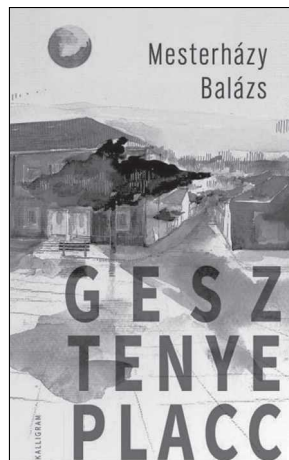
AZ ELBESZÉLÉS NEHÉZSÉGEI

Mesterházy Balázs: Gesztenye placc

A Gesztenye placc mint fiktív tér a vállaltan túlrajzolt figurák, a szépirodalmi hagyományok és a különféle bölcseleti belátások találkozáshelye, valódi köztesség, ahol minden megtörténhet, ugyanakkor semmiről sem szerezhetünk teljes bizonyosságot. Akárhogy is, meglehetősen nehéz *nem* metapoétikusan olvasni azokat a szöveghelyeket, amelyekben a hagyományra vagy az írásaktusra vonatkozó reflexiókat találunk. Az egyik ilyen az a kikacsintás, amelyben a *Neuron* című novella narrátora arról beszél, hogy „vastag hagyományban tempózik ilyenkor az ember” (20.). A *Geszténye placc* mint kötet ugyanis nemcsak a falu- és kocsmapróza szerteágazó hagyományvonalaira fűződik fel, de az ismeretelméleti és posztmodern esztétikai elgondolásokat is bőségesen igyekszik hasznosítani. Egy ilyen, a szöveg által is jelzett gazdag hagyományban tempózni meglehetősen nagy vállalás: a megelőzöttség tudatára adott válaszokban rejlő jó adag humor és ironia nélkül alighanem sikertelen próbálkozás lenne. Mesterházy prózája azonban eredeti megoldásokat talál a bevett klisék újramondása helyett.

A kötet a *novellaregény* műfajmegjelölést választja magának, ezzel megnyitja és garantálja azt a tradíciót, amely önmagát az átmenetiség terébe utalja, mert egyes szövegfolyamokat a novelláskötet és a regény közé helyezve novellafüzérként, egy regény töredékeként vagy mozaikjaiként határoz meg. A főszöveg előtt olvasható szócikkek pedig, amelyek a Jink (Gyök) szó és alakváltozatai jelentését pásztázzák a különböző nyelveken és nyelvváltozatokban, azt a poliszémiát előlegezik, amelyet a kötet a maga széttartó, esetenként egy fejezeten belül is narrátorokat váltogató, olykor egyes szám első, máskor egyes szám harmadik személyű elbeszéléstechnikájával képez meg. E technika metaforája a kaleidoszkóp, amely a kötetben – ismét metapoétikus elemként – kétszer is előfordul (16., 159.). A *novellaregény* visszatérő motívuma emellett a csillagos ég, amely, emellett, hogy egy helyen egyértelműen felidézi „a csillagos ég felettem és az erkölcsi törvény bennem” kanti gondolatát, a fényt mint a megismerés optikai metaforáját is játékba hozza, szervesen kötve azt a szövegbe-lyi igazság körvonalazásának nehézségeihez.

A szöveg építkezését tehát a polifónia határozza meg, az egymást így módosító, pontosító vagy éppen kioltó szövegek az elbeszélés ottliki nehézségeire, a valóság rögzíthetlenségére, közvetíthetlenségére reflektálnak. (Nem véletlen a Bébé nevű figura felbukkanása sem a kötet szövegtájjain: ő ráadásul szépirodalmat ír.) A valóság pontos letapogatásának lehetetlensége itt nemcsak poétikai vagy ismeretelméleti játék, hanem a falusi pletykák létmódjára fókuszáló megoldás is: az egyik fejezetben minden narrátor azt állítja, ő talál-



Kalligram Kiadó
Budapest, 2018
230 oldal, 3500 Ft

ta meg a halott Kende Tamást, később egy fővárosi orgia szüzséjét pedig mindig aszerint alakítják, hogy éppen kinek a barátnője van jelen a történet elmesélésekor. Itt könnyen eszünkbe juthatnak Grecsó Krisztián falutörténetei, különösen a *Pletykaanyu* című novelláskötet címadó darabja. Az igazságot felülírja a mese, a sztorik egymásba indáznak, igazságértékük a mindenkori történetmondó sajátos igazságává válik.

A fülszöveg Bohumil Hrabal, Tar Sándor és Esterházy Péter nyelvi univerzumának megidézését ígéri, és bár az impozáns névsor inkább működik védjegyként, mint feltételez szerves poétikai kapcsolatot, reményeiben az olvasónak így sem, úgy sem kell csalatkoznia. Hrabal neve ugyanakkor talán túlságosan is sokszor kerül elő a szövegben, itt a kevesebb biztosan több lenne, mert enélkül is tökéletesen lehet érezni, amikor olyan jelekkel találkozunk, amelyek a cseh mester világának hatását keltik. Mindez azonban nem erőltetett pastiche vagy paródia, inkább csak egyes figurák, történetek működnek úgy, mintha Hrabal könyveiből léptek volna át a Gesztenyefa presszó előtti térre. Esterházy nevének említése a nyelvjátékok sokasága miatt releváns a kötet vonatkozásában, persze, ez ügyben számos más alkotó is citálható lenne, Tar pedig a groteszk, karneváli nevetésbe hajló kocsmái jelenetek, valamint néhány jellegzetes Tar Sándor-i mondat nyomán villanhat be sokaknak: „ezeknek a kocsmáknak a hősei nem tudnak sem repülni, sem vízen járni, pláne nem varázsolni, cserébe viszont meg tudnak halni, minden további nélkül, olykor túl könnyen is” (21.). Míg azonban Tarnál a nevetés és az (ön)íronia csak ideig-óráig képes feledtetni a hősökkel a nyomort, addig Mesterházy prózájával kapcsolatban, bár bőségesen olvasunk itt halálról, gyászról, magánéleti csalódásról, összességében mégsem a reménytelenség jut először eszünkbe. Azért sem, mert a történetek színhelyeül szolgáló Gyöng a legkevésbé sem mondható kiüttalan, leszakadó kistérségnek, sem referenciálisan olvasva, sem pedig a regény öntörvényű világát tekintve. Egykori járási székhelyként, országos beiskolázású kéttannyelvű gimnáziummal, a (szöveg)helyeket belakó hősök számára a kilépés (és, tegyük hozzá gyorsan, a visszatérés) lehetőségét egyszerre felkínáló miliőjével inkább a vidéki köztesség tereként lehet azonosítani. A könyv más helyein megrajzolt nagyvárosi terek se nem rosszabbak, se nem jobbak a falusi szcénánál, egyszerűen csak térszerkezetileg mások, az azokat belakó szubjektumok felől olvasva a folytonos útonlét szükséges megálló, átmeneti helyei. Akkor is így van ez, ha a szöveg bizonyos pontokon el-eljátszik a falu/város, a saját/idegen ellentétpárjaival, ezek azonban a kötetegész logikáját követve inkább ironikusak, mint komolyan vehetők.

A falupróza kifejezés ebben az esetben ráadásul, amennyire szemléletes, olyannyira megtévesztő is lehet, mert a történet nem egy par excellence faluban, hanem egy sajátos hibrid, városias és falusias jegyeket egyaránt hordozó, multietnikus közegben játszódik, egyes jelenetei pedig bőven túl is nyúlnak e mikrovilág határain. A franciaországi kaland, a szlovákiai sítúra, a balatoni nyaralás vagy éppen a kilencvenes évek budapesti értelmiségi és/vagy underground szcénáinak meséje jóval tágabb értelmezési horizontot kínál egy kisközösség életének narratív leképezésénél. Ugyanezt a célt szolgálja, érzésem szerint, a tudományos terminus technicusok játékba hozása, az a visszatérő mozzanat például, amelyben a falut idegsejtként, a kocsmát pedig egy neuron magjaként határozza meg az elbeszélő. A látószög tágítása megkülönbözteti a szöveget a falutoposz szokásos reprezentációitól: ebben az esetben a kitérés nem lehetetlen álom, a novellák, bár néhol szöveggé írnak megvalósulatlan vagy halállal végződő elvagyódástörténeteket, inkább a megelőző irodalmiságra reflektáló utalásokat tartalmaznak, Moszkva és Gyöng összevetése pedig, a fent vázolt dichotómiákhoz hasonlóan, kétségkívül ironikus hasonlíttatást jelent. A lényeg mindazonáltal az, hogy valaki ebből a faluból indulva értelmiségi pályát járhat be, más pedig németországi vendégmunkásként találhatja meg számítását, a hősök sorsának alakulása nem kizárólag a különböző terek identitásképző erejétől, hanem egyéni ambícióiktól, szerencséjüktől függ.

E hősök jellemzően az átmenetiség tereiben mozognak: a kocsmá, a temető, a vonat vagy éppen az éjszakai utca keretezi az életüket. A köztesség élményének fontosságát már a szerzői névjegy is sugallja, amiből kiderül, hogy a könyv írója „kétlakiságban lakozó, ideiglenes tartózkodó”. A szöveg maga is többször hangsúlyozza az átmeneti lét jelentőségét, a *Köldökfolt* című egységben hangzik el egy Szekszárd felé tartó buszút során a következő mondat: „nincs is annál jobb, mint várni” (167.). A végtelen várakozás, a soha-meg-nem-érkezés képzetkora a létbevetettség filozófiai teorémáit mozgósíthatja, a szereplők otthonosságá pedig paradox módon éppen az otthontalanságban összpontosul. A kulináris élvezetek halmozása és különösen a mértéktelen alkoholfogyasztás ezért is játszik kitüntetett szerepet a történetben. Egyfelől azért, mert a folyamatos részegség a figurák egy részének életformamodellje, másfelől pedig azért, mert a kocsmái tér a közösségi érintkezés, az időtöltés, a szórakozás kézenfekvő módja, a nagyívű életbölcsesek megfogalmazásának lehetőségfeltétele. Figyelemre méltó, hogy nemcsak a kocsmá törzsközönsége vagy a faluba visszatérő egykori gyönki gimnazisták, hanem a sclerosis multiplexben lebévult Anna is a közöttiség élményét szeretné megélni: „jelen van a legkülönbözőbb pontokon, de soha nincsen közben, mert viszik, és az hiányzik neki, hogy menetközben legyen, csak úgy, két valahollét között” (198.). A köztesség még újabb szinteken is előkerül a szövegben, akkor, amikor a kétnyelvűségről, a kétlakiságról beszélget Bébé és Kétessipzilón: Bébé az élet végességének tragikumát a létezés felturbózásával, sokszorozásával szeretné elkerülni, „[n]em megállni, oscillatív se in” (218.).

Ehhez az oszcillatív létélményhez szorosan kapcsolódik a zenei motívumok sokasága. Az utóbbi időben nemcsak az a jelenség feltűnő, hogy egyes regények esetében milyen hangsúlyossá válnak az elbeszél világban megszólaló akkordok, de az is, hogy a megidézett dalokból lejátszási listák születnek, megmutatva, milyen zenéket hallgatnak Krusovszky Dénes vagy Grecsó Krisztián hősei. A *Gesztenye placcból* tudomásom szerint ilyen Youtube-összeállítás még nem készült, viszont bárki könnyedén létrehozhatja, mert a könyv végén a fikciós közlemény és a köszönetnyilvánítás előtt helyet kapott az a tracklist, amely Chopintól Tom Waitsig, a Metallicától a Kispálig ívelő válogatást közöl. A kötetben szereplő dalok korfeszítő szerepe nem elvitatható (Quimby-koncert a Tilos az Á-ban, Kispál-számok mint a generációs életérzés közvetítői stb.), azonban gyakran e funkció túlmutatóan is szerepet kapnak a történet menetében. Ilyenek a félreértések, szándékos vagy véletlen félrefordítások (például „Metallica, megy a *Nothing Else Matters*, szó szerinti fordításban *Nincsen más anyám*, tudjátok”, 29.), de ilyen az a jelenet is, amikor a *Zsákmányállat* című Kispál-dal révén azonosítja a narrátor a diszkóban megismert rendőrnőt.

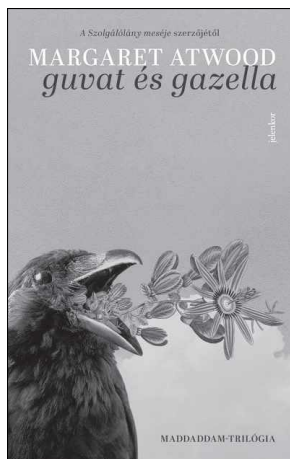
Az elbeszélés nehézségeit középpontba állító, a nyelv közvetítőerejével, a fikció igazságának narrálhatóságával foglalkozó kötet jó érzékkel viszi színre nyelvi és nem nyelvi kérdéseit egy sajátos hibrid milió keretei között. A hagyományt gondosan a regénybe dolgozva, egyéni tétet mozgósítva olyan szövegtér jön létre, amelyben a bicikliző kutya és a Holdat megugató kocsmái társaság jól megfér egymás mellett. A novellák sodró, szipurkázó anekdotái, a komolyan vehetőség és az ironikus közlésmód határán egyensúlyozó duplafenekű játékok ismeretelméleti belátásai mellett hangulatprózaaként is jól működve tudják színre vinni a kilencvenes évek elejének atmoszféráját.

APOKALIPSZIS, TEGNAP

Margaret Atwood: *MaddAddam-trilógia* (*Guvat és Gazella; Az özönvíz éve; MaddAddam*)

Manapság mintha divat lenne az apokalipszis. Az utóbbi pár évtized alkotásaiban, főként a populáris kultúrában, de nem csak ott, se szeri, se száma a világegést, környezeti katasztrófákat, járványokat, végső világháborúkat bemutató műveknek. Jól eladható termékek is ezek, egyfajta kulturális divathullám, hiszen, mint nemrég láttuk, egész éves marketing-kampányt lehet felépíteni egy, a fiktív univerzum teremtményeinek felét elpusztító csettintésre – hogy csak a legutóbbi igen nagy sikerű (és bizonyára viszonylag gyorsan elfelejtődő) képregényfilmre utaljak. Nyilván meg lehetne írni az ilyen jellegű alkotások felől vizsgálva az utóbbi hét évtized kulturális félelmeinek történetét a második világháború utáni hidegháborús inváziós sci-fiktől az ezekkel párhuzamos atomkatasztrófa-darabokon (például *Dr. Strangelove*, 1965; *The War Game*, 1965) át az 1980-as évek Ronald Reagan-i politikájának köszönhető újabb atomháborús fellendülésig. Utóbbi mindkét szembenálló blokkban igen erőteljesen hatott, olyan máig is igen megdöbbentő és sikeres műveket köszönhetünk a periódusnak, mint az amerikai *Másnap* (*The Day After*, 1983), az angol *Threads* (1984), Keleten a szovjet *A halott ember levelei* (*Pisma mjortvogo cseloveka*, 1986) vagy a lengyel *O-bi, O-ba, avagy a civilizáció vége* (*O-bi, O-ba – Koniec cywilizacji*, 1985).¹

Az utóbbi évtizedek ilyen témájú irodalmára és filmjeire legerőteljesebben talán két tulajdonság jellemző. Az egyik, amely már a korábban említett munkákban is megjelent, a műfajt (vagy inkább tematikát) némiképp paradox helyzetűvé tevő „poszt” szócska: e művekben az apokalipszis után vagyunk, így témájuk a világegést követő állapot, a lassú haldoklás vagy túlélési kísérlet. „A világ így ér véget / Nem bumm-mal, csak nyüszítéssel” – hogy T. S. Eliot híres sorát idézzem (és rajta keresztül egy másik apokalipszis-művet, amelyben az egyik szereplő konkrétan el is szavalja e sorokat, Francis Coppola 1979-es háborús filmjét). Pontosabban, e művek esetében gyakran a bumm utáni végső nyüszítést láthatjuk, az agónia válik témává, amely valamiféle egzisztenciális helyzet metaforájaként is funkcionálhat, mint például Cormac McCarthy *Az út* (2006) című regényében vagy a belőle készült filmben (2009), de még gyakrabban szólnak e történetek a civilizáció újjáépítésének lehetőségeiről – vagy éppen lehetetlenségéről. Utóbbi



¹ Persze nem egy alkalommal már meg is írták ennek – vagy bizonyos epizódjainak – történetét. Csak két, az említett vonatokkal egy időben keletkezett tanulmányt említve: Susan Sontag: *A pusztulás képei*. Ford. Zachár Zsófia. In: *Uő.: A pusztulás képei*. Európa, Budapest, 1971 (a kötet eredetileg 1961-ben jelent meg); Peter Schwenger: *Writing Unthinkable. Critical Inquiry*, vol. 13. no. 1. (Autumn, 1986), 33–48.

Jelenkor Kiadó
Fordította Varga Zsuzsanna
Budapest, 2019
528 oldal, 4499 Ft

esetben pedig e posztapokaliptikus művek érintkezhetnek egy másik, manapság szintén igen divatos műfajjal, a disztópiával, a világegést gyakran afféle katalizátorként használva fel, hogy bemutassák saját jelenbeli társadalmunk problémáit és veszélyeit, vagy sokszor ezzel összefüggésben valamifajta ciklikus történelemszemléletet hirdetve jelenítsék meg a fejlődés reménytelenségét.²

Azért tartottam fontosnak, hogy e két bekezdésben, ha mégoly röviden is, de felvázoljak egy tematikai-műfaji kontextust, mert első pillantásra ebben lehet elhelyezni Margaret Atwood *MaddAddam*-trilógiáját, amelynek most végre az utolsó kötete is megjelent magyarul. Főleg, mert Atwood éppen a disztópia nagy fellendülésének köszönhetően manapság talán népszerűbb, mint valaha, hiszen az eredetileg 1985-ben megjelent *A szolgálólány meséje* kvázi „újralfedezése”, a regény tévésorozat-változata, aktualizálásai és politikai felhasználásai igencsak kelendővé tették az író más műveit is, és maga Atwood is, amennyire teheti, kihasználja e sikert – például idén *A szolgálólány* folytatása is megjelenik.³ Nyilván ez is hozzájárul, hogy az utóbbi időben magyarul is sorra látnak napvilágot a művei, valamint korábban kiadott munkáit is újra megjelentetik, így most nemcsak hogy teljes lett a trilógia magyarul, hanem egyben vehetjük kézbe a háromkötetes, majd tíz évig íródott regényciklust (az első regény eredetileg 2003-ban, a második 2009-ben, a harmadik pedig 2013-ban, az első kettő magyar változata 2012-ben, illetve 2015-ben jelent meg először). Fontos hozzátenni, hogy véleményem szerint leginkább így is érdemes elolvasni, hiszen bár elvileg külön is működhet a három regény, nagyon erős a sorozatjellegük, teljesen egymásra épül a történetük. Olyannyira, hogy a harmadik kötet elején az eredeti kiadást követve egy rövid összefoglaló, történetismertető fejezetet olvashatunk, amely nagyjából úgy funkcionál, mint a tévésorozatok „az előző részek tartalmából...”-típusú bevezetője, vagyis áttekinti a fabula eddigi legfőbb elemeit. E rész eleje, az első kötet ismertetése egyébként a második könyvbe is bekerült (az eredeti kiadásban még nem volt ott), jelezve, hogy a trilógiát alapvetően egyben, sorozatként érdemes olvasni.

Már csak azért is, mert a meglehetősen hasonló szerkezetű regények folyamatosan építik a nagy egész történetet, egyre több információt kapunk az apokaliptikus bekövetkezésének okairól és körülményeiről. Ez pedig – az utóbbi évtizedek apokaliptikus tematikájának eddig nem említett második jellemzőjét követve – egy környezeti katasztrófa, pontosabban biológiai vagy még pontosabban biogenetikai krízis, amelynek hatására az emberiség nagy része elpusztul. Lényegében mindhárom mű ugyanazt a struktúrát működteti: két idősíkon játszódik, amelyből az egyik a jelen, a világegés utáni állapotot (vagyis a posztapokaliptiszt) mutatja be, a túlélés küzdelmeit ábrázolja, valamint a harmadik résztől egy új világ építésének kezdeti lépéseit is láthatjuk. A másik idősík a múltban (a „preapokaliptiszis” idején) játszódik, a katasztrófa előtörténetét olvashatjuk egy-egy adott főszereplő életútján és – a figura szűk vagy tág pers-

² Ennek egy korai példája a science fiction egyik klasszikusa, Walter M. Miller *Hozsánna néked Leibowitz!* (*A Canticle for Leibowitz*, 1959) című könyve.

³ *A szolgálólány meséjének feldolgozásait, valamint különböző politikai és egyéb megjelenéseit elemeztem egy tanulmányomban: Je suis Offred. A szolgálólány meséje politikai értelmezései és felhasználásai. Jelenkor*, 2018. április, 441–449.

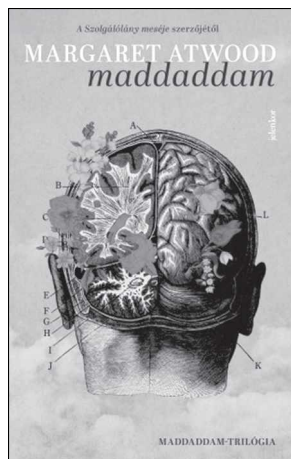
Jelenkor Kiadó
Fordította Varga Zsuzsanna
Budapest, 2019
652 oldal, 4499 Ft



pektívájának függvényében – a globális eseményekről való ismeretein átszűrve. Habár az elbeszélések külső nézőpontúak, alapvetően mindig egy vagy két főhős tudása, élete és szemléletmódja dominál, így a könyvekben előrehaladva kisebb-nagyobb mozaikdarabokból rakjuk össze a történeteket, hogy végül az olvasó annyi információ birtokába jusson, amennyit a szereplők külön-külön nem, legfeljebb együttesen birtokolnak. Ez több dologra is lehetőséget ad. Egyfelől a narratív univerzum viszonylag átfogó ismeretét biztosíthatja, hiszen a három könyv szereplői, bár többségében ismerik (vagy legalábbis a harmadik kötetre megismerik) egymást, az adott világ különböző társadalmi szintjein helyezkednek el, valamilyen módon mindegyikük érintett a katasztrófa bekövetkeztében, de más lehetőségekhez férhetnek hozzá, a történet más és más látószögét képviselik. Ebből adódik e narrációs stratégia másik előnye is: a történetek előrehaladtával az olvasó folyamatosan újraértelmezi az eseményeket, a mellékszereplőket, a katasztrófát kiváltó figurák motivációit és viselkedését, az ezek mögött meghúzódó okokat és kapcsolatrendszereket. Magyarul, a könyv olvasása során a befogadó egyszerre építi a narratív univerzumot, és gondolja újra e világ bizonyos, korábban már bemutatott elemeit. Emellett a két idősíkból tulajdonképpen az említett két műfaj is megnyilvánul: itt ugyanis nem az apokaliptikus *utáni* szféra a disztópia tárgya, hanem az azt megelőző korszak társadalomképe és világbárázólása disztópikus.

Sőt, tulajdonképpen a második, azaz a jelenbeli történetezés is folyamatosan bővül, és új értelmezésekkel gazdagodik. Míg az első kötet főszereplője, Hóember, illetve hajdani nevén Jimmy a világegés egyetlen túlélőjének hiszi magát, és egészen a könyv végéig nagyjából a régi és sokak által (Mary Shelley, Richard Matheson stb.) feldolgozott „utolsó ember a földön”-toposz újabb változatának tűnik, valamint a második kötet is hasonlóan épül fel, de itt már máshogy működik (mivel az első rész után tudjuk, hogy többen is át-vészeltek a katasztrófát), addig a harmadik már a túlélők csoportos küzdelmét, civilizációalapító törekvéseit ábrázolja. Jimmy múltbeli pozíciója révén az első részben a világegés közvetlen körülményeit ismerjük meg egy olyan figura szemszögéből, aki akaratán kívül asszisztál a történetekhez. A katasztrófa előtti világ „tipikus”, két részből álló disztópikus államilakulat: a fallal körülvett Kampuszokban él az elit, a tudósok és családjaik, akikre fegyveresek vigyáznak, hogy megvédjék őket a falon kívüli plebsztelepek szegényeitől. Látszatra egyszerű a konstelláció, szimpla kapitalizmusallegória, amely a korai disztópiákban még inkább vertikális hierarchiaként működött: például H. G. Wells *Az időgép* című kisregényében (1895) a felszínen élő elöltek (hajdani kapitalisták) és a föld alá kényszerült, elcsökevényesedett morlockok (az egykori munkásosztály) esetében vagy

Fritz Lang *Metropolis* (1927) című filmjének hasonló lenti munkások–fenti tőkészek viszonyrendszerében. A horizontális hierarchia funkcióját nem kell túlságosan magyarázni, hiszen jórészt a valódi tapasztalatokban gyökeredzik, a szegények kriminalizálása és a városok „elit” részéből való kiszorítása, a falak, kerítések és egyéb eszközök, amelyekkel az uralmon lévők igyekeznek megakadályozni, hogy a szegények és/vagy az „idegenek” bejöhessenek, immár olyan szinten mindennapos élmény, hogy szinte nincs is olyan disztópia, amely ne játszana rá erre. Ami itt viszonylagos újdonság, az az eliten belüli sajátos hierarchia, illetve az, hogy



Jelenkor Kiadó
Fordította Csonka Ágnes
Budapest, 2019
604 oldal, 4499 Ft

minden a természettudományos világgépnek és a genetikai kísérletezésnek rendelődik alá. Az itt ábrázolt (meglehetősen ismerős) világban ugyanis a természet majdnem visszafordíthatatlanul károsult, számos állatfaj végleg kipusztult, a tudósok pedig az élelmiszerkészletek pótlása és az emberi betegségek kiküszöbölése érdekében újabb és újabb génmódosító projektekbe kezdenek – nem valamiféle világmegmentő szándékkal, hanem a társadalmat irányító konszernek üzletpolitikája, a gyógyszerek és élelmiszerek piaci szerepe miatt. Tehát miközben rengeteg állatfaj kihalt, számos új születik is, pontosabban pusztán haszonelvű szempontok alapján létrehozzák őket. Így keletkezik például az olyan csirke, amely csak mellrészéből vagy csupa-csupa combból áll, hiszen az állat többi része az emberi étkezés szempontjából „felesleges”. Vagy így jön létre a görény és a menyét keresztezéséből a görmeny, az új házikedvenc, amely mentes a két előző faj rossz tulajdonságaitól (nem bűdös, mint a görény, és nem vad, nem rágcsál össze mindent, mint a menyét).⁴ A történet szempontjából az egyik legfontosabb azonban a gömböcök faja (az angolban „pigoons”), ezek az eredetileg afféle emberi „szervbankként” funkcionáló disznók, amelyek, hála annak, hogy emberi agyszövettel is rendelkeznek, a katasztrófa utáni világ egyik fontos szereplőjévé válnak. Jimmy a Kampuszok társadalmának hierarchiájában hamar alulra kerül, mivel nem természettudós, hanem bölcsész beállítottságú, így nem jut be egy elit egyetemre, és a társadalom alulfizetett, megtúrt tagja, tipikus csetlő-botló értelmiségi (talán ismét felesleges külön jeleznem a disztópikus világ működését, analogikusságát, „ismerős” jellegét).

A második kötet múltbeli történetvonala a fal másik oldalán játszódik, nagyjából az elsővel párhuzamos idősíkon. A két főszereplő, Toby és Ren az Isten Kertészei nevű zöld vallási közösség tagjai, e szekta – céljaiban erőteljesen a mai ökomozgalmakra hajazva – a nyomornegyedekben igyekszik menteni a menthetőt, tanításaikban környezet és ember harmóniáját hirdetik, valamint a plebsztelepi tanyák tetőin növényeket termesztenek és méhészkednek. Nem szeretném a történet minden fordulatát elmesélni, de annyi talán elmondható, hogy tulajdonképpen nem is természeti katasztrófa tör ki, hanem ember okozta járvány pusztítja el az emberiség nagy részét. Ugyanis, ahogy az első kötetben kiderül, Jimmy barátja, a tehetséges genetikai kutató, Glen (vagy későbbi nevén Guvat – az eredetiben „Crake”) tervszerűen igyekszik egy új, tökéletesebb fajt létrehozni, ehhez kapcsolódva pedig mintegy „szükséges rosszként” elpusztítani az emberiséget. Az általa megalkotott ember formájú lények, a guvatkák („Crakers”) mentesek minden emberi gonoszástól. Értelmesek ugyan, de afféle gyermeki értelemmel rendelkeznek, hiányzik belőlük a szexualitáshoz kapcsolódó érzelmi szféra (csak adott időszakokban párzanak, nem kötődnek partnerükhöz), életük behatárolt, növényevők, és beszédképesek ugyan, de alapvetően csupán az alapösztöneikhez kapcsolódó ambíciók hajtják őket. Teremtőjük pedig, mivel tudja, hogy az emberi világban nem lennének életképesek, egy tervszerűen elindított járvány segítségével biztosít nekik teret, majd ő maga is meghal (nem tudható pontosan, mennyire szándékosan).

Mindez nagyjából az első kötetből kiderül, és a második két könyv bővíti a történetet, illetve olyan információkat is megmutat, amelyek némiképp átértelmezik az előzőket (például kiderül, mi a kapcsolat Guvat és az Isten Kertészei szekta között). E szándékosan nagyon hevenyészett tartalomismertetés két dolgról talán mindenképpen árulkodik. Az egyik, hogy ha akarjuk, ismét találhatunk műfaji, irodalmi előképeket – leginkább a *Frankensteint*. De visszább is mehetünk, és belelálthatjuk a Shelley-regény alapját képező Prométheusz-történetet, a bibliai teremtést, illetve a görög és a keresztény özönvízmítoszokat. Egy teoretikus szövegében maga Atwood is inkább a mítoszokkal, mint a disztópiákkal vagy az apokalipszisztörténetekkel tartotta összekapcsolhatónak műveit – méghozzá fő-

⁴ Az eredetiben „rakunk”, amely két Amerikában őshonos állat, a mosómedve (raccoon) és a bűzös borz (skunk) keresztezése.

ként az özönvíz különböző változataival, a Gilgames-eposz és a Biblia, valamint Pürrha és Deukalión történetével (utóbbihoz, mint tudjuk, az emberfaj teremtése – illetve második teremtése – is köthető).⁵ Persze mindezt a könyv nem is nagyon leplezi, hiszen például a második kötet címe egyértelműen utal az özönvízre, valamint az Ádám-mítosz a történet két szintjén is megjelenik: az Istenek Kertészei főpapját Ádám Egynek hívják, és minden férfi és női szektatag az Ádám vagy Éva nevet, illetve egy számot kap azonosítóul. Emellett Ádám neve ott van MaddAddamban, a könyv történetében fontos szerepet játszó ökoterrorista csoport nevében is (a MaddAddam történetbeli funkciója és jelöléshálózata ennél jóval bonyolultabb, de szándékosan nem térek ki bizonyos történetelemekre).

A másik, ami feltűnő lehet, hogy a történet finoman fogalmazva talán kissé banálisnak hat, e tartalmi vázlat alapján a kritika olvasójának jó eséllyel nem is feltétlenül a Frankenstein vagy a teremtés- és özönvízmitoszok jutnak először eszébe, hanem a populáris kultúra sci-fi történetei. De lehetünk radikálisabbak is, és kijelenthetjük, hogy a trilógia sok tekintetben inkább hajaz valamilyen B kategóriás katasztrófafilmre vagy posztapokaliptikus mozira, mint egy „komoly”, mítoszújraíró regényciklusra. Ez így is van, és talán az a legérdekesebb a regényciklusban, hogy *egyszerre* banális és komoly, párhuzamosan működik disztópiaként, posztapokaliptikus műként, némiképp didaktikus ökoregényciklusként, mítoszújraírásként és kalandregényként. Néha olyannyira elkoportatott kliséket használ, amilyeneket már tényleg csak a legrosszabb filmekben láthatunk: például a második és harmadik kötet „főgonoszai” egykori bűnözők, akiket a hatalom annak idején a Painball Aréna nevű modern gladiátortelepre zárt, és véres játékokon kellett győzedelmeskedniük más bűnözők (vagy a hatóságok által bűnözőnek stigmatizált egyedek) felett. Habár e jeleneteket a regények nem mutatják konkrétan, csak a szereplők elmondásaiból ismerjük ezt a történetvonalat, bizonyára nem kell túlzottan indokolnom, hogy mennyire állandó eleme a disztópiikus és posztapokaliptikus sci-fiknek (a legtöbben már láttunk ilyen filmeket, legfeljebb nyilvánosság előtt nem merjük bevallani). Mindez persze szándékos, a regények kihasználják a műfajokhoz kapcsolódó motívumokat, sokszor kissé mint-ha kötéltáncot járnának, bármelyik pillanatban átszúszhatnának a banálisba, de Atwood jó érzékkel vegyíti ezeket az elemeket, többnyire sikerül megtartani egyensúlyukat. Nem utolsósorban a regényeken átszűrődő humor segítségével, a furcsa állatoktól a csetlő-botló emberszereplőkön át a guvatkák épülő vallásáig és mitológiáig sok jelenetben ironizálja a cselekmény nyomasztó katasztrófáját és a felszíni történet némiképp didaktikus ökoregény-vonulatát.

Ez az ironikuság nemcsak kezdettől fogva ott van, de az első mű, a *Guvat és Gazella* egyik, Jonathan Swifttől származó mottója is pontosan erre a kettősségre játszik rá. „Mint mások, annyian, én is mulattathattalak volna bámulatos és hallatlan mesékkel, de illendőbbnek véltem, ha a színtiszta valóságot beszélem el, egyszerű s közvetlen modorban; az én dolgom nem az volt, hogy mulattassalak, de hogy közöljek veled néhány dolgot, amit nem tudtál” – hangzik a *Gulliver*-ből vett mottó. Vagyis ez alapján a mű realitása, az analógiák valóságossága, a szöveg didaktikus jellege kerül kiemelésre, ám azzal, hogy mindezt a világirodalom egyik legnagyobb szatírjájának kontextusából jeleníti meg, egyből relativizálja is a mondottakat. Sőt, az ezt követő, Virginia Woolf *A világtótorony* című művéből származó idézet ezt rögtön ellenpontozza is, hiszen e szöveg éppen a tudás bizonytalanságát, a világ megismerhetetlenségét hirdeti: „Sehol semmi biztonság? A világ dolgairól semmi tudomásunk? Senki sem vezérel, nem oltalmaz, minden csak csoda, ugrás vaktában, egy torony magasából?” (*Guvat és Gazella*, 7.).

E kettősség egyébként a regények világán kívüli, de a hozzájuk kapcsolódó marketingtevékenységben és Atwood nyilatkozataiban is látványosan megjelenik. Az író előszeret-

⁵ Vö. Margaret Atwood: *Dire Cartographies: The Roads to Utopia*. In: Uő.: *In Other Worlds. SF and the Human Imagination*. New York, Doubleday, 2011, Kindle edition, 39%

tel használja a különböző médiaplatformokat, hogy megnyilatkozhasson, ám kérdéses, hogy mindig komolyan kell-e venni, amit mond, vagy amit ezeken a médiumokon látunk-hallunk. A szerző közismerten elkötelezett környezetvédő, *Az özönvíz éve* honlapján például láthatjuk, hogy a könyvbemutató turné tagjai igyekeztek minél kisebb ökológiai lábnyomot hagyni (vonattal közlekedtek, csak környezetbarát hotelekben szálltak meg, nem ittak palackos vizet stb.). Emellett ugyanitt találunk egy olvasmánylistát azokból a (valós) környezetvédelmi művekből, amelyek hathattak (a fikatív) Isten Kertészeire. Sőt, megvásárolható a könyvben található himnuszok megzenésített változatát tartalmazó CD (bizonyos himnuszokat az író-olvasó találkozókon el is énekeltek), valamint a könyv borítóját vagy Isten Kertészeinek jelképeit ábrázoló pólók, kistáskák (természetesen biopamutból).⁶ Nehéz eldönteni, hogy jó szándékú környezetvédő kampánnyal, a regény rafinált marketingjével vagy a fikiót ironizáló (pontosabban a fikció ironikusságára, többfenekűségére rájátszó) gesztussal van dolgunk – valószínűleg egyszerre mindegyikkel.

Ez az ironia talán a harmadik regényben a legerősebb, legalábbis annak a jelenben, a katasztrófa után játszódó szintjén. E kötetben egyébként érzésem szerint van némi arányeltolódás, amely nem tesz jót a műnek. Mint mondtam, mindhárom rész nagyjából ugyanazt a szerkezetet követi, és a harmadiknál, a *MaddAddamn*nál egy Zeb nevű férfi (Tobynak, a második epizód főszereplőjének a szerelme) előtörténetét tudjuk meg. Ám ez, amellett, hogy ugyanolyan olvasmányos, kalandos, és valamelyest a történetekről való tudásunkat is kiegészíti, már nem tud annyira működni, mint az első kettőben. Eddigre ugyanis már nagyjából felépült a világ, megismertük a katasztrófa bekövetkeztének mindkét oldalát, amelyhez túl sokat nem tesz hozzá Zeb története, jóval kevésbé érdekes, mint a jelenben játszódó rész, a guvatkák „szocializálása”. Guvat teremtményei ugyanis, mivel beszélnek az emberi nyelvet, hamarosan saját vallást hoznak létre, Guvattal, a Teremtővel, Gazellával, Guvat egykori barátnőjével, aki az új kultuszban valamiféle alistennőként funkcionál, Hóemberrel, a prófétával és egyéb olyan elemekkel, amelyek egy mitológiához szükségesek. A mítosz fő elbeszélője Toby lesz, és néha egészen furcsán alakul a történet. Egy helyütt például a guvatkák véletlenül hallják Jimmyt káromkodni, és el kell nekik magyarázni a „bazmeg” szó jelentését: így kerül be még egy isten vagy felsőbbrendű lény, Bazmeg a mitológiába, egy láthatatlan, nagyhatalmú létező, Guvat, a teremtő barátja, akihez mindenki bőszen fohászkodik, hogy megsegítse a bajban.

Emellett a „komoly”, történeti szál is továbbmegy: a guvatkák mitológiájának alakulásával párhuzamosan az új faj erőteljes kulturális fejlődésen is keresztül megy, megtanulnak olvasni és írni, azaz immár elindulhatnak a civilizációvá válás útján – sőt a regény végére az első ember-guvatka hibridek is megszületnek. Valahol annál a pontnál ér véget a mű, ahol a történelem kezdődni szokott: egy új faj született, lassan létrehozta saját mitológiáját, képes az írásra és olvasásra, az emberek révén megismerte az erőszak funkcióját (bár genetikailag most még nem hajlamos ilyesmire), sőt az őt teremtő fajjal is párosodott. A történetmondók, próféták, istenek és félistenek meghaltak vagy elmentek, és mostantól nekik kell létrehozni saját kultúrájukat és társadalmukat – pontosabban ilyen tudás birtokában valószínűleg már *nem tehetik meg*, hogy ne hozzák azt létre. Ha a bűnbeesés nem is, de a Paradicsomból való kiűzetetés megtörtént.

Atwood könyve tehát nyitva hagyja a történetet, igazából még az sem szögezhető le biztosan, hogy optimista vagy pesszimista a befejezés. Nem tudunk semmit az új faj további életéről, a történelem éppen csak megkezdődött.

A posztapokaliptikus bibliaként is olvasható (vagy e paradox fogalmat ironizáló) történet magyar kiadása igen jól sikerült, sőt a magyar könyvkiadásban ritka szép kiállítású kötet lett (a borítón az inдонéz művész, Fajar P. Domingo digitális kollázsai láthatók).

⁶ <http://yearoftheflood.com/> (letöltve: 2019. június 2.)

Az egyben való megjelentetés nyilván köszönhető Atwood népszerűségének, illetve, mint már mondtam, annyiban mindenképp szerencsés, hogy a három könyv inkább egy történet három fejezete vagy változata. Üdvös az is, hogy az első két kötet fordítását javították, az elnevezéseket, a terminológiát egységesítették. Noha az első két mű fordítója, Varga Zsuzsanna alapvetően nagyon jó munkát végzett, Atwood stílusát és szellemes nyelvi leleményeit jól visszaadta, a korábbi kiadásokban még akadt néhány következetlenség. Így a MaddAddam név az első kötetben még „Gyagyás Ádámként”, a másodikban pedig „Vad Ádámként” szerepel, a Painball a korábbi változatban még „Kíngolyó” volt. Persze vitatható, és kicsit „fából vaskarika” megoldás meghagyni inkább az eredetit – bár a „painball” játékot, amelyre a szó rájátszik, magyarul is így hívják, a „kíngolyó” pedig nem volt igazán szerencsés, hiszen egész más képzeteket mozgósít. A MaddAddam már nehezebb eset, a Vad Ádám kétségkívül közelebb áll az eredetihez, mint a szintén más képzeteket keltő Gyagyás Ádám, ám az eredeti palindromot egyik sem adja vissza. Atwood egy írásában két magyarázatot adott az elnevezésre, illetve a kettős d-kre. Ahogy a rá jellemző ironikus hangnemben elmondja, lehet intellektuális magyarázatot adni, amely a génmanipuláció duplikációs mechanizmusaihoz indul ki, valamint van egy egyszerűbb ok is: a „Madadam” domainnév már foglalt volt, és nem szerette volna, ha könyvének címét a keresőbe beírva egy pornóoldal jelenik meg.⁷ Jómagam a génmanipulációs duplikációhoz nem értek, szóval e jelentést nehezen tudtam volna dekódolni, jellemző módon legfeljebb az Ádám-mítosz és a populáris posztapokaliptikus filmek klasszikusa, a Mad Max keresztezése jutott róla eszembe (bár Atwood kajánul megjegyzi, hogy neki is csak később, az elnevezés véglegesítése után jutott eszébe ez a géntechnológiai értelmezés). Emellett a fordító rengeteg atwoodi szójátékot szellemesen magyarított (az említett „rakunk” – „görmeny”), némelyiknél pedig viszonylag nehéz megközelíteni az eredetit (például az egyik kutatóközpont az eredetiben „OrganInc Farm”, a magyarban „SZERVEZET Farm” lett, a kutya és farkas „visszakeresztezésével” előállított szuperragadozó az eredetiben „wolvog”, a magyarban szimplán „kutyafarkas”). A harmadik kötet fordítója, Csonka Ágnes pedig ugyanolyan jó stílusban adta át az eredeti szöveget (és ha jól sejtem, az egyszerűsítés is e kötet felől zajlott).

Eredetileg azzal akartam befejezni a kritikát, hogy két sikeres Atwood-tévésorozat után (*A szolgálólány meséje* mellett az *Alias Grace*-ből is készült adaptáció) nem csodálkoznék, ha előbb-utóbb a *MaddAddam*-trilógiára is sor kerülne. Aztán a biztonság kedvéért rákerestem az interneten, és lám-lám, már készül is a sorozat. Hiszen minden megvan benne, ami manapság divatos: apokaliptikus, környezeti problémák, génmanipuláció, disztópikus társadalomkép stb. Persze, ahogy talán kritikámból kiderült, a regények attól működnek, hogy egyfelől tényleg felhasználják ezeket az elemeket, ám közben ironizálják is őket, illetve egyszerre képesek kijátszani a mitikus és a populáris toposzokat és narratívákat. Meg persze attól, amitől a korábbi Atwood-regények is működtek: hogy a szerző igen jó író, és biztos kézzel rakja össze és szedi szét olykor banálisnak vagy éppen didaktikusnak tűnő történeteit.

⁷ Margaret Atwood: *Why I Wrote MaddAddam*. Part 2. <https://www.wattpad.com/24196590-why-i-wrote-maddaddam-part-2> (letöltve: 2019. június 2.)

ELLENPÉLDA

Háy János: Kik vagytok ti? Kötelező magyar irodalom. Újraélesztő könyv

A népszerű irodalomtörténeti kézikönyv olyan, mint a régi viccben a falusi antiszemitaizmus: mifelénk itt nincsen, de igény az lenne rá. Ezt feltehetőleg nagyon jól tudják az Európa Könyvkiadónál is, ahogyan azt is, hogy Háy János az egyik legnépszerűbb magyar író-költő. Ezen a két, piaci logikát képviselő tényen kívül semmiféle más magyarázatot nem látok a *Kik vagytok ti? Kötelező magyar irodalom* című könyv megjelenésére. A kötet ugyanis, mint később igyekszem kifejteni, talán a legnagyobb szerencsétlenség, ami a magyar irodalomtörténettel (nem a magyar irodalommal tehát, hanem az arról szóló következetes beszéddel, tudománnyal), annak befogadásával, befogadhatóságával, és ami a legfontosabb: társadalmi presztízsével történhetett.

Az elején szeretném leszögezni: Háy János próza- és drámaírói munkássága szerintem a kilencvenes-kétezres évek legjelentősebb magyar irodalmi teljesítményei közé tartozik. *A Dzsigerdilen*, *A gyerek*, *a Napra jutni* éppúgy, ahogy *A Gézagyerek* kötet drámái (de tulajdonképpen minden, amit a szerző az addigi életművéről szóló monográfia megjelenéséig [2015] írt) maradandók, élvonalbeliek, kanonikus pozíciójuk, remélem, megingathatatlan. Az elmúlt évtized talán legfontosabb populáris irodalomnépszerűsítő projektjében, a *Rájátszásban* való részvétele szintúgy elismerésre méltó.

A *Kik vagytok ti? Kötelező magyar irodalom* fülszövege és minden ajánló, reklám (plakát, hirdetések online és offline) Szerb Antalhoz – kimondatlanul, de természetesen az ő *Magyar irodalomtörténetéhez* (1934; legújabb, megbízható kiadása: Magvető, 2019, sajtó alá rendezte Pálffy Eszter) – hasonlítja Háy könyvét, amelyet mint „irodalomtörténeti munkát” prezentál. Minden bizonnyal azért, mert a témában a mai napig ez az utolsó szakszerű munka, amely a széles olvasóközönség köreiben is népszerű. Szerb kötete, még ha szemlélete el is avult, vitathatatlanul tudományos mű. Az irodalomtörténet tárgykörével foglalkozó tudományos művekkel szemben támasztott legalapvetőbb elvárások a következők: pontos tárgymegjelölés; a tárgyra vonatkozó szakirodalom ismerete és használata; szakszerű hivatkozás az irodalmi és szakirodalmi szövegekre (jegyzetelés, bibliográfia); ezeken kívül elvárt a valamilyen szempontból új (filológiai, értelmezési, történeti, tárgyi, módszertani stb.) eredmény is. Mindezek nélkül nemhogy folyóiratbeli közlésről nem lehet szó, de még egy elsőéves bölcsészkar szemináriumi dolgozatot is visszadob bármelyik oktató. Háy János könyve e kritériumok egyikének sem felel meg. Külsőségeiben amúgy hasonlít a komolyan vehető irodalomtörténeti vagy tudományos ismeretterjesztő munkákra: tekintélyt parancsoló méretű (hétszáz oldal!), fejezetekre van osztva, és még névmutató



Európa Könyvkiadó
Budapest, 2019
705 oldal, 7499 Ft

is van a végén. A könyvet a Szerbével összehasonlító gesztus viszont éppen azért ellentmondásos, mert nem vagyok hajlandó elhinni, hogy maga Háy János, a szerkesztő Papp Sándor Zsigmond, avagy az Európa Könyvkiadó bármelyik szerkesztője vagy marketingese ezekkel, a tudományos szövegeket más szövegektől (a publicisztikai műfajoktól és az esszétől is) élesen elválasztó, imént felsorolt ismérvekkel ne lenne tisztában – vagy ha valóban nincs, akkor érdemtelenül tölti be állását. És mégis mind úgy tesznek, mintha a *Kik vagytok ti? Kötelező magyar irodalom* komolyan vehető, tudományos és/vagy ismeretterjesztő mű lenne. Ennélfogva az „irodalomtörténeti munka” mint rá vonatkozó megjelölés és a szerbi hasonlítás legjobb esetben is önbecsapás lenne, de sajnos, mivel a könyvterjesztést a kiadók hirdetésekkel és nem az általuk megjelentetett könyvek belsejével uralják, ezt a hazugságot a legszélesebb olvasóközönség körében is nagy sikerrel terjesztik („a Háy meg írt egy irodalomtörténetet” – hallom nem egy és nem kettő ismerőstől). De az az ezzel összefüggő nézet is kezd terjedni, miszerint ez a könyv alkalmas lenne a közoktatásban valamiféle alternatív tankönyvszerepet betölteni, tanárok és diákok számára is. Meglepő módon nem más, mint a kiváló pedagógus, Fűzfa Balázs üdvözölte a Háy-kötetet ebben a paradigmában.¹ (Jelentésem ugyanakkor, hogy az *Élet és Irodalom* is a vélhetően megosztó fogadtatású könyveknek kijáró *Ketten egy új könyvről* című sorozatban adott helyet Fűzfa írásának, mellé helyezve Margócsy István bírálatát, melynek megállapításaival csak egyet-érténi tudok.²) A könyv ilyen irányú hatásának már most is láthatók jelei.³ Ezt károsnak és veszélyesnek tartom; a következőkben ezt is igyekszem jobban megvilágítani.

Nem elfogadható ellenvetés mindezzel szemben, hogy Háy könyve nem is kíván a tudományos diskurzus része lenni, nem kíván mértékadó irodalomtörténeti munka lenni – hiszen akként pozicionálja magát, és olvasóközönsége is annak veszi. Alcíme, a *Kötelező magyar irodalom* arra utal, hogy a közoktatásban „kötelezően” elolvasandó szerzőkről és művekről szól a könyv, vagyis oktatási segédkönyv. E várákozásunk nem igazolódik be, hiszen olyan költők, írók hiányoznak, mint például Zrínyi vagy Kölcsey. Ezt az értelmezést gátolja az is, hogy a kötet egyébként „irodalomtörténeti munkaként” hivatkozik önmagára, és párbeszédbe kíván lépni az irodalomtörténettel mint diskurzussal és szakmával, annak képviselőivel és szövegeivel. Ennek leglátványosabb jele, hogy gyakran emleget – de mindig név nélkül – korábbi filológusokat, értelmezőket, akik ezt vagy azt írták valamely szerző életművéről vagy valamelyik munkájáról, majd érvelés nélkül kiválasztja közülük azt, amelyik számára valamilyen okból odavág. Nem ad semmiféle szakirodalmi hivatkozást, az irodalmárok neveit nem közli (illetve egyetlenegy esetben mégis: a Szabó Lőrinc-fejezetben Kabdebó Lóránt nevét megemlíti). Irodalomtörténészek tanulmányaival más irodalomtörténészek tanulmányai szoktak vitatkozni, ebből pedig az következik, hogy ha Háy könyve ilyen szöveggként szeretne működni, akkor elfogadja e diskurzus standardjait. Ennélfogva – magától értetődik – nem a laikus olvasóközönségnek kell munkája értékét valóban megítélnie, hanem a szakmának, a tudományos közösségnek, amelynek ő hivatásánál fogva nem tagja – noha ettől még munkája természetesen lehetne értékes. (Hogy ne megint Szerb Antal legyen az ellenpélda: Czesław Miłosz például megírta *A lengyel irodalom történetét*.)

Ez a Háy-kötet tehát öndefiníciója dacára nem irodalomtörténet – de még mielőtt ráterhethetnék, hogy pontosan hogyan nem az, és hogy ez miért baj, muszáj röviden beszélni az irodalomtörténetre vonatkozó, emlegetett igényről.

¹ Fűzfa Balázs: Egyszemélyes popzenekarok?, *Élet és Irodalom*, 2019. május 31. [<https://www.es.hu/cikk/2019-05-31/fuzfa-balazs/egyszemelyes-popzenekarok.html>]

² Margócsy István: Kisebbségben, *Élet és Irodalom*, 2019. május 31. [<https://www.es.hu/cikk/2019-05-31/margocsy-istvan/kisebbségben.html>]

³ Lásd a [24.hu](https://24.hu/kultura/2019/06/09/petofi-szegyenlos-volt-a-lanyoknal-es-nem-birta-a-piát) *Petőfi szegénylős volt a lányoknál és nem bírta a piát* című videós anyagát gimnazistákkal: <https://24.hu/kultura/2019/06/09/petofi-szegyenlos-volt-a-lanyoknal-es-nem-birta-a-piát/>

Mintha „az” irodalomtörténet (vagy: Az Irodalomtörténet) mindig csak elodázva, vagyis csak a mindenkori jövőben lenne egyáltalán elképzelhető, mint a messiás vagy „a magyar nagyregény”. Pedig nem kell várni, mert sosem jön el. Nem lehet megírni, és kész, nem is érdemes próbálkozni – és ez nem radikális vélemény, hanem tudományos konszenzus legalább harminc éve. Ám mivel a nemzeti irodalomtörténet kötelező iskolai tárgy (úgy-ahogy, illetve: már amennyire; szakiskolákban például évek óta nem, de ebbe ne menjünk bele), és mivel az órákon valamit tanítani kell, az irodalomtörténeszek egyik fontos társadalmi feladata a korszerű tananyag kitermelése. Arany János sem a maga szórákozgatására írta meg első irodalomtörténeti munkáit, hanem mert nem volt miből tanítania a diákjait, de Miłosz is ugyanezért írta meg fentebb említett könyvét. Emellett az is vitathatatlan, hogy az érdeklődő, iránymutatást kereső közönség erre vonatkozó igényét is ki kell szolgálni, felmerülő kérdéseit – mint minden szakma képviselőinek – meg kell válaszolni (mi a kánon, mit olvassak és milyen elvek alapján gondolkozzam róla? vagyis: mit mondanak a terület szakértői?). Ez nem új fejlemény. Részben ezekre adott válaszként jött létre már a hatvanas években a *Spenót*⁴ is, amelynek mára elavult irodalomszemlélete, korszakolási elvei, narratívája stb. hatása a mai napig is érezhető az irodalomról való nemszakmai beszédben, a közoktatásban – és mindennél erősebben Háy János könyvében. A *Spenót* után több fontos vállalkozás is született a magyar irodalom történetének bizonyos szempontú összefoglalására (csak a jelentősebbeket felsorolva: Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1989*, 1993; *A magyar irodalom története I–III.*, főszerk. Szegedy-Maszák Mihály, 2007; *Magyar irodalom*, főszerk. Gintli Tibor, 2010; Grendel Lajos: *A modern magyar irodalom története*, 2010; *Geschichte der ungarischen Literatur*, főszerk. Kulcsár Szabó Ernő, 2013), és jelenleg is készül egy sokszerzős, többkötetes „szintézis” az MTA Irodalomtudományi Intézetében – ám ezek mind abból a kiindulópontból kezdik elbeszéléseiket, és ezt nem is rejtik véka alá, hogy nem törekszenek, mert nem törekedhetnek teljességre, tehát nem „az” „irodalom” „történetét” írják meg (mert az a vállalkozás: illúzió), hanem annak egy változatát, egy szeletét, vagy valamilyen tisztázott, szűk kiindulópontból igyekeznek azt áttekinteni.

Háy művéből pedig pontosan ez, a tudományos közösségben evidens kiindulópont és a tárgya iránti habitusbeli alázat hiányzik. Többes szám első személyű általános elbeszélői alanyt használ, ami ugyan a tudományos beszédmódban is hagyományos, ám nála ez a nyelvi megoldás az – ugyancsak sokszor használt – „olvasók” vagy „mai olvasók” kifejezésekre utal. Arról, hogy ki ez az olvasóközösség, nem értesülünk. Háy természetesen nem képviseli a magyarul olvasni tudók összességét. Az is ennek a felnagyított elbeszélői énnel tudható be, ahogyan könyvének minden fejezetéből, minden lapjából az az öntudatos, de egyszer sem megvizsgált állítás sugárzik, hogy ez volna „a” magyar irodalom története – vagy legalábbis az, hogy azt *így* is el lehet beszélni. Természetesen lehet ilyet írni, ki is adják, mint látjuk, de ez ettől nem lesz irodalomtörténet. A *Kik vagytok ti?* a szerzők (hivatkozások vagy bármiféle adatolás nélkül) rekonstruált magánéleti eseményeiből és vélt pszichológiai kórképükből véli levezethetőnek a szépirodalmi műveik értelmezését. A tudományos ismeretterjesztés az értelmiség egyik legfontosabb feladata, és az irodalom területén például Nyáry Krisztián tevékenysége kétségkívül a legmagasabb színvonalú bulvár-ismeretterjesztés körébe tartozik. Az ő kötetei nem állítják magukról, hogy tudományos művek volnának, és eközben mégis megfelelnek a szakmai alázat minimumprogramjának. Háy könyve ellenben a tudományosság és a bulvár között esett a pad alá, és ahová esett, ott semmi más nincsen, csak a kontárság, avagy szebb szóval: áltudomány. A szerző nevének népszerűségével és a kiadó reklámeszközeivel megtoldva eme áltudomány – egyelőre sikeresnek látszó – terjesztése pedig hihetetlenül nagy felelőtlenség.

⁴ *A magyar irodalom története*, Szerk. Sötér István, Budapest, Akadémiai, 1964–1966.

Rendkívül nagy számú ténybeli tévedését, hibás adatait, hamis vagy csak leegyszerűsítő következtetéseit itt és most sajnos nincs mód mind felsorolni. De ennél egyébként is célravezetőbbnek látszik a tágabb vizsgálat, vagyis a kötet koncepciózus eljárásainak és módszertanának szemügyre vétele.

Háy könyve „magyar irodalom”-konceptiójának talán legnagyobb problémája mégiscsak az, hogy sem a „magyar”, sem az „irodalom” szót nem magyarázza meg, és nem reflektál rájuk. Magyar irodalomon ugyanis kizárólag a (mai) Magyarország területén írott, magyar nyelvű szépirodalmi műveket érti. E felfogás, mint tudjuk, csak a 18. századtól létezik, nem véletlenül használja az irodalomtörténet az azt megelőző idők írásbeliségére gyakran az „irodalom” helyett a *litterae* kifejezést: akkor még nem vált szét az, amit ma szépirodalomnak, műfordításnak, tudományos vagy vallási irodalomnak nevezünk. És az sem véletlen, hogy „magyar” helyett „magyarországi” irodalomról, sőt, irodalmakról szokás beszélni, hiszen az elmúlt ezer évben mindig születtek (születnek) a magyartól eltérő nyelvű szövegek is a – változó területeket magába foglaló – magyar állam területén. Erre persze a közoktatás sem helyez hangsúlyt, de legalább Janus Pannoniust szokás megemlíteni az iskolában mint *magyar költőt*. Háy kánonjában ő sem szerepel, ahogy például egyetlen nem magyar nyelvű, emigráns, többnyelvű vagy nyelvváltó szerző sem, akik pedig sokan voltak és vannak Gellért püspöktől a Zrínyieken át Agota Kristofig. Azután a 20. századot feldolgozó fejezeteiben az említés szintjén sem kerül elő az a tény, hogy az államhatárokon kívül is volt, ahogy most is van, magyar nyelvű írásbeliség. Ahogyan az egyes életművek és szövegek közötti hatás sem csak a nemzeti kánon szövegeinek közegeiben érvényesül: ahogy Berzsenyire hatottak, mondjuk, az antikvitás és a reneszánsz költői, úgy hatott Kosztolányira az angol, német irodalom – és zene és film és így tovább. Háy kánonja hermetikusan zárt. Itt Balassi „az a költő, akit elsőnek tekintünk a magyar költészetben” (29.), ami pedig akkor sem igaz, ha a „magyar” a „magyar nyelvűt” jelenti, mert ahogy Háy könyvéből is megtudhattuk néhány oldallal ez előtt, Bornemisza Péter írta „az első” magyar nyelvű verset, de természetesen ez sem igaz, hiszen őelőtte is sokan írtak már mindenféle költeményeket (hogy mást ne mondjak: *Ómagyar Mária-siralom*); és természetesen a már említett Janus Pannonius is magyar költő volt, például.

Egy másik, közhelyszámba menő irodalomtudományi alapvetés, amiről Háy nem vesz tudomást (vagy nincs róla tudomása), hogy az irodalom története nem rajzolható meg az egyes szerzők portréinak sorozataként, amelyekben életrajz és műértelmezés keveredik vagy követi egymást, mindenfajta kontextus vagy háttér nélkül. (Az ilyesmit arcképcsarnoknak hívják, vagy lexikonnak, amiből épp az értelmező gesztus hiányzik, nem véletlenül.) A *Spenót* volt utoljára ennyire szerzőközpontú a komolyan vehető magyar vállalkozások közül, és az is csak részben, mert a nagy korszakfejezetek elején becsülettel felvázolta az irodalom politikai, eszmetörténeti és intézményes kontextusát. Háynál ezzel szemben mintha az érettségi tételek felsorolása egyenlő lenne az irodalomtörténeti kánonnal, csak a szerzőportrék következnek egymás után, közöttük minimális folytonossággal és átkötéssel. Nem meglepő azután, hogy ilyen megfogalmazásokba botlunk: „A kiegyezés utáni és század eleji magyar irodalomra úgy tekintünk, mintha a nemzeti romantika után közvetlenül a *Nyugat* kicsit konzervatív modellje jött volna [...]. Hiába kutakodunk olvasói emlékeinkben, hiába idézzük fel a valahai irodalomórákat, nem bukkanunk senkire ebből a korból” (211., 213.). Tulajdonképpen már ez az idézett mondat is leleplezi a kötet legalapvetőbb problémáját: kerekre csiszolt, kedves megfogalmazású, olykor a Háy-próza megoldásait felidéző, gördülékeny mondatai és a(z úgy-ahogy) felhalmozott tudásanyaga miatt úgy tűnhet, mintha komolyan lehetne venni, amit mond, de kiindulópontja és nézőpontja a „valahai irodalomórák” ködbe vesző emléke, a történeti reflexióra való igény nélkül. Ezt mutatja az „úgy tekintünk” megfoghatatlan általános alanya és a „mintha” maszatolása is. Az irodalom történetét nem kontinuumként, hanem monolit tömbök

(szerzők) egymásutániságaként fogja fel. Vagyis évtizedes berögződéseit, az akkor elsajátított kánont és irodalomértelmezési módszereket nem igyekeznek megújítani, és ezzel mindennél erősebben konzerválja azt az ódon kánont és módszertant, amely saját korában is idejétmúlt volt. Interjúiban Háy azt is mondja, hogy „a kánont nem lehet megváltoztatni” (ami persze irodalomtörténeti nézőpontból ismét – finoman fogalmazva – nehezen érthető megállapítás), de igen látványos paradoxonokba fut bele, amikor erre nem is törekszik. Ezt bizonyítja az is, hogy az imént idézett, irodalomórai emlékekben kutató mondatok a Bródy Sándor-fejezet bevezetőjében szerepelnek, ám ebből a szövegből éppen az a gesztus hiányzik, ami pedig implicite bennefoglaltatik, vagyis Bródynak a kánonba való „visszahelyezése”. Háy ugyanis mint „az elfeledettek leghíresebbikét” tárgyalja őt, tehát ugyanoda írja vissza Bródyt, ahol az szerinte méltatlanul van. Eszerint kutathatunk középiskolai emlékeinkben, de legfeljebb olyan elfeledett írókat találunk, akiknek nem az „újralfedezésében”, hanem a szobruk leporolása után ugyanannak a vitrinnek ugyanarra a polcára történő visszahelyezésében vagyunk érdekeltek. Ennyiben persze a fejezet – elég komikus módon – a saját feleslegességét is állítja.

Ezzel összefügg, hogy a *Kik vagytok ti?* másik alcíme *Újraélesztő könyv*, ami arra utal, hogy tárgya – „a magyar irodalom” – halott. Mint ahogy a „nyelvápolás” is azt a képzetet közvetíti, hogy a nyelv beteg, pedig a nyelvészet számára ez éppannyira értelmezhetetlen kategória, mint az élet és halál (és az újraélesztés) az irodalomtörténet szempontjából. Olyanok ezek, mint a meteorológusnak a jó idő meg rossz idő, vagy az orvosnak a hősi halál (Nádasdy Ádám példái): szóképek, a köznyelvben így van, de szakszerűen nem beszélhetünk így. Az irodalomtörténet ugyanis kizárólag szövegekkel dolgozik, ha hagyják, nem pedig emberekkel (élőkkel vagy holtakkal). Nincs tehát mit újraélesztetni, mert nincsen halott.

„Azt akartam, hogy legyenek újra érinthetők, közvetlenek és megszólíthatók. Hogy olyanok legyenek, mint a barátaink, a rokonaink, az osztálytársaink. Hogy embernek látszódnak, nagyszerűeknek és esendőeknek, olyanoknak, akikre lehet haragudni, és olyanoknak, akiket lehet szeretni” – mondja a fülszövegben Háy, de módszertana pontosan ennek ellenében dolgozik. Egy alkotó „közelebb hozása” ugyanis nem kizárólag az elbeszélés stílusán múlik (mint ahogy ő tévesen hiszi), hanem leginkább az anyag megválogatásán és elrendezésén. Az egy-egy szövegre fókuszáló fejezetezés, mint amilyen Háyé, szereplőjét kiemeli az összes létező kontextusból, történeti, társadalmi, politikai, poétikai környezetéből, és a figura egyediségének felmutatása által még inkább eltávolítja őt olvasóközönségétől, még akkor is, ha negatív értékítéletet társít hozzá. Ez nem szobordöntés, aminek beállítja magát, nem újraértelmezés, hanem épphogy a szobor letörölgetése, kifényesítése és megkoszorúzása, nemzetiszín szalag átvágása széles mosollyal. „Nem az volt a szándékom, hogy kiürítsem és bulváralakká tegyem őket, hanem az, hogy újragenerálódjon a velük, helyesebben az életművükkel való beszéd” – mondja Háy egy interjúban,⁵ ám talán öntudatlanul, de kitartó következetességgel alkalmazott kultikus megközelítése által a vizionált újragenerálás helyett az „emlékezet balsamával” (Milbacher Róbert kifejezése) keni be valamennyi hőst, vagyis nem újraéleszt, hanem konzervál. Írói, költői nem bulváralakok lesznek ettől, hanem papírfigurák. És hiába ostorozza – kitartóan, ám érvelés nélkül – azt a hagyományt, amelyet ő „konzervatívnek” nevez (noha ezt a fogalmat is definíció és reflexió nélkül használja), az ő kánonja és módszertana szélsőségesen retrográd.

Legalább ugyanekkora önellentmondás, amikor azt írja, hogy „irtózom a kultuszoktól” (98.). Szilasi László mondja azt a *Litera* Arany Jánosról szóló dokumentumfilmjében, hogy „az irodalmi kultuszok [...] fő tulajdonsága, hogy megpróbálnak a szerző figurájá-

⁵ Pál Sándor Attila: „Nem tudok mást írni, mint ami érdekel”. Beszélgetés Háy Jánossal, *Élet és Irodalom*, 2019. május 10. [<https://www.es.hu/cikk/2019-05-10/pal-sandor-attila/nem-tudok-mast-irni-mint-ami-erdekel.html>]

ból, az író emberből Jézus Krisztust csinálni, tehát hogy hasonló legyen az életrajz”.⁶ Háy eljárása, amely az írot mint biografikus lényt a környezetéből kiemeli és „egyedüli példányként” mutatja, nemcsak történetetlen, hanem a lehető legkultikusabb gesztus is. Az irodalmi kultuszok persze szép és hasznos dolgok, de őket az irodalomról való professzionális beszédmóddal összekeverni nem amatőrizmus, hanem kártékony tévedés.

Több íróról szóló fejezetet is magától értetődő természetességgel konstruál meg – nemcsak metaforahasználatában, hanem az életút narratívájában is – az evangéliumi Jézus-életrajz mintájára, pontosan ahogy Szilasi rámutatott (a leglátványosabban József Attiláét és Hajnóczy Péterét; előbbinek címe: *Az utolsó Messiás*). Itt már muszáj radikálisan fogalmaznom: nem megengedhető, hogy ilyen mondatokat használjon az irodalomról valamennyire is professzionálisnak tűnő beszéd: „Meg kell szenvedni egy tanítványnak a hitéért, de mi ez ahhoz képest, hogy ő [József Attila] a testét és vérért adta a mi életünkért.” (506.) „[Vágó Márta] később a mi profán Krisztusunk egyik evangélistája lesz.” (528.) Stb. Ugyanezek a rítusok jelennek meg a mindenkori irodalmi intézményrendszert és kanonizációt leíró képeiben is, amelyek mindig a katolikus hierarchia szerepköreit testesítik meg: Ady például „pápa”, más költők „papok”, vannak „hívek”, de vannak „próféták” és „tanítványok” is és így tovább. Ez persze apróságnak tűnik, de példaértékű. A könnyed, tréfás, játékos, adomázó nyelvi kifejezés nem minden esetben a felszínesség vagy a kontárság jele. A reflexivitás teljes hiánya, vagyis az, hogy saját fogalmaira és azok használatára egyáltalán nem kérdez rá, azonban már igen. Háy könyve ironia nélkül, sőt, bármifajta attitűd nélkül, deskriptív célból használja a kultikus irodalomszemlélet paneljeit. Az ezen a körön kívül eső „esztétikai” kategóriái ugyanennyire reflektálatlanok, ráadásul az esetek többségében semmit sem jelentenek. „Mi, akik a művészet alapkérdései felől nézzük az életművet” (663.) – bárhogy is töröm a fejem, nem jöhetnek rá, melyek a művészet alapkérdései, és a könyvből sem tudhatom meg.

Fogalomhasználatának történeti tudatossága sincsen: például a „realista” nála se stílust nem jelöl, se irányzatot, hanem halványan azt, amit a publicisztikai nyelvben ez a szó jelent. A „polgári” nála csak negédes konzervativizmust jelent (például 548–549.), a „nemzeti” szó pedig a 19. századról szólva is „szélsőjobbaldalit” (például „a szittya érzelem, s a tradicionális nemzeti sorskérdések”, 309.), a „liberális” pedig azt, amit a mai újságírói nyelvben. A díszmagyart viselő nemesség például „pitykés-mentés, csibukos, duhajkodó, középkori várjobbágyokra hasonlító közönség” (212.). Aki ma hord díszmagyart, ne lépődjön meg, ha ilyen fogadtatásban részesül. De ha a 19. századi Magyarországról van szó, egy népszerű munka felelősen gondolkodó szerzőjétől tágabb művelődéstörténeti kontextus és ennél árnyaltabb véleményezés volna joggal elvárható. Háy folyton a mai politikai preferenciáit vetíti vissza az elmúlt évszázadokra, az akkori politikai konfliktusokat egyszerre kezeli iskolai szintre egyszerűsítve és mai szemszögéből. A minimális gondolkodást is megspórolni igyekvő és felületes attitűd természetesen ellentmondásokhoz is vezet. A kiegyezést követő időszak például egyszerre tűnik fel olyan korszakként, mint amikor „létrejön az a modern polgárság és értelmiség, amelyik meg akarja ismerni, sőt meg akarja változtatni a valóságot” (213.), és mint amikor „oly kevés volt a korszerű gondolkodású magyar” (231.).

Háy könyvében a nemzeti irodalmi kánon nem változékony, ideológiai alapú történeti konstrukció (mint az irodalomtudományos szakma összes valódi képviselője számára), de nem is a szükséges rossz (mint a valódi irodalomtörténeti összefoglalások kompetens szerzői számára), hanem állandó és szerves képződmény: „csarnok”, „panteon” és „templom”. Ezek a képek a 19. század végéig az irodalomtörténet-írásban és irodalomkritiká-

⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=nf40juaVH50> Az idézett mondat 41:34-nél kezdődik. – Egyébként a teljes film kiváló példája annak, hogyan lehet *valóban* „közelebb hozni” egy klasszikus szerzőt a mai befogadókhöz.

ban teljesen bevett *metaforák* voltak, és voltaképpen semmi mást nem jelentettek már akkor sem, mint amit ma „kulturális intézményrendszernek” hívunk. Háy szövege azonban, úgy tűnik, nem érti, hogy ezek metaforák, és hogy ennek a ma teljességgel tarthatatlan (ám történeti szempontból figyelemre méltó) tudományos szemléletnek a kifejeződései, mint ahogy a vallási metaforák (próféta, hívek stb.).

Kanonja emellett hatalmas aránytalanságokat mutat: a hétszáz oldalas könyvnek már az ötvenedik oldalán, Bornemisza, Balassi és Csokonai után, a 19. század van a középpontjában, majd az utolsó négyszázötven oldalon a 20. századról van szó (vagy ha a 20. századba átnyúló szerzőket, Mikszáthot, Bródyt is beszámítom, akkor ötszáznál is több oldalon). József Attiláig híven követi az érettségi tételek névsorait, utána viszont kizárólag a szerző egyéni ízlése dominál: Örkény, Weöres, Szabó Magda, Pilinszky, Hajnóczy, Petri, Víg Mihály. Egyetlen szó sem esik Kertészről, Esterházyról, Krasznahorkairól, Nádasról, Takács Zsuzsáról, Kányádiról, Grendelről, de Ottlikről, Mészölyről, Nemes Nagyrol sem, és ez csak egy hasraütésszerű hiánynévsor volt a 20. század második felét illetően. Örvendetes Víg Mihály életművének beemelése és ennek kapcsán a könnyűzenei kultúrán való elmélkedés, ám sajnos ez a fejezet épp apologetikus retorikája miatt nem működőképes; ráadásul olyan, az elit irodalmat és popkultúrát, irodalmi szöveget és dalszöveget egymással szembeállító paradigmával dolgozik, amely teljességgel tarthatatlannak látszik. A „popzene nem irodalom” állítás cáfolata nem lehet egy „de igen!”. S a magukban sokszor erőtlen dalszövegek kizárólag irodalmi eszközöket használó elemzése azért is tévút, mert figyelmen kívül hagyja a zenét – a dallamot, a harmóniákat –, amely nem a szöveg kísérete, hanem a dalnak a szöveggel azonos fontosságú eleme. A könnyűzenét ma már természetesen az irodalommal és a színházzal és az összes többivel egyenrangú művészeti ágként illenék kezelni, olyanként, ami saját belső szabályokkal, saját történetiséggel rendelkezik. Hasonló módon szerencsétlen a kötetnek a drámai művekhez való viszonya is. Az *ember tragédiáját* egyszerűen nem érdemes az olvasástapasztalat alapján értelmezni, hiszen az – furcsa ilyen evidenciákat állításként megfogalmaznom – színpadra szánt mű. (Különös, hogy Háy, aki talán drámaíróként érte el legnagyobb sikereit, erre mennyire süket, és nemcsak Madách, hanem Bródy, Füst és Móricz esetében is.)

Nem látok magyarázatot arra sem, hogy miért dolgozza fel Háy olyan szerzők életrajzát és életművét, akik láthatóan taszítják őt? A hosszú oldalakon keresztül érdemtelen gyalázás (például Babitsnál, 385–389.) ismételtelen nem szobordöntés, hanem Háy történetietlen, felszínes és tudománytalan irodalomfelfogásának ékes bizonyítéka.

De a könyv anyaga és tárgyalásmódja mindezek mellett még a közoktatásénál – sőt, még a közbeszédnél – is férfiközpontúbb. A *Kik vagytok ti?* harminchat fejezetet tartalmaz összesen harminckét alkotóról, akik között mindössze két női szerző van: Kaffka Margit és Szabó Magda. Utóbbi kapcsán személyes emlékeit írja meg, művei értelmezésének egyetlen sort sem szentel. Az előbbiről szóló fejezet pedig a következő mondattal indít: „A magyar irodalomban olyan a nők jelenléte, mintha nem is lennének” (343.). Eszerint van tehát „a magyar irodalom” (amit sem ezelőtt, sem ezután nem definiál, de könyvét olyanként értékeli, mint ami annak hiteles elbeszélése), és abban olyan, „mintha nem is lennének” nők. Remélem, nem szükséges bizonygatnom, hogy márpedig hogy a csudába ne lennének, de épp az ilyen és ehhez hasonló, patronáló és elnyomó gesztusok miatt tűnhet úgy, mintha nem lennének. Ilyen gesztusok pedig nemcsak az országgyűlésben, hanem a középiskolai magyartanításban is bőségesen akadnak. Épp ez a Háy által is reflektálatlanul kultivált férfifélszín az, amelyik nem hajlandó észrevenni a női szerzőket, de ha korrektnek kell látszani, ám legyen, jöjjön a kvótán: „Kaffka a tradíció része, de mégis olyan, mintha csak azért lenne, hogy legyen ott egy nő. Afféle jolly joker, akit elő lehet rángatni, ha épp a magyar irodalom patriarchális voltát kapargatja valaki” (344.). De nem is kell kapargatni semmit, a könyv nem árul zsákhamacsát, mert a következő oldalon

magá Háy János mutatja meg, minden elképzelhetőnél élesebb megvilágításban, „a magyar irodalom” „patriarchális voltát”: „Amikor eldöntöttem, hogy írok róla, nem akarok őszintétlen lenni, engem is az a kozmetikázási szempont vezérelt, hogy legyen a kötetben egy nő is” (345.). (A szóhasználat is árulkodó itt: ha férfi–női egyenjogúságról van szó, az nem esélykiegyenlítés, hanem „kozmetikázás”, vagyis „a férfi” számára érthetetlen női hóbort, avagy valaminek a kifestése, dekoráció.) Nem meglepő ezek után, hogy Kaffka Margit csak mint a „női sorsok”, „női életpályák” írója értelmeződhet, életművének más aspektusai, interpretációs lehetőségei nem merülnek fel. De még mielőtt akár Kaffka életrajzára, akár műveire rátérne, megjegyzi, hogy „kicsit slendrián és kifejezetten ízléstelen öltözékben” járt és hogy „szenvédélyes nő” volt (345.), ugyanakkor „egy korabeli férj szempontjából nem jó feleség” (349.). Rengeteg példát lehetne még hozni, innen és a többi fejezetből is, a kendőzetlen, teljességgel elfogadhatatlan szexista retorikára, de most csak néhányat idéznék fel: az érv amellet, hogy Balassi nem egy személyhez írta szerelmi líráját – amely kérdés különben egy élő irodalomtörténészt sem érdekel, mert nagyrészt biografikus szempontból is irreleváns – nem más, mint hogy „egy nőhöz nem szólhattak, hisz egy nő ennyi érzelmi teher alatt bizonyára összeomlott volna” (30.). Néha ez a férfi-központúság ennél is továbbmegy, és olyan megfogalmazásokat eredményez, amilyenekre nincs mérsékeltség. Móricz első felesége például Háy szerint az író „felettes énekeként” (305.) működő erőszakos asszony volt, második felesége pedig „nem akar regényanyaggá válni” (330.), továbbá „haszontalan, ám rendkívül költséges nő” volt (333.). Jókai életútjának ismertetésekor hasonló megoldásokkal találkozunk. Első felesége, Laborfalvi Róza „uralom alatt tartotta” férjét, akinek „egy pokol volt az élete a zsarnokoskodó feleség mellett” (178.), második házasságáról írván (amikor Jókai elvette a nála ötvennégy évvel fiatalabb Nagy Bellát) pedig szinte szóról szóra felmondja a korabeli antiszemita botrányban elhangzott bulvárközvetőket: Bella „színésznőcske”, „céda” (!), Jókai „bolond fejfel” veszi el (178.), nyilvánvalóan nem igazi szerelem van köztük, és így tovább. Félretéve azt, hogy az égvilágon senki nem fogja tudni megmondani, pontosan mit éreztek egymás iránt (a fennmaradt írásos bizonyítékok egyébként erős romantikus kötődésre utalnak), és hogy ez nem irodalomtörténeti, hanem bulvárkérdés, nagyon szeretném érteni, hogy mit akar-nak jelenteni igazából ezek a mondatok. Mert ha azt, amit szeretném jelentenek, vagyis ha egy olyan irodalomképet közvetítenek, amelyben a nő egyetlen lehetséges szerepköre a támogató anya és/vagy múzsa, ha pedig ebből a szerepből kilép, akkor vagy elnyomó vagy kurva – nos, az rettenetes és elszomorító.

De menjünk tovább, mert ez még nem minden.

A fentiekén kívül abban is megmutatkozik Háy irodalomfelfogásának problematikus-sága, ahogyan egy-egy íróportré-fejezetet megkonstruál. Kivétel nélkül mindegyik esetben felvázol egy végtelenül leegyszerűsített tételmondatot, például hogy Balassi az első magyar költő; Ady a felnagyított egó költője; hogy Móricz csak a sikerre és a megfelelésre törekedett; hogy Babits ellentmondásos megítélésű, merev és konzervatív; József Attila „magányos, el nem ismert, szegény alkotó” (524.). Ezeket a tételmondatokat a fejezet során még jó néhányszor megismétli, általában egy-egy bekezdés elején, ez adja a szerző-portré tulajdonképpeni vázát. A fejezetek végén pedig, a hős halála körülményeinek leírását követő szentenciózus értékelés még egyszer ezt ismétli. A konklúzió tehát megegyezik a kiindulóponttal.

Miközben egy-egy szerző esetén eljut ugyanonnan ugyanoda, magánéletet és irodalmi művek értelmezését meséli párhuzamosan, vagy vetíti egymásra. Ezek mindig a legegyszerűbb ok-okozati viszonyok (melynek alapstruktúrája: azért írta pont ezt és pont így, mert ez meg ez történt). Az lesz a jó mű, ami megfelel ennek a legegyszerűbb referencializáló olvasatnak. Ahogy hipotézis és konklúzió egyezik, éppúgy egy helyben forgó az életút- és életmű-elbeszélés is, mert az mindig a szerző halálától visszavetítve, teleologikus narratí-

vában van tálalva. Vagyis már a szerzők születése, annak minden körülménye magában rejtett mindent, ami később történt velük, szükségszerű és előre determinált haláluk csak betetőzte mindazt; a korai művek megelőlegezik a későbbiek, a későbbiek visszautalnak a korábbiakra. Ez nem csupán a kánonnak, egy életmű vagy egy mű tudatlanságból fakadó leegyszerűsítése, hanem igencsak kártékony módszer is.

Hogy visszacsatoljak az állítólagos szobordöntés-közelhozás motívumaihoz: ha érdeklődő olvasóközönségről van szó, szerzőportréival pontosan emiatt nem tud igazán konfrontatív lenni Háytól, mert csak két eset lehetséges: az olvasók vagy pontosan azt olvashatják Háytól, amit már eleve tudnak, mert a középiskolában megtanulták – vagy alapvető, strukturális hibái miatt félbehagyják a könyvet.

De a bölcsészettudományok – ma talán minden korábbinál veszélyeztetettebb – helyzetével kapcsolatos legnagyobb felelőtlenség Háytól és kiadója részéről az, hogy a kötet a laikus olvasók számára nagyon is tűnhet úgy, mint ami a magyar irodalomtörténet hiteles reprezentánsa. Ez egyúttal azt is jelentené, hogy eszerint bárki írhat irodalomtörténeti összefoglaló könyvet, vagyis az nem komoly és nem komolyan vehető szakma. Tévedései, torzításai, az irodalomtörténetnek mint tudománynak ilyen fokú semmibe vétele révén Háytól ilyenformán – ha sokan olvassák – a kulturális emancipáció ügyét évtizedekkel vetheti vissza, mert igen jelentősen mélyíti azt a szaktudományt az érdeklődő, laikus közönségtől elválasztó szakadékot, amelynek pedig épp az áthidalására való törekvés volna mindannyiunk (tanárok, írók, tudósok, kritikusok, kiadók, olvasók) legsürgetőbb feladata. Hogy ne csak magunkban bízunk, hanem szóljunk egymáshoz is, és hogy ne az öntelt bezárkózásra, hanem a megértésre törekedjünk.

A FÉLIG BEVALLOTT ÉLET

Csoóri Sándor: *Éji nap – Nappali hold. Naplójegyzetek, töredékek, 1955–1989, 1990–2011*

„– Ugye, milyen szép is nekiünk a Bolyai utca!
– Lombsátraival, napban-fagyban-hóban-virágban milyen
feledhetetlenül szép volt nekiünk a Bolyai utca!
– Én meghalok... és te is meghalsz... És akkor senki se tudja
többé, milyen szép volt nekiünk a Bolyai utca!
– Igen, de halálom előtt én majd elmondom valakinek...
– Ha tíz valakinek mondd is el, és mind a tíz valaki száz
valakinek, azok is mind meghalnak egyszer és így...”

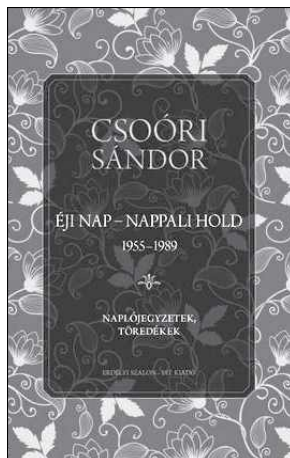
(Tamkó Sirató Károly: Bolyai utca. Kozmogrammok V, 1975)

„Valami újra történik velem; valami megnevezhetetlen, belső esemény, aminek a végkifejletéről semmit se tudok: szokatlanul idegen vagyok magamnak, idegen ennek a saját rosszkedvébe gabalyodott városnak. Lépkedek a gyöngén megvilágított Bolyai utcán, s a félsötétben egy-egy platánlevél pottyán elém, mintha üveglábakra épített kórház műtőjéből levágott kézfejeket hajigálnának ki egymás után.”

(Csoóri Sándor: *A félig bevallott élet*, 1978)

1.

Három héttel a *Nappali hold*nak a *Hitel*ben megjelent,¹ mára a szöveg egészét árnyékba borító 1990. július 3-i bejegyzése után Csoóri Sándor összeszámolta, mennyi időt töltött születése óta kórházban: „...a végeredménytől magam is elhúltam: a betegségeim két hónap híján négy évet raboltak el az életemből”. Majd pár sorral lejjebb gyakran használt eljárását követi. Az önmagáról szóló beszámolót hirtelen más fénytörésben állítja olvasói elé. „Levendel László orvosbarátom szerint az én politikai ellenállásom ösztönös formája a betegség volt. A megbetegedés. Igazság szerint: gyökeret kellett volna eresztenem a városban. Laknom valahol, étkezni valahol, kötődnöm valahová [...]. De sehol semmi. Idegen voltam mindenütt. [...] Csoda-e, ha se



¹ A *Nappali hold* először a *Hitel*ben jelent meg 1990. augusztus 22-én (III. évf., 17. sz., 2–6.). A 6. részt a folyóirat 1990. október 31-i számában közölték (III. évf., 22. sz., 4–7.), s noha az írás végén szerepelt a (folytatjuk) megjegyzés, több rész a lapban már nem jelent meg. A *Hitel*-beli közléstől számos lényeges ponton eltér az 1991-ben megjelent teljes szöveg: *Nappali hold*, Budapest, Püski, 1991, 241–333. Ez a szövegváltozat található meg a Digitális Irodalmi Akadémia honlapján, és a 2018-as naplókibédés is ezt használta.

Erdélyi Szalon–I. A. T.
Szentendre–Budapest, 2018
240+304 oldal, 3690+3690 Ft

magamra nem találtam, se a nélkülözhetetlen valóság útbaigazító jeleire? Puerto Rico-i menekült voltam New Yorkban, aki otthontalanságában vagy az alkoholra, vagy a kábítószerekre veti rá magát, hogy belső feszültségét elviselje” (1990. július 24., *Éji nap – Nappali hold*, II, 93–95.). S nem pusztán a *naplójegyzetek, töredékek* közé illesztett, valóban a napi bejegyzések illúziójával kecsegtető, hányatott sorsú esszéről van szó, hanem Csoóri korai éveit óta visszatérő alapkérdéséről. Ez az érzés játszott döntő szerepet 1967-ben megjelent kötetében, a *Második születésemben*² is („Amerre indulok, / még nyár ragyog tovább, / egy folyó fény-pengéje tündököl – / de föltámad lassan a cigánybamusz: / e jeremiási ököl, / víz és sár ideje, / hideg álmoké, köveké: / második születésemé.” 61.). A verseskötetet a *Meghasonlás világos háttere* című próza zárja, amely ugyanúgy olvasható esszéként, mint irodalmi, politikai, poétikai programként, s mindezzel összefüggésben műfajelméleti traktátusként. „Bárhonnan közeledjek is hivatásomhoz vagy mesterségemhez, csakis oda lyukadok ki, hogy az író igazi otthona az otthontalanság, a minden dolgok közé való száműzetés állapota, kiegyensúlyozottsága pedig a dráma” (106.). Az 1978-ban megjelent gyűjteményes kötet, a *Nomád napló* kötetnyitó szövege ugyanez a próza. És felmerül ez a kérdés a *Párbeszéd a sötétben* című, 1973-as verseskötet utolsó szövegében, a *Közeledés a szavakhoz* című, emlékeket s irodalomelméleti problémákat egybefűző írásban is: „Üresség, mindenütt üresség. Fölismerhető otthontalanság a szavakban, a nézésben, a gondolkodásban. Otthontalanság az írásban, a szerelemben, a sajátoménak mondható házban” (128.).

Ugyanez a szöveg szerepel a *Jóslás a te idődről* kötetben,³ amely a *30 év* című sorozatban, a *Magvető* és a *Szépirodalmi Kiadó* közös vállalkozása keretében a harmincéves szocializmus kánonját reprezentáló, egységes, aranyszínű borítójú kötetek egyikeként jelent meg. Az otthontalanság szorosan összefügg az esztétikailag érvényes, koherens élettörténet feladásával: „Le kell mondani a kinyomozható meséről. Le kell mondani az elbeszélhető történetekről” (131.).

Pár évvel később azonban Csoórit nem érdekelték többé a részletek. Ehelyett a nemzeti történelem idejének és terének újratерemtése mellett kötelezte el magát. A hosszú tartamok és a személyes idők közötti feszültség és különbség érzékeltetése helyett azok hierarchiájában lett bizonyos; a szerepére kérdező, az elkötelezettség nyelvében kételkedő író helyett a *képviselési költészet, illetve kultúra ideológusa jelent meg, akinek a nemzetpolitikai küldetés beteljesítése volt az élete*. Az igazi kérdés az, hogy mikor és mi vezetett ehhez az átalakuláshoz. E folyamat rekonstrukciójában, egyes részleteinek feltárásában van, pontosabban lehetne szerepe a tavalyi év végén megjelent két naplókötetnek. Akármilyen töredékesen is, de kirajzolódik bennük annak az átalakulásnak a története, amelynek során a kortárs irodalom városi értelmiségi közegében élő íróból a nemzeti sorskérdéseket alakítani hivatott, befolyásos nagy ember válik.

2.

„Eddig nem írtam le egyetlen sort sem, amit ne felejtene el az utókor” – írta Csoóri 1959-ben, huszonkilencedik születésnapján (1959, *Éji nap – Nappali hold*, I, 24.). Ekkor már két verseskötet volt mögötte, az 1954-es *Felröppen a madár* és az 1957-es *Ördögpile*. Az elsőt az ugyancsak Zámolyba való példaképe, Csanádi Imre szerkesztette. Az 1951–1954 közötti versekből éles kontúrokkal rajzolódnak ki Csoóri életének visszatérő kérdései – a küldetés alapja: a szegényparasztság életével való életfogytig tartó azonossága, a betegség, a (budakeszi) tudósanatórium világa és az új társadalomhoz való kritikus hűsége. „Hazát épí-

² Budapest, Magvető, 1967.

³ Budapest, Magvető–Szépirodalmi, 1979.

tünk. Sok az áldozat, / melyet e néptől elvár a jövő. / Barna kenyéren és józan lemondás / italán nevel, növeszt az idő.”⁴

A *Felröppen a madár* kötetet ő maga sem tartotta a kánonba valónak, az 1979-es *Jóslás a Te idődről az Ördögpilléből* kiválogatott versekkel kezdődik, melyek meghatározó része a szülőfalu végtelenül szomorú leírása, ám a *Motyogók* már félreérthetetlenül Csoóri saját szövege, ahol nem kellett figyelnie sem Nagy Lászlóra, sem Juhász Ferencre, akikre közben mindig is figyelni akart. „Nyöszörgő villamosokon / s elszabadult utcáin Budapestnek, / jönnek elem hold-hideg arccal, / akik magukban beszélgetnek. / [...] / S a nagy színész, ki tegnap este / fölzaklatta a közönséget, / magátfeledve, utcahosszat / valami titkot kibeszélgét. / [...] / Mit beszéltek ki, motyogók? / Ez idegbajos századot? / E háborús, de megváltó, / emberpróbáló századot? / Jöttök, jöttök az utcán szemközt / s megszólít hangos gondotok – / azt mondjátok, mit nékem kéne, / ha sikoltok, ha dadogok” (37–39.).

Az '56 utáni évek kijelölték Csoóri mozgásterét is. Hosszú időbe telt, amíg a forradalomról úgy beszélhetett, ahogyan utóbb aztán tehetette, ugyanakkor a kortárs Budapest, majd a tágabb világ élményének feldolgozása újra és újra műfaji problémák elé állította, amelyek persze elválaszthatatlanok voltak az élete alapját jelentő képvisolet és küldetés szerepének kialakításától. „Nemrég még hittem, hogy a költészet társadalmi feladataiból a mi időnkben sok áthárul a kutatókra, politikusokra, szakemberekre. Ma már nem hiszem” – írta az 1963-ban megjelent *Tudósítás a toronyból* című, Illyés felidézésével nyitó szociográfiai kötetének⁵ a személyességét és az őszinteséget keretként használó záró kommentárjában (211.). Az otthontalanság kérdése tévedhetetlenül pontos felismerés volt, s egyben a szabadság és a távoli világokkal való találkozás élményét is jelentette, a szó szoros és átvitt értelmében egyaránt. A közeg, amelyben élt, valóban – Mészöly Miklós 1977-es kötetének címével – *A tágasság iskolája* volt. Jancsó Miklós, Gyurkó László, Kósa Ferenc, Liska Tibor, Orosz János, Marsall László, Hernádi Gyula, Sík Csaba, Konrád György, Orbán Ottó, Tornai József, Sükösd Mihály, Vekerdi László – a kávéházakban együtt ülő társaság a népi és urbánus kultúra összebékülését ígérte. A hatvanas években és a hetvenes évek elejére származás és identitás megbonthatatlan, zárt szövetségénél fontosabbnak, igazabbnak, reménytelibbnek tűnt az eltérő kultúrák számára egyaránt érvényes jövő megteremtésének ígérete. Ez volt a Kádár-rendszer értelmiségi világának egyedülálló lehetősége. De mindez nem jelentette azt, hogy ugyanakkor és ugyanott Csoóri ne tekintette volna feladatának a kortárs Budapesttől egyre jobban távolodó terek és a gyorsan sülyyedni látszó múltak képvisoletét. S ezzel a problémával nem volt egyedül. Sára Sándorral, Kósa Ferencsel, Gaál Istvánnal közös, illetve több ponton érintkező munkásságának számos ma is érvényes remekműve – a *Cigányok*, a *Feldobott kő*, a *Tízezer nap*, a *Sodrásban* – ugyanúgy a képvisolet mikéntjének kérdését járja körül, mint Jancsó filmje, az *Oldás és kötés*.

Ettől nem függetlenül Csoóri Sándor a hetvenes évektől kezdve folyamatosan jelen volt a hatalommal tárgyaló, meg- és kiegyezéseket kereső, konfliktusokat vállaló, a kisebbségi, elsősorban erdélyi magyarság *valóban elviselhetetlen*, nyomasztó helyzetén változtatni akaró felelősségérzettől áthatott elitközösségben is. A képvisolet kultúrája nem pusztán a líráját meghatározó metafora: az életét átalakító szerep volt.

„1975. szeptember vége. Fekete Gyula üzen: kellene találkozunk Aczéllal. Valamikor ők megegyeztek, tehát itt az ideje. Sorolja a neveket: Benjámin, Fekete, Sánta, Czine, Nagy Laci, jómagam. Dobozy lenne a házigazda. Ez baráti társaság? Tiltakozom, nyögök. Azzal érvel, hogy Nagy Laci jön. Erre beadom a derekamat. Másnap hívom Lacit, őt Czine értesítette, de nem mondta, hogy Aczéllal kell találkozunk. Ne menjünk el – születik meg a döntés. De ebből harag lesz. Mindenki megsértődik. Pozsgayt keresem. Elhívjuk a táncházba, Lacival rábeszéljük, hogy Aczélt térítse el a szándékától. Másnap reggel lebeszéli. Mi bemegyünk

⁴ Szigorú korban élünk, in: *Felröppen a madár*, Budapest, Szépirodalmi, 1954, 28.

⁵ Budapest, Magvető, 1963.

Dobozyhoz. Imre kér, hogy a Czine-ügyet ne említsem. Aczél nem akar velem találkozni – ezt nem ígérem meg. De arra is kér, hogy tartsunk ki a szándékunk mellett. Kitartunk” (*Éji nap – Nappali hold*, I, 94.). Olvasási, értelmezési stratégia kérdése, hogy ki miként érti ezt a szöveget. Én maradnék a semlegességnél, mindössze arra mutatok rá, hogy ez a bejegyzés félreérthetetlenül egy hosszú és folyamatosnak tűnő beszélgetéssorozat egyik epizódjának tűnik, amelyben az MSZMP kultúrpolitikusai és a „népies” elit szubkultúrája közti viszonyok folyamatos átrendeződése zajlott a barátságok, szövetségek, árusítások, stratégiák piacán: titkok és őszinte szavak összeütközései.⁶ De akármint is, ennek a világnak, amelyben Csoórinak egyre fontosabb szerep jutott, más volt a tétje, mint a kávéházakban üldögélő, végtelen vitákat folytató, kívülről értelmiségiek közegének – ami persze nem jelentette azt, hogy a kettő között ne lett volna átjárás. Az 1975-ös bejegyzések döntő témája a képviselői gyakorlat napi működése: itt már a Rózsadomb és a Józsefhegy világában is otthonos Csoóri tűnik fel. Persze közben idegenkedett a nyilvánosságot nem vállaló közvetítőnek attól az ismert szerepétől, amelybe részben belekényszerült, s amelyet részben ő maga is akart. Az alkuk nem akadályozták meg az MSZMP-t abban, hogy ha akár Pozsgay, akár Aczél úgy látták, hogy a költő/ideológus túlmegy egy határon, oda ne vágjanak, műveit ne tiltsák be, vagy őt magát ne próbálják meg marginalizálni. A politikai élet, s ezt ő maga jól látta, komoly árat követelt. „...már lassan negyvenhat éves vagyok: öt-hat évig fő műveket kellene írnom” (1975. október 16., *Éji nap – Nappali hold*, I, 98.). Ami azonban a társasági élet különböző szintereinél, illetve a résztvevők változó összetételénél is fontosabb, az a saját munkájához, feladatához, tehát írói önazonosságához fűződő viszony drámai változása. Az 1978-as – *Szent Korona és a Charta* című – bejegyzésben ez áll:

„Amerika. Ott hallottam, hogy visszaadnák a Szent Koronát, de sokan ellenzik.

Itt a helye! Itt a zöm. A korona nem múzeumi tárgy. Jelentése van, mint a Siratófalnak. Minden összesűrűsödik benne.

Illyés – pártolja a gondolatot. Ő aztán igazán nem volt királypárti. Példa erre a Petőfiről szóló könyve. Az Országház második múzeum lenne” (1978, *Éji nap – Nappali hold*, I, 118.).

Itt már nem a pusztán a képviselői kultúra jelentését kereső Csoóri Sándor ír. Ugyan továbbra sincsen szó sem a hatalom akarásáról, sem politikai cinizmusról, ennél a helyzet sokkal jobb, vagy talán riasztóbb. Csoóri a nemzet identitását helyreállítani hivatott, szimbolikus programjához keres szövetségeseket, s ez éppolyan fontos számára, mint a bátor politikai helytállás, a részvétel a demokratikus ellenzék akcióiban, így az 1977-es Chartában.

Az évek múltával a mindent eldöntő kérdés Trianon lett – bármit jelentsen is. Egyre kevésbé volt elválasztható egymástól a kortárs erdélyi magyar közösség érdeksérelme ellen valóban döntő fontosságú fellépés és a magyarság magára találásának feltételeként értett szimbolikus, retorikus revízió kérdése. S közben Csoórinak szembe kellett néznie az „Illyés-örökös” szerepének bonyolultságával, annak kínos valóságával és valótlan mítoszsaival egyaránt. „Irtóztató pletykákat terjesztenek városszerte. Többek között rólam is. Az Illyés-utódlással [sic!] kapcsolatban itt-ott azt sutyorogják rólam »jobb társaságban«, hogy alig vártam a halálát” (1984. február 13., *Éji nap – Nappali hold*, I, 196.).

Csoóri egyaránt otthon volt a népiek között és a demokratikus ellenzék szubkultúrájában – és ez újra és újra nehéz helyzetekbe hozta:

„Tegnapra hívtak be bennünket a Pártközpontba, a Kádárnak írt levél kapcsán. Ketten nem jöttünk el, de indokoltan maradtak távol.

⁶ „Este Czinével vacsorázom a Palace-ban. Tőle hallom: Aczél találkozni kíván Dobozy-nál Csoóriék-kal. Egyetlen kikötés volt, hogy Czine ne legyen ott. (Előzőleg Csoóriék vitáztak róla: engem bevonjanak-e; úgy érezték: ellenük fordulnék. Mérleg: két szék közötti szituáció.)” Király István: *Napló 1956–1989* (Tények és Tanúk), Budapest, Magvető, 2018, 410. (Köszönöm Schmal Alexandrának, hogy felhívta figyelmemet a Király-napló párhuzamaira.)

Először talán arról, hogy hogyan íródott meg maga a levél. A barátaim régóta nézik fejszóválvá kézszerításumat a »radikális fiúkkal«: Kis Jánossal, Bence Gyurival, Hamburger Misivel, másokkal. Becsülik őket, de dűnnyögve emlegetik »szerencsájüket«: mögöttük ott az egész zsidóság, ott van az egész nyugati sajtó, tehát könnyen vitézkedhetnek. Ez az előny csábítja őket arra, hogy a tiltakozásaikat világá kürtöljék, mindenekelőtt nyugaton.

Fekete Gyula, Bíró Zoli és Für Lajos is a hazai terepet, a körön belül maradást tartja fontosabbnak, ezért is határozta el, hogy égető politikai ügyeinkről Kádárnak kellene levelet írni. Egyszerű neve ennek: a lojális taktika. Ez a gondolat kissé – kimondatlanul – hadüzenet volt ellenem is, hiszen én lógok ki a legjobban a magyarok sorából, és parolázok a zsidókkal. Senki se gondolja ezt ilyen meredeken, de a gondolat árnyéka azért az előzményekbe igencsak belejátszott” (1984. augusztus 24., *Éji nap – Nappali hold*, I, 202.). Végül persze nem Kádár, hanem Aczél fogadta őket, s így aztán nem is történt semmi.

3. Módszertani kérdések

A fenti idézet világossá teszi, hogy miért kell szót ejtenünk az *Éji nap – Nappali hold* címmel kiadott naplókötetek szerkesztéséről, pontosabban teljes szerkesztetlenségéről. A két kötetet Balogh Júlia és Pálffy G. István jegyzi szerkesztőként. Megítélesem szerint – tekintettel az életműkiadásra is – itt lett volna az idő a *Nappali hold* a *Hitel*ben, majd a Püski Kiadónál megjelent szövegváltozatainak összevetésére, az eltérések rögzítésére, s azok értelmezésére. Ugyanakkor – Pálffy G. István három és fél oldalas, a kötet jelentőségét méltatni hivatott, érdektelen utószavától eltekintve – ebben az állapotában a kiadás elemi kérdéseket vet fel. A szöveget semmiféle apparátus nem kíséri, nincsenek lábjegyzetek, kiegészítő dokumentumközlések, amelyek nélkül számos szövegrész több mint zavarba ejtő. A Kádárnak írott levél, illetve az azt követő beszélgetésről szóló bejegyzés közlése riasztó példája az érthetetlen felelőtlenségnek. A kötetben az 1984-es évet követő bejegyzések után az *1984 közélet* című fejezet következik, amelyben dátumok is szerepelnek. Az augusztus 24-én írt bejegyzéshez meg kellett volna említeni, hogy kik írták és kik írták alá a Kádárnak szóló levelet. Kik voltak ott az Aczéllal és Knopp-pal szervezett találkozón? Kik maradtak távol? Mindezek nélkül közölni ezt a bejegyzést teljes abszurdum. Meg lehetett és kellett volna kérdezni például Bíró Zoltánt, a Rendszerváltás Történetét Kutató Intézet és Archivum igazgatóját. Ha valakinek, akkor neki válaszolnia kellett volna arra, hogy tud-e a levél sorsáról, s ha igen, hozzájárul-e annak nyilvánosságra hozatalához. Ezzel párhuzamosan az MTA KIK Kézirattárában őrzött Aczél-hagyatékban is utána kellett volna nézni a levél, illetve a beszélgetés nyomainak. Végül, de nem utolsósorban, ott van a Király-napló.⁷

A teljesség igénye nélkül megemlítek néhány további, magyarázhatatlan példát. Az 1959-es bejegyzések között szerepel a következő. „Révai 1953-as [sic!] temetése. Jól emlék-

⁷ Ami talán a legfontosabb, a *Hitel* létrehozása körüli viták felidézése. „1984. május 30. szerda. Este Bíró Zoltán és Kiss Ferenc nálam. Jóízű beszélgetés velük. De látom a csöndes eltévedést. Az új lapról beszélünk. Domokos Mátyás lesz a szerkesztő. Szerkesztőbizottság: Czine, Csoóri, Mándy, Nemes Nagy, Lengyel Balázs, Mészöly. A Molnár Márta-féle *Válasznak* lesz ez a folytatása. Népfőnt – kommunisták nélkül. Urbánus–népies ellentét megszüntetése, de a kommunisták ellen. Keserűség bennem. A feleslegesség [érzése].” „1984. augusztus 27. hétfő. Koczkással, Wintermantellel beszélgetve gyűjtöm össze az irodalmi élet híreit: 1.) Az úgynevezett Kádár-levél: Fekete Gyuláék írtak Kádárnak, kérve, hogy foglalkozzék a kongresszus az úgynevezett sorskérdésekkel. Aczél találkozott s beszélgetett velük: jó hangulatú volt az együttlét. 2.) Ugyanők sürgették egyben a *Hitel* című lap (a Csoóri-féle lap) megvalósulását.” Lásd Király István: *Napló 1956–1989*, i. k., 671., 678.

szem, hogy halála után elégették, és csak hat hétre rá temették. Akkor megrendített, mára már idegen az egész. Beteszik az urnát az urnafalba. Mi ez? Játék vagy bolondság?” (1959, *Éji nap – Nappali hold*, I, 70.). A sajtóhiba evidens. Révai József 1959. augusztus 4-én halt meg. A Munkásmozgalmi Pantheonon ugyan 1959. március 21-én (!), a Tanácsköztársaság 40. évfordulóján avatták fel, de építészetileg nem volt még kész. Elképzelhető, hogy Révai temetése ezért késett. De akármin is, Csoóri szövegét értelmezés nélkül hagyni – abszurdum. Ott a Pantheon a Kerepesi úton, dokumentációja a Nemzeti Örökség Intézetében.

Találhatók etikai problémák is a kiadás szövegében. Az érthetőség kedvéért kénytelen vagyok szó szerint idézni.

„Mészáros Ági fölmege Marosánhoz. Most kíméli. Csak fizetésemelést kér. Marosán kifakad:

»Hát ide figyelj, te nagyvilági kurva, most nem a miniszter beszél hozzád, hanem a péklegény. Ha nem kotródsz el, te füsttekintetű spiné, kirúglak...«” (1983, *Éji nap – Nappali hold*, I, 83.). Nem tudom, ki miként számol el egy ilyen szöveg közlésével. Mindenesetre a felelősség nem elsősorban Csoóri Sándoré.

Ugyanakkor az I. kötetnek a szerkesztés teljes hiányából következő hibái, tévedései, értelmezhetetlen szövegei nem összehasonlíthatók a *Nappali hold*nak a II. kötetben olvasható abszurd közlési módjával. A szöveg a Püski Kiadónál 1991-ben megjelent változat egyszerű átvétele. Nem lévén apparátus, nyoma sincsen a második rész közlése, tehát az 1990. szeptember 5. után kitört botránynak. A több évtizeddel ezelőtt történtek ma már nem könnyen rekonstruálhatók, de Márkus Béla „Egy cikk, egy ország, egy álom.” *Kivonatos és hiányos emlékeztető egy vita történetéhez* című tanulmánya⁸ ezúttal is a szerkesztők rendelkezésére állt volna, annál is inkább, mert maga Pálfy G. is hivatkozott arra az *Így lássa Csoóri Sándort – aki látni akarja* című, 2016-ban megjelent kötetében.⁹ A kiadásban arról sem esik szó, hogy Csoóri a hatodik rész után leállt a közléssel, amint arról sincs egy mondat sem, hogy Esterházy Péter egy számmal korábban jelentette be *Az elefántcsonttoronyból* utolsó részében, hogy tekintettel a *Nappali hold*ban írottakra, nem folytatja sorozatát a *Hitel*ben. De Lányi Andrásnak a *Hitel* október 31-i számában közölt, *Az zsidó áfium ellen való orvosságról* című írásáról sincs szó, amint Endrődi Szabó Ernő *Cui prodest?* című, ugyanott megjelent írásáról. Azaz a 2018-as kiadásban a legközvetlenebb kontextus is érdekelhetetlen, ami az átlagolvasó számára értelmezhetlenné teszi a szöveg által kiváltott, valóban példátlanul heves és hosszú ideig tartó reakciókat. Márpedig ez a lépés majdnem jóvátehetetlen, mert akaratlanul is segít fenntartani a ma uralkodó konszenzuális értelmezési keretet, amely sajnos Csoóri néhány mondatának idézésére korlátozódik, ami akkor is szükségszerűen tévedéshez vezet, ha valaki az ő pártján áll, s ugyanígy akkor is, ha nem: „Azt hiszem, talán Ady ideje az az utolsó pillanat, amikor a nemzet kérdései, a magyarság kérdései még átélhető egzisztenciális és történelmi problémaként lobbantak föl a zsidóságban. A zsidóság például nemcsak a nyelvet, a nyelvben megüledett fájdalmakat is megtanulta. [...] a Vészkorszakkal a szellemi-lelki összeforradás lehetősége megszűnt. [...] ahogy manapság egyre határozottabban érződik, fordított asszimilációs törekvések mutatkoznak az országban: a szabadelvű magyar zsidóság kívánja stílusban és gondolatilag »asszimilálni« a magyarságot. Ehhez olyan parlamenti dobantót ácsolhatott magának, amelyet eddig még nem ácsolhatott soha” (1991. július 3., *Éji nap – Nappali hold*, II, 24.).

Ezen a ponton el kell válnunk a 2018-as, szó szerint botránynos szövegközléstől. Huszonnyolc évvel később bármelyikünknek, aki Csoóri munkásságának a közelébe kerül, egyszerűen kötelessége, hogy az eredeti kontextust – képességeinek és a közlés korlátainak megfelelően – mégiscsak rekonstruálja. Különös tekintettel arra, hogy akármilyen történt is, nyilvánvaló, hogy fél évvel később Csoóri élete és pályafutása egyaránt más pályára került.

⁸ *Alföld*, 1991/7, 41–46.

⁹ Budapest, Noran Libro, 2016.

Amint az az első részből kiderült, Csoóri 1990 májusában, mintegy másfél évvel az általa alapított *Hitel* 1988. novemberi elindulása után „kiszökött” Esztergomba, hogy csendben számot vessen életével, helyzetével. „A végső lökést szökésemhez egy verskötetbe írt baráti ajánlástól kaptam. A közélettől tudatosan félrehúzódo Orbán Ottó ezzel a pontosan célba találó »orgyilkos« mondattal küldte utolsó verseskötetét: »Csoóri Sándor választófejedelemnek, Orbán Ottó republikánus.«” (1990. július 1., *Éji nap – Nappali hold*, II, 11.). Ez igazán fájt Csoórinak, s nem is csinált úgy, mintha az üzenetet nem értette volna. Orbán Csoóri nagy emberek társaságában eltöltött éveire utalt, az Illyés Gyulától Pozsgay Imrén át Aczél Györggyel való találkozásokig, alkudozásokig, tárgyalásokig. Ami meg persze – sokféle okból – Orbánnak fájhatott. Csoóri nem pusztán elfoglaltságai, hanem saját helyzete elől menekült, saját életét és szerepét próbálta meg rendbe rakni. Azaz, a *Nappali hold* gyónás volt, vallomástétel, szabadulás a politikai retorikától – reménytelenül, és, döntő pontokon, tévesen.

„Úgy voltam a valósággal, mint egy utcai balesettel. Ha már tanúja vagyok, segítenem is kell. Mi más lett volna ennek a viselkedésnek a hátterében, mint valami erkölcsi járvány szövődménye? Valami, ami a szemet és az agyat egyszerre zavarja meg. A hatvanas, hetvenes évek most is úgy bukkannak föl emlékezetemben, mintha állandó szolgálatban volnék: sebet tisztogatok, titkos záratok nyitok ki a politikában, történelmi vértócsákat törlek föl néhány barátommal, miközben az igazi Nap és az igazi Hold helyett csak amolyan ösztövért égitest: nappali hold süt a fejem fölött. Lángoló, sárga naptányér helyett fagyos fehér [...]. El se jutott a tudatomig, hogy a sűríteni tudás komolyabb formája lehet az ellenállásnak, mint a hangoskodó dac. [...] Talán ha telítve lett volna a levegő körülöttem filozófiával, magam is ráébredtem erre. De nem volt” (1990. július 2., *Éji nap – Nappali hold*, II, 13.).

Részben az történhetett, hogy a vallomástétel magányában Csoóri elvesztette rafinált tájékozódási képességét, amely normál körülmények között évtizedeken át megővta attól, hogy végzetesen kívül kerüljön a rendszeren, vagy épp az ellenkező végtől, hogy a rendszerrel való azonosíthatóságának vádjá végezzen vele. Ezzel a magatartással, szereppel nem volt egyedül. Például Fehér Ferenc is politikai játékos volt, aki végül veszített Aczéllal és Kádárral szemben, igaz, cserébe a nyugati világ bajnokságán indulhatott, s döntő szerepe volt abban, hogy Heller Ágnesből végül az lett, akit ma ismerünk: világhírű filozófus. Király István itthon, de ugyancsak nagyban játszott, ahogyan Jancsó Miklós, Szabó István, Várkonyi Zoltán, Sára Sándor, Kósa Ferenc, Juhász Ferenc, Fábri Zoltán is, akik mind azért *kényszerültek rá* arra, hogy megszerezzék a meggyőződéseiket reprezentáló infrastruktúrákat, hogy elkészíthessék azokat a műveiket, amelyekért érdemes volt a szerepüket alakítaniuk. Ebben az ideológiai / esztétikai játékban az egyik döntő kérdés valóban az volt, hogy ki mit ért nemzeti közösségen: kinek mit jelentett, mint vélte megjeleníthetőnek az ahhoz való tartozást, ki mit gondolt arról, hogy kik és milyen áron, miként tartozhatnak a nemzeti közösséghez, amely nélkül az államszocializmus sem működhetett volna. Számos szubkultúra, hatalmi csoport, különféle érdekek mentén létrejött közösség volt egyszerre jelen. Köztük – nem pusztán saját maguk szerint – döntő szerepet játszottak azok, akik a nemzeti identitást, a népi kultúrát, illetve Trianon sokkját fűzték össze, s ennek megfelelően tartották kétségbevonhatatlannak, hogy ők játsszák a főszerepet a hatalmi osztozkodás színművében. Más kérdés, hogy közben mind tudhatták – hiszen ez volt a képviselési játék lényege –, a történelmi folytonosság illúziója semmi más, mint politikai konstrukciók eredménye. Az ideológiai meggyőzések és taktikai manővereken alapuló bonyolult játékszabálynak volt része „a zsidóság” megítélése, illetve a zsidóknak tekintett játékosokról alkotott kép.

Csoóri minden felvilágosultságától és az antiszemitizmustól való távolságtartásától függetlenül (mint azt számos, a tárgyalt kötetben is fellelhető állítása mutatja) egyszerűen nem lépett át a két absztrakt politikai fogalom: a magyarság és a zsidóság vélt, illetve te remített határán, s azt egyszerűen *létezőnek* tekintette. „A kisebbség az, ami nem nemzet.

Ami örökös negativitás” (1992. december 27., *Éji nap – Nappali hold*, II, 139.). Csoóri ezt a definíciót a kisebbségben élő magyarokra vonatkoztatta, de nem érzékelte, hogy meghatározása az etnikai közösségeken túl vagy innen – például a határon innen – élő, épp általa is teremtett „kisebbségekre” is érvényes. S amúgy ez volt az, amit Radnóti Sándor 1992 júniusában a *Holmiban* közölt, fegyelmezett és szigorú írásában világosan szóvá tett: Csoóri „[k]ritikája nemcsak a polisz, de a démosz ellen is irányult [...]. A lelki megújulás zálogát az etnosz kulturális jelképeinek élesztésében látta...”¹⁰

S ebben a kontextusban a zsidók nem mások, mint *ismerős idegenek*. Csoóri egész egyszerűen nem érthette meg Kertész Imre álláspontját: „Az, hogy magyar vagyok, semmivel sem képtelenebb annál, hogy zsidó vagyok; és hogy zsidó vagyok, az sem képtelenebb, mint hogy egyáltalán vagyok. – Auschwitz után ez maradt számomra az egyedüli lehetséges meghatározás. [...] Sosem tagadva meg származásomat – ezt az égi véletlent –, sosem fogom eltérni, hogy származásom anyakönyvi adatainak nevében megcsonkítsanak, ugyanők, akik expliciten elvitatják azt a jogomat, hogy – például – én is sérelmezhetném Trianont.”¹¹ S nyilván nem volt számára érthető, hogy Orbán Ottó éppoly barátságos és szomorú, mint élesen kritikus írásában¹² saját álláspontját miért véli azonosnak Kertész Imréével; ráadásul Mészöly Miklós is azonosult azzal („Kertész Imre írotársunknak a *Magyar Hírlapban* közölt kilépési nyilatkozatának indoklásával és eszmei mondanivalójával a legőszintébben és maradéktalanul egyetérték”).¹³

A *Nappali hold* olyan kérdéshez nyúlt hozzá, amelyhez egyébként ma is nehéz hozzáférfni. A zsidókról való beszéd, illetve a zsidóknak vélt vagy magukat sokféleképp annak tartó polgár- és honfitársakkal való beszélgetés és a „zsidókérdés” durva evidenciája közti distinkció alapvető, amint magától értetődőnek vélhetjük „a zsidóság” jelentésének elfogadását vagy radikális visszautasítását. Orbán Ottó félreérthetetlenül fogalmazott: „A vegytiszta kultúra: paranoiás lázalom. Az egészséges irodalom, mint anyaméh: engedékenység és világhódítás. Kertész Imre visszafogottságában is szikrázó indulattal utasítja el Csoóri eszmeifuttatásait a mai magyar zsidóság asszimilációs törekvéseiről, s kéri ki magának azt, hogy őt »zsidóságnak« minősítsék [...]. A nemzet nemcsak a közös tudat ünnepe, de az egyéni elhatározás hétköznapija is.”¹⁴

Csoórit kétségkívül felháborította, ami a holokausz idején történt. Ám akik a holokauszot túlélt vagy később született zsidókat *szükségszerűen*, ismerőségük ellenére mégis eleve *másnak* tekintik, azok akaratlanul is kíméletlenül belegázolnak szabadságukba, hitükbe és hitetlenségükbe, önmagukról alkotott bizonyosságukba, otthonosságukba és otthontalanságukba. Csoórit – mint a *Nappali hold* 1990-ben már nem közölt részeiben áll – egyszerűen megrázta, hogy miért is nem akarnak a zsidók zsidók lenni, ha egyszer azok. A zsidóság és a magyarság két külön *etnosz* volt számára, s hogy miért, arra nincs okos magyarázatom. („A zsidóság és a magyarság ismét fölparázsló kérdéseire fűztem egy-két megjegyzést.” 1990. július 11., *Éji nap – Nappali hold*, II, 54.)

A kérdésre valóban nehéz mit válaszolni, túl azon, amit műveik tanúsága szerint Pilinszky János, Mészöly Miklós vagy Fábri Zoltán pontosan értettek. Nem „a zsidóság sorsáról” és hasonló mondatok hiányáról vagy meglétéről van szó, hanem evidenciák, esetlegességek, azonosságok és eltérések mintázatának elrendezhetetlen szabadságáról. Csoóri ugyan nem volt antiszemita, *csak azt nem látta be, hogy az ismerős másik – bárki lehet.*

¹⁰ Radnóti Sándor: Etnosz és démosz. Csoóri Sándor: *Nappali hold, Holmi*, 1992. június, 868–873., 871.

¹¹ Kertész Imre: Nem tűröm, hogy kirekesszenek, *Magyar Hírlap*, 1990. szeptember 25., 3. Megjelent Kertész *Haldimann-levelek* című kötetében is (Budapest, Magvető, 2010, 20–21.).

¹² Orbán Ottó: Napfogyatkozás, Rapszódia a közös jövőről, *Kortárs*, 1991/1, 85–95.

¹³ Mészöly Miklós: „...Ott én nem vagyok otthon...” *Magyar Nemzet*, 1990. szeptember 29., 11.

¹⁴ Orbán Ottó: i. m., 89–90.

Nem értette, miért olyan fontos, hogy egyek lehessünk az otthontalanságban, az idegen-ség és ismerőség közti átjárások megteremtésében, a rejtékutak fellelésében, a kísérteties élményével való együttélés elfogadásában, azaz éppúgy és ugyanabban tévedhetünk mind-annyian. Vannak, akik zsidók és ugyanakkor nem zsidók, mások katolikusok és zsidók; van-nak, akik keresztények voltak, és zsidókká tették őket, mások nem németek, nem magyarok, nem tartoznak semmivel semmi néphez, idegenek a nemzetükben, s van nevük. Paul Celan, Ingeborg Bachmann, Samuel Beckett, Kertész Imre, Balogh Attila, Radnótiné Gyarmati Fanni, egyiküket olvassuk, másukról hallottunk történeteket, volt, amelyikükkel beszél-hettünk is. Tánczos Gábor két évvel volt idősebb Csoórinál, Baján érettségizett a ciszterci gimnáziumban, Csoóri Pápan a reformátusoknál, amúgy talán ha kétszáz kilométer van a két város között. S aztán egy időre mindketten kommunisták lettek, persze másképp. Tánczost 1958-ban tizenöt évre ítélték, s aztán amnesztiával szabadult, Csoóri épphogy meg-úsza a börtönt. Tánczos pedagógiával foglalkozott, megszállottan járta Erdélyt, s nem nézte tétlenül, ami a cigányokkal történt. Amint Csoóri sem. Tánczos épp elmúlt ötven, amikor öngyilkosságba menekült. Ugyanott jártak, ugyanaz volt az anyanyelvük, ugyanazt akarták, másként, de talán nem másért. Tánczost 1944-ben deportálták. Az én technológiai közti kü-lönbségek nem determináltak: bármelyikünkkel megtörténhet, hogy egy reggel nyugtalan álmából arra ébred, ismerősből idegen lesz, vagy fordítva.

Gyarmati Fanni 1946. szeptember 8-án azon gondolkodott, miként mondja meg Ortutay Gyulának: „nekik kell hozzánk asszimilálódni”.¹⁵

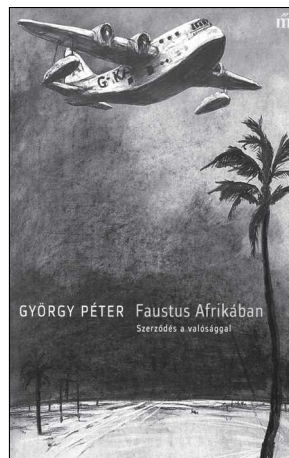
¹⁵ Radnóti Miklósné Gyarmati Fanni: *Napló, 1935–1946*, 1946. szeptember 8., Budapest, Jaffa, 2014, II, 510. (Kiemelés tőlem – Gy. P.) Meg kell jegyeznem, hogy a Csoóri-mondatok és Gyarmati Fanni évtizedekig kéziratban maradt naplóbejegyzésének különös párhuzamosságára a Magvető Kiadó-nál 2018-ban megjelent *Faustus Afrikában. Szerződés a valósággal* című könyvemben egy lábjegyzet erejéig már kitértem (124. oldal, 224. jegyzet). Amikor megláttam Csoóri naplóját, arra gondoltam, mégiscsak érdemes lenne a másik oldalról is megírni, miért vélem úgy, hogy *A tágasság iskolája* valójában a nemzeti identitás szűkösségének vet véget.

HARCBAN ÁLLÓ VALÓSÁGOK

György Péter: *Faustus Afrikában. Szerződés a valósággal*

1.

György Péter új könyve irodalomtörténeti, művészettörténeti, kritikátörténeti, színháztörténeti, valamint esztétikatörténeti vizsgálódásokat tartalmaz, de az amerikai tévésorozatok két reprezentatív példájának elemzésén keresztül a kortárs populáris kultúra tanulmányozásának kérdéseit is érinti. Nem ez az első könyv munkásságában, mely heterogén mivoltával meglepi olvasóit; sőt, mintha az efféle műfaji, tartalmi, szemléleti és stílári heterogenitás válna mindinkább szerzői tevékenységének valamiféle lényegi jegyévé, emblémáivá. Ugyanakkor (mint korábban is) létezik néhány igencsak jellegzetes, igencsak „györgypéteres” kérdésfeltevés, mely egyrészt könyveit jellemzi, másrészt egybefogja a bennük fellelhető témák és szövegek sokféleségét. Most azokat emelném ki, melyek a *Faustus Afrikában* fejezeteit is meghatározzák. Ilyen a művészet és az irodalom intézményes beágyazottságára, illetve ennek kritikájára fordított figyelem. Ilyen a zsidó származású alkotók identitásával és társadalmi helyzetével kapcsolatos vizsgálódások előtérbe helyezése. Ilyen a diktatúrák művészeti kultúrájának tanulmányozása, különösen a Kádár-korszak művészete-irodalma, illetve annak értelmezési lehetőségei iránti intenzív érdeklődés. Ilyen a hatalom és az alávettség, a konformitás és az autonómia gyakorlatait kitüntetetten a nyelvhasználat közegén-kérdésein keresztül vizsgáló megközelítés. Végül, ilyen – az előzőektől nem függetlenül – a politikai vonatkozások (társadalompolitika, identitáspolitika, művészetpolitika, gyarmati politika és így tovább) kiemelt jelentősége. Nyilvánvaló, hogy György Péter érdeklődése igen sokrétű, és számos súlypontját tekintve (kulturális emlékezet, múzeumelmélet, a neoavantgárd története, a Kádár-korszak kultúrája, a hatalom nyelvhasználata) igen elmélyült. Ugyanakkor attól a benyomástól sem szabadulhatnak olvasói, hogy intellektuális vesszőparipáihoz keres éppen megfelelő illusztrációkat. A könyv hat, egymással olykor csak távolról érintkező fejezetből áll; így, miként erre maga a cím is utal – *Faustus Afrikában* –, kissé montázszerű. Minthogy azonban a vizsgált művek sem éppen szervességgükkel, hanem szubverzív vagy parodisztikus voltak, a törések és megszakítások ünneplésével, mondtározottságukkal hívják fel magukra a figyelmet, ez a megközelítés valahogy odaillőnek is tekinthető.



Magvető Kiadó
Budapest, 2018
318 oldal, 4999 Ft

2.

A bevezetést követő fejezet – *Az osztályozók és az obskurantisták* – egyrészt Samuel Beckett egy ifjúkori irodalmi blöffjével foglalkozik, melyet György Péter egyszerre értelmez avantgárd performanszként és merész identitásjátékként, másrészt ehhez kapcsolódva áttekinti azokat a tanulságokat, melyek Beckett életművében a nyelvváltással, az idegenséggel, a kívülállással kapcsolatosak. Beckett, mint György Péter fogalmaz, a „kívülállás szédítő és alkotó magányában” élte le életét, valamiféle intellektuális száműzött-egzisztenciát választva magának. Elutasította mind a polgári-középosztályi kultúra, mind a mainstream művészeti-irodalmi világ bevett szabályait; szarkasztikus humora, paradoxonokban bővelkedő provokatív gesztusai megkérdőjelezték a sikerhez és az érvényesüléshez vezető – legyen az bármilyen magasrendű – művészet bevált szabályait. Beckett szerint „a művész világa a kudarc, és ha ettől megfutamodik, akkor áruló lesz, vagyis javakkal sáfárkodó iparos” (53.).

A valóság eltagadásának stratégiái című fejezetben a szerző előbb Sötér István és Mészöly Miklós egyes művei alapján, majd Ortutay Gyula, Király István, Karinthy Ferenc, Rónay György, Gyarmati Fanni naplói nyomán, végül az ifjú Kertész Imre, valamint Ajtony Árpád, Bálint István és Szerb János példáját idézve a valósággal való szembenézés változataival, illetve a szembenézés elutasításának gyakorlataival-eszközeivel foglalkozik. György Pétert mindig is a Kádár-korszak kultúrájának, valamint e kultúra bürokratikus bugyrainak talán legavatottabb kutatójának, illetve – és ez igen fontos – legjobb értelmezőjének tartottam. Sokan írtak adatokban és fontos megfigyelésekben gazdag munkákat e tárgyról, de senki nem tett annyit azért, mint ő, hogy mindez ne csak a múlt adathalmazára dermedt része legyen, hanem olyan élő, a kutató által valamiképpen „megszólitott” és *bennünket most is megszólitó* tudás, mely (elvileg) szembenézésre, felelősségvállalásra készítet. Mintha a fejezet címe is (ismétlem: *A valóság eltagadásának stratégiái*) valamiféle figyelmeztetés lenne a mostani Magyarország írástudóinak. Ez azért is fontos, mert éppen napjainkban zajlik az a folyamat, melyben a Kádár-korszak kultúrájának öröksége drámai módon kettéválik. Egyes képviselői eredeti kontextusukról leválasztott emblematiszmus „nagyművészekké” és „nagyírókká” válnak, mások pedig – mégpedig kontextusukkal együtt – a mai antikommunizmus retorikájának hivatkozási pontjaivá alakulnak át. Ugyanakkor e „magyar” fejezet a *Faustus Afrikában* nemzetközi mozgásokra irányuló elemzéseiben kissé idegenül hat.

E fejezet – a szerző előző könyveiben is felsejülő – alaptézise az, hogy 1956 után az államszocializmus semmitől sem tartott jobban, mint a „kommunizmus szimbolikus konstrukciójának töredékessé válása utáni magára maradt, ideológiai koherenciáját veszített mindennapi valóságtól” (59.).¹ A rendszer hivatalos világnézetének formálissá válása, kiüresedése azt eredményezte, hogy az ideológia nem tudott már olyan valóságot konstruálni („termelni”), mely alapja lehetett volna a kívánatos realista ábrázolásmódnak. A nagy művek vagy e valóság ellenében születtek meg, vagy (igen gyakran) olyan valóságot mutattak, mellyel a rendszer nem óhajtott szembesülni. „Minden olyan mondat, festmény és ritmus, melyből hiányzott [...] a »nagy realizmus« remélt rendszerhűsége, azaz amit nem az emancipáció katartikusnak vélt, békés életképeket kedvelő kisrealizmusa, tehát a szocialista viktoriánus giccs esztétikája uralt – óhatatlanul fenyegetést jelentett” (63.). Ez

¹ Mielőtt valaki doktrínérnek tartaná e megjegyzést, hozzáfűzném, hogy a Kádár-korszak első két évtizedében a ténylegesen létező szegénység ábrázolása, a munkásosztály nem-ideologikus, azaz valóban realista megjelenítése mind a művészetben, mind az irodalomban, mind a társadalomtudományban politikai akadályokba ütközött. A sajtóirányítás ugyancsak idegenkedett a társadalmi problémákat valóságúen bemutató törekvésektől; a *Magyar Sajtó* című periodikában cikkek sora ítélte el a valóságot (a korabeli kifejezéssel élve) „feketére lakkozó” újságírókat.

ugyanakkor, teszem hozzá, nemcsak a realista, hanem a neoavantgárd törekvések fogadtatásában is problémát jelentett a korszakban.

György Péter koncepciója szerint a neoavantgárd is paradox módon valamiféle realizmusként fogható fel, ugyanis (a szerző kedvelt szavával élve) olyan *szereződést* kínált, mely elutasította a valóság bizonyos formáinak ideologikus tagadását; sajátos eszközeivel réseket nyitott a „*való világ*”-ra. György Péter könyvének szóban forgó fejezete azonban nemcsak az ellenszegülés formáit-eseteit vizsgálja, hanem (sőt, sokkal inkább) a valóság tagadásának okos és hajlékony bajnokait is: Sótér Istvánt, Ortutay Gyulát, Karinthy Ferencet, Király Istvánt. A „*férfi-naplók*” itt terjedelmi okokból nem részletezhető elemzése egy valóban szorosan összetartozó politikai valóságot, a „hatalom védte-teremtette férfiszerepek” (125.) szédítő játékerét mutatja be, értékes felismerésekhez juttatva az olvasót. Mindezt Gyarmati Fanni naplójának elemzése folytatja, eltávolodva mind a befolyásos férfiak, mind a realizmus témájától, sokkal inkább a György Péter által gyakran vizsgált magyar-zsidó önazonosság problémaköréhez kapcsolódva. A szerző e lapokon fejlődésregényként elemzi Gyarmati Fanni naplóját, sorban áttekintve a középosztályi életvitel, majd a haláltól és a jövőtől való rettegés, aztán az egyedülmaradás, végül 1945 után a még évtizedekig tartó „*halálon túli élet*” (135.; ezek Gyarmati Fanni saját szavai) stációit. E fejezet hosszasan elemzi a Radnóti Miklósról készült szobrokat, valamint teljes terjedelmében idézi Vas István 1960-as *Óda a tegnapi asszonyokhoz* című versét, melynek címzettjei Beck Judit és Gyarmati Fanni voltak. Vas műve önmagában nézve csodálatos alkotás, viszont igen különös benne a törekvés, mint erre György Péter felhívja figyelmünket, hogy Vas immár *halottakként* vagy a sírgödör szélén egyensúlyozó *megettört öregasszonyokként* írja le saját, ötven év körüli nemzedéktársait; Gyarmati Fanni csupán negyvennyolc, Beck Judit ötvenegy éves ekkor.

3.

A valóság eltagadásának stratégiái fejezet két utolsó egysége egyrészt Kertész Imrével, másrészt neoavantgárd irodalmárokkal foglalkozik. Kertész Imrének a zenés színpad számára az ötvenes-hatvanas években írott műveiről (ő írta a szöveget, olykor társszerzővel, mások a dalokat, és megint mások a zenét) eddig is lehetett tudni. Akkoriban ezek biztosították az író megélhetését; egyes műveiben is utalt rájuk, Vári György kitűnő Kertész-monográfiája is említi őket. E ponton György Péter a rá jellemző könnyed fölénnyel vált át színháztörténészbe, és nagyon adatgazdagon ábrázolja azt a színházi kontextust, melyben Kertész ezen írásai létrejöttek és funkcionáltak. Némiképp zavarban vagyok e fejezet mérlegelésekor. Nem feltétlenül azért, hogy kell-e egyáltalán ezeknek a régi szövegeknek különösebb jelentőséget tulajdonítanunk, netán publicitást biztosítanunk, a nemleges választ arra alapozva, hogy ezek a fércművek „nem méltók” a *Sorstalanság* szerzőjéhez. Sokkal inkább azért, mert az ebben az alfejezetben található vázlatos elemzések és műismertetések nyomán az olvasó valószínűleg nem képes eldönteni (nekem legalábbis nem sikerült), hogy akár irodalomtörténeti, akár társadalomtörténeti szempontból ezek mire jók, mire alkalmasak, milyen olvasatok építhetők rájuk – egyáltalán, hogy miért is fontosak, túl azon, hogy egy későbbi Nobel-díjas író szerezte őket.

Ugyanakkor a György Péter által egymás mellé helyezett három (a gyerekekkel együtt valójában négy) életszakasz mégiscsak valamiféle tanulságot generál. A kulturális intézményrendszer peremén működő alkalmi vígjátékszerző, később az önként vállalt izolációban alkotó jelentős író, majd a nemzetközi írósztaár életrajzi paradigmái rajzolódnak ki a könyv lapjain; mindezek háttérben pedig most már örökké ott fog kísértetni a koncentrációs tábor túlélő fiú alakja. Mindegyik paradigmában a „*valóság*” más- és más-

féle észlelése és irodalmi reprezentációja körvonalazódik, azt is érzékeltetve (ismét csak), hogy az egyes korszakokban a hatalom más- és másféle valóságokat írt elő. Itt megemlítenék egy módszertani észrevételt: az egész könyvön – mint ahogy a szerző többi könyvén is – jól érezhető, hogy György Péter a kontextualizálás zsenije (és megszállottja), ezt ironia nélkül, a legkomolyabban állítom. A kontextusba helyezések során van igazán elemében, amikor viszont a szó szoros értelmében vett, netán szisztematikusan műelemzésekre kerül (vagy kerülne) sor, akkor lendülete megtörik, mintha érdeklődése is alábbhagyna, többnyire a gondolatmenetéhez illő példák kifejtésére hagyatkozik.

Hasonló a helyzet a *Kívülállás regiszterei* című Ajtony Árpád/Bálint István/Szerb János-fejezettel is. Egyébként Bálint szerepe itt elsikkad a másik kettő mellett, a vele foglalkozó szövegrész összesen egy oldal. Az Ajtonnyal foglalkozó rész (de talán az egész fejezet) afféle jóvátétel egyúttal: három, a magyar neoavantgárd színtérhez kapcsolódó, itthon kiteljesedni nem tudó, töredékben és viszonylagos ismeretlenségben maradt irodalmi pálya bemutatása. Ajtony tehetséges novellistaként indult, részt vett az underground „Fluxus-folyóirat”, a *Szétfolyóirat* munkájában, majd emigrált, és Párizsban telepedett le. Első kötete a rendszerváltás után jelent meg a Jelenkor Kiadónál. Bálint Endre festőművész fia, Bálint István Budapesten underground színházat csinált (Kassák Színház, Dohány utcai lakásszínház), a rendszerváltás előtt egyetlen kötete jelent meg, 1972-ben.² Bálintot színházi csoportjával együtt emigrációba kényszerítették; nem volt disszidens, azon kevesek közé tartozik, akiknek szó szerint útilaput kötöttek a talpára, végül társaival New Yorkban alapított színházat. A legkülönösebb sors az 1951-ben született Szerb Jánosnak jutott. Anyja Szerb Antal özvegye, Bálint Klára, apja nevét felnőttkoráig nem ismerte, egy véletlen során tudta meg. Az újszülöttet Bálint János Frigyesként anyakönyvezték, a Szerb nevet 1953-ban, Szerb Antal akkor még élő édesapja után kapta, aki örökbe fogadta. A történet ennél még bonyolultabb, de itt nem részletezem. Szerb tibetológus lett, emellett avantgárd verseket is írt. Végül Bécsbe költözött, ahol 1988-ban öngyilkosságot követett el. Posztumusz kötete Petri György szerkesztésében 1990-ben jelent meg.

Talán feleslegesnek tűnik itt ennyi életrajzi adatot részletezni, főként olyanokat, melyek György Péter könyvében is szerepelnek. Ugyanakkor a fent összefoglalt körülmények jól érzékeltetik életvilágok és sorsok azon abszurditását, melyről a könyv szól, és mely abszurditás a benne vizsgált művekben, életművekben is lecsapódik; az otthonatlanság, a száműzetettség, a menekülés, az idegenség különféle mintázatait rajzolva. Ajtony, Bálint, Szerb: mindegyikük esetében ott volt az underground háttér, életük az avantgárd szubkultúra határain belül zajlott, ugyanakkor szerepeltek a „hivatalos” irodalmi életben is – e szempontból két világ határán egyensúlyoztak. Bálint István és Szerb János esetében ott volt a Bálint család legendáriuma: nagynevű emberek leszármazottai, mellesleg első unokatestvérek voltak. Valamennyiüknek kijutott az emigráció, ahol kénytelenek voltak magukénak vallani egy másik nyelvet, melyet használtak, melyen dolgoztak és írtak: Ajtony a franciát, Bálint az angolt, Szerb a németet. A tanulság világos: zárványként, az idő más és más „réseiben” éltek, működtek, tartózkodtak; ott is, ahol először az „otthonuk” volt, és ott is, ahová otthonuk elől futottak.

4.

A Londoni Iskolával (Leon Kossoff, Frank Auerbach, Ron B. Kitaj, Lucien Freud műveivel) foglalkozó rész az előzőekhez hasonlóan nagyon szerteágazó kérdéseket érint. Előzményként vizsgálja a modern francia festészet angliai fogadtatását; azokat a törekvé-

² György Péter tempójára jellemző, hogy könyvből, miközben méltatja, nem derül ki, hogy az *Arthur és Franz* vajon verseskötet-e, vagy próza.

seket, melyek a kontinentális festészeti tradícióktól eltérő, ahhoz képest némiképp provinciálisnak látott angol festészetben megkíséreltek valamiféle speciálisan angol minőséget („Englishness”) felfedezni-rekonstruálni. Ironikus, hogy e művelet nagy részét egy Angliába menekült német zsidó művészettörténész, Nicolaus Pevsner végezte el, részben a törzsökös németiség meghatározására irányuló nemzetiszocialista művészettörténet-írás (mégpedig Dagobert Frey) törekvéseihez kapcsolódva (169–171.). Az izmusok angol recepciója nem volt egyszerű és zökkenőmentes folyamat; György Péter könyve részletesen ismerteti azoknak a művészettörténészeknek, műkritikusoknak és (mai szóval) kurátoroknak a tevékenységét, akik meghatározták, illetve elvégezték ezt a recepciós munkát. A London School felbukkanását igen beszédes és szemléletes módon a New York School (Jackson Pollock, Mark Rothko, Arshile Gorky és mások) törekvéseivel állítja párhuzamba. Az utóbbit illetően kiemeli a tárgynélküliség, az absztrakció fontosságát, továbbá az irányzat balos politikai küldetés tudatát (mely paradox módon egyszerre szolgálta az amerikai kommunizmus és a CIA érdekeit), illetve azt, hogy az absztrakt expresszionizmus térhódítását miként határozták meg a különféle elméletek, mindenekelőtt Clement Greenberg munkássága. Velük szemben a Londoni Iskola művészete jellemzően figuratív, tárgyias-realista, apolitikus és elmélet-idegen festészetként jellemezhető; fő célkitűzésüknek „a valóság radikális és drámai felerősítését” tartották (201.).

A *Faustus Afrikában* fő szölama az otthontalanság és a száműzöttség kérdése, illetve annak mérlegelése, hogy ezek a tapasztalatok miként fordulnak át a képek világába. Ebben a fejezetben elsősorban Leon Kossoff, Frank Auerbach, Ron B. Kitaj, valamint Lucien Freud művei kerülnek előtérbe. Ők valamennyien zsidó felmenőkkel rendelkeztek, és valamennyien (ők maguk, vagy szüleik révén) menekülteként érkeztek Angliába. Itt is vannak igen jelentős különbségek, túl azon, hogy – természetesen – nem egyformán voltak „realisták”. A nyolc évesen Angliába menekített Frank Auerbach soha nem látta viszont Auschwitzban meggyilkolt szüleit; magába temette-elhárította mind szülei emléket, mind német-zsidó eredetét – gyakorlatilag a múltját. Nem szívesen utazott, alig mozgott ki londoni műterme környékéről, nem szívesen nyilatkozott, nem szívesen értelmezte saját munkáit, viszont megszállottan építette életművét. Így, miközben az egyik legjelentősebb (sokak szerint a legjelentősebb) kortárs angol festővé vált, mégiscsak mítosz épült körülötte: a hallgatás, a rejtőzködés aurája vette körül, ami György Péter interpretációja szerint ugyancsak a száműzött lét valamiféle kifejezője.

Vele szemben Lucien Freud nemcsak jelentős művésszé, hanem idővel afféle (mondjuk Andy Warholhoz hasonlatos) művészeti celebritássá vált, ráadásul nagyapjának, a modern világ egyik leghíresebb emberének, Sigmund Freudnak a vezetéknevét viselte. Itt érdemes közbeszúrni, hogy György Péter könyve igen nagy jelentőséget tulajdonít a neveknek, melyek részben esszenciális létezők, így az önazonosság hordozói, részben viszont relatívak, megváltoztathatók, lecserélhetőek, ily módon átalakulhatnak az identitásváltás, a menekülés, az idegenség szimptomáivá. A Londonban élő amerikai festő, Ron B. Kitaj viszont a többieknél sokkal tudatosabban vállalta és „kezelte” zsidó származását. Munkásságát a zsidó diaszpóra-tapasztalat összefüggésében szemlélte, erről könyvet is írt, *A diaszporizmus első kiáltványa* címmel, melyet – nem sokkal öngyilkossága előtt, 2007-ben – a diaszporizmus második kiáltványa, a *Second Diasporism Manifesto* követett. Ily módon Kitaj a többiekhez viszonyítva nem idegenkedett sem az ideológiától, sem az elméletektől, nézeteit az izmusok jellegzetes műfajában, a kiáltványban fogalmazta meg, saját képeit pedig a zsidó diaszpóra-létre, a száműzöttségre, a talajtalanságra, a hontalanság érzésére adott válaszoknak tartotta.³

³ 2018 telén megnéztem a Magyar Nemzeti Galériában megrendezett Londoni Iskola-kiállítását, és az ott levetített Kitaj-interjúból a következő pár sort jegyeztem fel: „Nincs túl sok tapasztalatom az étel, a bor, a jazz vagy a vízilíriumok megfestésében. De sok tapasztalatom van a németek előli

A *The End of The (F***ing) World* című fejezetben György Péter azt sugalmazza, hogy a mai populáris televíziós sorozatok, a „narratív” vagy „minőségi” televíziózás mesterdarabjai „a gonosz kiáramlásának, mindenütt jelenvalóságának, a nagy társadalom és a bűn világa közti határok eltűnésének programjával olyan realitásfogalmat, tapasztalatrendszert idéznek fel nézőiknek, amelyeknek a maga korában Balzac felelt meg” (245–246.). Ez a megjegyzés azért is figyelemre méltó, mert a „narratív televízió” kiemelkedő produkciói – mint afféle „vizuális regények” – éppen a regény műfajának komplexitásával, társadalmi relevanciájával és esztétikai rangjával óhajtanak versenyre kelni, még ha ezt a szándékot vagy célt többen vitatják is.⁴ György Péter részben a *True Detective* című sorozat első évada kapcsán fogalmazza meg felismeréseit, ezért recenziómban erre a műre koncentrálnék; az ugyancsak hivatkozott *The Leftover* sajnos nem ismerem. Értelmezéséből úgy tűnik, hogy a sorozatot egyszerre tekinti morális, társadalmi, kulturális, valamint esztétikai-műfaji szempontból kiemelkedőnek, illetve tanulságosnak. Magától értetődő lehet, ha a bűn, sőt, a metafizikai entitásként megtestesült vagy abszolút létezőnek tekintett nagy kezdőbetűs Bűn kérdése központi témája egy bűnügyi produkciónak, ugyanakkor a *True Detective* valóban nagyon árnyaltan jeleníti meg mindezt. A bűn részint abszolutizálódik („a bűn elárasztja egész Amerikát”), részint viszonylagossá válik, hiszen a két főszereplő rendőr, Rust és Marty is jócskán alámerül a bűnben (hitetlenek, hazudnak, paráználkodnak, ölnek, mindketten roppantul bosszúállók és erőszakosak), sőt, ha már az alámerülésnél tartunk, mindketten mintegy újjászületnek a bűnben és a lealjasodásban, hogy méltó ellenfelei lehessenek a szörnyeteg Errol Childressnek és Reggie Ledoux-nak.

Amit a sorozat társadalmi közeg gyanánt ábrázol, az a déli fehér szemét, a *white trash* világa; különös, gyűlölködéssel, szektás vallásossággal, pogány rítusokkal, perverziókkal átitott, emberi szörnyetegekkel, torz félemberekkel benépesített világ. Érteni vélem György Péter szándékát, hogy ezt is valamiféle társadalmi realizmusnak tekintí, de arra is felhívnom a figyelmet, hogy a sorozatban mindez egy roppantul stilizált, sőt – szerintem – *átesztétizált* világ formájában tűnik fel, még a gyomorforgató részletek is valamiképpen „szépek” és jellemzően szimbolikusak. Egyébként György Péter észrevételei ugyanezt erősítik meg. A sorozatot eleve az amerikai „déli gótika” irodalmi hagyományához kapcsolja, mely egyszerre bővelkedik társadalomkritikai elemekben, a bűnt dekadens/beteges díszletek közé stilizáló szimbolikus törekvésekben, nemritkán a horror eszközeit idéző motívumokban – William Faulkner prózájától kezdve Carson McCullersön keresztül a György Péter által többször idézett Flannery O’Connor írásaiig. A *True Detective* mint műalkotás világa szimbólumokkal erősen átszőtt, szinte már túlterhelt világ, hatásosságát részben éppen ennek a képi töménységnek, intenzitásnak köszönheti.

*

A dél-afrikai képzőművész, valamint film-, bábjáték-, illetve operarendező, a napjainkban is aktív William Kentridge egyik munkájából származik György Péter könyvének címe: *Faustus Afrikában*. A cím nem egyszerűen az európai és az egzotikus kultúrák kölcsönhatásának obligát kérdéskörére vonatkozik, jóval több annál. Megragadja a fejezetekben

menekülésben.” Az idős Kitaj szenvtelen, száraz, majdnem flegma hangon nyilatkozta ezt; jól illesztve mind saját álláspontját, mind György Péter könyvének (legalábbis egyik) fő motívumát.

⁴ Ehhez lásd: Jason Mittel: Mindenki játszik: A Wire, a folytatásos elbeszélés és a procedurális logika. Ford. Kiss Gábor Zoltán. In: Kiss Gábor Zoltán (szerk.): *Narratív televízió*. Budapest, Kijárat, 2014, 167–183, 167.

vizsgált problémák túlnyomó többségét (idegenség, távollét, kultúrák keveredése, barbárság és civilizáció dialógusa, illetve harca, kolonializmus, Európa és az Európán kívüli világok konfliktusos kapcsolata). György Péter könyve Kentridge több munkájával is foglalkozik, viszonylag részletesebben a *Faustus In Africa!* című 1995-ös rendezésével. Kentridge számos európai színpadi klasszikust rendezett egyébként, áthelyezve őket az erősen átpolitizált dél-afrikai közegbe: Goethe drámája mellett Büchner *Woyzeck*-jét, Jarry *Übü királyát*, valamint operaszínpadon *A varázsfuvolát*.

Kentridge rendezése Goethe drámáját a posztgyarmati-posztapartheid Dél-Afrika közegébe ültette át. Faust a Dél-Afrikát kisajátító-kizsákmányoló „fehér” kolonializmus emblémája, mellyel szemben „Afrika” – a gyarmatosító logika szempontjából – egyrészt a sötét, barbár, primitív világ megtestesülése, másrészt a végtelen erőforrások birodalma. „A Faustot, az univerzális modernitás modern mítoszáat Kentridge egyszerűen és nyersen a kolonializmus történelmi közé sorolja, s ennek megfelelően Faust nem más, mint ennek a történelmnek a részese”; a díszletek, jelmezek, a karakterek, a darabba illesztett, Kentridge által rendezett animációs filmbetétek pedig „mind a nagy európai mítosztól való távolság érzéki evidenciáját szolgálják” (307.). György Péter elemzése éppen arról szól, hogy elképzelhető-e, és ha igen, akkor miként, olyan (művészeti-politikai) diskurzus, mely egyrészt asszimilálja az európai magaskultúrát, másrészt releváns választ ad a faji apartheid, a gazdasági kizsákmányolás, a gyarmati elnyomás nyomán kialakuló „helyi” problémákra-krízisekre, tehát egyszerre része a globális és a lokális művészeti világnak, harmadszor pedig (és ez igen fontos) elkerüli a „baloldali látszat nagyüzemi termelésének” csapdáját (314.). E ponton, de általában is látható, hogy György Péter igen kritikus a globális art world divatjelenségeivel, a totális művészeti marketing részeként működő, immár védjegyszerű, a társadalmi és ökológiai krízishelyzetekre nagyfokú ötletességgel, professzionizmussal, ugyanakkor nagyfokú rutinnal reagáló esztétikai aktivizmussal szemben. Gondoljunk például Aj Vej-vej látványos munkáira, melyeket György Péter szemmel látható gyanakvással szemlél (mint egyébként én is).

6.

A kommunizmus évtizedeiben mind a művészetpolitikai állásfoglalások, mind az esztétikai teóriák, mind maguk a műalkotások úgy tüntették fel a valóságot, mint amelynek mibenléte, illetve reprezentációi ideologikus módon megalkotottak. Ezen ideológia egyik legfőbb alapelveként ugyanakkor azt tekintették, hogy a valóság magától értetődően létezik: „objektív”, „természetes” és „adott”. György Péter művéből kitetszik, hogy a korszak irodalom- és művészetpolitikája nem annyira útmutatásból állt, hanem válságkezelésből és (elnézést a viccért) *valóságkezelésből*: egyrészt hogy miként lehetne az államszocializmus megkopott valóságát és gyengülő realizmusigényét hozzáfoltolni az újabb és újabb művészeti törekvésekhez, másrészt hogy miként lehetne tompítani a valóság és a realizmus autonóm megközelítéséből és értelmezéseiből származó botrányokat. Egy példával élve: a mindent átható bürokrácia akár ironikus-parodisztikus, akár komoly hangvételű bírálata kedvelt, sőt, szorgalmazott témája volt a korszak irodalmának. Amikor viszont e korszak egyik legnépszerűbb és a hatalom által is nagyon elismert költője, Váci Mihály az *Utazás Bürokrónéziában* című művében a hivatalok rémuralmát a *hatalom* (!) megrontó hatásával hozta kapcsolatba, először nem is akarták kiadni a könyvet, majd amikor 1978-ban, Váci halála után nyolc évvel végül megjelent, az ugyancsak hithű kommunista Garai Gábor előszavával látták el, mely gondoskodott arról, hogy az olvasó kizárólag a hazai sztálinizmus sötét éveire vonatkoztassa a művet, de a hetvenes évekbeli állapotokra semmiképpen sem (72–73.).

György Péter könyvének állítása szerint a „kontinuus valóság” hűséges leképezése egyrészt illúzió, sőt, ideológia csupán, melynek szövege bármikor szétszakadhat, ezt a foszlékonyt és bizonytalanságot testesítik meg például Beckett, Kentrige, de akár a magyar Szerb János művészetének parodisztikus, ironikus, a stabilitást így vagy úgy kiközlentő-megkérdőjelező gesztusai. Másrészt ezek a szubverzív törekvések a maguk paradox módján ugyancsak „realisták”, mindössze nem a marxista tükrözésesztétika értelmében vett (társadalmi) „valóságot” reprezentálják. Ugyanakkor kérdés, ha az avantgárd művészet eljárásait és reprezentációs eszközeit visszacsempésszük a „realizmus” értelmezési körébe, akkor nem terjesztjük-e ki már-már értelmezhetetlenül ez utóbbi határait. A realizmus – és pláne a „valóság” – problémája elképzelhetetlenül bonyolult kérdéskör, bonyolult volt György Péter hozzájárulása előtt is, a *Faustus Afrikában* elemzésével pedig minden tovább bonyolódik. „A realizmus egy szörnyeteg, sok fejjel, amelyek reménytelenül összekuszálódtak” – idézi György Péter könyve, nyilván nem véletlenül, Kenneth Walton szavait (192.). György Péter következetesen „szerződésről” beszél (a fogalom könyvének alcímében is szerepel), de a szerződés definíciószerűen konszenzuson alapuló, ha úgy tetszik, megkonstruált állapotot hoz létre, valamint ideig-óráig stabilizálja is azt. A pillanatonként megújuló vagy újraírt szerződés nem szerződés, hanem valami más, afféle behatárolhatatlan „vidám káosz” talán, mint amilyenek például a Dada, a Fluxus vagy a Szituacionista Internacionálé mozgalma látszik, legalábbis bizonyos szemszögből nézve.

Logikus érv, hogy a káosz kaotikus, a töredezettség töredezett, a széthullás széthulló ábrázolása is tulajdonképpen realizmus. Ez ugyanakkor ellentmond a marxista irodalomesztétika realizmusfogalmának, hiszen utóbbi csak az organikus és egészszelű ábrázolást tekintette realistának, a töredékeset nem, azt részben az öncélú naturalizmussal (ma azt mondanánk: a „nyomorpornóval”), részben pedig az avantgárdal azonosította. A marxista kritikusok a valóság egy kitüntetett verzióját tekintették csak realista ábrázolásra méltónak, az az író, aki nem így járt el, hanem megkísérelte bemutatni a munkásmozgalom vagy a szocialista társadalom valódi problémáit azok ténylegesen létező formájában, hivatalos rosszállásba ütközött: lásd Déry Tibor, Konrád György, Fejes Endre, a *Darabért* megíró Haraszi Miklós vagy éppen Hajnóczy Péter esetét-példáját.⁵ De az ellenpéldák is tipikusak: a szocreál regényipar alkotásait nem a valóság hú leképezéseinek, hanem a valóságot tagadó, ideologikus, olykor naiv vagy éppen nevetséges, és igen gyakran olvashatatlan írásműveknek tekintjük.

A *Faustus Afrikában* vizsgálódásai nem pusztán arra hívják fel figyelmünket, hogy a valóság, amelyet a realizmusnak úgymond tükröznie kellene, éppúgy konstrukció, mint a realizmus esztétikai-művészetelméleti fogalma. Arra is hangsúlyt helyeznek, hogy azon művekben, melyekben megjelenik a komolyan vett társadalmi felelősségvállalás, újra feltűnik és visszanyeri rangját a realizmus dimenziója, mert enélkül a művész erőfeszítései tét nélküliek, üresek maradnának. Itt feldereng György Péter könyvében egy árnyalatnyi didaxis is: úgy tűnik, hogy a globális/kortárs művészeti ipar két erőteljes és sikeres paradigmájához képest keres valamiféle, amennyiben ez lehetséges, humanisztikusnak mondható alternatívát. Az egyik sikerparadigmát a kortárs művészet látványos és nemritkán erős társadalmi küldetéstudattal is rendelkező szuperproduktói alkotják – könyvből kiérződik, sőt, expressis verbis megfogalmazódik egyes lapokon, hogy ezeket György Péter gyakorlatilag giccseknek tartja. A másik paradigma pedig a kortárs art world olyasféle radikális intézménykritikái, melyek (persze nem előzmények nélkül) elsősorban a közvetlen testi erőszakban, képrombolásban, valódi vérben és sebekben tobzódó, igen

⁵ Nem emlékszem rá, hogy György Péter könyvében egyáltalán felbukkan-e Hajnóczy neve, de ha volt a korszakban magyar író, aki megfelelt a *Faustus Afrikában* lapjain vázolt realizmusértelmezéseknek, akkor az Hajnóczy Péter volt.

erőteljesen transzgresszív performanszokban, így például Oleg Kulik vagy Alexander Brener munkáiban testesülnek meg (25–26.).

Kicsit sarkítottan: giccses, felfújtt, látványos, többnyire a konceptuális művészet örökségével sáfárkodó, nemritkán dollármilliókba kerülő gesztusok egyfelől, nyers és viszolygató brutalitásig hajszolt transzgresszió másfelől – a William Kentridge nevével fémjelzett „Johannesburg-paradigma” kiutat jelenthet e kettősségből, merészen használva a klasszikus és az avantgárd művészet, illetve a populáris kultúra teljes örökségét-eszköz-tárát (opera, dráma, bábjáték, animációs film, falfestészet, hiphop stb.), ugyanakkor érvényre juttatva olyan elfeledettnek látszó fogalmakat is, mint a társadalmi realizmus és a humanitás.

B E N K E A T T I L A

APOKALIPSZIS 1986

Craig Mazin: Csernobil

A harminchárom évvel ezelőtti csernobili robbanás és utóhatása az emberi történelem egyik legnagyobb katasztrófájává vált, ami a hidegháború végét is jelezte. Erről készített nagyszerű és hiteles sorozatot az HBO *Csernobil* címmel.

„Még sokkal inkább, mint az általam elindított peresztrojka, Csernobil volt talán a Szovjetunió öt évvel később bekövetkező összeomlásának igazi kiváltó oka. A csernobili katasztrófa valójában igazi fordulópontnak bizonyult: volt egy, a szerencsétlenséget megelőző korszak, és volt egy ettől teljes mértékben eltérő korszak a katasztrófa után” – nyilatkozta Mihail Gorbacsov, volt szovjet pártfőtitkár a csernobili atomerőmű-baleset huszadik évfordulóján, 2006-ban. A Vlagyimir Iljics Lenin nevet viselő atomerőmű 4-es reaktorában 1986. április 26-án éjjel bekövetkező robbanást követően a fűtőanyag kijutott a tartályból, mindent magába olvasztott, így létrejött az „elefántláb” (kórium: egy halálos, radioaktív és izzó lávafolyam), amelyet ha nem tudtak volna megállítani tűzoltók, bűvárok és bányászok hősiességük árán, ma talán egész Európa lakhatatlan lenne. A politikai ideológia persze szinte még a radioaktív sugárzásnál is veszélyesebb, hiszen mint utólag kiderült, nemcsak az erőmű irányítói hibáztak, hanem a Szovjetunióban elterjedt, úgynevezett RBMK-típusú reaktorok eleve hibásan voltak megtervezve. Leegyszerűsítve: ha a reaktor teljesítménye alacsony szintre esik, instabillá válnak, és az esetleges teszt idejére eltávolított szabályozó rudak grafitvégei az újbóli, drasztikus teljesítménynövelést követően nem csillapítani, hanem fokozni fogják a láncreakciót. Ezt a szovjet vezetés eltitkolta még az erőmű vezetői és mérnökei elől is, pusztán azért, hogy fenntartsák a látszatot: a Szovjetunió „a legeslegjobb hely” a világon, és a hatalom nem hibázik.

A csernobili katasztrófát számos könyv (Szvetlana Alekszijejics: *Csernobili ima*, Andrew Leatherbarrow: *1:23:40: The Incredible True Story of the Chernobyl Nuclear Disaster*), dokumentumfilm (*Chernobyl*, 2015, *Return to Chernobyl*, 2017) és játékfilm (*Ideglelés Csernobilban*, 2012, *Pillangó*, 2014) feldolgozta már. Eddig nagyobb sikerrel jártak a dokumentumfilmek: Vlagyimir Sevcsenko közvetlenül a baleset után készült 1986-os dokuja, a *Nehéz hetek krónikája*, Thomas Johnson 2006-os filmje, *A csernobili csata* vagy a magyar *Csernobil öröksége: A Zóna* (2011, rendezte: Maczelka Márk és Anton Bendarjevcszkij) mind izgalmas alkotások a katasztrófáról és máig tartó utóhatásáról. Ezekhez az emlékezetes művekhez csatlakozik az eseményeket dokumentarista pontossággal feldolgozó, ám a tényt mégis rendkívül feszült horror-thriller drámába integráló *Csernobil* című ötrészes minisorozat az HBO-tól, illetve Craig Mazin írótól és Johan Renck rendezőtől.

Nem a csernobili katasztrófa volt az eddigi legsúlyosabb és nem is az egyetlen atomerőmű-baleset. Az 1957-es brit windscale-i, az 1979-es amerikai Three Mile Island-i és a 2011-es fukusimai atomkatasztrófák is beírták magukat a történelembe. De az emberi történelem legsúlyosabb tragédiája, illetve tragédiasorozata az ötvenes-hatvanas évek elején a majaki létesítményben zajlott, aminek csak egyik eseménye volt az 1957-es robbanás, ám a sugárzás hatásainak felületen ismerete miatt korábban és később is folyókat, tavakat, így hatalmas embertömegeket szennyezett be az erőmű. A szovjeteknek akkor az volt a „szerecséje”, hogy a szennyezés első Oroszországot érintette, és a Nyugat alig értésült az esetről az akkor még erősebb lábakon álló Szovjetunió propagandagépezetének köszönhetően. A majaki persze nem kisebbíti a csernobili katasztrófa súlyosságát, hiszen a becslések szerint több tízezer közvetlen áldozata volt (az erős sugárdózis következtében gyakorlatilag élve, lassan elégték az erőmű dolgozói és a tűzoltók, illetve később rengetegen haltak meg rákban), és mint ismeretes, az utóbbi években húztak fel új szarkofágot a reaktorblokk romjai fölé, ami mindössze száz évre biztosít viszonylagos védelmet a csernobili sugárzástól. Az ott levő anyagok lebomlása azonban több ezer évig is eltarthat.

Mindezt egyetlen drámai történeté szervezni meglehetősen ambiciózus vállalkozás, hiszen a csernobili atomerőmű-balesetnek vannak előzményei (rossz vezetői döntések, az erőltetett kísérlet, a teszt elkapkodása), hosszas lefolyása (a robbanás utáni tűzoltás, az erőmű alatti víz kiszivattyúzása, az „elefántláb” megfékezése, a romok eltakarítása, az első szarkofág megépítése) és következményei (a bűnösök felelősségre vonása, a főszereplők sajnálatosan rövid utóélete). És vannak természetesen főszereplői: Valerij Legaszov, a Kurcsatov Atomenergia Intézet tudósa és a balesetet vizsgáló bizottság egyik tagja, Borisz Scserbina miniszterelnök-helyettes és a bizottság másik tagja, Anatolij Gyatlov, az erőmű helyettes főmérnöke és az egyik közvetlen felelős, Nyikolaj Fomin főmérnök, Viktor Bruhanov, a kísérletet siettető igazgató, Alekszandr Akimov műszakvezető, és persze Mihail Gorbacsov szovjet pártfőtitkár, aki 1986 környékén jelentős reformokat vezetett be a Szovjetunió fennmaradása érdekében. Mazin, a *Csernobil* ötletgazdája (*creatora*) Legaszovot és Scserbinát tette meg drámai főhősökké, míg Gyatlovot és Bruhanovot kvázi negatív hő-sökké. Gorbacsov inkább mellékszereplő, aki nem annyira irányít, csak jóváhagy.

Mazin eddig igen gyenge, „beszédes” című filmeket írt és rendezett (*Elbaltázott szuperhősök*, *Horrorra akadva* 3–4.), így meglepően profi módon szervezte feszes, ugyanakkor pontos és mindenre kiterjedő történeté az 1986 és 1988 között zajló csernobili eseményeket. Nyilvánvalóan kellett kicsit igazítani a történelmen, így például Legaszov és Scserbina társa, Uljana Homjuk minszki tudós kitalált karakter, aki a katasztrófát elemző és kezelő tudósokat reprezentálja a sorozatban. Ám még Homjuk sem tűnik mesterséges vagy erőltetett hősnak, a férfakkal és a valós történelmi személyekkel egyenrangú karakter.

A főhősök pedig nemcsak történelmi, hanem dramaturgiai szempontból is izgalmas és átélhető figurák. Homjuk a szilárd identitású, abszolút racionális tudóst képviseli, aki mindenáron dacol a szovjet vezetéssel, jóllehet ezzel bajba sodorja önmagát és társait.

Scserbina pedig a megigazuló hős archetípusának egyik változata, aki eleinte miniszterelnök-helyettesként a Párt és a Szovjetunió feltétlen híve, ám a csernobili pokol őt is kijózanítja, a tudósok oldalára áll, sőt szembeszegül a szovjet hatalommal is. Homjuk és Scserbina között helyezkedik el Legaszov, a kételkedő hős, aki nem vezéregyéniség, de nagy tudás birtokában van, amelyet a jó és a rossz ügy szolgálatába is állíthat. A jóéba azzal, ha életét áldozza az igazságért és az emberiségért, a rosszéba azzal, ha a KGB instrukcióit követve továbbra is fenntartja a titkok és hazugságok rendszerét. „A valódi veszély az, hogy ha elég sok hazugságot hallunk, úgy az igazságot már fel sem ismerjük” – ez a mondat nemcsak Legaszov, de a sorozat mottójává is vált.

Valerij és két társa karakterének, illetve a fanatikus antagonistáknak köszönhetően a *Csernobil* nem pusztán dokumentarista sorozat, hanem egyúttal politikai kritika. Nem kifejezetten a szovjetek kritikája, hanem általában a realitást torzító politikai ideológiák bírálata. Persze a sorozat alapvetően arra irányítja a figyelmet, hogy gorbacsovi reformok ide vagy oda, a Szovjetunióban továbbra is totalitárius diktatúra van, és bárkiért bármilyen félrelépés miatt eljőhet a fekete autó (ahogy el is jön Legaszovért, miután kimondja az igazságot a tárgyaláson az RBMK-reaktorok tervezési hibájáról). Ám mint ismeretes, a csernobili katasztrófa után a sugárzó anyagokat tartalmazó felhők eljutottak Európába, sőt az Egyesült Államokba is, azonban például Franciaország tagadta, hogy jelentős szennyezés veszélyeztetné a lakosságot. És Magyarországon is megkétszerezve, két nappal később számolt be a rádió a balesetről a BBC riportjára alapozva. Azaz a „nyugalom és stabilitás ideológiája” állt szemben a megfékezhetetlennek tűnő kataklizmával, ami miatt Pripjatyban, az erőmű dolgozói számára létrehozott városban még majdnem két napig jártak-keltek az emberek a radioaktív hulladék által erősen szennyezett utcákon (pedig ekkor a sugárzás értéke már hatszázezerszerese volt a megengedettnek).

Minthogy az HBO sorozatáról van szó, a *Csernobil*ban is szerepelnek hatásvadásznak tűnő képsorok: az első részben az elszabadult láncreakció eredményeként élve megsülő tudósok vagy a harmadik részben az élőhalottakra emlékeztető, majd acélkoporsóba és betonsírba temetett tűzoltók látványa ilyen. Ám ezekben az az igazán megdöbbentő, hogy pontosan ilyen következményekkel járt a csernobili baleset, a „megvalósult horror”. Ami természetesen legnagyobb mértékben az átlagembereket érintette. Őket képviseli Vaszilij Ignatyenko, az egyik tűzoltó és felesége, a várandós Ludmilla. A férfi sorsa megpecsételődőtt harminchárom éve, április 26-án hajnalban, később felesége végig ott virrasztott halálos kórházi ágya mellett. A borzalmasan eltorzult Vaszilij maga is erős sugárzást bocsátott ki, így közelében a magzat DNS-e károsodott, Ludmillával közös gyermekük mindössze négy napig élhetett. Mazin minisorozata elsődleges, képi szintjén is arra figyelmeztet, hogy az atomenergia rossz kezekben tömegpusztító fegyverré válhat.

Jóllehet összességében egy többször nézhető, a hősök heroikus küzdelme miatt felemelő, katartikus, bár rendkívül depresszív és tragikus sorozatról van szó, azért a *Csernobil*nak is vannak kisebb-nagyobb hibái. Egyrészt bár Mazin nem „mutogat” senkire, és a széria konklúziója az, hogy a baleset több ember mulasztásából, az RBMK-reaktorok tervezési hibájából és a szovjet propagandagépezet hazugságaiból egyaránt következett, a szovjet vezetőséget egyoldalúan negatívan ábrázolja. Gorbacsov passzív, buta és jelentéktelen karakter, az arrogáns Gyatlovnak egyetlen pozitív megnyilvánulása sincs, Bruhanov pedig szánalmas opportunist, aki saját dicsősége érdekében akarja kapkodva elvégezni az évek óta halogatott, végzetes tesztet. Ugyanakkor meg kell jegyezni, hogy Craig Mazin az egyébként dramaturgiai szempontból jól kidolgozott pozitív hősöket kicsit túlidealizálja, mert Scserbinán kívül mindkét főszereplő (Valerij és Uljana) gyakorlatilag feddhetetlen, emberi gyarlóságoktól mentes karakter. A Ludmilla Ignatyenkót játszó Jessie Buckley-ről pedig nehéz elhinni, hogy ukrán nő, választhatnak volna külsőre hitelesebb színészt a szerephez. Az egy-egy frappáns jelenetben bemutatott, nem nevesített

mellékszereplők, mint a tulai bányászok vagy a sugárzó háziállatokat likvidáló katonák sokkal emberibb és autentikusabb figurák.

Ezen kívül gond még, hogy gyártási és forgalmazási okokból a sorozat alapnyelve az angol. Ezért az angolul (szinte) soha nem beszélő Gorbacsovtól kezdve Legaszovékon át a bányászokig mindenki angolul kommunikál, és csak a bevágott dokumentumkép- és hangfelvételeken hallunk ukrán és orosz szavakat. Nyilvánvaló, hogy ha magyar szinkronnal nézzük a *Csernobilt*, akkor ez annyira nem feltűnő, de eredetiben még csak a szokásos szláv-angol akcentussal sem próbálkoztak (jegyezzük meg: szerencsére). Ami kizökkentheti a nézőt, főleg a közép-kelet-európai befogadót. Avagy látjuk az ukrán tájat és városokat, a szovjet jelképeket és társadalmat (Jared Harris, Stellan Skarsgård, Emily Watson, Paul Ritter és Con O'Neill külsőleg is jó választások voltak a főszerepekre), azonban amikor megszólal egy-egy karakter, a néző joggal jöhet zavarba, és érezheti magát Csernobil és Pripjaty fojtogató atmoszférájú városai helyett egy tipikus angol történelmi drámasorozatban.

Ezek a hibák az összehatáson lényegében nem rontanak, az igen gyengére sikerült *Trónok harca*-finálé után a HBO mintegy megmentette jó hírnevét a *Csernobillal*, amelynek egyszerre elégikus és ünnepélyes hangulatát a remek forgatókönyv és színészi alakítások mellett tovább fokozza Hildur Guðnadóttir filmzenéje, amelynek kíséretében fájdalommal búcsúzhatunk a sorozattól az 5. rész zárómontázsában. De csak a sorozattól! Mert Csernobil árnya örökké (vagy legalábbis 48000 évig, a sugárzó anyagok lebomlásáig biztosan) az emberiségre vetül, a 4-es reaktorblokk romjai arra figyelmeztetnek minket, hogy az atomenergiát, bár hasznunkra válhat, semmiképp sem szabad félvállról venni, és főleg nem szabad, hogy a tudósok és mérnökök helyett a politikusok határozzák meg, hogyan működhet egy ilyen létesítmény.

Csernobil (Chernobyl) – színes, angol történelmi minisorozat, 5 x 60 perc, 2019. Alkotó: Craig Mazin. Rendezte: Johan Renck. Forgatókönyv: Craig Mazin. Operatőr: Jakob Ihre. Zene: Hildur Guðnadóttir. Producer: Robert How, Sanne Wohlenberg. Szereplők: Jared Harris (Valerij Legaszov), Stellan Skarsgård (Borisz Scserbina), Emily Watson (Uljana Komjuk), Jessie Buckley (Ludmilla Ignatyenko), Adam Nagaitis (Vaszilij Ignatyenko), Paul Ritter (Anatolij Gyatlov), Con O'Neill (Viktor Brjuhanov), David Dencik (Mihail Gorbacsov), Sam Troughton (Alekszandr Akimov). A sorozat megtekinthető az HBO csatornáin és az HBO GO-n.

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

Kovács András Ferenc hatvanéves

- KOVÁCS ANDRÁS FERENC verse 905
PARTI NAGY LAJOS verse 906
KERESZTESI JÓZSEF verse 908
KERTI ANNA EMESE: A „maszklehullás poétikája” (Kovács András Ferenc
„Calvus-verseinek” elidegenítő gesztusairól) 910
RÁLIK ALEXANDRA: A megszólítás és megszólal(tat)ás alakzatai
Kovács András Ferenc „oroszverseiben” 917

*

- ACZÉL GÉZA versei 926
PEER KRISZTIÁN versei 928
MELIORISZ BÉLA versei 929
BARNA IMRE: Senkiföldje (regényrészlet) 930
ZOLTÁN GÁBOR: Városok szép tornyai hullnak (esszé) 941
LYDIA DAVIS: Az anyyi, mint (kisprózák) 954
RADICS VIKTÓRIA: Sipos Katica (esszé) 961
SZÁNTÓ T. GÁBOR: Európa szimfónia (regényrészlet) 967
DOMJÁN GÁBOR versei 972
HARCOS BÁLINT verse 974
KISS GEORGINA versei 975
PAYER IMRE versei 977
TVERDOTA GYÖRGY: Az anyag gyermekei (A város peremén elemzése) 978

Száz éve született Pákolitz István

- ÁGOSTON ZOLTÁN: Egy rövidnadrágos tanító (Pákolitz Istvánról) 992
MOHÁCSI BALÁZS: „Emberhez méltón élni” (Pákolitz István jubileumára) 994

*

- KRUPP JÓZSEF: Hátha úgy van (Várady Szabolcs: De mennyire) 1000
DÉRCZY PÉTER: Villamoskalauzok, házmesterek, írók, költők – nyilasok
(Zoltán Gábor: Szomszéd. Orgia előtt és után) 1006
RADNAI DÁNIEL SZABOLCS: Egy meg nem írt családregény fejezetei
(Ungváry Rudolf: Balatoni nyaraló) 1018

2019

SZEPTEMBER

JELENKOR

LXII. ÉVFOLYAM

9. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Szerkesztő
GÖRFÖL BALÁZS, MOHÁCSI BALÁZS, PÁLFY ESZTER

Tördelőszerkesztő
KISS TIBOR NOÉ

Szerkesztőségi titkár
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

CSUHA ISTVÁN, HAVASRÉTI JÓZSEF, KERESZTESI JÓZSEF,
NAGY BOGLÁRKA, PARTI NAGY LAJOS, PINCZEHELYI SÁNDOR,
SZOLLÁTH DÁVID, TAKÁTS JÓZSEF, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ,
VÁRKONYI GYÖRGY

*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 7–8.
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310–673, 215–305, 510–752, 510–753.
A szerkesztőség e-mail címe: jelenkor58@gmail.com

Arra kérjük a folyóiratunkban még nem publikált szerzőket, hogy közlésre szánt műveiket kinyomtatva, postai úton juttassák el a szerkesztőség címére.
Az elfogadott kéziratok szerzőit a küldeményhez mellékelt válaszbölcetben vagy a megadott e-mail címen értesítjük. Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Kiadja a Jelenkor Alapítvány
(Pécs, Széchenyi tér 7–8. Telefon: 72/310–673),
a Nemzeti Erőforrás Minisztérium, a Nemzeti Kulturális Alap és
Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzata támogatásával.
Felelős kiadó: a Jelenkor Alapítvány kuratóriumának elnöke.

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Postacím: 1900 Budapest
Előfizetésben megrendelhető az ország bármely postáján, a hírlapot kézbesítőknél, www.posta.hu
WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), e-mailen a hirlapelofizetes@posta.hu címen,
telefonon 06-1-767-8262 számon, levélben a MP Zrt. 1900 Budapest címen.

Külföldre és külföldön előfizethető a Magyar Posta Zrt.-nél: www.posta.hu WEBSHOP-ban
(<https://eshop.posta.hu/storefront/>), 1900 Budapest, 06-1-767-8262, hirlapelofizetes@posta.hu

Belföldi előfizetési díjak: előfizetési díj félfévre 5940,- Ft, egy évre belföldre: 10 890,- Ft;
a Magyar Posta Zrt.-nél külföldre: az aktuális díjszabás szerint.

Lapunk előfizethető közvetlenül a szerkesztőségen keresztül is.

Számmlaszámunk: Dél Takarékszövetkezet 50800111–11164573

Megjelenik havonként.

A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.

Nyomtatta a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécssett.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

ELHUNYT HÁRS ÉVA. A pécsi Modern Magyar Képtárat megalapító művészettörténész július 1-jén, kilencvenéves korában halt meg.

*

ELHUNYT HELLER ÁGNES. A nemzetközi hírű filozófust július 19-én, kilencvenéves korában érte a halál. Heller Ágnesről *Weiss János* emlékezett meg honlapunkon (www.jelenkor.net).

*

ELHUNYT GANTNER B. ESZTER. A Herder-Institut für historische Ostmitteleuropaforschung – Institut der Leibniz-Gemeinschaft és a Humboldt Universität zu Berlin tudományos munkatársa augusztus 15-én halt meg Berlinben. A történész utolsó magyar nyelven megjelent közleménye a *Jelenkor* 2019. július-augusztusi számában Schweitzer Gáborral közösen jegyzett tanulmány volt.

MAGASISKOLA. Hetedik alkalommal rendezték meg a Mészöly Miklós Irodalmi Akadémiát és írói mesterkurzust július 7-e és 13-a között Szekszárdon. A szemináriumokat *Darvasi László* és *Szilasi László* vezette. A rendezvényen Mészöly Miklós előadásokra (*Móser Zoltán*, *Szkárosi Endre*, *Szolláth Dávid*), könyvbemutatókra (*Szkárosi Endre*, *Zalán Tibor*, *Péterfy Gergely*, *Péterfy-Novák Éva*), valamint irodalmi beszélgetésekre (*Németh Gábor* és *Szilasi László*, *Danyi Zoltán* és *Agoston Zoltán*) is sor került.

*

A 12. ÖRDÖGKATLAN FESZTIVÁLT július 30-a és augusztus 3-a között rendezték meg Beremenden, Kisharsányban, Nagyharsányban és Villánykövesden. A fesztivál díszvendége a Jelenkor Kiadó volt, az irodalmi beszélgetéseken *Boldizsár Ildikó*, *Keresztesi József*, *Peer Krisztián*, *Simon Márton*, *Szabó Imola Julianna* és *Tompa Andrea* lépett fel.

Szerzőink

Kovács András Ferenc (1959) – költő, Marosvásárhelyen él.

Parti Nagy Lajos (1953) – költő, író, Budapesten él.

Keresztesi József (1970) – író, kritikus, Pécsen él.

Kerti Anna Emese (1998) – az ELTE BTK magyar–latin osztatlan tanárszakos hallgatója, Püspökszilágyon és Budapesten él.

Rálik Alexandra (1992) – az SZTE BTK PhD-hallgatója, Budapesten él.

Aczél Géza (1947) – költő, kritikus, az *Alföld* volt főszerkesztője, Debrecenben él.

Peer Krisztián (1974) – költő, Nagymaroson él.

Meliorisz Béla (1950) – költő, tanár, Pécsen él.

Barna Imre (1951) – író, műfordító, kritikus, Budapesten él.

Zoltán Gábor (1960) – író, rendező, Budapesten él.

Lydia Davis (1947) – amerikai író, műfordító.

Mesterházi Mónika (1967) – költő, műfordító, Budapesten él.

Radics Viktória (1960) – kritikus, műfordító, Budapesten él.

Szántó T. Gábor (1966) – író, a *Szombat* főszerkesztője, Budapesten él.

Domján Gábor (1952) – költő, Veszprémben él.

Harcos Bálint (1976) – költő, Budapesten él.

Kiss Georgina (1986) – költő, kritikus, magyar–filozófia szakos középiskolai tanár, Pécsen él.

Payer Imre (1961) – költő, Budapesten él.

Tverdota György (1947) – irodalomtörténész, Budapesten él.

Agoston Zoltán (1966) – kritikus, a *Jelenkor* főszerkesztője, Pécsen él.

Mohácsi Balázs (1990) – költő, kritikus, a *Jelenkor* és a *Versum* szerkesztője, Pécsen él.

Krupp József (1980) – klasszika-filológus, kritikus, Budapesten él.

Dérczy Péter (1951) – kritikus, Budapesten él.

Radnai Dániel Szabolcs (1995) – magyartanár, a PTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola hallgatója, Pécsen él.

Egri Petra (1990) – divatkutató, a PTE BTK PhD-hallgatója, Pécsen él.

Balogh Tamás (1965) – irodalomtörténész, Budapesten él.

Gombos Gábor (1961) – emberjogi aktivista, egyetemi tanár, Budapesten él.

Sz. Koncz István (1961) – szerkesztő, Görcsönyben él.

EGRI PETRA: Ez volt a divat? A Kádár-rendszer ifjúsági szubkultúráinak
parodisztikus divatleírásai (Poós Zoltán: *Rock&Roll Áruház: ez a divat
1957–2000*) 1022

BALOGH TAMÁS: Egy kis Hollandia (Jan Brokken: *A megtorlás. Egy holland falu
élete a német megszállás alatt*) 1026

*

GOMBOS GÁBOR: Hamlet-szivar és ENSZ-egyezmény (Sz. Koncz István
beszélgetése) 1031

KÉPEK

Portréfotó Pákolitz Istvánról 999

*Folyóiratunk az Emberi Erőforrások Minisztériuma, a Nemzeti Kulturális Alap
és Pécs Város Önkormányzata támogatásával jelenik meg.
Köszönjük a Molnár Nyomda Kft. támogatását.*



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA



Nemzeti Kulturális Alap

A Jelenkor a LAPKER újságospavilonjain kívül a
következő könyvesboltokban is megvásárolható:

PÉCSETT: PTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. –
Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér
7–8. – Líra Könyvesbolt, Széchenyi tér 7. –
Filter Kultúrkávéház, Színház tér 2.

BUDAPESTEN: Írók Boltja, 1061 Bp., Andrásy
út 45. – Ludwig Múzeum, 1095 Bp., Komor Mar-
cell u. 1. – Magvető Café, 1074 Bp., Dohány u.13.

A LIBRI alábbi budapesti és vidéki
könyvesboltjaiban:
Allee Könyvesbolt
Árkád Könyvesbolt, 1. emelet
Campona Könyvesbolt
Csepel Plaza Könyvesbolt
Duna Plaza Könyvesbolt, 1. emelet
Könyvpalota

Mammut Könyvesbolt
Oktogon Könyvesbolt
Stop.Shop. Könyvesbolt
Pólus Center Könyvesbolt
Sugár Könyvesbolt

Budaörs Könyvesbolt
Debrecen Könyvesbolt
Győr Könyvesbolt
Győr Plaza Könyvesbolt
Kaposvár Plaza Könyvesbolt
Miskolc Könyvesbolt
Nyír Plaza Könyvesbolt
Pécs Könyvesbolt
Szeged Plaza Könyvesbolt
Szolnok Plaza Könyvesbolt
Zala Plaza Könyvesbolt

www.jelenkor.net

990,- Ft

JELENKOR



9 770447 1642002



1 9 0 0 9

KOVÁCS ANDRÁS FERENC

A város elhagyása

Kavafisz-parafrázist mímelvén
Alexandrosznak, Alexandriába,
felelt így K. a fáradt nyárutón –

*Hívtál, hadd menjek, útra fel, ússzak fényben, más tengerekben,
A várost hagyjam, húzzak el, más város is van – itt már hemperegtem,
Félholt vágyakban elmerült alak, ki más-más szemmel néz körül
Más-más vidéken, gyermekül, más városokban, s lelke még örül,
Hogy éppen ott van már, vagy itt csak tétlen ír – más, száz alakban
Élhet, mozoghat állatin, vad pépben, világ-áزالagban...
Város nem egy vár – hét perel, verseng hevenhét lényemért!
Homérosz vak hang – szétpereg... Hullt porszem nyelvén rég nem ért
Már senki – írtam boldogan, sok semmi szót örökbe vettem,
Sok szépet, bíztam, s volt olyan, hogy vélt személyem tönkretettem.*

*Több város volna, s nincs remény, sem új, más tája tengereknek –
Sok hullám habja költemény, sós félsorok ha bentrekednek,
Kimondhatatlan kincs, hiány, szírt utcahang, kihűlt lakás, szobák,
Emlékek, dolgok, mindahány tárgy megfakult kín... Nem tart már tovább –
Itthon sem otthon, néma istenek édes, tág Ithakája!
Képzelet, álom a többit is egyszeriben kitalálja –
Te ellaksz lakhatatlanul, lakatlan árnyék életed...
Sokféle út van, végtelen, sok város, más lét – élheted,
Ha elfeledted önmagad szavát, a szép öröme lettet,
S a titkos fényt, a másikat, talán örökre tönkretetted.*

Marosvásárhely – Budakeszi, 2019. augusztus 17-19.

Akaf

(A Requiem tzimbalomra című kötet margójára)

*bőv sugára hatvan küllő,
zengi kalapács és üllő, álló,
óh, mely hallal teli háló*

*Csokonai Mozart Farkas
angyaltollak szúrós fészkén bólogathat,
darabokban örömszene,
tubúsból kinyomott vígsötét tusoldat
rúgdosni rugdos pár halál s pár élet,
az felnőtt ember, ki ezt is, azt is*

*adja magát a pastiche,
egynyári hóekef-akaf,
állig a nyárban, meg-megállig,
egy törmelékdal alkatrészei*

*szikrád,
ha tán pattanni rest ma,
ne félj, tartósan nem baszik rád:
„alátartván fidibuszod,
a pöfék'lést meg nem uszod”,
ahogy a költő mondaná*

*roppant hizelgő kijelentésekkel megspékelnem,
mint illenék, s tenném igencsak jó okkal,
föllillatozva, mint a déli fák s leilla berekben
az éji madárka, mondd, minek?*

*citátott szájjal olvasom a tzimbalom-requiemet,
tűzi és tűzzeli játék,
bizonyos, nagy sóvárgás, amely soha nem csillapodik,
költészet, nem keresztretjtvény, nem okít, jókedvet nem,
de kedvet ád, oldást igen, meg- persze nem,
nevetség pocsék allegóriákba
úgy gyömöszölni be sorsunk, mint öklöt a szájba*

*járni voltban, járni vanban, összeránt a rím, a dallam
mostot, egykort, „mustot, vegyport, mázat, mézet”,
pusmorászva, bogyborogva, két képernyő, elidézek,
odakint kánikulácska, közönséges kis iglény,
por- s babér-füirdő után lepihénő fortepiénő*

*nem is verset gondoltam, csupán valamit,
alkalmi palimp szeszt, írni és írni át, lopni a léniát,
de hát nincs valami, minden egyszer csak az lesz, ami,
egyszer csak ennyi vagy annyi a
drága, túlon túl drága káosz: földi lét*

*jó, hatvan, nem kevés, tudom, s lesz ez még,
legyen, sokkal több is,
mindent összevéve, öregedni,
illetve -gedni csak-csak, öregnek lenni nem jó,
petyhüdt pantallóban falra hányt borsó lenni
az alkonyat hevénél, jó, az nem jó,
de e kívül mennyi jó van, hej, s e mennyi hány?*

*szöveg helyzet gyanánt adott egy
csontgolyókkal tel- és teligurult asztal,
konstellálnak, kocódnak, felkapják fejüket,
a költő mégiscsak trombitáló*

*oltalmaz a nyelvvel a ténytanyalástól,
mi mást csinálnál, verset írsz, legföljebb
nem hívod munkának, nem hívod sehogy,
elég, hogy jön, szétmeresztli a karját,
s mit angyaloktól kaptál hajdan, a nyaláb toll
örömsziszeg, örömszik és örömszöl,
megpendülnek a nyári fák
cimbalomhulló és örömszöl*

ez a hatvanadik sor, folytasd hundertzwanzig

Üdvözlő sorok Kovács András Ferencnek

*Azt mondom, ötven – azt mondod, hatvan?
Az ember nyilván maga alatt van.*

*Magamagának alatta van, lám,
még sincsen túl az alapkalandján.*

*Mert jó, tegyük fel, pont így találja
magát, becsúszva sajátalája,*

*önnönmagának alászorulva,
s e pozitúra felette durva – – –*

*Mit mondtam? Ötven? Azt mondtad, hatvan?
A lényeg mégis hónunk alatt van*

*elrejtve mélyen – s vajon mi lakna,
mondhatni, duplán magunkalatta?*

*Miféle ludvérc tojotta tikmony,
mit így vigyázunk, szorítva titkon?*

*Persze tudjuk jól, miféle kincsünk,
nem szükséges, hogy alátekintsünk:*

*hónunk alatt van dal, több koboznyi –
gyerünk az angyalt megjákoboznyi!*

*Vár a folyónál kitartott szárnnnyal,
de most az egyszer öklünkre rányal!*

*Idők tudója, utaknak őre:
kipofozzuk az áldást belőle –*

*előjövünk pár trükkös fogással,
s elintézzük egy csípődobással.*

*Ha nem jön össze, ne bússulj mégse:
büszkék leszünk a sportsérülésre.*

*Este a klubban ezt magyarázzuk
(takkra lenyomtuk! porba gyaláztuk!)*

*angyali boksszal eldicsekedvén
– túltesz az ember fancsali kedvén –,*

*újra lejátszva, újrapüfölve –
dalok potyognak körben a földre.*

A „MASZKLEHULLÁS POÉTIKÁJA”

Kovács András Ferenc „Calvus-verseinek” elidegenítő gesztusairól¹

Kovács András Ferenc 1998-ban, a *Holmiban* publikálta az első Calvus-költeményeket. Ezek a versek Caius Licinius Calvus neve alatt, „Kovács András Ferenc műfordításában” jelentek meg, illetve csatlakozott hozzájuk lábjegyzetként egy paratextus is, amely részben valós (a *Világirodalmi lexikon* alapján), részben torzított vagy fiktív adatokat közöl az ókori költőről. Információ hiányában az olvasó számára e költemények könnyen egy újonnan megtalált latin költő szövegeinek magyar fordításaként tűnhetnek fel. Rövid keresgélést követően azonban világossá válik, hogy bár Calvus valóban létező latin költő volt a Kr. e. I. században, a neóterikusok körének tagja, Catullus költőtársa és barátja, művei közül azonban pusztán 21 töredék maradt ránk.

Kovács András Ferenc az ő maszkja mögé bújva adja közre ennek a hiányzó életműnek a fiktív fordítását.² A versek nemcsak igen széles és kiterjedt intertextuális hálózatot hoznak létre jeles római költők (elsősorban Catullus, Ovidius és Horatius) életművéhez kapcsolódva,³ hanem a római irodalomtörténet hagyományos narratíváját is provokálják. Ez a poétikai módszertan, azaz a már adott hatástörténeti térbe való belépés és a szövegköziség eszközzel az irodalmi hagyomány át- és felülírása reprezentatív példája annak, hogy milyen eszközökkel keltik fel a költemények az antik szöveg fordításának illúzióját. A jelen tanulmányban azonban – ezek rövid bemutatását követően – arra szeretnék rámutatni, hogy melyek azok a pontok, ahol a versek, bizonyos elidegenítő gesztusok segítségével, lebontják az általuk felépített univerzumot, és felhívják a figyelmet saját maguk pszeudo-jellegére.

A „maszkfelöltés poétikája”

Mindenekelőtt fontos kitérni a már említett paratextusra, amely mind a hitelesítés, mind az elidegenítés gesztusára jó példát szolgáltat. A *Világirodalmi lexikon* ugyanis (többek között) ezt közli Calvusról: „Caius Licinius Calvus (i. e. 82 – i. e. 47?): római szónok és költő. Számos költői művéből mindössze 21 töredék maradt ránk, leghosszabbjuk két soros”. Ezzel szemben Kovács András Ferencnél (találomra kiválasztva a *Jelenkor* 2002. májusi számát, a paratextus ugyanis folyóiratközlésről folyóiratközlésre módosul) a következő adatokat találjuk: „Caius Licinius Calvus (i. e. 82 – i. e. 47?) előkelő plebejuscsaládból származó római szónok és költő, Catullus legjobb barátja. Irodalmár barátjaival együtt elhatárolta magát Caesar és Pompeius politikai törekvéseitől. A szónoki pályán Cicero ve-

¹ A címben található megfogalmazásért Kárpáti Andrást, míg a kutatás egészéhez és a tanulmány megírásához nyújtott segítségéért Tamás Ábelt illeti köszönet.

² A témában mindeddig (a költemények nagy száma ellenére) összesen két tanulmány készült: Polgár Anikó: *Calvus, avagy a műfordítás paródiája*. In: *Catullus noster: Catullus-olvasatok a 20. századi magyar költészetben*, Pozsony, Kalligram, 2003, 209–221.; Tar Ibolya: *Kovács András Ferenc egyik álarca*, *Studia litteraria: Élő antikvitás*, 2015/1–2, 159–170.

³ A KAF–Calvus-költészet intertextuális hálózatáról szóló részletes tanulmányom az *Ókor* folyóirat 2019/4. számában lesz olvasható.

télytársának számított. A fiatal, művelt ifjak körének, a »neoterikusok« néven emlegetett csoportnak irodalomelméleti megalapozójaként kedvelt költő maradt az augustusi aranykor idején is.” Idáig az információk egybecsengenek a *Világirodalmi lexikon* adataival. Az utolsó mondat viszont merőben eltér azoktól: „Számos költői művéből mindössze 156 vers, illetve 21 töredék maradt ránk”.⁴

Ez a kísérszöveg az általában 21 (de van, ahol, már szintén a valódi adatoktól elrugaszkodva 22, 27, illetve 43) sornyi töredék mellett, itt-ott eltérő, de az egész költészet alapját jelentő catullusi korpusz verseinek számát mindenképp felülmúló (117, 124, 141, 150, 155, 156) verset tulajdonít a költőnek.

Maga a lábjegyzet tehát a *Világirodalmi lexikon* adatait alapul véve, egy rövidebb szócikk stílusában közöl első látásra nagyon is hitelesnek tűnő adatokat Calvusról, és abban az esetben, ha az olvasó csupán néhány publikáció szövegeit ismeri, akár eszébe sem jut megkérdőjelezni ezeket. Mindemellett azonban több szöveg áttekintése során a számadatok szembeütő változása felkeltheti az olvasó gyanúját, és kisebb utánajárást követően világossá válhat, hogy ezek pusztán a fiktív szöveguniverzum verifikálásának, illetve a KAF–Calvus-versek műfordításként való prezentálásának célját szolgálják. A szövegeknek tehát már a megjelenési formája is egyrészt kijelöli az olvasó számára az értelmezési kiindulópontokat, másrészt el is lehetetleníti a homogenitást, így teremtve meg a termékeny bizonytalanságot. Ezen felül ezzel a megjelenési formával Kovács András Ferenc az értelmezés kiindulási alapjául a műfordítást jelöli ki, ami jelen esetben, minthogy ezek a költemények egy nem létező életmű „fordításai”, igen sok kérdést vet fel, amelyekre még később kitérek.

A hitelesítés átfogó retorikájának fontos részét képezi az ókori szövegekkel való párbeszédbe lépés, az intertextuális hálózat kiépítése. Erre nyújthat példát többek között a *Kerge vagy s könyörtelen, Catullusom*⁵ kezdetű KAF–Calvus-költemény, amely Catullus 14. *carmen*jével áll szoros intertextuális kapcsolatban, mintegy arra ad választ. Catullus 14. verse egészében Calvushoz szól, s az ő gyatrának nevezett ajándékát (egy rossz költők verseiből álló antológiát) ígér viszonzni még rosszabb költők verseivel. A KAF-költemény Catullus ígéretének („De megállj, ravasz, ha virrad, / rögtön elrohanok s az árusoknak / polcáról csupa Caesiust, Aquínust, / Suffénust szedek össze, mind e mérget / elküldöm neked, így lakolsz, barátom”⁶) beváltását és „bosszúját” festi meg. („Jaj, Caesius meg Aquinus / tucatnyi műve dőlt be csőstül áldott / Calvusodnak ajtaján, / s Suffenus is, ki garmadával áll bús / könyvkereskedők poros / polcán – egér se rágja szét, olyan szar.”) Így beszámolót olvashatunk nemcsak a „gyatra költők cifra könyvtekereseinek” megérkezéséről, hanem ezek méregszerű, fizikai fájdalmat és betegséget okozó hatásáról is. Természetesen kiemelten fontos ez a költemény amiatt is, hogy egyike annak a csupán négy Catullus-*carmen*nek, amelyben Calvus név szerint is megjelenik (*carm.* 14, 50, 53, 96), jelen esetben ő maga a megszólított. Kovács András Ferenc tehát a már adott dialógusba lép be, és írja meg Calvus nevében a választ, ami jól illusztrálja, hogyan játszanak rá ezek a költemények az eleve adott irodalomtörténeti tényekre.⁷ Ezáltal az 50. *carmen*ben tematizált kooperációról, „Calvus” Catullusszal való barátságáról és emulatív költői játékáról az olvasó nemcsak Catullus, hanem „Calvus” életművéből is képet kaphat.⁸

⁴ *Jelenkor*, 2002. május, 470–472.

⁵ *Alföld*, 1999. április, 12–15.

⁶ A költeményt Devecseri Gábor fordításában idézem.

⁷ Lásd Catull. *carm.* 50.

⁸ Szinte számbavehetetlen azoknak a költeményeknek a sora a „KAF–Calvus-oeuvre”-ön belül, amelyek ezt a kapcsolatot fűzik tovább, azaz akár tematikus, akár metrikai, akár szövetszerű szinten Catullus valamely versét parafrázálják. Ld. pl.: *Jelenkor*, 1998. november, *Jelenkor*, 1999. június, *Jelenkor*, 2002. május, *Forrás*, 1998. szeptember, *Forrás*, 1998. december, *Forrás*, 1999. február, *Forrás*, 1999. szeptember, *Forrás*, 2000. május, *Forrás*, 2003. október, *Forrás*, 2008. szeptember,

Talán még radikálisabb példa az antik szövegekkel létrehozott termékeny dialógusra az eredeti latin nyelvű Calvus-töredékek valódi fordításainak közreadása a fiktív töredékek közé rejtve, és mindezzel egy időben a szövegközi hálózat felépítése Ovidius *Átváltozásainak* bizonyos szöveghehelyeivel.

Fontos itt röviden kitérni arra, hogy a 9. és a 11. Calvus-fragmentum (amelyek a feltételezett Io-epyllion fennmaradt töredékei), ahogy azt Brooks Otis megállapította,⁹ már eleve intertextuális kapcsolatban áll a *Metamorphoses* I. könyvének 632. és 714. soraival. Kovács András Ferenc ezt a hatástörténeti ténytet gondolja tovább, amikor közreadja a *Töredékek az Ióból*¹⁰ című költeményt, amely Calvus eredeti töredékeinek bővített fordítása, illetve az ehhez kapcsolódó *Ió-töredék*¹¹ című verset, amelyhez viszont már semmilyen Calvus-fragmentum nem kapcsolható, ez ugyanis az *Átváltozások* Devecseri Gábor-féle fordításának Io-történetéből kölcsönzött néhány sor parafrázált változata.¹² Azt is mondhatnánk tehát, hogy ebben az esetben épp fordítva történik a „verifikálás”, hiszen a fiktív szövegek közé ékelődik be egy valódi forrásszöveggel rendelkező költemény, amely viszont egy újabb teljes mértékben fiktív költemény megszületését motiválja. Ezek együttes értelmezése vezetheti ugyanis arra a következtetésre az olvasót, hogy Calvust ne csak mint Ovidiusra feltételezhetően hatást gyakorló költőt fogja fel, hanem mint olyan reprezentatív költőt, akitől Ovidius afféle szolgai epigonként nemcsak rövid sorokat, de nagyobb részleteket is kölcsönzött élete főművének megírásakor. Calvus jelentősége tehát a két költemény együttes értelmezésével hatalmasat nő: hirtelen az aranykor egyik legjelentősebb szerzőjének költői modellje és példaképe lesz.

Másfelől közelítve a vizsgált kérdéskör felé, a szövegek zöme a genette-i „transztextualitás”¹³ fogalmának a esetei közül az architextualitás eszközeit is alárendeli ennek a célnak. Ennek példái lehetnek az elsősorban a Catullus költészetéhez kapcsolódó invektívus költemények. A támadó, gúnyos, élcelődő hangvételű versek különösen érdekes darabja ebből a szempontból a *Kérlek, hű Neposom* kezdetű vers, amely egyrészt már a kezdősorral is utal Catullus 1. *carmen*jére, amely kötetnyitó versében a költő Cornelius Nepos történetírónak ajánlja verseit. Itt viszont fordított poétikai helyzettel találkozunk, hiszen KAF–Calvus nem saját emlékének megőrzésére, hanem a „gyatra költők” nevének és elmarasztalásának feljegyzésére kéri a történetírót. A szöveg a Catullus invektívájában szereplő személynevek egybegyűjtött katalógusaként is működik. A legtöbb itt említett személy ugyanis szerepel Catullus valamelyik költeményében: Aemilius (97. c.), Alfenus (30. c.), Aurelius (16. c.), Arrius (84. c.), Balbus (67. c.), Erius (54. c.), Caesius (14. c., amelynek megszólítottja egyben Calvus is), Naso (112. c.), Furius (11., 16., 23. c.), Piso (28. c.), Gellius (88. c.), Lesbius (79. c.), Porcius (47. c.), Sestius (44. c.), Mamurra (29., 57. c.), Vatinius (14., 52. c.); de el vannak rejtve ezen felül olyan latin, latin melléknevekből képzett, vagy latinos hangzású nevek is a versben, amelyek a catullusi életműből hiányoznak: Chrispus, Chinus, Celsus, Columella, Cerellius, Fabricius, Longinus, Tucillio. KAF–Calvus ezzel a szöveggel tehát mintegy bizonyítja a korabeli irodalmi körökben való jártasságát, hangsúlyozza a Catullusszal való közös ismeretségi kör hitelességét, de ezen felül az *aemulatio* jegyében ki is bővíti a szerzőtársánál található szövegegyüttesből kirajzolódó „proscriptio” listát.

Alföld, 1998. november, *Alföld*, 1999. november, *Holmi*, 1998. augusztus, *Holmi*, 1998. szeptember, *Látó*, 2000. március

⁹ Otis, Brooks: *Ovid as an Epic Poet*, Cambridge, Cambridge University Press, 1970, 384.

¹⁰ *Forrás*, 2003. október, 34–36.

¹¹ *Forrás*, 2008. szeptember, 3–4.

¹² *Átváltozások* I. 647–657. Az idézés ennyire radikális formájának problematikájáról lásd Kulcsár-Szabó Zoltán: *Idézet vége. Intertextualitás-fogalmak a magyar irodalomkritikában 1981 és 2007 körül*, *Alföld*, 2011. július, 69–83.

¹³ Genette, Gérard: *Transztextualitás*, ford. Burján Mónika, Helikon, 1996/1–2, 82–90,

A „maszklehullás poétikája”

Józan Ildikó *Műfordítás és intertextualitás* című tanulmányában írja: „A műfordítás olvasását intertextuális előfeltevés kell, hogy irányítsa”.¹⁴ Maga a műfordítás jelensége jellegéből adódóan feltételez egy alapszöveget, amelynek az interpretációjaként működik a másik nyelvre átültetett szöveg, és amely, ha valóban így, intertextuális jelenségként kezeljük, a nyelvköziség és a szövegköziség terében, nem önálló szöveggént, hanem az eredeti szöveghez való viszonyában, „függő-identitásának” tudatosításával nyeri el önazonosságát.¹⁵ Ezek alapján úgy gondolom, hogy bár, Riffaterre terminusával élve, a „kötelező intertextus”, ahol „az intertextus nem az idézés tárgya, hanem egy előfeltételezett tárgy”,¹⁶ hiányzik, a tanulmány megállapításai kiterjeszthetők Kovács András Ferenc Calvus-költészetére is. Ahogy általában a műfordítás esetében, itt is igaz, hogy „a fordított szöveg olvasásakor az elsődlegesnek tekintett textus maga a fordított szöveg: (minthogy) az eredeti a nyelv ismeretének hiánya miatt az olvasók legnagyobb része számára hozzáférhetetlen marad [...] és az olvasási/befogadási folyamatot az olvasónak a fordítóba vetett *bizalma* vezeti [...]”.¹⁷ Kiemelten fontosnak tartom tehát, hogy, minthogy ezek a fiktív költemények is valóban műfordításként reprezentálódnak, ne feledkezzünk meg erről a szemponttól az értelmezés során.

Ezek nyomán a műfordítás kérdésköre felől közelít a KAF–Calvus-*oeuvre*-höz Polgár Anikó *Catullus noster* című monográfiájának *Calvus, avagy a műfordítás paródiája* című fejezetében, ahol elsősorban a XX. századi magyar műfordítói hagyomány (Kosztolányi, Radnóti, Franyó Zoltán) pellengérré állításaként értelmezi ezt a költszetet.¹⁸ A kötet bevezető fejezetében (Józan Ildikóra hivatkozva) ejt szót továbbá arról a fordításelméleti problémáról is, hogy a jelenkori olvasó – a fordításkötetek paratextusai miatt – a műfordítást nem képes önálló szöveggént értelmezni, ugyanis „a szöveg (...) magát, mint fordítást kínálja az olvasónak, vagyis a fordítás eseménye egy fikcionalizált viszonyrendszert hoz létre”.¹⁹ Jelen esetben viszont egészen különös helyzettel van dolgunk: KAF Calvusának verseinél ugyanis nemhogy a viszonyrendszer, de már alapvetően a viszonyrendszer léte is bizonyos szempontból fikcionalizált, hiszen a szövegek műfordításként való értelmezését a megjelenési forma egyrészt kikényszeríti, másrészt – a forrásszöveg hiánya miatt – el is lehetetleníti, ugyanis az „eredetivel” való összevetésre még a legtájékozottabb filológusnak sincs lehetősége. Ez hozza létre azt a már-már szimbiotikusnak nevezhető, hangsúlyosan függő viszonyt a KAF–Calvus-versek és a magyar műfordítás-történeti paradigmák között, amelynek nyomán a szövegek stilisztikai, poétikai minősége és mibenléte elválaszthatatlan lesz nemcsak a római irodalomtörténet, hanem a magyar műfordítói hagyomány narratívájától is, és amelyre Polgár Anikó is koncentrál. A fejezetben azonban nem esik szó arról, hogy sok esetben (sőt, a legtöbb esetben) e költemények stílusértéke igen távol esik a „Devecseri-féle”, catullusi vulgarizmusokat (akár cenzurális okokból is) finomító fordításoktól.

Természetesen kétségtelen, hogy egyes versek valóban a „nyugatos” és/vagy „filológus” címszavakkal²⁰ fémjelzett paradigmát is megidézik, azt gondolom azonban, hogy a

¹⁴ Józan Ildikó: Műfordítás és intertextualitás. In: *A fordítás és intertextualitás alakzatai*, Anonymus, Bp., 1998., 133–145.

¹⁵ Uo.

¹⁶ Uo., 137.

¹⁷ Uo., 138–139.

¹⁸ Bár a műfordítás kérdésköre kétségtelenül szerves része ennek a szövegkorpusznak, a költemények intertextuális játékaival ennél jóval szélesebb körűek.

¹⁹ Polgár: i. m., 29.

²⁰ Polgár: i. m., 40–46.

legtöbb esetben korántsem ennyire egyértelmű a szövegek egyik vagy másik irányvonalhoz való csatlakozása. Erre szolgáltathat remek példát a *Jöjj Tiburba* kezdetű KAF–Calvus-vers,²¹ amely intertextuális kapcsolatban áll egy ismeretlen latin költő *Cras amet, qui numquam amavit...* kezdetű költeményével,²² és meglátásom szerint közvetve Horatius IV.12. ódájával is. Ennek a szövegnek bizonyos sorai, kifejezései („*hsze' földre huppanunk hanyatt*”, „*a cirpelő tücsök, mint nyári tarló, tikkadok! csak tebenned pöngének!*”) az úgynevezett „domesztikáló”,²³ és elsősorban Csengeri János munkásságához kapcsolható fordítói paradigmát juttathatják eszünkbe, amely a XIX. századi népies költészet hagyományához, a népdalok, népmesék lexikájához kapcsolódik. Ám a vers mégsem értelmezhető a paradigma paródiájaként (különös tekintettel arra, hogy a komikus jelleget leginkább a KAF-„fordítás” kronológiai pozíciója eredményezi), ugyanis egyrészt a metrika megtartásával, másrészt a görögös és latinos kifejezések, személy- és helynevek, mitológiai szereplők halmozásával a szöveg a kulturális elidegenítést is tétjévé teszi, és ezáltal a „rekonstruktív” paradigmához – amely „hajlamos a célszöveg fokozott kulturális elidegenítésére”²⁴ – csatlakozik. Így tehát, ha a műfordítás elméleti háttere felől közelítünk a szöveg felé, vagy pusztán csak a befogadói folyamatok felől olvassuk a költeményt, azt láthatjuk, hogy a verset ebben a tekintetben az egymást támogató, de egyben ki is oltó ellentétek szervezik: a „házasított” hangvételű költeménybe erős antik vonatkozású és így az értelmezéshez elengedhetetlen, a kulturális kódok aktivizálását igénylő szavak ékelődnek be, így a szöveg mintegy felfüggeszti az átfogó értelmezői kísérleteket.

Jóllehet tehát egyes KAF–Calvus-költemények a századforduló fordítói paradigmáit idéz(het)ik az olvasó emlékezetébe, igen sok szöveg, mint például a *Trágár? Én? Soha...* kezdetű vers,²⁵ hatványozott obszcenitásukkal és vulgaritásukkal a XX. század végi és ma is domináns, nyíltan szólkimondó és provokatív fordítástechnikát idézi meg,²⁶ mindazonáltal e versek „orientációja” sem ennyire egyértelmű.

A *Kerge vagy s könyörtelen, Catullusom* kezdetű költemény, amelynek hitelesítő gesztusairól már az imént szóltam, a könyvek méregerős hatását taglaló negyedik versszakában a „*mint görcsös eb, ha lagziban beszívott*” hasonlatánál hirtelen megakadhat az olvasás folyamata. Eddig ugyanis ilyen és ehhez hasonló kifejezésekkel találkozott az olvasó: „*te vásott*”, „*gyatra költők*”, „*cifra könyvekerceit*”, „*dőlt be csósti!*”, „*garmadával áll*”, világos tehát, hogy a filológus paradigma lexikájára ismerhettünk. A „*lagzi*” és „*beszívott*” kifejezések azonban korántsem olyan szavak, amelyekre egy XX. századi hagyományt követő műfordító tollából számíthatunk. Természetesen már maga a képtársítás is szembeötlően merész: „*görcsös eb, ha lagziban beszívott*”, de ez önmagában még nem feltétlenül keltene gyanút (különösen egy Csehy Zoltán-fordításban), azonban ebben a kontextusban (vagy szigorúbb terminológiát használva ko-textusban) mindenképp befolyásolja az olvasási folyamatot. A verssor mögött ugyanis ott húzódhat a „*fosik/hány, mint a lakodalmas kutya*” szólás, így (ha műfordításként fogadjuk el a verset, akkor) az interpretáció nyomán a megszólítani kívánt célközönség tudásbázisára alapozva, a „domesztikáló” paradigmát a szólkimondó tendencia felől parodizálva bontja meg a sor a szövegegész egységét. Mindemellett az elbizonytalanítás célját szolgálhatja még az utolsó előtti versszakban

²¹ Holmi, 1999. szeptember, 1075–1076.

²² Lásd Polgár: i. m., 211.

²³ Lásd Polgár: i. m., 48–82.

²⁴ Polgár: i. m., 30.

²⁵ Holmi, 1999. március, 309.

²⁶ Erről lásd: Szilágyi János György: *Az antik klasszikus költészet fordításának aktualitása*, Holmi 2004. november, 1327–32., aki kifejezetten bírálja az elmúlt évtizedekben megjelent antik fordításkötekek erotikus költeményekre korlátozódó egyhangúságát és az antikvítás irodalmára nézve félrevezető mivoltát.

a „vigéc” kifejezés is, amely eredeti értelmében utazó ügynököt jelöl (a német *Wie geht's?* fordulatból), de a ’nagyszájú ember’ értelemben is használatos.

Ez utóbbi két szöveg tehát apró kifejezések beékelése és a stílus következetlensége révén eljátszik a műfordítás illúziójának kibillentésével és így az olvasó elvárásai horizontja és a mű között létrejövő esztétikai distancia hatásával,²⁷ de az elbizonytalanítás itt még csupán a különböző műfordítás-hagyományokra vonatkozó elvárásokra korlátozódik.

A *Csevegni kéne*, *Gallus* című költemény ezzel szemben nemcsak az elbizonytalanításra, hanem az „építés és rombolás poétikájára”, a fikció lebontására is jó példát szolgáltat. A szöveg első olvasásra ugyanis nagyon is jól „verifikálja” saját maga ókori mivoltát, a fordítás tekintetében pedig a filológusi vagy még inkább a rekonstruktív fordítói paradigmához kapcsolódik: Saturnus ünnepét, Sapphót, Theocritust, latin és görög neveket, mimácskákat, mézes bort emleget. A szöveget szorosán olvasva azonban szembeütünk, hogy maga a kezdősor kirívóan elüt a költemény további részeitől: „*Csevegni kéne, Gallus! Ejnye, link lajhár*”. Ebben a sorban a „link” szó még esetleg érthető úgy, hogy Calvus költészetének köznyelvi kifejezését a „nemtörődöm” embertípusra (amely kifejezésre Catullus *carmen*jeiben is találhatunk példát²⁸) modern perspektívából dolgozva magyarította a fordító, de a lajhármetafora nem hagy kétséget maga után, hiszen a lajhár (minthogy élőhelye mind a mai napig Közép-és Dél-Amerika) aligha lehetett ismert egy ókori poeta számára. Két szempontból érdekes tehát ez a szöveg: egyrészt hitelesíti saját magát (a már említett mitológiai apparátuson kívül egyébként nemcsak Catullus 13. *carmen*jével, hanem egy ezt felidéző Plinius-levéllal is²⁹ intertextuális kapcsolatban áll, amelyek közé mintegy közvetítőként lép be, úgy láttatva magát, mintha a vers nyomán Plinius csak közvetetten, rajta keresztül imitálta volna Catullust), másrészt viszont a „link” kifejezéssel megakadályozza a homogén műfordítás érzetének kialakulását. Ezen felül pedig (még egyet csavarva az értelmezés folyamatán) a „lajhár” beemeléseivel teljes mértékben lerombolja a műfordítás illúzióját.

A KAF–Calvus-*oeuvre*-ben jó néhány példát lehet még találni ilyen és ehhez hasonló apró gesztusokra, amelyekkel a szövegek kilépnek az általuk megkomponált értelmezési keretből. A következőkben viszont arra hoznék néhány példát, amikor a szövegek nem az olvasó apró részletekre irányuló figyelmét, hanem az „irodalmi műveltségét” mozgatják meg.

Az *Emlékoszlopokat, hír hamis érceit* és a *Cyllene ura gyors szárnyakon érkezik* kezdetű versek Horatius Melpomené-ódájával lépnek dialógusba. Fontos itt megjegyezni, hogy amint Ovidius esetében láthattuk (és ahogy egyéb KAF–Calvus-költeményekben Horatiusra nézve is megfigyelhetjük), a szövegek nagy része arra törekszik, hogy – megbontva a kánon megkövesedett hagyományát – Calvust is az irodalomtörténet jelentős költőjévé, sőt sok esetben a már kanonizált költők fölé emelje. Ez a két szöveg azonban, mindamellett, hogy első látásra talán olvasható lenne ezen emulatív gesztus felől is, két apró kifejezéssel az irodalomtörténetben elfoglalt valódi pozícióját jelöli meg értelmezési alapként.

Az *Emlékoszlopokat, hír hamis érceit* kezdetű szöveg hatásmechanizmusának ugyanis nagyon fontos eleme, hogy már stílusában is egyértelműen szembehelezkedik Horatius III. 30. ódájával. Figyelmünkre a „szajha lett a kegyes Melpomené, komám” sor (amely az eredeti latin szöveg utolsó két szavát – „*Melpomene, comam*” – kifacsart értelemmel, akusztikusan idézi meg³⁰) méltó a leginkább, hiszen felmerül a kérdés, hogy a változás mozzanatát magában foglaló „lett” kifejezés milyen előzetes állapotra utal, azaz: ha ez Calvus költeményének fordítása, aki Catullus kortársa, így nem ismerhette a kronológiában őt

²⁷ Jauß, Hans Robert: Az irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja. In: *Uő: Recepcióelmélet – irodalmi hermeneutika – esztétikai tapasztalat*, Osiris, Bp., 1999 (ford. Bernáth Csilla), 36–84.

²⁸ 10.12.

²⁹ Ifj. Plinius, *Levelek* I. 15.

³⁰ Ugyanezt az akusztikus imitációt Kőrösi Imre is elköveti *Horatius-négykezes* című költeményében.

követő Horatius műveit, akkor mégis mihez képest *lett* szajha Melpomené. Ugyanezen módon hívja fel a figyelmet saját fikcionalitására a *Cyllene ura gyors szárnyakon érkezik* kezdetű költemény a „*bár nekem sose mért Melpomené babért*” sor megengedő kötőszavával, kétségbevonhatatlanul egy másik alanyt feltételez ugyanis, akire érvényes az állítás: egy-értelműen utal tehát nemcsak Horatius költészetére, de magára Horatiusra is.

Végül, de nem utolsósorban, arra hozok egy igen radikális példát, amikor KAF az elidegenítő gesztusok használatakor az olvasó magyar irodalmi műveltségére támaszkodik: a *Hogy túl sok itt a transzpadán poéta még?* kezdetű vers egyike a KAF–Calvus-oeuvre legvulgárisabb és legobszcénabb verseinek, mindemellett kreatív nyelvi szellemességről tanúskodik.

A költemény alapvetően intertextuális kapcsolatban áll Catullus 16. *carmen*jével, amely szintén Catullus legradikálisabb invektívái közül való (bár ez Devecseri Gábor fordításában nem feltétlenül mutatkozik meg), de egyben tartalmazza a Guarino nyomán „*verissima lex*”-ként elhíresült két sort is („Mert a kegyes poéta légyen / tiszta és ne a költeménye, arra / nincs szükség...”), mely a költő és költemény elkülönítésének szükségességét fogalmazza meg, és elutasítja azt az értelmezői hozzáállást, amelynek során az olvasó a szövegről megfogalmazott erkölcsi értékítéletet magára a költőre is kiterjeszti.

Ahogy tehát a 16. *carmen*ben Catullus versbeszélője Aureliust és Furiust a szexuális erőszaktevés különböző válfajaival fenyegeti, úgy ezen KAF–Calvus-költemény is elsődlegesen az *orál(is)*, a *morál*, illetve az (*im*)*mortál* (vagyis halhatatlan) kifejezések hangzásbeli összecsendésével játszik. Bevonja emellett a domesztikáló hatású „talpnyalás” szófordulatot, és a „versláb” metrikai kifejezésre szinonimaként a „verstalp” hapaxot használva beszél elmarasztalóan a behízelt magatartásról, ezzel a metaforabázissal a költőkre specifikálva azt.

Számunkra azonban most a huszadik sor a legérdekesebb, ahol a váltakozó vádló kérdések és felkiáltások közé hirtelen egy József Attila-idézet ékelődik be: „*sekély e kéj*”. Szembeötlő és erősen humoros hatású ez az egyenes idézet itt, hiszen az eredeti szövegben, bár kétségkívül szintén egy invektivikus hangvételű költeménybe ágyazva, mégis merőben más jelentésben szerepel: míg József Attilánál a „*kéj*” kifejezés a „*sekély*” szó második szótagjával tiszta rímet alkotó ’öröm’ jelentésben áll, addig a KAF–Calvus-vers erotikus kontextusában szexuális tartalommal telítődik a részlet.

Bár sok esetben azt mondhatjuk, hogy ezek az elidegenítő gesztusok apró nyalánságok az ínycenc olvasónak, vagy ha szembeötlőbbek is, a műfordítás fikcióját mint keretet elfogadva értelmezhetőek a műfordító szabadságából fakadó nyelvi választásként, ennek a versnek az esetében a szöveg ezzel a magyar olvasók zöme számára nyilvánvaló intertextuális utalással a centrumba helyezi a fikció lebontásának kérdését, és akár úgy is érezhetjük, hogy az egész szöveg áradó, obszcén gyalázkodása erre a kulcsfordulatra fut ki, mintegy a költemény tétjévé téve a „*leleplezés*” hatásvadász pillanatát.

Tanulmányom két kérdésre koncentrált: egyrészt, hogy hogyan konstruálják meg a KAF–Calvus-költemények a saját maguk fiktív univerzumát, hogyan jelölik ki a helyüket az irodalomtörténeti kánonban, illetve milyen eszközökkel hitelesítik mindezt, másrészt, hogy ezzel egyidőben, esetenként ugyanazon szövegek terén belül, milyen kifejezésekkel, fordulatokkal, intertextusokkal igyekeznek le is rombolni az általuk megkonstruált tér irodalomtörténeti vonatkozásait. Remélem azonban, hogy mindemellett rá tudtam mutatni nemcsak a gesztusok kettősségére és az olvasási folyamatban betöltött sokrétű szerepére, hanem arra is, hogy épp az építés és rombolás, hitelesítés és leleplezés paradox retorikája az, amely megteremti a szövegek belső feszültségét, és azzal, hogy ellehetetleníti a biztos jelentéstulajdonítást, kifejezetten termékenyen hat az értelmezői kísérletekre.

A MEGSZÓLÍTÁS ÉS MEGSZÓLAL(TAT)ÁS ALAKZATAI KOVÁCS ANDRÁS FERENC „OROSZVERSEIBEN”

„Ahogy belőlem kiszakad
Baráti árny neved személyed”
Kovács András Ferenc:
Baráti rondó Bogdanovhoz

Talán nem tűnik elhamarkodottnak azt állítani, hogy az *Alekszej Pavloivics Asztrov hagyatéka* című kötet korántsem tartozik Kovács András Ferenc legnagyobb visszhangot kiváltó művei közé. A költő más, ciklusokba rendeződő szerepeihez képest relatíve keveset foglalkoztak vele, ami még a KAF-recepciót eddig legteljesebben áttekintő tanulmánykötet cím- és tárgymutatójának szerény említésszámában is feltűnő.¹ Igazán részletes kötet- és cikluselemzésről tehát aligha beszélhetünk: ugyan ha csak említésszerűen is, de felmerül a párhuzam Baka István *Pehotnijával*, a sokrétű (kvázi)orosz irodalmi allúziók feltárása hiányosnak mondható, miközben a kötetrel foglalkozó egyik kritika végkövetkeztetése szerint „Asztrov és Kovács András Ferenc is jobbára átírja magát szellemtársai hommageos, szép szólongatásába”.²

A KAF-tól egyáltalán nem szokatlanul szerepjátékra épülő hagyatékban Alekszej Asztrov, egy 20. századi orvosköltő figurája elevenedik meg. A szerénynek mondható recepció fényében már-már ironikus, hogy a fiktív költő életéről beszámoló fejezet a *valószerű* orosz költő hagyatékát „eleve elrendelten feledésre ítelt” műként aposztrofálja, amelyet a cikluscímeknek a múltékonyság, elmúlás képzei köré való csoportosulása is tükröz, tetőfokát a Horatiustól kölcsönzött *Pulvis et umbra* cikluscímbe egyenesen porrá és árnyná válásban érve el.³

A versek folyóiratokban már a kilencvenes évek derekától, majd önálló ciklusba rendeződve először az *Adventi fagyban angyalok* című kötetben⁴ jelentek meg. Asztrov hosszabb hallgatása után KAF végül 2010 közepén döntött úgy, hogy az orvosköltő „ismét nekem, rajtam keresztül diktálhatja megint önmagát” (126.), hogy a „feledésbe hullt” fiktív életmű továbbbíródjon, kiegészüljön KAF által, miközben a saját kötet⁵ a fiktív életrajzi keretet is további töredékekkel és „leleplezéssel” bővíti.

A XXXIV. OTDK-n a *Jelenkor* különdíját elnyerő pályamunka szerkesztett változata.

¹ A tárgymutató szerint a kötetre négy ponton hivatkoznak, és ezen utalások többsége csupán az említésre szorítkozik. Vö. *KAF-olvasókönyv: Válogatott kritikák, tanulmányok Kovács András Ferenc költészetéről*, szerk. Korpa Tamás, Mészáros Márton, Porció Veronika, Budapest, FISZ, 2017, 436.

² Tarján Tamás: *Orosz téa: Kovács András Ferenc: Alekszej Pavloivics Asztrov hagyatéka, RevizorOnline*, 2011. máj. 15.

³ Uo.

⁴ Kovács András Ferenc: *Adventi fagyban angyalok: versek, 1994–1997*, Pécs, Jelenkor, 1998, 67–87.

⁵ Kovács András Ferenc: *Alekszej Pavloivics Asztrov hagyatéka*, Csíkszereda, Bookart, 2010.

Megszólalások és eredetek

A referenciális keletkezéstörténetre azonban mintegy ráakódik az Asztrov életét és munkásságát fikcionalizáló – és az 1998-as megjelenéshez fűzött szerzői lábjegyzethez képest jóval hosszabbra, részletesebbre duzzasztott – alternatív történet. Az Asztrov életéről és deklaráltan többes számban létező hagyatékairól szóló prózai szöveg reflektál saját maga bizonytalan, pontatlan, hiányos és befejezetlen voltára. A látszólag feleslegesen hosszadalmas szinonimasoroktól, szembeszökő túlzásoktól hemzsegő szöveg azonban még inkább az életrajzírás – már műfajából adódóan – értelmezett létmódjára hívja fel a figyelmet. A fiktív életrajzírók, azok „adatközlői”, de még az őket összefogó narrátor is nemcsak saját elbeszélését bizonytalanítja el, hanem az összeegyeztethetetlen életírások önmagukat és egymást is újra- és újraértelmezik, folytonos kritika alá vonják: Asztrov „összegyűjtött műveinek (sic!) a kritikai (sic!) kiadása (sic!) pedig változatlanul és mindörökké éppen folyamatban lesz, mindaddig, ameddig végre úgy megírja valamennyit, amiként eddig még soha” (104.).

Az életrajzok írói és az őket közvetítő narrátor is kivonatol, összegez, kiemel, majd elhallgat, hiszen „a sajtó alá rendezés, az életrajz mindig és minden esetben értelmezés”.⁶ Nem véletlenül beszélhetünk épp egyfajta narrátori szerepről – láthatóan ugyanis a fiktív keret nemcsak szorosan kapcsolódik a versekhez, de maga is főszöveggé válhat. Implicit narratív struktúrába ágyazódik tehát a lírai hagyaték, amelyben nem pusztán a fiktív szerző élettörténetét ismerjük meg, hanem az élettörténet megkonstruálódását is – a felfedezés, a töredékes megértés és félreértés, tehát magát az értelmezést és mechanizmusait. Az Asztrov- és a Pehotnij-hagyaték megképződésének mikéntjét vizsgálva Borsodi L. László arra a következtetésre jut, miszerint KAF és az Asztrov név között nem áll fenn olyan viszony, mint Baka esetében, „nem simul egyik a másik arcává”. Baka „eredet nélküli fordítása” szerinte a maszknélküliség gondolatát veti fel, így „nem is szorul magyarázatra” – nem úgy Asztrov hagyatéka. Kritikáját igyekszik enyhíteni („itt a hiány nem hiba”), viszont végső soron a prózai szövegeket didaktikusnak és a fikció hangsúlyozását tekintve túl direktnek ítéli.⁷ Valójában Asztrovnál azonban inkább másfajta működésmód érhető tetten: nem egy verses regény története lép előtérbe, hanem a történet megíródásának rögzös útja, az értelmezések ki nem számítható viselkedése. Nem arra hívja fel tehát direkt módon a figyelmet, hogy fikcióról van szó, hanem arra, *ahogyan* ez a fikció értelmezési keretbe ágyazódik.

Kérdés viszont, ki is adja közre az életrajzi fikciót. A költőalteregő felfedezését taglaló első részben ugyanis ez a szócikkek személytelen hangnemét idéző, a műfaji sajátosság miatt szinte észrevehetetlen narrátor idézi Preobrazsenszkij professzor, majd az Asztrov feleségének, Darja Andrejevna-nak szóbeli közlésére építő, az előtte megidézett Preobrazsenszkijt ki-kijavító irodalomtudós, Jakovlev életírásait. Ugyan az eleinte semlegesnek ítélt narrátori hang a hagyatékrendező szavának (hangsúlyozottan részleges, töredékes, de) idézett voltára utal, a fikció idézőjelek nélkül árad, egyre kevésbé adva esélyt az olvasónak arra, hogy elválaszthassa egymástól a névtelenségbe burkolózó narrátor, a továbbra is „iszonyatosan problematikus” életrajzot közlő Jakovlev professzor, valamint az ő fő adatközlőjének számító Dása leírásait. A hangok egybeolvadásának csúcspontját a fikció utolsó oldalai szolgáltatják, ahol a kívülálló elbeszélő beszámolójában megelevenedik, ahogy Darja Andrejevna mesél Jakovlevnek, miközben mintegy szabad függő beszédbe átcsúszva a feleség hangsúlyosan szóbeli közlésével ér véget. A fiktív Darja Andrejevna tehát egyes szám első személyben, egy kitalált professzor megszólításán keresztül szól fiktív férje hagyatékáról – a már-már parodisztikusan zavarba ejtő kavalkádot csak az életrajz után következő, KAF által jegyzett szerzői „leleplezés” oldja valamelyest.

⁶ Dobás Kata: Hagyatékrendezés alkalmi jelleggel, *Bárka*, 2011/4, 118–119.

⁷ Borsodi L. László: Sztjepan Pehotnij identitásai és utóéletei, *Tiszatáj*, 2016/10, 77–78.

Az olvasó saját inter- és intratextuális elvárásaival könnyen tételezheti a kötet egészét egyfajta *fordításként*, fiktív fordításvariációként vagy -imitációként is. Ezt alátámaszthatná Asztrov néhány versének első publikációja, pontosabban a versekhez KAF által hozzáfűzött kommentár is: „Fordítottam Andrej Preobrazsenszkij moszkvai közlése alapján”.⁸ Baka *Sztyepan Pehotnij testamentuma* kötetének⁹ „talált szöveg” toposzát erősítő, a filológiai csíny lehetőségét kijátszó gesztusként értelmezhetnénk, amelyben éppenséggel egy leningrádi talált költő helyett egy orvosköltő szövegeinek „eredet nélküli fordítását” olvassuk.¹⁰

Schein tűpontos terminusa¹¹ fényében könnyen engedhetnénk a kísértésnek, hogy az Asztrov-verseket is a fiktív fordítás olvasási stratégiájának vessük alá, azonban a nem véletlen rokonítás mellett kiemelendő a markáns különbség: nemcsak a kötetben szereplő „primer” versek, hanem Asztrov hagyatékai és a szerzői vallomás sem jelöli ki a művek lefordított voltát vagy fordításként való olvasási módját a 2010-es kötetben. Legalábbis a szó szoros értelmében nem teszi ezt – az életrajz és a hagyaték sok más eleméhez hasonlóan ez az információ is rejtve, homályban marad. Fordítás helyett ugyanis elsősorban *megszólalásról*, majd később diktálás révén való továbbírásról, kiegészítésről van szó, a fiktív hagyaték pedig felfedezést és objektivizált, filológiai értelemben vett közlést említ – annak mikéntjéről, hogy az orosz szerző magyar nyelven hogyan vált olvashatóvá, hallgat az olvasó előtt. Van tehát valamiféle kettős orosz–magyar kulturális kód,¹² viszont a narrátor talán épp ezzel őrzi meg azonosíthatatlan voltát, az elbizonytalanító kifejetleg épp a magyarra fordításról való hallgatása érthető egyfajta lefordítottság melletti tanúságtételként is (hiszen ha fordításról nem beszél, akkor feltételezhető, hogy egy orosz nyelvű elbeszélést olvasunk – csak éppen a fordító nevének feltüntetése nélkül).

„Talán csak annyi, hogy nem én, hanem ő volt az, aki kitalált magának engem, hogy végre, legalább magyar nyelven, de megszólalhasson” – írja Kovács András Ferenc a leplező kötetzárásban. Explicite tehát Asztrov – bármennyire is *rólvasódik* a fordítottként való értelmezés – elsősorban nem lefordítódik, leíródik vagy megalkotódik, hanem aktív cselekvőként szólal meg KAF-on keresztül, „hallgatásának, sorsának és hazajáró lelkének magyar hangjaként” (124–126.). Nem mást leplez le ezzel, mint a kötet (és a KAF-líra mondhatni egészének) legfontosabb alakzatát, a prosopopeiát, melynek révén „a szöveg némaikat, távollévőket (vagy halottakat) szerepeltet beszélő személyekként, vagyis: létrehozza őket, amennyiben hangot (...) kölcsönöz nekik”.¹³

A fordításként és megszólalásként történő olvasási stratégiák nem egymás ellen dolgoznak, hanem egymással párhuzamosan, egy időben léteznek, egymást ki-kitakarva, de nem teljesen kiiktatva – KAF tehát az Asztrov-versekben is „rendre palimpszesztus jellegű »közvetítéseken« (...) jut vissza” az irodalmi hagyományokkal, a kulturális emlékezetrel való dia-, sőt polylogus kezdeményezéséig.¹⁴

⁸ Kovács András Ferenc: Alekszej Asztrov versei, *Tiszatáj*, 1995/4, 7.

⁹ Baka István: *Sztyepan Pehotnij testamentuma*, Pécs, Jelenkor, 1994.

¹⁰ Schein Gábor: Eredet nélküli fordítás: Baka István Sztyepan Pehotnij-ciklusáról, *Jelenkor*, 2006/4, 375–382.

¹¹ Megjegyzendő, hogy Mandelstam szimbolista kortársa, Balmont műveit nevezte az „eredetit nélkülöző fordítás” (перевод без оригинала) ritka példájának, vö. Oszip Mandelstam: A szó természetrajzáról, in: O. M.: *Árnyak tánca: Esztétikai írások*, Budapest, Széphalom Könyvműhely, 1992, 20.

¹² Szőke Katalin: Baka István „oroszverse”: Sztyepan Pehotnij testamentuma, *Tiszatáj*, 2001/12, 77–78.

¹³ Bettine Menke: „Ki beszél?»: A beszélő arc alakzata a retorika történetében, in: *Figurák*, szerk. Füzi Izabella, Odorics Ferenc, Budapest–Szeged, Gondolat–Pompeji, 2004, 91–92. (Kiemelés tőlem – R. A.)

¹⁴ Kulcsár Szabó Ernő: Poesis memoriae: A lírai mnemotechnika és a kulturális emlékezet „újraírása” Kovács András Ferenc verseiben, in: *KAF-olvasókönyv*, i. m., 204.

A borítón zárójelbe tett szerzői név helyett figyelmünket Alekszej Pavlovics Asztrov neve irányítja magára. A Csehovtól magától és a *Ványa bácsi* megfáradt orvosától kölcsönzött név kézenfekvő pretextusán túl azonban az értelmezés során érdemes felfigyelnünk a név által kirajzolt APA monogramra is.¹⁵ Egyetérthetünk Tarján megfigyelésével, miszerint az apamotívum (annak ellenére, hogy KAF édesapjának ajánlja a 2010-ben megjelent kötetet) nem tekinthető hangsúlyosnak. Messzebből nézve ugyanis nem nehéz felfednünk, hogy az Asztrov vezetéknev orosz hangzása mögött egyértelműen a görög *asztron* (és a latin *astrum*) szó áll. A 'csillag' jelentést erősíti nemcsak az az életrajzi „tény”, miszerint Asztrov édesapja, Pavel Lvovics éppenséggel csillagász volt, de a KAF-életmű egészéhez híven ezekben a versekben is központi motívumként térnek vissza csillagmetaforák, miközben a *Ványa bácsin* túl Oszip Mandelstam magyar nyelven eddig legteljesebbnek tekinthető, *Sófényű csillagok* címet viselő fordításkötetét is az asszociációs horizontba emeli.¹⁶

A nevek és az általuk kontextualizált előszövegek kapcsán fontos kiemelnünk a versek első fiktív közreadójának, Preobrazsenszkij professzornak a névszimbolikáját is. A *Kutyaszív* kísérletező orvosprofesszorának megidézésével¹⁷ a szó eredeti 'átváltozás, átváltoztatás' jelentése, sőt a vallási terminológiában egyenesen Jézus Krisztus színeváltozását jelölő mivolta is újraértelmeződik: míg Bulgakovnál az orvos már-már frankensteini kísérletét vetíti előre, KAF-nál a költő saját költői metódusaival dialógusba lépve épp a szerepek és az azokban megképződő lírai hangok váltogatásának ad keretet. Habár hozzátéhetjük, hogy a frankensteini hasonlat sem iktatódik ki egészen az Asztrov-értelmezésből, hiszen amellet, hogy a versekben Bulgakovra közvetlenül utalva tér vissza a kutya-téma,¹⁸ Asztrov maga lesz hajdani orosz írók és költők életrajzának összeféreléséből „[v]alamiféle orosz emberi sors kibogozhatatlan halmaza, valamiféle egyéni fátum megfejtethetetlenül nyomorult gubanca egy óriási, rémületes és rettentően véres farsang közepette, a lenini-sztálini, hruscsovi-brezsnyevi stb. szovjet érák karneváli forgatagában” (104.).

A kötet elején KAF édesapja emlékének, a záró vallomásban pedig „gyakran betegeskedő barátjának, a Szytepan Pehotnij névre hallgató nagyszerű költőnek”, s Asztrovon keresztül Baka Istvánnak, barátjának és kollégájának ajánlja az Asztrov-ciklust. Harmadsorban ugyanebben a fejezetben nyilvánít köszönetet az egy bekezdésen át sorolt orosz szerzőknek és fordítóiknak, mivel „nélkülük sem Alekszej Pavlovics Asztrov, sem a hagyatéka nem létezhetne” (125–127.). „Friss szél lapozza át felhőkkel eltakart, / Hazátlan csillagok hagiográfiáit”, írja KAF–Asztrov a *Mal du pays* című versben (71.) – a csillagász fiának hangján megszólaló költő tehát nemcsak saját édesapját, hanem barátként, kollégaként és irodalmi-kulturális elődként is meghatározó költőtársait is a csillagok, s így tulajdonképpen saját profán szentjei közé emeli.¹⁹ Különösen fontos a fenti sorpár az ezüstkor költőinek tragikus élete szempontjából, hiszen Szilágyi Ákos szavaival élve „[a] 20-as, 30-as évek szinte minden nagy orosz lírikusának életrajza hagiográfia”.²⁰

KAF maga is felteszi a retorikai kérdést, hogy az „elfeledett, sosem olvasott, ám nagyon is valóságos, szótlan orosz költőárnyak miért éppen magyarul, és miért eléggé valószínűtlen magyar költőkön keresztül szeretnek megszólalni? Amiként Nyezvanov Király Lászlót, Pehotnij Baka Istvánt, Asztrov engem, Vaszilij Ivanovics Bogdanov pedig legutóbb Bogdán Lászlót szemelte ki magának, (...) de miért is?” (125.). Feltűnő, hogy épp az 1990-es évek elején tűnik fel ennyi magyar–orosz költőalteregő, amely maszkok ideiglene-

¹⁵ Tarján, i. m.

¹⁶ Oszip Mandelstam: *Sófényű csillagok*, Budapest, Móra–Talizmán, 1991.

¹⁷ Horváth Kornélia: Versnyelvi virtuozitás: Adventi fagyban angyalok, *Kortárs*, 2016/4, 66.

¹⁸ Vö. *Kutyaszerenád*, 22–23.

¹⁹ Baka István szerint Mandelstam „nemcsak mártír, hanem szent is”. Vö. Baka István: Mandelstam stációi, *Délmagyar*, 1991. november 23.

²⁰ Szilágyi Ákos: A megtettesülés lírája, in: Mandelstam: *Sófényű csillagok*, i. m., 17.

sen némileg a kritikusok látókörének perifériájára is szorultak. Míg a szerepek, maszkok felvétele egyúttal a hagyományosból alkalmatlanná váló költői szerepről való lemondással is jár, a magyar vagy világirodalmi alteregókön keresztül „az én és a világ, a nyelvi kísérlet és a nyelvi elbizonytalanodás közti szakadék áthidalhatóságát” példázza, miközben a reflexió és a szövegköziség segítségével megjelenített dialogikus forma álcájában lép fel a vallomásos-ideologikus lírai magatartásformával szemben.²¹ A kölcsönzés révén Baka, KAF is fordítója, tolmácsa, közvetítője, valamint hasonmása és reflexióit kötetbe gyűjtő „munkatársa” is lesz a címlapon jelzett költőmaszknak – „[a]zonos és nem azonos vele”.²²

Mandelstam megszólaltatása

„Dialogus nélkül nincs líra. És az egyedüli, ami a beszélgetőtárs ölelésébe taszít minket, annak vágya, hogy elcsodálkozzunk tulajdon szavainkon, hogy elbűvöljön újszerűségük és váratlanságuk.”²³ Nem kérdés, hogy éppúgy oroszversként²⁴ olvastatják magukat az Asztrov-szövegek, ahogyan a KAF–Asztrov beszédterének esszenciális pontját képező Sztjepan Pehotnij-ciklus is. Baka István és orosz költőalteregója azonban talán inkább csak origója, mint alfája a kötetegész szerveződésének – a leltárszerűen felsorakoztatott orosz irodalmi allúziók közül mellette és helyette mintha a szöveg előrehaladtával a fiktív költő „kortársa”, Oszip Mandelstam és irodalmi hagyatéka lépne a kulcsszöveg (vagy inkább „kulcsszerep”) státuszába, és válna egy kiemelt dialógus partnerévé. A prosopopeia mindeközben rámutat a hang fikciójával elleplezett hiányra – az „elsüllyedt és elsüllyesztett”, hallgatásba kényszerült orosz (és ne feledjük, magyar) költőnemzedék hiányából jelenlét, halálából élet, némaságából hang (oztatás), megszólaltatás lesz.²⁵

Talán nem véletlen, hogy épp a költészetet párbeszédként értő Mandelstam lesz az, akit KAF–Asztrov nemcsak megszólít, hanem meg is szólaltat. Mandelstam életével párhuzamosan zajlik az „orosz emberi sorsok halmazaként” értett Asztrové (megismerkednek, egy házban laknak), de Asztrov krónikája maga is kölcsönzi a költő életrajzának egyes állomásait (mint a vlagyivosztoki láger). Az Asztrov-versek Mandelstam elhurcolására és halálára is nyíltan reflektálnak, ám az efféle néma szerepeltetésen túl a költő életművére rejtett vagy direkt módon utal, majd egészen sajátjává teszi azt.

A Látogatók a könyvtárban (84–87.) a rejtett Mandelstam-reminiscenciákhoz képest úgy lép dialógusba az orosz szerzővel (is), hogy közben a vers a „szövegből »kibújó« más szövegek”²⁶ kézzelfogható példája lesz: a mottóként idézett Mandelstam-sorok az Asztrov-szövegbe kódolt több versnek csak az egyikét „bújtatják elő”. Mandelstam *Örményország* című hosszúverséből „az agyag könyve és könyvvé lett föld felett, / a drága agyag és a gennyes föld felett” sorok kerülnek a cím alá. Az eredeti viszont már csak a címével is több irányba mutat: nemcsak újabb életrajzi „kölcsönzést” világít meg (hiszen a valós és a fiktív életrajz szerint Mandelstam és Asztrov is „járt” Örményországban), hanem az értelmezési horizontba emeli az *Örményországi emlékek* (48.) című, ezt a kötetben megelőző Asztrov-versest is – a felfejtett paratextus tehát sajátos önmegszólításként is szolgál.

A vers maga többszörös olvasásmódot enged és kíván meg, amely olvasatok *egyszerre*

²¹ Fried István: *Líra, irodalomértelmezés, vers(kötet): Magyar költők, magyar költészet az 1990-es évtizedben*, in: F. I.: *Árnyak közt mulandó árny: Tanulmányok Baka István lírájáról*, Szeged, Tiszatáj Alapítvány, 1999, 25.

²² Uo., 29.

²³ Mandelstam: *A beszélgetőtársról*, in: *Árnyak tánca*, i. m., 57–58.

²⁴ Lásd Szőke, i. vm.

²⁵ Menke, i. m., 101–102.

²⁶ Kulcsár-Szabó Zoltán: „Hangok, jelek”: Kovács András Ferencről, in: *KAF-olvasókönyv*, i. m., 229.

sejlenek át és át egymáson. Egyrészt ugyanis első, „szó szerinti” olvasásra a szöveg nem szól másról, mint a könyvtárról és a különböző olvasók „típusairól”. A versekben és a fikatív életrajzokban is kirajzolódik a visszatérő momentum, ahogy a már nyugdíjas Asztrov kisegítő könyvtárosi állást vállal a lakótelepi aggmenház melletti könyvtárban: ez a naiv olvasat a hagyaték verses regényként való értését támasztaná alá. A szöveg viszont nem önmagában áll, hanem a Mandelstam-motó és KAF többi oroszversének keresztüztüzeiben. Az Anna Ahmatovának ajánlott *Október. Őszi könyvtár* (45.) mint a hagyaték első „könyvtári” verse elkerülhetetlenül ráolvasódik a másodikra, ahogy Mandelstam és sokak életrajza is: az első versben eggyé válnak a tiltott könyvek és tiltott írók, némaságukban csak az emlékezet tartja meg őket, míg „Él a könyvtár – lelke égre lüktet, / Megváltásra várón visszatér...” A Mandelstam-motóban az agyag, a föld, és így az emberi test anyaga is a könyvvel mosódik egybe – ennek fényében lép életbe a másik olvasásmód, amelyben nem olvasók keresnek, így vagy úgy, könyveket, hanem „csekások” gyanús szövegeket és szerzőiket. A könyvet szakadtan, késvé visszahozó rossz olvasó prototípusa is újraértelmeződik, amint a könyveket az „agyag”, az ember metaforájaként értjük: „Nem olvashatni semmit már belőlük, / Nem nyilatkoznak meg, nem nyithatóak” – már ha egyáltalán visszahozzák, s nem veszítették, lopták vagy tüzelték el őket. Egymáskan feszül a nyugdíjas kiskönyvtáros banális megfigyeléseit és a GULAG-ra hurcolt embertömeg pusztulását kidomborító olvasat, majd az emlékezés és az írás imperatívuszában zárja a szöveget („Feledni nem, le kell csak írni mindent.”).

Mandelstam a legexplicitebben a ciklusok motóhármasaiban szólíttatik meg – szembetűnő, hogy a kötet mindhárom ciklusában, valamint a hagyaték előtti paratextusokban is Mandelstam az egyetlen ismétlődő, visszatérő szerző. A ciklusok önálló, szerves értelmezése esetében számolnunk kell a hagyatékrendezés elbizonytalanító „tényeivel”: egyfelől a fikció alapján a költő saját elrendezésének kézjegyét viseli magán, viszont az összeállítást hol „akkurátusnak”, hol a gyűjtögetés-rendeztetés határozatlanságot sugalló igéivel jegyzi az életrajz, mintegy ironizálva a hagyaték hagyaték voltán – datálásra vagy időrendiségre nem következtethetünk a gyűjtemény „titkos, imígyen időtlenült szerkezetéből” (223.). Így szinte egyedül a motók adhatnak kulcsot az egyes ciklusok darabjainak egységként való értelmezéséhez.

A *Kolkhiszi fénykép* elé a *Kerek, tépett öböl* (*Разрывы круглых бухт, и хрящ, и синева*) című Mandelstam-vers részlete kerül,²⁷ amely az öbölből távozó, felhőbe olvadó vitorlás és elvesztésének tapasztalata köré szerveződik. A már korábban publikált ciklus előtt, akkor még önmagában, Baka nevének feltüntetésével szereplő Pehotnij-idézet utólagos kiegészítése ez a motó, talán éppen ezért adja meg magát nehezebben a párbeszédnek – a ciklusegész mintha leginkább a költőtárs elvesztése, eltűnése jegyében *olvasná* az idézett sorokat. A két új ciklus szervezesebb részeinek tekintendők viszont a motóhármások. A *Pulvis et umbra* ciklus verseiben és motóiban a címnek megfelelően a por és az árny metaforái (elmúlás, halál, láthatatlanság, szürkesség) csoportosulnak. Az *Önkéntelen gyöngéden lép* (*К пустой земле невольно припадая...*) Mandelstam-vers második szakaszából kölcsönöz KAF–Asztrov, egyúttal az árnyá válás, elmúlás az égbolt teljességével vissza is csatol a „Torkig ér a menny” kezdő Pehotnij-sorához, és a rákövetkező ciklus jelentéktelen árnylétét, ürességét, mozdulatlanságát is előrevetíti: az utolsó szakasz darabjainak többsége a nyugdíjas Asztrov szürke hétköznapjait, a kispolgári örömökbe és a szovjet korba való rezignált belenyugvását – a költőt mint saját árnyékát bírja szóra.

Az *Alkonyfény fémkeretben* ciklus elé beemelt részlet a *Nem voltam én soha* (*Нет, никогда ничей я не был современник*) Mandelstam-versből az előbbieknél sokkal egyértelműbben létesít párbeszédet a rákövetkező szövegekkel, amelyek reakcióként, folytatásként vagy

²⁷ KAF a tárgyalt motókat Lator László fordításában közli.

épp egyfajta ellenpólusként is érthetők. A korszak szörnyűségeit előrevetítő Paszternak- és Ahmatova-idézetektől némileg elüt a kiemelt négy Mandelstam-sor: „Nem voltam én soha kortársa senkinek sem, / e tisztesség nem kenyerem. / Valahány névrokon – mind elviselhetetlen, / nem én vagyok az: idegen”. A szöveg nem idézett része is utal mindazonáltal arra, hogy „haldoklik a kor” – a második ciklus verseiben nem véletlenül jelenik meg annyiszor a vészterhes időkre, a korszakra való reflektálás, miközben az ekkor elvesztett és elhallgattatott költőnemzedék alakjainak hommage-szerű katalógizálása ebben a szakaszban éri el tetőfokát. Mandelstam lírai énje azonban az idegenségét, kortársaktól való elkülönülését hangsúlyozza – a mottók ciklusszervező erejét és a hangkölcsonzés működésmódját ismerve akár azt is várhatnánk, hogy ez az attitűd valamiféleképpen az Asztrov-versekben is megképződik.

Valójában azonban a mechanizmus első ránézésre épp ellentétesen működik. A ciklust nyitó, expliciten Mandelstam-idézzel mint jelölt intertextussal operáló *Ezernyolcszázkilencvennégy* (31.), majd az ahhoz és a mottóhoz is szorosan kapcsolódó következő szöveg, a *Gyorsított film egy nemzedékről* (32.) is éppen az egy nemzedékhez való tartozást tárgyalja. Utóbbi a születési évek sorolásával veszi leltárba az elvesztett nemzedék tagjait, ám az évszámok sorolása az előtte álló versből fakad – ami pedig továbbírja Mandelstam *Vers egy ismeretlen katonáról* (*Стихи о неизвестном солдате*)²⁸ című versének záró szakaszát:

„Kiömlik a vér az aortából,
és soronként suttog szüntelen:
– Én kilencvenkettőben születtem,
– Én kilencvennégyben születtem...
Ökölbe szorított születési
évek – tömegesen és tömeggel,
számmal sígom én is, névtelennel:
születtem január negyedikére
virradt éjjel kilencvenegyben,
megbízhatatlan évben – s a századok
lángokkal fognak körül engem.”

Az 1937-ben, halála előtt egy évvel írt vers rögzíti Mandelstam 1891-es születését, a költő kortársaként *jelen levő* Asztrov pedig (ki)hallgatja az apokaliptikus suttogás felsorolását, és saját maga születési évszámát is „felfedezi”. „Azévből épp világra jöttem / Szentpéterváron...” – olvassuk (a lírai ént Asztrov hangjaként feltételezve), miközben az arcnélküli hang önmaga születését, nem-létből létezésbe lépését konstituálja. Ráírja, beleírja saját sorsát a Mandelstam-versbe és az általa választott kortársak sorába is: „Nem sejthettem – majd egyre többen / Leszünk mi eltűnt nemzedék!” A *Gyorsított film...* mint ha épp az ebben az üres „mi”-ben keletkező hiányt igyekezne kitölteni – hiszen az *Ezernyolcszázkilencvennégy* névmása mögött nincsenek valódi arcok.

Azt, hogy az Asztrov-versekben valójában nem egyszerűen „arcra forrott maszkok-ról”,²⁹ hanem az arc hiányát leplező prosopopeia alakzatáról beszélhetünk, éppen az idegenséget leginkább sajátta tevő második ciklus *Húsvéti ikonosztázion* (46.) című szövege bizonyítja. Az Oszip Mandelstam emlékének ajánlott verset ugyan elsősorban ténylegesen Mandelstam felől érdemes megközelítenünk, azonban nem hagyhatjuk figyelmen kívül, mennyiben helyezkedik a vers a líra és saját költészetének – valós vagy kreált – hagyományába. A szapphói strófa formáján keresztül mintegy a forma *emlékezetét* hozza elő, a címmel viszont egyúttal a kötet első ciklusában szereplő *Románc, orosz románc* (20.) utolsó

²⁸ Ford. Zalán Tibor

²⁹ Kulcsár Szabó, i. m., 206.

szakaszát hívja újra életre: „Inasod Isten elmehet / Halott költők közé ha lesz hely / Mindegy lehet vagy nem lehet / Húsvét is lesz ne félj Alekszej”. Az eleve „önmegszólító” saját vers visszaszólítása a Mandelstammal aktívan dialogizáló szövegben már „önsokszorozó prosopopeiaként”³⁰ is érthető.

Ugyan a mandelstami líra több elemét is idézi, KAF oroszversének palimpszesztjén legerősebben a *Szólni akartam, és elfeledtem szavam* (Ласточка) című 1920-as Mandelstam-vers³¹ tetszik át. A versek lírai pozíciója, íve, valamint a vezérmotívumok és az oppozíciók struktúrája fedi egymást – és mégsem. Az orosz versre „rímelve” árny–ragyogás, szárnyalás–szárnyaszegettség, beszéd–hallgatás, jég–tűz párosai mentén megképződő *Húsvéti ikonosztázion* egyfelől érthető az előbbi *továbbírásaként*: míg Mandelstamnál a vak fecskével metaforizált én „(...) visszatér az árnyak csarnokába, / kristállyal játszani, bár szárnya nyesve van”, KAF–Asztrov lírai hangjának árnya így folytatja: „(...) imbolygó, örök álomárnyék – / Vállaimról már letörött a szárny rég...”. Az egykor még sebzett szárny véglegesen letörött, az árnyak csarnokába való visszatérés pedig az örökkévalóságba merevítődik. Másfelől a szerző *újra is írja* elődjét, amikor a Mandelstam-vers elemeit paradox helyzetekbe emeli át. Az imént idézett sor után ugyanis kijelenti: „Nem tudok többé soha földre szállni, / Kommunikálni” (miközben a szárny elvesztése éppen a földre zuhanást determinálja), majd az „álomárnyék” létet már-már képzavarként jeleníti meg a „Fényem ős bolygók feketébb fonákja” sorban, kizökkentve, zavarba hozva így az „eredeti” szimbolizmusra hajló versvilágát. Ezekon felül a KAF-vers éppúgy az elődjére való *ráírás* is, amely alól ki-kilátszanak a Mandelstam-szöveg egyes elemei, de a ráírással mások takarásba kerülnek, így a mozaikdarabokból palimpszeszt képződik. A Mandelstam-szöveg két meghatározó eleme, a vak fecske és a görög mitológia (Styx, Múzsák, Antigoné) is fedésbe kerül – rájuk íródik az apokaliptikus *Húsvéti ikonosztázion* címe alatt a vak eretnek és a kereszténység jelképei (menny és pokol, Isten, szentség, szeráfok, megváltás).

„De nem erről szólasz, kristálybeszéd, / nem erről, fecske, társnő, Antigoné... / S a szájon perzsel, mint fekete jég, / a Styx jegye, a fekete folyóé”, hangzik Mandelstam utolsó versszaka. És valóban nem erről, nem (csak) tovább-, újra- és ráírásról van szó. A szólás vágyában égő, de a feledés miatt szólni nem tudó mandelstami én valóban képtelen a beszédre (az öt körülvevő halandóknak „ujjukban hangok árja, / csak én, csak én feledtem el szavam”), KAF–Asztrov viszont annak ellenére, hogy az első versszakban szintén a kommunikáció zavaráról számol be, valójában éppen a beszéd jelenlétéről és használatáról ír. Mandelstam „szót parázsló száj” képét³² KAF–Asztrov szinte szó szerint emeli be a versbe, és meg is szólaltatja: menny helyett akar „igén botolva / Bukni pokolra”, hogy a zárásban a „megváltás fagyának” beköszöntével kijelentsse: „zengő szavakon leszálok...” A *Húsvéti ikonosztázion* deiktikus utalásai a semmibe mutatnak (hiszen hova számúzi és küldi reménynek Isten, hol lokalizálható az „ide”?), énje így azonosíthatatlanná válik. Nem KAF–Asztrov Mandelstam-hommage-áról van ugyanis szó, hanem a némává vált költő prozopografikus megszólaltatásáról, egy *mandelstami hang* létrehozásáról: egy hozzá (is) hasonlatos, ám valójában arcot nem fedő maszkról. Fedésben igazából egyedül a szövegek vannak egymással, mintha „az egyes textusok át volnának itatva a többi szöveg »emlékével«” – egyfajta filterként³³ a nyelv emlékezetéből származó egyes részekre ráakódnak, azokat kitakarják, másokat pedig magukon átszűrve hangzóvá tesznek.

³⁰ Pataki Viktor: Szövegfilterek Kovács András Ferenc költészetében: Mi történik az Északi színházban?, in: *Nyugvó energia: Az Alföld Stúdió antológiája*, szerk. Fodor Péter, Lapis József, Debrecen, Méliusz Juhász Péter Könyvtár, 2018, 143.

³¹ Ford. Lator László

³² Amely a *Szólni akartam...* szerkezetét négy sorban tükröző *Elvéve tőlem...* (195.) című versében is megjelenik: „Ragyog a végső számadás: / nem vehették el beszélő ajkamat.”

³³ Pataki, i. m., 149.

A KAF-i szerepköltészet egyfajta hagyományok közötti közvetítőként, sőt a szoros, egymáson keresztül és által láthatóvá válással egyben transzdialogikus palimpszesztusként is értelmezhető, amely nemcsak a „költészettörténeti folyamatban való benneállás hogyanjáról beszél”, de a kulturális emlékezet megszólaltatásával állandóan újraalkotja, újrászervezi a poétikai kötődések viszonyrendszerét.³⁴ „Asztalfiókban korszakok / Rakódnak egymásra – végleg / Felejtett névjegy, kártya, bélyeg, / Rejtett levél, vers, téveteget / Írások... Kétes rétegek”³⁵ – az idősödő, papírcetliket könyvekbe rejtő Asztrov a hagyatéki fikciójában szinte észrevehetetlen hétköznapisággal gyűjti egybe és keveri újra a költészeti idő rendjét, miközben a fikció alól épp a palimpszesztuszerű egymásra rakódás és a kulturális emlékezet fenntartásának kísérlete is „kitűnik” a szöveg alól. A szövegek egymásra filterként rakódnak, egyszerre átengedve és kitakarva a palimpszesztus és az emlékezet bizonyos részleteit, akárcsak az asztalfiókban felhalmozott, s odakerülésük révén párbeszédet kialakító papírok.

Befogadóként, tehát a szövegek mindenkori „titokzatos címzettjeként” a többi megszólítotthoz és megszólaltatotthoz fordulunk, akik az asztalfiók – az emlékezés és az idő – különböző rétegeiben várokoznak. „A költészet eke, mely az időt úgy szántja fel, hogy az idő mélyrétegei, a feketeföld kerülnek felülre”³⁶ – KAF ugyan nem ezeket a sorokat emeli a hagyatékre rendezési fejezet mottójává a *Szó és kultúra* című esszéjéből, Mandelstam metaforája az előbbi olvasatokat erősíti. Az orosz költő így nem egyszerűen az Asztrov-versek által (részben vagy egészben) a felszínre hozott réteg, hommage vagy intertextus, hanem a költészetről alkotott és verseiben megvalósított eszméi révén Asztrov, rajta keresztül Kovács András Ferenc beszélgetőpartnere is. Ez a költészet az a mandelstami ezerágú varázssíp, „amelyre egyszerre az összes század »lélekezete« lehell”:³⁷ az antik mitológiától és lírai formakultúrától kezdve az orosz ezüstkori költészetén át egészen Baka István oroszverséig.

Mandelstam egy másik esszéjében Dantéről beszél,³⁸ de a költészet általa vázolt „geológiai” olvasata Kovács András Ferenc arckölcsonzó lírájának működésmódjához is közelebb viheti az olvasót. A Színháték – és így az irodalom, a szöveg – megértéséhez a kő metaforáját használja, amelyben mint „időjárás naplóban” egyszerre jelenik meg a múlt és a jelen, illetve azok periodikusága. „A kő nem más, mint maga az atmoszferikus térből kikapcsolt és a funkcionális térbe rejtett időjárás”, amely az időjárásnak (voltaképp az irodalom folyásának) minden elemét magába sűríti, ami „körülfogja, körülmossa, keretbe foglalja és értelmet ad neki”.³⁹ Mandelstam költészete mintegy az esszéiben megfogalmazott gondolatok mentén lesz olyan Aladdin-lámpa, amely „bevilágít a jövő korok geológiai homályába”,⁴⁰ tehát *Alekszej Pavlovics Asztrov hagyatékába* is. Mandelstam olvassa így KAF–Asztrovot, Kovács András Ferenc pedig a jövő kor geológiai homályából olvassa Oszip Mandelstamot – Alekszej Asztrov, Sztjepan Pehotnij és sokan mások rétegein, a szövegek egymásba itatódott emlékein keresztül. „Túlír ki túlír” – és vice versa.

³⁴ Kulcsár Szabó, i. m., 202.

³⁵ *Alkonyfény fémkeretben*, 37.

³⁶ Mandelstam: *Szó és kultúra*, in: *Árnyak tánca*, i. m., 8.

³⁷ Uo., 9.

³⁸ Oszip Mandelstam: Beszélgetések Dantéről, in: *Árnyak tánca*, i. m., 82–131.

³⁹ Uo., 126.

⁴⁰ Uo., 127.

(szino)líra

torzósztár

árcsökkenés

öregkorom nagyjából talán megengedi hogy áttekintsem fél évszázad irodalmi életét mármint magam szerint miként botladoztam benne én az első nagyképűen visszadobott kéziratoktól bár utólag merengve ezeket olvasván nem volt nehéz nagyképűnek lenni s okításként szemétkosár után az a vagy b típusú egyenszöveget a feladónak visszavetni hogy jobb mint a betörés vagy olvasson még sokat négy évtized szerkesztésben később ha finomabban is sajnos szigorúan én is el-eltöredeztem az alkotó álmokat majd a kudarcok után valahogy a kiesnek gondolt pályára keveredve hosszú kivárások korszaka jött el mivel az orosz mintára szerveződött hazai medve ugyancsak bizalmatlankodott mit akarnak ezek a fiatalok s különben is a diktatúrában nagyon feltorlódtak a kiadatlan klasszikusok így egy kis napsütötte domboldalra várni kellett melynek szelíd lankáin már néhány megbecsült kötet és gyakori delegációjá üzenget a komolyan végzett munkálkodások közben melynek értelme lassan eltűnt a szellemi ködben holott az írónak csak látása romlott mikor a trend újabb nemzedékekre bomlott egy fordított árcsökkenés terhe alatt

áremelkedés

egykor négytagú családunk egyetlen kezdő tanári fizetésből kétszer nyaralt az évben remélem sanda politikai szándékkal nem értenek félre megháborított jelképekkel ártatlan tudatom sose foglalkozott mindig a helyükön kezeltem a horogkeresztet s a vörös csillagot vagyis a konkrét helyzetekbe igyekeztem azokat állítani hogy némi bölcsességből is villantsak magamból néha valamit de hát az bevett szokás volt hogy két hét kell a vízből kettő a hegyekből hisz a pusztá közepén katasztrofális hiány volt ezekből míg az egyik vidám turnust ketté nem szakította egy történelmi pillanat mikor első héten még étteremtől étteremig jártunk de a másodikban viszont csak zavaros joghurt akadt mivel a kifáradt rend a hírek szerint kezdett botorkálni az addig sose hallott piacgazdaság felé és rögtön duplázta ebédünk az áremelkedés miből még a felnőttek se értettek semmit nemhogy a gyerekek akik nyafogva követelték a trendit és most hogy átbillent életünk a szabadságba elindulhatnak gyamús celebeink egzotikus óceáni szigetekre bár közben ismétlem nem érdekel a demagógia s az újra vadult pártos eszme csak a tény és a sok szegény

aréna

egykor mindig áhítattal néztem a vízesést a legnagyobbakat csak borzongva elgondoltam mert engem európai földön az aréna apraja ért filmekből csodálkozva a túlvilági morajlással zúduló amerikai s afrikai zuhatagra de igazi melegséggel mégis lillafüred s a szalajka fényesre kopott fehér kövein habzó éteri hangja igézett természetimádó lelkemben valamiféle rousseau-i derű kékllett a romlott világtól jólesően távol ahogy a delejes égi harmóniára ráborult egy életvidám zöldellő lombsátor rései között a misztikus végtelennel és messze volt még az a reggel amikor a biológia törvénye szerint ha nem is váratlanul a mozgás a csontok börtönébe a fájdalom vad villanásaival beszorult túlzottan fogyasztva a lélegzetet miközben a vízesés víziója alattomos nyomulással a tekintet mélyébe beesett fölpárázva az ego és a táj közé valami rémes rettenetet rátelepülve a görög cataracta klinikai kéjjel ismételtetett metaforájára de mielőtt szokásosan nyafogóssá tenne a fáma megemlítem ebben az izgat az eredeti szűzi élmény miként fordulhat egy képi világon belül a visszájára mikor naiv örömet törve fölmutatja a múltás végső hatalmát

Az újraírás akadályai

*Hogy törölhettem ki mindent részegen?
Egy évnyi jegyzetet,
egy jó évnyi jegyzetet,
hátha tévedek.
Ne úgy képzeld el az írást, mint emlékezést
valamire, ami elveszett.
Létrehozol valamit emlékek helyett.
Ezt is felírtam,
ezt sem találom.
Emlékszem, megmondtad, lesz egy nap,
amikor elfelejtelek.*

Felemás

*Azt mondják, ahány év a kapcsolat volt,
annyi lesz a gyász.
Az még negyven év,
ha nem hazudtam, és tényleg vártam rád.
Képzeld azt a csajt, aki ezt eloiseli.
Te erre nem lennél képes.
Flop még él, már az ő kutyája,
a málna édes.
Ne nyírjak füvet, haljak meg, legyen kontyom?
Vagy hogy jelezzem, hogy örökké szeretlek?
Nyírjak füvet, ne haljak meg, legyen kontyom,
hogy finoman jelezzem, már nem az vagyok,
aki mást nem szerethet.*

Akiben újra

*emlék leszek egyszer de idővel szétporlad az is
múltamat majd bogarak tanulmányozzák talán
s mint olvadáskor a lapályt lassan mindent víz borít el
rejtély marad hát mihez volt valamikor is közöm*

*elszorul a torkom s mintha szökésben volnék
valami képzelt élet útját keresem lázasan
álmodva közben mindazt ami volt már
s ha vannak is legföljebb kérdéseim*

*beleszerethetek-e még másba mint egykor beléd aki már nem vagy
nincs ennél nagyobb talány s ha igen se kín se gyönyör
kísérhet szerencse a hűség ösvényein?
lesz akiben újra megtalálhatom magam?*

Beszéltünk

*utoljára a feleségem idejében barangoltunk
ilyen csillagfényes nyári éjszakákban
hogy képtelenek voltunk elfáradni
s jártuk a parti sétányon és a dokkokon túl
a sziklakövek alakzataitól szabdalt nyugtalan partszakaszt
a szakadatlan morajlásban*

*igyekeztük elfogulatlanul értelmezni a hullámzás
utánozhatatlanul megtörő és elhaló mozdulatait
magunkba fogadni mindent
amit önzetlenül kínáltak a térbeli lehetőségek
s az egykor mítoszokat szülő tájban
beszéltünk a tengerhez türelemmel
ahogy igazán csak a szerelemben megélhető szabadság
szépségéről lehet s olyan dolgokról is
amiket általában magunknak szoktunk elmondani*

*szómagiát celebráltunk
mindenáron meg akartuk értetni magunkat*

Senkiföldje

– *Hogy szöktél meg? Csak úgy elsétáltál?*

– *Nem. A század sétált el.*

– *És te nem mentél velük.*

– *Nem mentem velük.*

– *Nem kerestek?*

– *Nem érdeklődtem utána. Nem szaladtam vissza, hogy nem keresnek-e. Gondoltad, hogy utánuk szaladok, hogy várjatok meg, mert én itt maradtam?*

– *Mindenesetre ügyesen csináltad.*

– *Nem csináltam ügyesen. A lehető leghülyebben csináltam!*

– *De ez lett a szerencséd.*

– *Ez lett a szerencsém. Hogy olyan hülye voltam, mint a segg. Mint a segg.*

– *Mi történt volna veled, hogyha nem szöksz meg? Mi történt a többiekkel?*

– *Az egyik fiúval a háború után találkoztam, és az azt mondta: te élsz? És veled mi van, kérdem. Azt mondja, borzalom, hogy mi volt. Mi voltunk a... Nem büntetőszázadot mondott, de valami... Csontszázad, vagy mit tudom én. Sokat nem beszélt róla.*

*

Éjjél után kiosonok a körletből.

Készültem. A hátizsákomban régóta gyűjtögetett kincsek: konzervek, két pakli dohány, szalonna, száraz kenyér és a préselt pótkávét, amit a hágón átkelve a konyhaszekérről loptam. Kulacs víz, kanál. A zsebemben bicska. A kertek alatt elhagyom a települést, és a mezőn át a hegyoldalon sötétlő erdőhöz futok. Elterveztem jó előre ezt is: hogy az erdőn keresztül nekivágok, és meg sem állok a Gyelatinnak mondott szomszéd település határáig. Másfél-két óra hosszat török utat magam előtt a bokrokon át. Egyszer csak ritkul az erdő, a sötétben szürkén kanyargó út és kisebb házcsoport tűnik föl. Elbizonytalanodom. Letanyázom, és dideregve várom a reggelt. Akkor bekapok egy kis pótkávét, iszom rá egy korty vizet a kulacsomból, föltápászkodom, és lemegyek az útig.

Az út szélén megállok. Óvatosan körülnézek. Balról egy szekér kanyarodik elő, vézna gebe húzza, a bakon még véznább öregember lógatja fáradtan az ostorát. Jobbról, a túloldalon két asszony közeledik egy gyerekkel. Megvárnám, amíg elhalad előttem a szekér, de ekkor mintha katonák bukkannának elő a takarásából.

Hihetetlen, de nem ijedek meg. Változatlanul biztos vagyok benne, hogy simán fog ez menni. Hogy sikerülni fog, hogy rendben lesz minden, hogy hamarosan plecsnival a mellemen fogok harcolni, és hősi halált fogok halni. Ebben egészen biztos vagyok. Tartani legfeljebb attól tartok, hogy magyarok kapnak el.

Elkapnak, és nem lőnek rögtön agyon, hanem levisznek előbb Sátoraljaújhelyre vagy mit tudom én, hova, hadbíróság elé állítanak, és felakasztanak. Hallottam ilyet.

Visszaugrani nem lehet már, feltűnő lenne. Határozott, de nem túl sietős léptekkel elindulok a túloldalra. A két asszony a gyerekekkel épp akkor ér egy vonalba a szekeret követő katonákkal, amikor átérek. Lehajlok, mintha a bakancsom fűzőjével bajlódnék, úgy sandítok föl nagyon óvatosan. Német őrzőjárat. Rám néz az egyik, észreveszi a sárga karszalagomat, unottan visszafordul a másik kettőhöz, mennek tovább.

Megúsztam? Egyelőre. Kinézem magamnak az egyik zsidelytetős házat. A kerítésajtónál megállok. Próbálom a kilincset, nyitva van. Oldalt kerülök, ott a tornácos bejárat. Bezörgetek, várok. Az egyik ablakon elhúzzák a függönyt, kinéz valaki. Aztán léptek csoszszannak. Nyílik az ajtó, középkorú, bajuszos parasztember áll előttem. Oroszul köszönök neki, ő valamit visszamorog, és csak néz merően.

– Az oroszokat keresem – mondom neki. – Hol vannak? Át akarok menni hozzájuk.

Bentről ajtónyikorgás, fojtott beszéd hangjai. Az ukrán még mindig csak néz, nem szól. Majd megcsóválja a fejét, karon fogva behúzza a házba. Székkel kinnál, leülünk. A hátizsákomba nyúlok, kivesszem belőle a pakli dohányt, átnyújtom neki.

– Köszönöm – mondja.

– Megszöktem. Át akarok menni az oroszokhoz – ismétlem. – Merre menjek? Tudnak segíteni? Segítsenek. Kérem.

Őrütség, amit csinállok, de egy csöpp félelem sincs bennem. Pedig minden további nélkül átadhatna a német vagy magyar katonai hatóságoknak. És azt vajon tudja-e, hogy a sárga karszalag mit jelent? Úgy hírlík, errefelé nem szeretik a zsidókat, a jöttmenteket különösen nem. Meg hogy a német bevonulás után őrült mézszárlás is volt errefelé, bár azt, ha jól tudom, az SS rendezte. De nem is gondolok most erre, eszembe se jut. Csak annyi, hogy szökésben vagyok, és eddig még nem történt baj.

– Szólok a fiamnak – mondja akkor az ukrán.

Már ott a fiú. Nem hallottam, amikor előjött. Nagy darab, kerek képű, szőke legény, tizenkilencnél több nemigen lehet.

Ukránul mond neki valamit az apja az oroszokról, nem igazán értem.

A fiú nem kérdez semmit, bólint.

– Mehetünk – mondja oroszul. – De vedd azt le előbb – mutat a karszalagomra. – Meg a sapkádát is.

Zsebre gyűröm mindkettőt. Elindulunk. A domboldali erdő felé, majd az erdőn át tovább, északkeletnek megyünk.

– Zsidó vagy? – kérdezi a fiú.

– Igen – mondom.

– Nem úgy nézel ki.

– Orosz az anyám.

– Azért akarsz átmenni hozzájuk?

– Harcolni akarok. A németek ellen.

– Aha – mondja a fiú. – Te tudod.

Félóra múlva kiérünk az erdőből, újabb völgy tárul fel előttünk, domboldal, földek, szabad terep, lent néhány ház. A fiú a szemközti hegyoldalt fürkészi összehúzott szemmel.

– Nézd csak! – mutatja hirtelen.

Én is látom, apró figurák mozognak, széthúzott csatárlánc araszol.

– Tábori csendőrök – mondja.

Nézünk. A hegy mögött egyszer csak felmorajlik a messzeség.

– Azok meg már az oroszok – állapítja meg, és húzgál vissza az erdő felé.

– Arról volt szó, hogy átviszel.

– Arról nem – rázza meg a fejét. – Csak arról, hogy megmutatom, merre vannak.

– Azt én is tudom – mondom neki ingerülten. – Nem vagyok hülye.

– Nem megyek tovább – makacsolja meg magát.

Elönt a düh. Mellen ragadom, megrázom.

– Elvágom a nyakad, ha nem vezetsz tovább – sziszegem.

Elkapja a karomat, szorítja, én is szorítom, farkasszemet nézünk.

– Ha elkapnak, engem azonnal kivégeznek – böki ki végül, és elenged.

Elengedem én is őt.

– Kicsodák? – kérdezem.

– A németek – mondja. – Az oroszok. – Félig kibújik a zubbonyából, felhúzza a bal ingujját hónaljig. – Látod? – mutatja a felkarján a tetoválást.

Vércsoportbetűjel, SS-azonosító. Aha. Hallottam erről.

– Megszöktem én is – mondja. – Agyonlőnek, ha elkapnak. Visszamegyek. Te várd ki itt, amíg elmennek a tábori csendőrök.

Elővesz valamit a zsebéből, a kezembe nyomja. Német katonai iránytű.

– Tessék – azt mondja –, neked adom. Nagyon jó iránytű. Esetleg várd ki az estét. Kerülhetsz amarra, az erdőn át is. Sok szerencsét – int, és már ott sincs.

*

– Az az ukrán fiú, aki az SS-ből szökött, miért segített neked?

– Mit tudom én.

– És később vajon mi lett vele?

– Hazament.

– Nyilván kinyírták. Vagy még a németek, vagy már az oroszok.

– Fogalmam sincs.

– Lehet találgatni.

– Találgatni lehet, de hát én nem találgattam.

*

Behúzódok a sűrűbe, egy fa tövében lekuporodom. Madárcsicsergés, repülőzűgás, távoli ágyúmoraj. Kibontok egy konzervet. Mitévő legyek? Várjak, amíg úgy látom, hogy tiszta a levegő, és vágjak át a völgyön egyedül? Hiába tudom, hogy nagyjából melyik hegyvonulat mögött húzódhat most a frontvonal, a helyi körülményeket és a hamar változó helyzetet nem ismerhetem. Vagy a völgytorok

felé, nyugatnak nagyot kerülve, az erdőn keresztül folytassam? Dél körül erőt veszek magamon, nekivágok az erdőnek. Az iránytűt elhajítom: még csak az kéne, hogy ezzel kapjanak el. Nem nézem, hol, merre vezet valami ösvény, a tompán hullámzó morajlás után megyek. Alkonyodik, mire az erdőn át a szomszéd hegyvonulat tetejét is elérem, és a megritkuló fák alatt elém tárul az újabb völgy.

Lent néhány ház, ember sehol. Körülkémlelek, és vigyázva épp megindulnék a házak felé, amikor tőlem balra fönt, vagy öt-hatszáz méternyire, hegyiüteg-állást és mozgó katonákat veszek észre. Hasra vágom magam, kúszva közelítek tovább a házakhoz. Hogy németek vagy magyarok-e a tűzérek, azt nem látni tisztán, de tréfás kedvükben lehetnek, mert kétszer is felém durrantanak, persze hiába. Embert csak nem küldenek utánam.

Nagy nehezen elérem a legszélső faházat. Bezörgetek. Öregember nyit óvatosan ajtót, és gyorsan be is csukja a hátam mögött. Odabenn félhomály, nehéz szag. Tűzhely, fő rajta valami, sötét kendős asszony áll mellette, ijedten néz rám.

– Hol vannak az oroszok? – kérdezem az öregtől oroszul.

Az öreg méreget.

– Lojevánál – feleli aztán. – Ide két-három kilométer.

– Át akarok menni hozzájuk – mondom eltökélten, és előveszem a másik pakli dohányt. Ha felad, hát felad.

– Reggelig itt maradhatsz – bólint akkor a házigazda. – Addigra azok ott elmennek talán – bök az ablak, a domboldal felé. Elteszi a dohányt, megint méregetni kezd. – Vedd le a zubbonyodat, adok másikat.

Miközben kibújok a zubbonyomból, ő már az overalloomat nézi.

– Azt is vedd le – mondja.

Fájó szívvel kibújok abból is, az öreg meg térül-fordul, ócska nadrágot, inget hoz, hozzá egy tetűserkével teli szürke posztóköpenyt is. Hogy serkével van teli, azt persze nem sejtem még, később derül csak ki sajnos, hogy sejtenem kellett volna. Átöltözöm, asztalhoz ülünk. Köleskása a vacsora, szalonnadarabokkal, pár szem krumplival, esszük, nem sok szó esik. Annyi nagyjából kiderül, hogy a fiuk még a Vörös Hadseregbe vonult be, másfél éve már, hogy nincs hírük róla.

– Honnan jöttél? – teszi fel hirtelen mégiscsak a kérdést az öreg.

– Magyarországról. De orosz vagyok – teszem hozzá az egyszerűség kedvéért.

– Orosz vagy? – csodálkoznak.

– Az anyám.

– Szóval, az anyád.

– Át akarok állni.

Az öreg a fejét csóválja, hümmög. A felesége nagyot sóhajt, aztán megtörli a szemét, és legyint:

– Csak vége lenne már.

A kamrában térhetek nyugovóra, kapok egy szalmazsákot, pokrócot is hozzá. Azonnal elalszom.

*

- *Az a német őrzőrat nem akart letartóztatni?*
– *Nem.*
– *Miért nem? Nem is kérdezték, hogy ki vagy?*
– *Látták, hogy ki vagyok.*
– *Honnan látták?*
– *Hogy civilben vagyok.*
– *Attól helybeli is lehettél volna. Vagy akármilyen szökevény. Hogy magyar munkaszolgálatos vagy, azt nem láthatták rajtad.*
– *Dehogynem.*
– *Miből?*
– *A sárga karszalagból.*
– *Szépen, becsületesen viselted a karszalagot?*
– *Volt, amikor viseltem.*
– *Kaptad az ukránoktól a tetves ruhát, és fölraktad rá a sárga karszalagot?*
– *A ruhát másodjára kaptam.*
– *És utána már nem raktad fel a karszalagot?*
– *Arra már nem emlékszem.*
– *Miért raktad föl először?*
– *Először miért raktam föl? Biztonságban éreztem magam.*
– *De hát szökevény voltál!*
– *Igen, de Ukrajnában voltam. Ukrajnában mit tudnak arról...*
– *Azt akartad... hogy lássák, hogy nem vagy SS, és harcoló katona sem vagy?*
– *Biztonságban éreztem magam sárga karszalaggal. De később leszedtem.*

*

Hajnaltól fölraz az öreg. A konyhában teával kínál, megiszom, nyúlok a hátizsákomért, magamra kapom, indulok.

Az öreg bólogatva néz, aztán legyint egy nagyot.

– *Nu, haraso. Isten áldjon.*

Búcsúzóul kezét rázunk.

– *Köszönök mindent – mondom, és kilépek a párás derengésbe.*

Sietve átvágok a völgy közepén húzódó úton, és szemközt felkaptatva, megint beveszem magam az erdőbe, hogy ezt a hegyet is megkerüljem. Jó ideje csörtetek már a sűrűn át, és éppen ráébrednék, hogy eltévedtem, amikor egy tisztáshoz érek. A tisztáson gyalogösvény vezet át.

– *Halt! Hände hoch!* – hallom ekkor. És: – *Kezeket fel!*

Vegyes járőr lép elő a gyalogösvény felől, ötven vannak. Két német SS és három magyar. Fegyvercsövek szegeződnek rám. Furcsa, de nem ijedek meg, vártam én ezt már. A magasba emelem a kezemet.

– *Wo kommst du her?* – kérdezi az egyik SS, és gyanakodva méregeti az ukrán gönceimet. Az nyilván látszik rajtam, hogy nem partizán vagyok, de kiránduló helybeli is aligha lehetek, és nemcsak a ruházatomhoz képest prima hátizsákom miatt.

– *Ich bin Ungar* – mondom gyorsan. – *Arbeitsdienst* – teszem hozzá. – Ötödik közérdekű munkaszolgálatos zászlóalj, harmadik század – jelentem a magyaroknak is.

Az egyikük, a mokány, Jávor Pali-bajuszos szakaszvezető már int is a másik kettőnek, és megindul felém.

– Na, barátocskám – mondja –, akkor te most szépen velünk jössz.

Lerakítja velem a hátizsákot, beletúr, majd engem is megmótoz.

Agyon fognak lőni, gondolom. Ennyi volt? Igen, valószínűleg ennyi.

– *Was hast du bisher gemacht?* – kérdi ekkor az előbbi német. Nagydarab, széles arcú, húsos szemhéjú férfi. A vállapja és a csíkjai, illetve a *Signal*ból szerzett ismereteim alapján úgyszintén szakaszvezetőnek, *Unterscharführer*nek nézem. A magyar kolléga megtorpan, bambán néz, nem érti. Hogy mit csináltam eddig.

– *Minen gelegt* – felelem.

– *Minen gelegt?* – mér végig érdeklődve a német, és bólint. Igen. Aknát telepítettem. Sokatmondó pillantást vet a társára, barátilag félretolja a magyar szakaszvezetőt, és megfogja a karomat.

– *Du kommst mit uns* – mondja határozottan.

Ezt, mármint hogy kellek nekik, tudatja így-úgy a három magyarral is, míg meg nem értik valahogy. Visszakapom a hátizsákomat, mehetünk.

Én annyit máris felfogok, hogy ezekkel a németekkel valahogy megint szerencsém van. Hogy agyonlőni – egyelőre legalábbis – most sem fognak.

– *Na, los* – int az *Unterscharführer*.

A két közlegény közrefog, indulunk vissza az erdei úton. Tavalyi nedves avarban gázolunk, sötét fenyőkön szüremlik át a délelőtti napfény. Az altiszt kíváncsi pillantásokat vet rám, de hozzám egy darabig nem szólnak, csak egymást tartják szóval, időnként felröhögnek. Nemigen figyelek rájuk, találgatni próbálok, hogy vajon mi lehet a tervük velem.

– *Bist du Jude?* – kérdezi meg egyszer csak, mintegy mellesleg, a szakaszvezető. Mit feleljek neki? Tényleg, mi vagyok? Ha én azt tudnám.

– *Jawohl.*

Zsidó vagyok, legyen boldog velem.

– *Und wieso wolltest du abhauen?* – csodálkozik az *Unterscharführer*. Nem fér a fejébe, hogy képzelhettem, hogy megszökhettek. Ugyan hová? Kikhez?

Kínomban elvigyorodom, megvonom a vállam.

Húsz percebe sem telik, és kiérünk az erdőből, megérkeztünk. Az ideiglenes állást, mint előbb-utóbb megtudom, rendhagyó módon a Großdeutschland SS-hadosztály egyik pán célos osztálya építette ki magának a Prut mellett. A folyó meredek partfala itt egy enyhe kanyarban ellaposodik, és átjáró kínálkozna rajta, de – habár a vízállás is kivételesen alacsony most – a rohamlővegek mégsem kezdhetik meg az átkelést, mert az átjáró el van aknásítva. Azt pedig most már könnyű kitalálni, hogy miért is akadt meg rajtam a két SS szeme.

Őszes hajjú, kövérkés tiszthelyettes vesz át. *Herr Scharführer*. Két emberével azonmód a parthoz kísér. Látom, hogy egy nagyjából százméternyi sávon jó ötven méter szélességben karókat vertek le, a karók közé drótot feszítettek ki, a drótra pedig itt-ott kézzel írott figyelmeztetést akasztottak akkurátusan: *Achtung, Minen!* Ahogy jobban odanézek, egy távolabbi bucka mögül mintha egy fél ba-

kancs sejlene föl. És mintha egy láb is tartozna ahhoz a bakancshoz. És mintha senkié sem volna már az a láb.

Szóval, ezért nem hagyták, hogy agyonlőjenek engem a magyarok. És ezért olyan barátságosak velem. Mert nyilván a mieink telepítettek ide tányéraknát, és akkor most, hogy változott a hadi helyzet, és helyet cserél német és magyar, nyilván felszedni is mi tudjuk a legjobban. Az aztán, hogy zsidó munkaszolgálatosként mennyire tartozom én is a mieinkhez, igazán elhanyagolható kérdés. Talán semennyire, de hát annyi baj legyen. Akkor legalább nem kár értem, ha felrobbanok.

– Kezdd el máris – utasít az őrmester. – Kapsz majd segítséget is, de most kezd csak el.

*

– ...És akkor a németek azt mondták, hogy ők igényt tartanak rám. A magyarok pedig szépen a balfenéken el.

– Pedig főbe akartak lőni.

– Igen, először még arról volt szó, hogy szökevény, agyonlőjük.

– Már mint a magyarok.

– A magyarok.

– Az hogy derült ki, hogy értesz az aknákhöz?

– Kérdezték, honnét jövök. Elmondtam, hogy honnét.

– Németül, a németeknek? Mindjárt az elején?

– A közepén! Olyan kérdéseket teszel föl...

– És erre ők azt gondolták, hogy...

– Nem tudom, hogy mire gondoltak! Nem tudom a gondolataikat!

– Jól van, na.

– Nyilván feltételezték, hogy ha robbanóaknákat telepítettem, akkor értek is hozzájuk valamit.

– Na ugye.

– És akkor azt mondták: nosza, ez a munkám. Kezdem el szedni, és majd szereznek nekem segítséget. Majd ők segítenek. Hát én elkezdtem szedni az aknákat, és miután látták, hogy nem is kell nekem segítség, hogy simán megy a dolog, és szépen eléjük teszem a hatástalanított aknákat egymás után...

– Nem féltél?

– Mitől félttem volna?

– Hogy felrobban.

– Hát ha nem ütök rá, akkor miért robbanna föl? Akkor nem robban.

– Mennyire voltak érzékenyek ezek az aknák?

– Hogy mennyire voltak érzékenyek? Volt valami hüvely, és az le volt takarva egy olyan fluszpapírral... amelyet az iskolában is kaptunk, ragasztani lehetett vele... És avval le volt ragasztva, és annak a tetején volt a gyutacs, és alatta volt a gyúanyag, és az robbantotta a tányéraknát. Nagyon primitív szerkezetű volt. És én egyébként már gyártottam civilben egyes alkatrészeket, esztergáltam. Az Urbán... akinek valami nagy zenész volt az öccse... volt neki egy üzeme, és abban dolgoztam. És időnként kaptam ilyen munkát is, robbanóaknákat. Nem volt szabad privátnak csinálni, ez mégis privát volt, az Urbán. De hát nem kért engedélyt...

- Voltak magánmegbízói, akik aknákat rendelték?
- Folyton hülyeségeket kérdezel. Állami, hadügyminisztériumi megbízói voltak.
- Szóval nem féltél.
- Nem.

*

Eléggé jól haladok. Estére nagyjából kiderül, hogy nem szorulok segítségre, egyedül is boldogulok. Azt leszámítva, hogy bármelyik percben felrobbanhatok – de félni valahogy továbbra sem félek, mintha kívülről, moziban nézném, ahogy hason csúsztatva szurkálom egy bottal magam előtt a talajt, ahogy óvatosan körülkotrok egy-egy újabb tányéraknát, és finoman kiemelem belőle a gyutacsot –, ezt leszámítva tehát eléggé jó dolgom van. Ha meghalok, akkor a gyilkos német Waffen-SS-ek, vagyis éppen azok helyett halok meg, akik ellen harcolni feltett szándékom (mert hát ugyan mi másért vállaltam volna ezt az egészet, mi egyébert szöktem volna meg), de furcsa módon egy csöppet sem izgat ez most.

Telnek a napok, tisztul a terep, és én még mindig élek. Az aknaszedéshez ők nem értenek, és a pórusl járt társuk példája, azé, akinek a leszakított lábát érkezéskor észrevettem, arra inti őket, hogy ne is próbálkozzanak vele.

Nemigen tudnak mit kezdeni magukkal, az indulásig mintha vakációznának, egész nap csak heverésznek az illatos tavaszban, különösen a nálam alig idősebb, fiatal tiszték. Talán ez a szabadságos hangulat is teszi, hogy tulajdonképpen befogadnak. Én mindenesetre nem csodálkozom rajta – ezen sem –, vagyok, aki vagyok. Hogy mi lehet a hátuk mögött, azt nem tudom (a tömeggyilkosságok idején ők személy szerint még aligha lehettek itt), de most velük lakom a fedezékben. A koszt remek, még csokoládét is kapok, fekete-fehér rétegeset, Schmollpasztás dobozban, aknaszedőknek ilyen koszt jár, úgymond. A velem nagyjából egykorúak többsége berlini fiú. Szokom a dialektusukat, ők meg az én Matild néni-féle németemet, fegyverekről, filmekről és lányokról diskurálunk, vicceket mesélünk, hülyéskedünk. A németek elleni harci kedvem most mintha szünetelne (őrájuk legalábbis momentán nem lőnék), cserébe ők szinte nem is tekintenek a foglyuknak. Zsidónak meg aztán mégúgy se; annál is kevésbé, mert megeskik, hogy összefutunk a latrinánál, és látják, amit látnak. Szinte naponta rákérdez valamelyikük:

- Te tényleg zsidó vagy?
- Zsidó hát – mondom dacosan.

Ők meg röhögnek, nem hiszik el. Hát hogy a fenébe volnék az. És találgatják, miért akarom becsapni őket.

Orosz is vagyok, mondom erre. Ők meg röhögnek ezen is.

Nagyjából tíz nap múlva az utolsó hatástalanított tányéraknát is kiemelem.

És velem mi lesz?

Napok óta ez jár csak a fejemben, a végén már szántsándékkal lassítom is a munkát, hogy időt nyerjek. Ezek a németek a magyar határ felé tartanak, oda, ahonét én jövök, ahonnan elszöktem. Ha visszavisznek magukkal Magyarországra, akkor – barátság ide vagy oda – előbb-utóbb át fognak adni a magyar katonai hatóságoknak, énnekem pedig kampec. Hogy is van ez? Engem,

aki németellenes harci kedvemben többek között azért döntöttem úgy, hogy munkaszolgálatosként dezertálok, mert katonaszökevény, tehát hazaáruló, semmiképpen sem akartam lenni, rövid időn belül már harmadszor ér olyan tapasztalat, hogy a németektől – íme, még az SS-ektől is – kevésbé van félnivalóm, mint magyar honfitársaimtól.

Jelentem a *Scharführer*emnek, hogy elkészültem. Az őrmester erre int egy közlegénynek, és elszalajtja a parancsnokáért. Ismerem jól, *Untersturmführer* Klippel, ő éppenséggel lipcsei, Wernernek hívják. Már jön is. Lófejű, szőke, nagy fogú, szemüveges szász.

– Mutasd – azt mondja.

Lemegyünk a partra, int, hogy sétálgassak egy kicsit. Járkálok fel-alá egy jó darabig, topogok és ugrálok, mutatom, hogy szabad az út, mehetnek, tessék.

Bólint, visszahív magához.

– Holnap indulunk. Ha akarsz, velünk jössz.

– És ha nem? – kérdezem.

– Ha nem, nem. Akkor mész, ahova tetszik. Akkor kapsz tőlünk papírt.

Fegyvert adnátok inkább, gondolom. Egy pisztolyt. A kamerádjaitok ellen.

Megrázom a fejemet.

– Papír nem kell – mondom.

– Hát akkor mit akarsz? – csodálkozik.

Veszek egy mély levegőt.

– Az oroszokhoz akarok átmenni – bököm ki flegmán.

Nem érti. Aztán lassan elvigyorodik a sok fogával.

– Aha – mondja, és szemlátomást nagyon okosnak hiszi magát. Ujjheggyel följebb tolja a szemüveget az ornyergén. – Szóval, ezért találtad ki azt, hogy zsidó vagy.

– Maguk ellen akarok harcolni.

– Értem – bólint. – Annyi baj legyen. Kár, hogy az oroszok egyből ki fognak nyírni.

– Azzal a hadnagy úr ne törődjön – mondom pimaszul.

– Hát jó – vereget vállon *Untersturmführer* Klippel. – De azért adok melléd két embert. Ők majd átkísérnek. Kár érted.

*

– Velük együtt laktam. A fedezékben. Én szedtem nekik az aknákat. Ők nem értettek hozzá.

– Praktikus. Ha felrobban valamelyik akna, akkor te robbansz fel, és nem ők.

– Hát egyikük felrobbant. Ott volt a bakancsa és a fél lába. Én viszont szakértő voltam.

– Szóval nagy szerencséd volt velük, na. Az a tiszt, az meg valami csodabogár lehetett.

– Tessék?

– Nem szabályszerűen járt el veled, az biztos.

– Azt mondtam, hogy menjek a fenébe.

– Vagyis szerencséd volt.

– Nekik is szerencséjük volt, hogy rám találtak. Ők is kihúzták a lutrit, nagyon örültek neki, hogy megtalálták. Annyira jóba lettünk, hogy maradhattam volna akár velük is.

– Mint micsoda?

– Nem tudom. Mindenesetre papírt is adtak volna. De nekem nem kellett német papír. Át akartam menni.

– Volt egyáltalán valami papírod, amikor elfogtak?

– Nem volt.

– Ha lett volna, azt is eldobod, nem?

– Lehet. Nem volt nekem katonakönyvem se.

– De valami papírral csak elláttak, amikor bevonultál.

– Egy kétoldalas összehajtott cetlire emlékszem. De avval nem törődtem. Eltettem volna, ha tudom, milyen nagy szükségem lesz rá. Hogy igazoljam, hogy zsidó vagyok... Hát nem vagyok zsidó, vagyis...

– Volt papírod, de nem törödtél vele? Eldobtad?

– Nem tudom! Nem avval törődtem, hogy papírom van-e! Hanem hogy van-e nálam szalonna, kenyér... Ezzel törődtem. Aztán meg hogy van-e nálam lőfegyver vagy ilyesmi. De azt muszáj volt leadni, úgy nem kísérhettek át az oroszokhoz. Az nem nézett volna jól ki, ha lőfegyverrel kísérnek át.

– Hogy?! Miféle lőfegyverrel? Az honnan lett volna neked? Amikor elkaptak, akkor már...

– Amikor elkaptak a magyarok meg a németek, akkor nem volt nálam semmi.

– Semmi micsoda?

– Semmi írás.

– Jó, de fegyver...?

– Mit tudom én. Hát nem volt. Leadtam.

– Kinek? A németeknek? Kaptál tőlük? Vagy loptad?

– Nem emlékszem.

– De hát ellenük akartál harcolni. Nem?

– Ellenük, igen. Ők meg ezt nem is bánták. Mert nyilvánvaló volt, hogy nem pont órájuk fogok tüzelni. És még át is kísérték.

– Ezt a lőfegyverdolgát akkor sem értem.

– Annyi baj legyen.

– Sosem beszéltél még róla. Az SS-ekről is csak újabban. Hogy aknát szedsz nekik, és a végén még ők kísérik át. Erről egy szót sem, semmit. Miért?

– Mert erről nem lehet csak úgy... Nem lehet, na. Veszélyes dolgok ezek.

*

Elbúcsúzunk. A parancsnok nyak- és lábtörést kíván.

– Hals- und Beinbruch! Ha meggondolod magad, estig még itt vagyunk. Hozhatsz magaddal egy ruszkit is – nevetnek páran. – Ha maradt még taposóakna, ráültetjük.

Egy tizedes és egy őrzető indul el velem. Köpcös az egyik, hórihorgas, mint én, a másik.

Leereszkedünk egy szurdokba, majd nekivágunk a túloldali kaptatónak. A bukkanó mögött közeli lövések dörrennek. A köpcös megáll.

– Szerintem ezek már a ruszkit.

– Az nem olyan biztos – mondja a hórihorgas. – A mieink is lehetnek. Vagy magyarok.

Arról, hogy a marosvásárhelyi tűzérhadosztálynak még följebb is vannak állásai, én is hallottam, csakugyan.

– Lehetnek partizánok is – tódítja a társa. – Benderecek. Vagy vörösök.

– Senkiföldje az – magyarázza a hórihorgas. Bárki lehet. Lőttünk ott már egymásra is. Lássuk, mi a helyzet, gyerünk tovább.

Senkiföldje! Ott a helyem.

– Menjetez csak – mondja a köpcös. – Én visszafordulok – közli. – Sok szerencsét.

És azzal megindul vissza. Mi meg tovább, a dombtető, a senkiföldje felé. Megint ritkul az erdő. Ahogy fölérünk, a német egy vastag fatörzs mögé húz, és szó nélkül a völgy felé mutat. A völgyben földút kanyarog, az út mentén néhány zsúp- és zsidelyfödeles ház, az egyik éppen mialattunk. Kósza emberalakok. Egy puskás figura kiválik közülük, mintha mifelénk tartana. A német megszorítja a karomat.

– *Na bitte* – mondja halkán –, parancsolj. Hátba ver, majd mintha fegyvert szegezne rám, tüzelést imitál: – Bumm!

Intek neki. Vár a senkiföldje.

Városok szép tornyai hullnak

Részlet a Szép Versek 1944 című készülő könyvből

[...] Öt éve döng a föld változó
Színű asztalán a kocka, szilajul a sors,
S türelmetlenül a döntésért, íme,
Vad dobásaitól a föld már összetörik.

Városok szép tornyai hullnak; göngyöleg
Szőnyegekként tekeri fel az utakat
Sziszegő láng, a vérfelhők közül
Szórja a romlást az örület és kacag. [...]
(Fodor József: Meztelen január)

Ezerkilencszáznegyvenhárom végén, negyvennégy elején a legtöbb magyar ember úgy látta, akár költő volt vagy sem, hogy a második világháború belátható időn belül véget ér. A németek és szövetségeseik ereje megroppant, kifogyóban a tartalékaik. Ez mindenkinek szembetűnt, aki nem a vak reményre bízta magát. Ami nem azt jelentette, hogy a háború végét látók egyúttal derűlátók lettek volna. Hiszen csoda kellett volna hozzá, különös szerencse vagy rendkívüli államférfiúi teljesítmény, hogy a pusztítás, ami addigra sok országon végigsöpört, és aránylag kis mértékben érintette Magyarországot, épp itt ne bontakozzon majd ki. Például hogy elmaradjanak a városok elleni komoly légitámadások.

Lehet, hogy egyesek elfelejtették a Guernica hat-hét évvel korábbi bombázásáról szóló híreket, vagy hajlamosak lettek volna egyszeri, véletlen kisiklásnak tartani, ami ott végbement, csakhogy nem sokkal később ismét előfordult, hogy katonai repülőgépek sűrűn lakott várost szórtak meg bombákkal. Itt, Európában fordult elő. Egy „kultúrnép” bánt így egy másik „kultúrnép” városával. Aztán jöttek az újabb hírek újabb városok bombázásáról. Persze, minden ilyen esetben lehetett ilyen vagy olyan mellékkörülményekre, véletlenekre hivatkozni. Ezekről függetlenül nyilvánvaló volt, hogy ha vannak bombázók és vannak városok, és háború zajlik, a városokat az ellenséges légierők bombázni fogják.

Nagyon jól lehetett tudni, hogyan intézték el a németek Rotterdamt 1940. május 10-én. Pedig az csupán alkalmi, könnyedén odakent csapás volt, ami után a hadviselő felek eszköztára és pusztító szándéka folyamatosan és nagymértékben gyarapodott. Ezeket is lehetett tudni.

Szövérfy József *Mintha...* című versében egy eltávozott személyhez beszél, olyasvalakihez, akivel korábban egy városban élt. Az illető elkerült onnan, aligha saját akaratából, de hogy pontosan miért, azt nem tudhatjuk meg a versből. Szövérfy műve megjelent a *Diárium*ban, vagyis nem magánhasználatra, hanem közlés céljával készült a szöveg, tehát a megszólított személy távozásának lehettek

olyan okai, amiket a szerző nem taglalhatott a nyilvánosság előtt. De már azzal is a nagy közös hadi erőfeszítések ellen szól, hogy egyetlen ember távozását a város kiüresedését okozó vagy pusztulását előrevetítő veszteséggént állítja be. Fel sem merül, hogy lelkesedni kellene, kitartani, szembeszegülni a nemzet ellenségeivel.

*Mintha minden, minden
oly elhagyatott lenne,
mintha nem is volna
senki, semmi benne:
oly üres a város.*

*Mintha Rotterdammak
dült utcáin járnék,
oly csendes, oly puszta
most a környék, tájék:
oly üres a város. [...]*

Ha akart volna, találhatott volna Szövérffy példát más „terrorbombázásokra” is, köztük olyanokra, amiket az angolok és amerikaiak hajtottak végre német városok ellen, de ő ennél a példánál maradt. Talán mert a rotterdami támadás lényegesebb és emlékezetesebb maradt számára, vagy mert nem állt szándékában áldozatként bemutatni a németeket. És azt hiszem, Rotterdam nemcsak hasonlatként idéződik meg a versben, hanem egy lehetséges és valószínű közeljövő előérzeteként is. A *Mintha...* világában nincs semmiféle közösség, se nép, se nemzet, se faj. Két ember van csak benne, a beszélő és a megszólított, közülük is az egyik eltávozott már. Nem szerepel a lehetőségek között bármilyen együttes cselekvés, pozitív kibontakozás.

A *Mintha...* arra döbönt rá, hogy egy város nemcsak az épületállományából áll, hanem a benne élő emberekből is, és előfordulhat, hogy elég bizonyos személyeket kivonni belőle ahhoz, hogy soha többé ne lehessen az, ami korábban volt.

Szövérffy József (1920–2001) – talán a későbbi körülmények miatt, talán más okokból – nem vált ismert magyar költővé. A háborút túlélte, de a kommunista hatalom jobboldaliként és klerikálisként megbélyegezve ellenségnek tekintette, majd adandó alkalommal Nyugatra emigrált. Írországba kerülve gael nyelven írt könyvet Magyarország helyzetéről. Latin himnuszokat fordított angolra.

Akár egy komoly vihar, úgy lógott a levegőben az eljövendő nagy bombázás. Az akkor íródott magyar versek közül az utóbb legismertebbé, legnépszerűbbé váltak, a *Nem tudhatom...*-nak alaphelyzete ez.

A fennmaradt emlékezések egyike szerint éppen egy légiriadó idején, a pincében olvasta fel Radnóti Miklós a frissen elkészült – de még nem a ma ismert változatnak megfelelő – verset Fanninak, Kovács Margitnak és a keramikus édesanyjának. A *Nem tudhatom...* azóta megszokott, de a maga idejében és a költő környezetében cseppet sem magától értetődő sajátossága, hogy a költői én itt egyáltalán nem izolált, ellenkezőleg, a teljes magyar néppel azonosul – „mi is, akár a többi nép” –, és az egész ország számára kér kegyelmet. Az utolsó sorban

is a magyarok nevében fordul a természetfeletti hatalomhoz: „borítsd ránk...”. Ez nemcsak a zsidókat minden joguktól megfosztó kortársak számára csengett idegenül, de Radnóti környezetéből is többen helytelenítették, nem mindenki szelíd visszafogottsággal – többen ingerülten reagáltak rá. A beteljesedő sors, ami szerves egységet látszik képezni a költői életművel, utóbb látszólag vitathatatlaná tette a verset. Hét és fél évtized alatt megszokottá és elfogadottá vált, de nem árt felidézni, hogy a maga idejében nagyon távol állt attól, hogy evidens legyen. Ugyanis a baloldaliaknak, az „angolbarátoknak”, a zsidó származásúaknak az volt az érdekük, hogy a háború minél előbb véget érjen, mégpedig Németország vereségével, és ha ehhez a szövetséges bombázások hozzájárulhatnak, hozzá is kell járulniuk. Sok példát lehetne hozni rá, hogy „a zsidók” nem rettegettek úgy a bombázásoktól, mint „a keresztények”.

Radnóti Miklós pedig még csak nem is saját városa, Budapest, vagy általában a városok számára fohászkodott irgalomért, hanem az egész országért, minden magyarlakta településért. Ez sem volt általános, sok ekkoriban született vers alapélménye a szülőfaluért, városért érzett aggodalom, vagy később a szeretett település siratása.

Várnai Zseni *Fohász a város fölött* című versében hasonló könyörgés fogalmazódik meg, mint amit a *Nem tudhatom...*-ből ismerünk: ebben a műben is felhőkét kér a költő, hogy rejtsek el a sebezhető tájat a bombázók elől. De Várnai Zseni kérése kizárólag Budapest oltalmára korlátozódik:

*Önző fohász ez, megbocsássál érte
s bocsássatok meg minden emberek,
bocsássatok meg rombadöntött házak,
égő hajók, fölgyujtott tengerek
és minden földrész nekem megbocsásson,
hol égig ér a szenvedők jaja,
mert én e Várost féltem minden este
s érte könyörgök minden éjszaka!*

A költő tisztában van vele, hogy ha már Istenhez, minden ember teremtőjéhez eseng, illendő volna az egész világ számára kérni kedvezőbb elbánást, de ő őszintén vállalja, hogy az is boldoggá tenné, ha saját szeretett városa megmenekülne. Radnóti óhaja, mint tudjuk, szélesebb körű, de a lényegét tekintve szintén erősen korlátozott – nem kevesebbre és nem többre, Magyarországra vonatkozik.

Kivételes a *Nem tudhatom...* abból a szempontból is, hogy míg a korábbi években Radnóti Miklós több versében foglalkozott a városokat a levegőből fenyegető veszéllyel – meglehet, minden más költőnél többször –, ezután, tehát ezerkilencszáznegyvenhárom-negyvennégy fordulója után már nem. Figyelme e legutolsó alkalom után más körülmények felé fordult.

Költői áldozatát a nemzet oltárára helyezte azáltal, hogy felajánlotta közlésre a *Magyar Csillagnak*. A nemzet – legalábbis az azt megszemélyesítő államhatalom – pedig elutasította azáltal, hogy a verset nem engedte megjelenni a lapban. Ez még a német bevonulás és a Sztójay-féle, német elkötelezettségű kormány megalakulása előtt, egy viszonylag emberséges időszakban történt, akkor, ami-

kor Radnóti és néhány sorstársa átmenetileg hazatérhetett a munkaszolgálatból. Illyés Gyula, a *Magyar Csillag* szerkesztője bizonyára abban a hiszemben tette be a lapba a verset, hogy átengedik. Hát nem. Jó volna tudni, melyik volt az a szó vagy mondat, amelyiknél megszólalt a nemzetet az irodalom felől érkező ártó hatásoktól óvó hivatalnok agyában a vészcsengő. „Belőle nőtem én, mint főtörzsből gyöngé ága?” Ezen a ponton a nemzet szerves részének meri nyilvánítani magát a zsidó származású költő, és azt azért már mégse engedhetjük meg neki? Vagy az nem mehetett át, hogy „... bűnösök vagyunk mi, akár a többi nép”? Tudniillik a magyar nép tiszta, mint a ma született bárány, öröktől fogva bűntelen? Netán az elkövetkezendő súlyos bombázások taglalása minősült megengedhetetlennek, mert rémhírterjesztéssel ért fel? 1944. március 15-én jelenhetett meg utoljára Radnóti Miklós a *Magyar Csillagban*, két, még az előző év végén írott verssel. Ez volt a lap utolsó kinyomtatott száma.

Azokban a hónapokban az „őskeresztény” származású költőknek sem lehetett azonban derűs a hangulatuk, annak ellenére, hogy nem kellett kiközösítéstől, elpusztítástól tartaniuk. Mert hiszen ha valaki nem származása szerint, hanem Jézus szellemében volt keresztény, az nem érezhette jól magát, míg a szeme láttára szorították ki az élet minden területéről embertársait. Köztük a személyes ismerősöket, a kollégákat. Ha írtak verset negyvenégyben, a sorokból jól ki lehet olvasni, ki mennyire bizonyult ellenállónak azzal a fertőzéssel szemben, amit a nácik szemében a kereszténység jelentett. A derűt az a körülmény is csökkentette, hogy a háború végső szakasza a nemzsidó költők számára, és minden hozzátartozójukra vonatkozóan is komoly veszedelmeket tartogatott még, nem szólva arról, hogy a háború utáni új világban hogy lehet majd élni. Csorba Győző *Árnyék* című, három szonettből álló verse ennek az aggályokkal terhes várakozásnak a dokumentuma.

*Ki hiszi el, ha mondjuk, hogy a hosszú,
fakó napok szörnyűbbek, mint a kínpad? [...]*

*Mint nyomtató ló, járunk körbe-körbe;
eszünk, iszunk és pihenünk is rendben. [...]*

Ennek a költőnek azt is van bátorsága megvallani, hogy olykor magánál szerencsésebbnek érzi azokat, akiket már megjelölt a végzet. Radnótihoz hasonlóan Csorba Győző is többes szám első személyben szólal meg, ám nem is csak egyes sorokban, hanem mindvégig: az *Árnyék* a védett helyzetű városlakók kórusa:

*S a véresekhez sóhajtunk: szerencsés
élők ti, kikben lankad s új tüzet fog
a lét, mert csapdák, vermek közt haladtok. [...]*

*Únjuk a várost, únjuk önmagunkat
és otthonunkat, ezt a gyáva fészket,
(kerülgeti a sajjóléptű végzet,
csak távol árnyék súlyával szorongat). [...]*

Elsőre meglepő, hogy történelmi időkben unatkozik valaki. Csorba Győző verse önmagában is meggyőz róla, hogy hát persze, nem is volt annyira szórakoztató, ami történt, de ugyanekkor Márai Sándor szintén beszámol róla a naplójában, hogy unatkozik. Igaz, ő nem gondolt rá, hogy a feljegyzései belátható időn belül megjelennek. Csorba viszont közreadta az *Árnyékot*. Két másik versével együtt, a *Diárium* májusi számában jelent meg.

Addigra már egy sor lapot elhallgattattak, így a *Magyar Csillagot* és a *Vigiliát* is. Sok író és költő közölhetetlenné vált, mások, mint Márai Sándor, önként hallgattak el. Illyés Gyula, letartóztatástól tartva, bujdosóként tengette napjait. A *Diárium*, és a benne publikáló szerzők akkor is lojálisak voltak a rendszerhez, ha írásuk tartalma bizonyos különállást fejezett is ki. Akkoriban odafigyeltek erre, Márai és a többiek kivonulását ellenséges gesztusként értékelték a rendszer hívei, és azt latolgatták, vajon a bojkott szélesebb körre is kiterjed-e majd. Hogy veszélyezteti-e az írók távolmaradása a Könyvnapokat. Ez volt a nagy kérdés negyvennégy májusában. Az *ország* című hungarista lap szignó nélküli cikkben fejezte ki aggodalmát, mely aztán eltűzöttnek bizonyult, a Könyvnapokat, mint ha mi se történt volna, negyvennégyben is megtartották, nem kis forgalommal. A *Diárium* és más lapok szerkesztői szorgosan dolgoztak tovább. A Könyvnapok eseményeiről készült fotókat az olvasók egyebek mellett a *Diárium*ban is megtekinthették. A könyvek ünnepe azáltal vált még emlékezetesebbé, hogy hozzá időzítve kezdték kivonni a könyvtárakból és kereskedésekből, majd megsemmisíteni a „zsidó írók” könyveit.

Csorba Győző (Pécs, 1916 – Pécs, 1995) 1939-ben doktorált, de nem kapott állást, „diplomás munkanélküli” volt. Először 1941-ben tudott elhelyezkedni, közgazgatási tisztviselőként. 1943-ban viszont a városi könyvtár vezetőjeként alkalmazták. 1944-ben megnősült. Ez az időszak az ő számára semmiképp sem volt kedvezőtlen – csak hát rávetült egy bizonyos árnyék.

Az *ország* című hetilap színvonalas versrovatot üzemeltetett. A főszerkesztő, Vajta Ferenc nem várta el a költőktől, hogy tartalmilag igazodjanak az orgánum profiljához, a jelek szerint beérte a nem zsidó származással, és hogy semmi olyan nincs a versekben, ami szembemenne az irányvonallal. Közölték például Haller Alfréd grófot (Nyíregyháza, 1908 – Budapest, 1944), az akkoriban ismert író és költőt, akit néhány hónap múlva, Budapest ostroma alatt a nyilasok megöltek. Az *ország* költőkommandójának egyik legszorgalmasabb tagja Borsi Darázs József (Vörs, 1898 – Budapest, 1968) volt, akit akár a Balaton költőjének is nevezhetnénk, mert más téma csak kivételképpen keltette fel ihletét, és mert az ekkoriban a hungarista lapban megjelenő költeményei túlzás nélkül megtöltenének egy egész Balaton-kötetet. Március 11-én például ezzel a verssel jelentkezett:

Balatoni utazás

*Balaton hús tükrébe,
fehér felhő nézeget.
Langyos szellő sóhajt felém,
mosolyog rám Szigliget.*

*Kilukadt a napnak bugyra,
hull belőle a meleg.
A dombhátról hófolt bámul,
elmúlásán kesereg. [...]*

*Lelkem néha égbe vágyik,
de a szívem sohasem;
mert a tavat csillagoknál
– mindennél, jobb' szeretem!*

A kétes levegőjű városok aggodalmakkal terhelt közegéből kívánatosnak látszhatott a tiszta vidék felé fordulni, még inkább, ha olyan közismerten tetszetős és ihletet adó tájról van szó, mint a Balaton vidéke. De – ha egy pillanatra felnézünk Az ország hasábjából – rácsodálkozhatunk, milyen sok magyar költő időzött ezerkilencszáznegyvennégyben a tó körül, és énekelte meg szépségeit, mintha minden rendben volna, vagy majdnem egészen rendben.

Borsi Darázs József és társai aligha öntudatlanul révedtek a Balaton szépségeibe: részükről az odafordulás egyúttal elfordulás is, jelzése annak, hogy akármi történjék is, vagyunk, akik vagyunk, otthon vagyunk, és otthon is maradunk, ez itt a mi egünk, a mi földünk, a mi vizünk, ebben áll a lényeg, minden más múltó kellemetlenség, semmiség. A vész közeledtén a Természet, Isten és a Haza örök értékeire függesztették ájtatos tekintetüket.

A német megszállás után beinduló angol-amerikai bombázások idején a költő szeme láttára ér találat egy repülőgépet. A sérült gép személyzete ejtőernyővel próbál menekülni. Borsi Darázs közbelép, és riasztja a csendőröket. Sikerül is elfogni az általa viccesen cowboyoknak nevezett fiatalembereket. Minderről hűségesen beszámol Az ország olvasóinak, ezúttal nem versben, hanem egy hangulatos tárca keretében.

Borsi Darázs fia, Darázs Endre (Budapest, 1926 – Budapest, 1971) szintén Az ország című hetilapban gyakran megszólaló költők egyike. Apjától eltérően az ekkor tizennyolc éves poéta nem hagyatkozik egyetlen sajtóorgánusra, és az eltérő irányzatú lapok szerkesztői örömmel közlik, amit beküld. A pécsi Sorsunkban közölt Őszutó című versébe, aki akarja, beleláthatja a közeledő katasztrófa keltette szorongást, de olvasható a vers tiszta természetábrázolásként is. Akkoriban számos lírikus keresett megnyugvást abban, hogy az évszakok a háború alatt is a szokásos rendben követik egymást.

*Ősz ült rá a kéményünkre,
Köde eresziünkön hál;
Mélyen alvó fák rügyébe
Költözködött el a nyár.*

*Két felől nőnek a felhők,
Óriás szürke falak,
Ívük egyre lejjebb hajlik.
Félni lehet: ránk szakad.*

*Melegsziünk a rózse mellett,
Számláljuk a napokat;
Homlokunkon nehéz gondok
Vasekéje szántogat.*

Az apa, Borsi Darázs versei hasonlóképpen kínálják a lehetőséget, hogy a természeti képeket hasonlatként értelmezve a költő és a nemzet sorsára vonatkozó elemzéseként tekinthessük rájuk:

*Borongós most a Balaton
s nincs virág a réten.
Bakony felől hideg szél fúj
s felhő száll az égen.*

*Szomorú a jegenyesor,
reszket minden ága.
Mindegyikre rászállott egy
csúf fekete kánya.*

*Azt károgja a sok madár:
talán nem is lesz Nyár.
S keserűség, nyomorúság
csak az, ami rám vár.*

*Nem hiszem egy szavukat se,
mindennek van vége.
S él az Isten odafönn a
kélklő messzeségbe.*

*S kisüt a nap, virág is lesz
mindenütt a réten.
Aratást is, szüretet is
érezem – hogy megérem. [...]*

Balatonberény, 1944. március végén.
(*Borongós most a Balaton... – Az ország, ápr. 22.*)

Hetvenöt év távlatából visszanezve meglepő, hogy ezekkel a jámbor költeményekkel jól lehetett lakatni az akkori kultúrpolitikát. Pedig így volt, sokáig beérték vele még az echte náci szerkesztők is, mint Vajta Ferenc. Ugyanakkor a korabeli olvasóközönség nemzeti elkötelezettségű részének elégedetlenségéről árulkodik Marék Antal cikke, mely már negyvenhárom őszén megjelent *Az országban, Hol a háborús költő?* címmel:

„A nemzet életének legnagyobb próbatétele a háború. [...] Hullunk a mélybe, mert ennek a háborúnak nincs háborús költője. A nemzet magára

maradt s ebben a tétovázásban, ebben a céltalan küzdelemben mindenét elveszíti. Elsősorban hitét a magyar tollban. A magyar tollban, amely oly élesre fente mindenkor a véres századok alatt a magyar kardot.”

Ez a költői kép, a tollal történő kardfenés mindenesetre példamutató Marék Antaltól. Marék (Mezőtúr, 1903 – Budapest, 1983) amellet, hogy orvos volt, termékeny prózaíróként és kritikusként működött a háború előtt és azután is.

Akadtak poéták, akik nem vették a lelkükre, hogy – Marék szavával szólva – a nemzet magára maradjon. A negyvennégy június harmadikai számban jelenik meg Gulyás Nagy Dezső *Acél-kor ez!* című verse:

*Acél-kor ez! Léptünk szikrázva
dobbantja meg a köveket,
gumi helyett korunk parancsa
sarkunkra acélt veretett. [...]*

*Dicső kor ez! Erősek álma,
bajóvó istenek kora!
Mellre szívom zord levegődet,
köszöntlek, hősök százada!*

*Mellem zihál, sűrű bozótod
fújtatva töri, zúzza szét,
egy nép szorít előre mennem
s követ egy hősi nemzedék! [...]*

Itt végre szavakba lett öntve az a bizonyos *hősi életszemlélet*. Egy héttel később figyelemre méltó költeménnyel jelentkezett Láng Kornél is. (Nem árt tudni, hogy hat nappal korábban vonulnak be a szövetséges csapatok Rómába, négy nappal korábban szállnak partra Normandiában, és éppen ezen a napon, június tizedikén, egy francia kisváros, Oradour-sur-Glane majdnem teljes lakosságát, 190 férfit, 245 nőt és 207 gyereket mészárolt le aprólékosan és könyörtelenül egy SS-század, és pontosan ugyanakkor a görögországi Disztomo faluban 218 civillel végeztek.)

Fiatál stukás

*Sivító
Csavarok,
Rotyogó
Motorok,
Zuhanok,
Zuhanok.
Jól lőnek,
Szorulok.
Itt a cél!*

*Most dobok...
Húzó fel,
Ragadok.
Fent vagyok.
Híd volt lenn...
Ujjongok!
Darabok!
A rajban
Új vagyok...
Utánam
A nagyok!
Dübörgő
Motorok,
Sivító
Csavarok.
Rohanok,
Itt vagyok.
Leszállok,
Gurulok.
Jönnek
A többiek,
Dicsérnek,
Ragyogok!*

A stuka szó a 'zuhanóbombázó' jelentésű **Sturzkampfflugzeug** összevont változata. A repülőgép, hivatalos nevén Ju (Junkers) 87, 1935-ben lett készen, és egy évvel később lépett a világtörténelem színpadára. A spanyol polgárháborúba való német beavatkozás során szerzett világhírt. Mikor a gép meredek szögben, erősen felgyorsulva a célra repült, szinte lehetetlen volt eltalálni. Zuhanás közben a kiengedett fékszárnyak és a repülőgép körül megváltozott légáramlás keltette jellegzetes sivító hang – amit a futóműre erősített szirénával tovább fokoztak – bénítóan hatott az ellenséges földi erőkre. Kivette részét a második világháború kezdeti szakaszának német hadisikereiből, a német tudás és erő jelképévé vált. De már az angliai légicsata idején kiderült, hogy a modernebb vadászgépek számára könnyű zsákmány, onnantól csak azért gyártották és használták tovább, mert nem állt rendelkezésre helyette jobb változat, még a háború vége előtt leálltak a gyártásával. Negyvennégyben ezt a gépet megénekelni a „régis dicsőség” felemlegetésével ért fel.

Láng Kornél nem elégedett meg azzal, hogy tollával köszörülje a kardot, maga sem volt rest kardot, illetve más, modernebb fegyvereket ragadni. Görgey Vince századossal állt szoros kapcsolatban, aki maga is katonáskodott és írt. A keleti hadszíntérről ismerték egymást, Láng ott Görgey Vince alatt szolgált. Legnagyobb közös fegyvertényük az volt, hogy negyvennégy elején sikerült sok értékes budai ingatlant megszerezniük és kirabolniuk. Zsidó tulajdonosokat és bérlőket kényszerítettek rá, hogy elhagyják otthonukat, még a nagy összeköltöztetés előtt. A II. és a XII. kerület előnyös fekvésű részein csinálták ezt, például a

Páger-villa alatt, ami nem volt véletlen, mert jóban voltak a színésszel. Költőnk a Fodor utca 42.-ben szerzett magának lakást, egy igazán szemrevaló, Bauhaus-stílusú házban, Páger Antal közvetlen közelében. De lecsaptak Napraforgó utcai villákra is, ami arra enged következtetni, hogy az építészet tekintetében jó ízléssel bírtak. Egy kevésbé sikeres akciójuk során Láng megsebesült. Ugyanis június 28-án meg akarták gyilkolni a kormányzó egyik régi bizalmasát, bárczyházi Bárczy István miniszterelnökségi államtitkárt. Vitéz Görgey Vince találta ki az akciót, Láng Kornélra bízva a végrehajtást. A merénylet kudarcba fulladt, oly módon, hogy a kísérő fegyveresek egyike meglőtte Lángot, míg a célszemély sértetlen maradt. Láng előbb kórházba, majd bíróságra került. Hogy írt-e verset közben, azt sajnos nem lehet tudni. *Az ország* viszont lehozta kicsivel nyilván korábban elfogadott verseit. Június huszonnegyedikén, tehát még a merénylet előtt jelent meg *Hortobágy nyáron* című verse:

*Bodros felhők járnak erre,
berzenkedő enyhe szellők.
Forró port hoz egy szélroham,
erre rohan, arra rohan...
mocsár szaga láp-víz érzik,
Kadarcs nádja zöldelik, légzik.*

És még 63 ilyen sor. Július elsején, mikor költőnk már súlyos sebével és fegyveres őrizet alatt ápolva volt, a *Van Isten!* című:

*Városi élet:
Ezer emelet.
Nem látod
A füsttől
A fellegeket.*

*Fenyvesek fekete
Fái felett
Nézd az eget,
Csillagjait!
S értelmed
Az Istenbe
Beleszeret.*

Láng Kornél azok közé tartozott, akik megvetették a várost, és lélekben vidéki- nek tartották magukat. Nála is, mint annyi másnál, egy XII. kerületi lakásba való beköltözés jelentette az arany középutat.

Az ország június 24-i számában újabb szerkesztőségi cikk kárhozhatja az írók passzivitását: „mindennél fontosabb, hogy a politikai újjászületés az irodalomban is éreztesse hatását.” Ugyanebben a számban jelenik meg Csordás Dezső főhadnagy *Úgy menjetek!* című költeménye.

*Bajtársaim, ha menetek kell,
egy jajt ne ejtsen ajkatok,
könnytelenül, úgy mint a fűszál,
hangtalanul, úgy sírjatok!*

*Mint a virág, halálba törve,
mint szálfák, némán esetek,
s ki verte fel, ne kérdezzétek,
a rettenetes végzetet!*

*Némuljon el a panaszló szátok:
ki halni nem tud, az vesz el,
nincs menekvés, nincs irgalom már:
úgy menjetek, ha menni kell! [...]*

Nemzeti elkötelezettségű költészetet művelni nagyjából egyet jelentett a petőfi versek írásával. Az ország ebből a szempontból élenjáró volt, hasábjain elvéve fordult csak elő időmértékes vers, szabad vers pedig talán egyetlenegyszer sem. Petőfi Sándor ismerte és mesterien művelte a „deákos” verselést, de egy évszázaddal későbbi követői arra a terepre nem követték, ahogy természetesen a világszabadság óhajlásának irányába sem.

Negyvennégy március 15-ét a Budai Vigadóban ünnepelték a nyilasok. (Az épület meghittén ismerős lehetett számukra, minthogy évekkel korábban ott egyesültek az addig versengő kisebb-nagyobb magyar nemzetiszocialista pártok.) Petőfi köszöntésének ürügyén saját, korábban csak a mozgalom köreiből ismert művészetüket népszerűsítették:

Nyilas március 15-ike a Budai Vigadóban

A Nyilaskeresztes Párt Szociális Szolgálatának Kulturális Csoportja fényesen sikerült Petőfi estét rendezett március 15-én a budai Vigadóban. A Vigadó nagytermében [sic] zsúfolásig megtöltötték a nyilas testvéreink, akiket pártszolgálatos rendezők, élükön Hegedűs János testvérrel, aki az estét rendezte, fogadtak és kalauzoltak testvéri szeretettel és figyelmességgel. [...] Szentiványi Kálmán, Hajdu Sándor, Kocsis József és Géza Ottó testvérek, mozgalmunk jólismert költői saját verseiket szavalták. [...] Bilicsi Tivadar színművész pedig a közönség állandó derűltége között tréfás Petőfi-verseket szavalt, majd pedig Petőfi színészkoráról beszélt. Rátonyi Róbert filmszínművész színészmagaságokat utánzott. [...]

Ugyanakkor a nemzeti elkötelezettségű közönség országshoz arra törekedett, hogy Petőfi javaiból csak ők részesüljenek, az illetéktelenek, vagyis „a zsidók” ne. Láng Zsolt idézi fel egy kolozsvári kislány történetét:

Szilágyi Júlia már elmúlt hétéves, amikor megkezdődött az erdélyi zsidók deportálása. Hogy ki számított megsemmisítendő zsidónak, egyszerűen fogalmazva, a magyar állam döntötte el. Hiába érezte magát magyarnak – mert a magyar kultúrában nevelkedett, magyar volt az anyanyelve, magyar iskolába jártak a szülei is, katolikus vallásúak voltak, nagyapja negyvennyolcban Bem hadseregében harcolt a magyar szabadságért... –, elég volt, ha valamelyik szomszédja feljelentette: papírjait eltéphették, sőt, akár rögtön le is lőhették. A gyerekeket sem kímélték. És egy hétéves gyereknek már kiválóan működik az emlékezete, nem felejt el, hogy megverték az osztálytársai, mert a tanító néni, vele, az éltanulóval szavaltatta el Petőfi *Nemzeti dalát* március 15-én.

Azoknak a serdületlen kolozsvári gyerekeknek senki, még Endre László vagy Sztójay Döme sem írta elő, hogy Petőfi Sándor szent szavainak a tisztátalan ajkak által eszközölt beszennyezéséért meg kell büntetniük az osztálytársukat. De valami mégis arra ösztönözte őket.

Az a valami erős és nem mulandó.

Alig ért véget a háború, Petőfi ismét előkerült. Akkor a kommunisták vették birtokukba és kezdték használni. „... megcsömöröltem Petőfitől. Bölcs, öreg Arany, a zseniális és őrült Vörösmarty a háttérben kucorognak, a kutya sem beszél róluk. Petőfi mindenütt ágál, a pártgyűléseken illegeti magát, hordóról rikoltoz. Nagy stréber” – jegyzi fel naplójába Márai 1948-ban. A forradalom százéves évfordulója kellő alapot szolgáltatott a tizenkilencedik századi költő megidézéséhez. Ámde a következő év, Petőfi hősi halálának centenáriuma szintén jó ürügyet kínált. 1949 egyúttal „a fordulat éve” volt, a kommunista párt addig is nyilvánvaló vezető szerepe akkor deklaráltatott, és ezt a változást nemcsak a fényes jövő ígéretével, hanem a múltbeli példák demonstrálásával is igazolni akarták a propagandisták. Lunacsarszkijra hivatkozva harsogták: Petőfi „saját korának bolsevikje volt”. Ekkor fogalmazódott meg a jelszó, miszerint „Lobogónk: Petőfi”. Mindez nem pusztán Petőfi Sándor egyes műveinek és nevének propagandisztikus felhasználását jelentette, hanem általános iránymutatást is a kortárs művészek számára. Amit évekkorábban a hungarista alkotók önszántukból műveltek, a háború utániaknak, függetlenül attól, hogy saját hajlamuk mit diktált, a kultúrpolitika elő is írta.

A formai jegyeken és a baloldali mondanivalón túl volt még egy fontos szempont: a közérthetőség. Annak megkövetelése a művészek jelentős részét kényszerítette fájdalmas megalkuvásra vagy rekesztette ki a nyilvánosságból.

Le kell-e szögezni ezek után, a félreértések elkerülése végett, hogy Petőfi Sándor nem kárhoztatható sem a negyvenöt előtti, sem az azutáni kisajátításokért?

A biztonság kedvéért leszögezem: nem felelős.

Habár az nyilván nem véletlen, hogy Aranyt és Vörösmartyt – Márai példáiánál maradva – kevésbé tudták használni a nációk és a kommunisták.

Mostanában történt, hogy egy íróval beszélgettem, egy íróval, aki azt hirdeti magáról, hogy nemzeti elkötelezettségű és keresztény. Szerinte, ha nem vigyázunk,

a muszlimok nálunk is betiltják a disznóvágást, ami jóvátehetetlen kár lenne, mert kulturális önazonosságunkat veszítenénk el.

Azt találtam mondani, hogy nekünk, kettőnknek nem nagyon van miről beszélnünk, mert egyszerűen nincsenek közös hivatkozási alapjaink. Olyasmik, amiknek alapján vitatkozhatnánk, és megpróbálhatnánk meggyőzni a másikat. Már az is szép, ha nem esünk egymásnak ököllel.

Nagyon meglepődött, és azt válaszolta, hogy dehogynem, rengeteg közös alapunk van. Például az ő édesapja egy egyszerű ember, vidéken él, munkás, de nagyon szereti Petőfit.

Akkor nem mondtam – túl durva lett volna –, hogy Petőfi nem közös alap. Azt sem kezdtem taglalni, hogy az emberiség nagy kártevői között feltűnően sok művészetrajongó volt. Szerették például Wolfgang Amadeus Mozart vagy Ludwig van Beethoven zenéjét. *Kilencedik szimfónia* és néptánc. Hogy ezek hogy férnek össze, ezen az ember néha fennakad. Egy tanárom a Főiskolán azt mondta, az illetők rosszul szerették Mozartot és Beethovent, nem értették őket.

Lehet, hogy ebben áll a titok.

Petőfit mindenesetre könnyű rosszul szeretni.

Arra gondolok, hogy hálózatok nélkül egy-egy mű, egy-egy alkotó semmit sem jelent, vagy, ami még rosszabb, mást jelent, mint eredendő kontextusában. Aki Petőfit Arany és Vörösmarty nélkül használja, nem jól használja. És talán éppen ezért van értelme Radnóti Miklóst párhuzamosan olvasni Vas Istvánnal és mind a többiekkel, Alföldi Gézától Zelk Zoltánig.

Az anyyi, mint

Nem tudták, amit ő

Az emberek nem tudták, amit ő, hogy igazából nem nő, hanem férfi, gyakran egy kövér férfi, de még gyakrabban valószínűleg egy öreg férfi. Öreg férfiként nehezebbre esett, hogy fiatal nő legyen. Nehezebbre esett például egy fiatal férfival beszélgetni, bár a fiatal férfi egyértelműen érdeklődött iránta. Kénytelen volt megkérdezni magától, Miért akar ez a fiatal férfi ezzel az öreg férfival flörtölni?

A hal

Egy hal fölött áll, és bizonyos jóvátehetetlen hibákon gondolkodik, amiket ma követett el. A hal most már megfőtt, és ő egyedül van vele. A hal az övé – senki más nincs itthon. De nyugtalanító napja volt. Hogy eheti meg ezt a halat, ahogy ott hűl a márványlapon? Másfelől a hal a maga mozdulatlanságában, a szálkáiról leválasztva és ezüst bőrétől megfosztva szintén soha nem volt ilyen tökéletesen egyedül, mint most: ahogy ilyen végzetesen megsértette, és kimerült szemével nézi ez a nő, aki a napja legfrissebb hibáját is elkövette, mikor ezt művelte vele.

Az egér

Először egy költő novellát ír arról, hogy egy egér a holdfényben, a hóban próbál az ő árnyékában elbújni, felmászik az ingujján, és ő anélkül rázza le a hóba, hogy tudná, mi volt, ami az ingujjába kapaszkodott. A macskája ott van a közelben, az árnyéka a havon, az egér után veti magát. Aztán egy nő elolvassa ezt a novellát a fürdőkádban. A haja fele száraz, a másik fele a víz színén lebeg. A nőnek tetszik a történet.

Aznap éjjel nem tud elaludni, kimegy a konyhába, hogy egy másik könyvet is elolvasson ugyanattól a költőtől. Leül egy székre a pulthoz. Késő van, az éjszaka csöndes, bár a távolban időnként egy vonat halad el, és túlköl a kereszteződés előtt. A nő meglepetésére, bár tudja, hogy ott él, egy egér jön elő a gázrózsából, egy edény alól, és a levegőbe szimatol. A lába olyan, mint egy kis tövis, a füle váratlanul nagy, az egyik szeme csukva, a másik nyitva. Valamit majszol a gázrózsa alatti tálcáról. A nő megmozdul, az egér visszasurran, de mikor nem moccan, az egér azonnal előjön, aztán mikor újra megmozdul, visszasurran a tűzhelybe, mint a kilőtt gumi. Hajnali négykor a nő, bár teljesen éber, ahogy olvas, és néha az eget lesi, becsukja a könyvét, és elmegy lefeküdni.

Reggel egy férfi ül a konyhában egy széken, ugyanazon a széken a pultnál, és a fiatal macskájukat dédelgeti a karjában, két széles, rózsaszín tenyerébe fogja a nyakát, és a hüvelykujjával dörzsöli a fejét, a nő a háta mögött áll, a hátának támaszkodik, a melle a férfi lapockáira simul, a keze átkulcsolja a férfi mellkasát, az egérnek kiszórtak egy kis kenyérmorzsát, hogy megérezze a szagát, és várják, hogy vakon előjőjön, és a fiatal macska elkapja.

Így maradnak majdnem teljes csendbe burkolózva, és majdnem mozdulatlanul, csak a férfi szelíd hüvelykujjai mozognak a macska koponyáján, és a nő hajtja rá néha az arcát a férfi illatos, puha hajára, aztán újra felemeli a fejét, a macska szeme meg gyorsan cikázik egyik pontról a másikra. A konyhában felzúg egy motor, aztán a gázbojler hirtelen fellobbanó lángja, lent az úton a gyorsan elhúzó kocsik, végül egyetlen hang az útról. De az egér ismeri a társaságot, amelyik ott van, és nem jön elő. A macska éhesebb, mint hogy nyugton maradhatna, az egyik mancsával, aztán a másikkal is előrenyúl, kiszabadítja magát a férfi szelíd öleléséből, és felmászik a pultra, hogy ő egye meg a kenyeret.

Mikor a macska be tud jutni a házba, vagy beengedik a házba, gyakran gubbaszt álmosan a pulton a tűzhely mellett, a szemét a gázrózsára szegezi, ahol az egér megjelenése várható, de ennél nem éberebb, félálomban van, mintha szeretné magát úgy pozicionálni, hogy az egérré vadászik, noha tökéletesen mozdulatlan. Valójában ő az egér társasága, az egér a tűzhelyben van, és éber vagy alszik, a macska a közelében, odakint. Az egérnek kölykei voltak, a tűzhelyben, és a macska hasában is kismacsák vannak, a bimbói kezdenek kiállni a hasa pelyhes bundájából.

A nő gyakran néz a macskára, és néha eszébe jut egy másik történet.

A nő és a férje vidéken élt, egy nagy, üres házban. Ebben a házban olyan tárgyak voltak a szobák, hogy a bútorok elmerültek az üres térben. Szőnyeg nem volt, a függönyök vékonyak, az ablaktáblák télen hidegek, a napfény és az éjjeli villanyfény hideg volt és fehér, megvilágította a csupasz padlót és a csupasz falakat, de nem változtatott a szobák sötétségén.

A ház két oldalán, az udvaron túl facsoportok álltak. Az egyik erdő mély volt és sűrű, és távolabb felkapaszkodott egy dombra. A domb alján egy mocsaras tó volt a fák közt, ahogy a vasúti töltés felfogta a vizet. A töltésről már eltűntek a sínek és a talpfák, és az emelkedőt benőtték a csemeték. A másik facsoport ritka volt és egy rétet szegélyezett, és szarvasok keltek át köztük, mikor a mezőre jöttek aludni. Télen a nő látta a nyomukat a hóban, és követte őket odáig, ahol beugrottak az útról. Mikor hideg lett, az egerek az erdőből és a mezőről bejöttek a házba, és átfutottak a falakon, és a lambéria mögött verekedtek és vinnyogtak. A nőt és a férjét nem zavarták az egerek, legfeljebb a kis fekete ürülék mindenfelé, de hallották, hogy néha átrágják a vezetékeket a falban, és tüzet okoznak, úgyhogy elhatározták, hogy megpróbálnak megszabadulni tőlük.

A nő a barkácsboltban vett pár csapdát, ami fényes, rézszínű fémhuzalból és friss nyersfából állt, piros betűs felirattal. Az árus a boltban megmutatta, hogy kell felhúzni. Az ember könnyen megsebzti magát, mert a rugók nagyon erősek és feszesek. A nőre várt, hogy felhúzza a csapdákat, mert mindig is ő végezte az ilyesmit. Este, mielőtt lefeküdtek, óvatosan, nehogy az ujjára csapja, felhúzott egyet, és letette valahová, ahol se ő, se a férje nem járkal, ha reggel lemennek a konyhába, és már nem emlékeznek, hogy ott van.

Lefeküdtek, de a nő ébren maradt és olvasott. Addig olvasott, amíg a férfi eléggé fel nem ébredt, hogy panaszkodjon a fényre. Gyakran dühítette ez vagy az, amikor a nő éjjel olvasott, akkor a fény. A nő még később is ébren volt, és hallotta, ahogy a csapda csattant, mint a lövés, de nem ment le a földszintre, mert a ház hideg volt.

Reggel lement a konyhába, és látta, hogy a csapda felborult, és egy egér van benne, és a rózsaszín linóleumra vér kenődött. Azt hitte, az egér meghalt, de mikor megmozdította a csapdát a lábfejevel, látta, hogy mégsem. Az egér a linóleumon kezdett bukducsolni a csapdába szorult fejével. A nő férje is odajött, de egyikük sem tudta, hogy mit csináljanak a félig halott egérrel. Arra gondoltak, legjobb lenne egy kalapáccsal vagy valami súlyos tárggyal megölni, de ha valamelyikükre, akkor a nőre várt volna a feladat, neki meg nem volt gyomra hozzá. Mikor lehajolt az egér fölé, zavartan a félelemtől, hogy valami halott vagy majdnem halott vagy megcsonkított lény van ott, émelyegni kezdett. Mindketten izgatottak voltak, és csak bámulták az egeret, aztán elfordultak, és járkáltak a szobában. Felhős nap volt, további havazás jött, a konyhában fehér volt a fény, és nem vetett árnyékot.

Végül a nő eldöntötte, csak kihajítja, hogy megszabaduljanak tőle, és majd a hidegtől meghal. Elővett egy lapátot, betolta a csapda meg az egér alá, és gyorsan kiment a faajtón a tornácra, és a tornácon át ki a viharajtón, le a lépcsőn, közben végig félt, hogy az egér újra felugrik, és lecsúszik a lapátról. Végigment a rücskös betonjárdán, át a kocsifelhajtón az erdő pereméig, és a csapdát meg az egeret rádobta a fagyos hópáncélra. Próbálta elhinni, hogy az egér nem szenved nagyon, és amúgy is sokkos állapotban van: egy egér bizonyosan nem érez pontosan úgy, ahogy egy ember érezne, ha a feje csapdába szorulna, vérezne, és halálra fagyna odakint a fehér hópáncélon. Ebben nem lehetett biztos. Aztán azon gondolkozott, van-e olyan állat, amelyik idejön és hajlandó megenni egy egeret, ha már meghalt, de a fagy tartósította.

Később nem keresték a csapdát. A tél közepén a férfi elment, és a nő egyedül élt a házban. Aztán beköltözött a városba, a házat kiadták egy tanítónak és a feleségének, és egy év múlva eladták egy városi ügyvédnek. Mikor a nő legutoljára járt benne, a szobák még mindig üresek és sötétek voltak, és a bútorok a csupasz fal előtt álltak, bár más bútorok, de az üresség súlya alatt ugyanaz a vereség látszott rajtuk.

A sógor

Olyan csöndes volt, olyan kicsi és sovány, hogy alig volt ott. A sógor. Hogy kinek a sógora, azt nem tudták. Sem azt, hogy honnan jött, és el fog-e menni.

Nem is sejtették, hol alszik éjjel, bár keresték a horpadást a díványon, a rendtelenséget a törülközők közt. Nem hagyott szagot sem.

Nem vérzett, nem sírt, nem izzadt. Száraz volt. A vizelete is szinte előbb vált el a péniszétől, és ért le a csészébe, mint ahogy elindult belőle, akár a fegyverből a golyó.

Alig látták: ha beléptek egy szobába, eltűnt, mint egy árnyék, az ajtókeret

körül siklott, lecsúszott a párkányról. Másst soha nem hallottak tőle, mint a lélegzetvételt, és még ilyenkor sem lehettek benne biztosak, hogy nem egy kis fuvalat szállt a kavicsút fölött odakint.

Nem tudott nekik fizetni. Minden héten hagyott pénzt, de mire a maguk lassú, zajos módján beléptek a szobába, a pénz már csak zöld-ezüst pára volt a nagyanyjuk tányérján, és mire érte nyúltak, már ott se volt.

Viszont alig került nekik valamibe. Nem is tudták megmondani, eszik-e, mert olyan keveset vett bármiből, hogy az nekik, akik nagyétkűek voltak, semmi nem volt. Éjszaka előjött valahonnan, és a konyhában surrogott egy éles borotvával a fehér, finomcsontú kezében, és darabkákat szelt a húsból, a magvakból, a kenyérből, amíg a papírvékony tányérját súlyosnak nem érezte. A csészéjét megtöltötte tejjel, de a csésze olyan apró volt, hogy alig fért bele több fél deciliternél.

Hang nélkül evett, és tisztán, egy morzsa nem hullott ki a szájából. Mikor megtörölte a száját a szalvétába, nem maradt nyoma. A tányérja nem lett zsíros, az alátétén nem maradt morzsa, a csészéjén nem látszott a tej.

Talán évekig is maradt volna, ha nem jön egy kegyetlen tél. De a hideget nem tudta elviselni, és elkezdett szertefoszlni. Hosszú ideig nem voltak benne biztosak, hogy ott van-e még a házban. Igazából nem lehetett tudni. De a tavasz első napjaiban kitakarították a vendégszobát, ahol egészen jogosan aludt, és ahol most már csak valami pára formájában volt jelen. Kirázták a matracból, felsöpörték a padlóról, letörölték az ablakpárkányról, és sosem tudták meg, mit tettek.

Csótányok ősszel

Egy soha ki nem nyitott ajtó fehérre festett reteszén apró fekete szemcsék vastag sora – a csótányok ürüléke.

A kávéfilterek közt fészkelnek, a rattanpolcokon meg az ajtó tetején a repedésben, ahol a zseblámpa fényénél a mozgó lábak erdejét láthatod.

A csónakok voltak úgy szétszóródva a doveri kikötő közelében a vízen, mint a csótányok, mikor a konyhában meglepik őket éjszaka, mielőtt mozogni kezdenének.

A legfiatalabbak olyan fényesek, olyan lelkesek, olyan elszántak.

Meglátja a lefelé nyúló kezet, és a másik irányba rohan. Túl messzire kell mennie, vagy nem elég gyors. Ugyanakkor csodáljuk ezt az életigenlést.

Én éberem figyelek a kicsi, mozgó dolgokra, és megpördülök, ha egy lebegő por-szemet látok. Éberem figyelek, ha sötétebb foltokat látok világosabb háttér előtt, de ezek csak a párnahuzatom rózsái.

Új őszi nyugalom, esténként. A környék ablakai csukva. Csípős levegő kúszik a szobába az ablaküvegről. A konyhaszekrény ajtaja mögött ott kuporognak egy hosszú dobozban, és spagettit esznek.

A halál nyugalma. Mikor az apró lény nem mozdul el az ereszkedő kéz elől.

Tiszteletet érzünk az ilyen fürge dögök iránt, milyen gyorsan mozognak, milyen okos tolvajok.

Egy fehér papírzacskó belsejéből egy lény kaparászása hallatszik – egyetlen lény, gondolom én. De amikor kiürítem a zacskót, egy egész csapat spriccel szét a rozskenyér serclijéről, mint a rozsszemek a pulton, mint a mazsolák.

Kövér, növésben levő, a háta fényes fekete, a fejvesztett rohanása közben megtorpan, és próbál pár más mozdulatot is tenni szinte egyszerre, egy dodzsem, ahogy egy helyben ugrál a fehér szárítóállványon.

Itt, az ajtó tetejénél a repedésben, ahogy viszi őket a lábuk, milyen nagy tömegben tudnak rólunk, hogy ott vagyunk a zseblámpánk fénye mögött.

Ahogy egy pillanatra elbizonytalanodik, attól érzed intelligens lénynek. Aközött, hogy megáll, és hogy irányt változtat, biztosra veszed, hogy van egy gyors gondolat.

Esznek, de nem hagynak nyomot evés után, gondoljuk. De itt, a levél peremén kis félkörök – a fokozatos harapásaik.

Olyan, mint egy megvastagodott árnyék. Látod, ahogy megvastagszik egy árnyék az ablak repedésében, kijön a falból, és távozik!

A kartoncsapdában öten vagy hatan is fennakadtak – fura szögekben dermedtek meg, valószerűtlen nyugalommal vannak életben itt a dobozban, ami olyan, mint egy gyerek miniatűr színháza.

Milyen jóindulattal viseltetek egy másik rovarfaj iránt a házban! A fátyolos szárnya! A zavara! Az esetlen járása, ahogy végigmegy a lámpaernyőn! Eszébe se jut, hogy elrohanjon!

A vacsora végén hozták a sajtokat. Mind fehér, kivéve a rokfortot, szétszórva feküdtek a deszkán, fura szögekben, mint a legelő tehenek vagy a hajók a tengeren.

Egy hét után kiveszek egy otffelejtt kenyérdarabot a sütőből, ahol látogatóban jártak – most már száraz, egy kis barna csipke.

A délután fehér őszi fénye. Egy gyerek rajzai mögött alszanak a konyhafalon. Minden egyes papírlapot megütögetek, és kirobbannak a képek pereméről, amik már amúgy is tele vannak hullócsillaggal, rakétával, gépfegyverrel, taposóaknával...

Egyszer egy nagyon hülye férfi

A nő fáradt, és egy kicsit beteg, és nem gondolkodik túl tisztán, és ahogy próbál felöltözni, folyton a férfit kérdezi, hol vannak a dolgai, és a férfi nagyon türelmesen elmondja neki, melyik dolog hol van – előbb a nadrágja, aztán az inge, aztán a zoknijai, aztán a szemüvege. A férfi azt javasolja, hogy előbb vegye fel a szemüvegét, és ő fel is veszi, de nem sokat segít rajta. A szobába nem jön be elég fény. A keresés és a felöltözésre tett kísérlet közepén, nagyjából felöltözve lefekszik az ágyra, miközben a férfi a takaró alatt fekszik, miután korábban már felkelt, hogy megettesse a macskát, és a konzervet olyan zajjal nyitotta ki, ami megzavarta a nőt, mert úgy hangzott, ahogy a tej spriccel a tehén tőgyéből a fémvödörbe. Ahogy a nő ott fekszik majdnem teljesen felöltözve a férfi mellett, a férfi folyamatosan beszél hozzá mindenféléről, és egy idő múlva, miután a nő hol így, hol úgy reagálva hallgatta annak alapján, hogy mit mondott neki, előbb megbántódva, aztán nagy érdeklődéssel, aztán élvezettel, aztán elkalandozva, aztán megint megbántódva, aztán megint élvezettel, megkérdi, abba hagyja-e vagy folytassa. A nő azt feleli, ideje készülődnie és indulnia, és felkel az ágyról.

Újra keresgélni kezdi a ruháit, és a férfi újra segít neki. A nő megkérdi, hol a gyűrűje és hol a cipője, és hol a kiskabátja és hol a táskája. A férfi megmondja neki, mi hol van, aztán felkel, és odanyújt neki pár dolgot, még mielőtt kérné. Mire a nő teljesen felöltözik, hogy elinduljon, tisztábban látja, mi történik, hogy a helyzete nagyon hasonlít arra a haszid történetre, amit a metrón olvasott előző nap egy könyvből, ami most is ott van a táskájában. Megkérdi a férfit, olvashat-e neki egy történetet, a férfi habozik, és a nő úgy gondolja, valószínűleg nem szeretné, ha felolvasna, bár ő maga szeret felolvasni. A nő azt mondja, csak egy bekezdés, a férfi beleegyezik, aztán leülnek a konyhaasztalhoz. Mostanra a férfi is felöltözött, fehér pólóba és nadrágba, ami jól áll neki. A nő a vékony barna könyvből felolvassa a következő mesét:

„Volt egyszer egy férfi, aki nagyon hülye volt. Mikor reggel felkelt, annyira nehezen találta meg a ruháit, hogy éjszaka kicsit tétovázott, lefeküdjön-e, mert arra gondolt, milyen bajban lesz, amikor felébred. Egy este papírt és ceruzát vett elő, és miközben vetkőzött, nagy munkával feljegyezte, hogy pontosan hová tette, amit viselt. Másnap reggel nagyon elégedett volt magával, a kezébe vette a cédulát, és elolvasta: »sapka« – és ott volt, feltette a fejére; »nadrág« – és ott volt, belebújt; és így tovább, amíg teljesen fel nem öltözött. De közben elfogta a rémület, és azt mondta magának: »Ez mind rendben van, megtaláltam a ruháimat és felöltöztem, de hol vagyok én magam? Hol a csodában vagyok én?« És csak nézett és nézett, de hiába keresgélt; nem találta magát. És ez így van velünk is, mondta a rabbi.”

Abba hagyja az olvasást. A férfinak tetszik a történet, de mintha a vége – „Hol vagyok én?” – nem tetszene annyira, amennyire az eleje tetszett, a férfi baja és a megoldás.

A nő úgy érzi, ő is olyan, mint a nagyon hülye férfi, nemcsak azért, mert ő sem találta a ruháit, nemcsak azért, mert néha az öltözködésen kívül más egyszerű dolgok is meghaladják az erejét, hanem leginkább azért, mert gyakran ő sem tudja, hogy hol van, és különösen ezzel a férfival kapcsolatban nem tudja, hogy

hol van ő. Úgy gondolja, ő sehol nincs ennek a férfinak az életében, aki nem csak hogy nincs a saját házában, ahogy ő sincs a saját házában, mikor meglátogatja, és tulajdonképpen nem is tudja, hol ez a ház, csak úgy érkezik ide, mintha egy álomban lenne, bukdácsol és elesik az utcán, de aki nincs is teljesen a maga életében már, és akkor meg is kérdezheti ez a férfi: „Hol vagyok én?”

Tulajdonképpen a nő önmagát szeretné egy nagyon hülye férfinak nevezni. Nem mondhatja-e: Ez a nő egy nagyon hülye férfi, mint ahogy pár hete meg úgy gondolta, szakállas férfinak nevezi magát? Mert ha a nagyon hülye férfi a történetben pont ugyanúgy viselkedik, ahogy ő viselkedne, vagy éppen most viselkedik is, akkor nem tekintheti-e önmagát egy nagyon hülye férfinak, ahogy pár hete úgy gondolta, bárki, aki a szomszéd asztalnál ír egy kávézóban, tekinthető egy szakállas férfinak? Akkor egy kávéházban ült, és két asztallal arrébb egy szakállas férfi írt valamit, és két hangos nő jött be ebédelni, és megzavarták a szakállas férfit, és a nő leírta a jegyzetfüzetébe, hogy ezek megzavarták a szakállas férfit, aki a szomszédos asztalnál írt, és aztán látta, hogy mivel ezt a szomszédos asztalnál írta, valószínűleg önmagát nevezi szakállas férfinak. Nem mintha bármilyen értelemben megváltozott volna, de a *szakállas férfi* szavak most már órá is illenek. Vagy talán meg is változott.

A történetet azért olvasta fel az előbb hangosan, mert annyira olyan, mint ami épp most történt vele, de most meg azon tűnődik, nem fordítva van-e, nem a történet akadt-e meg valahol a tudatában a múltkor, és tette lehetővé, hogy elfelejtse, hol van minden ruhája, és ilyen gondja legyen az öltözködéssel. Aztán még délelőtt, vagy talán egy másik délelőtt, miközben érzi, hogy ugyanez a hülyeség távozik ebből a férfiből, aki nincs már egészen a saját életében, miközben ő keresi magát ennek a férfinak az életében, és nem találja sehol, vannak más zavarok is. Elsírja magát, és talán csak azért sír, mert odakint esik, és ő már rég az esőt bámulja, ahogy lecsorog az ablaküvegen, és aztán tűnődik, hogy inkább azért sír-e, mert esik, vagy eleve az eső tette lehetővé, hogy sírjon, mert nem sír túl gyakran, és végül úgy gondolja, a kettő, az eső és a könnyei azonosak. Aztán kint, az utcán hirtelen nagy zaj lesz, több helyről jön egyszerre – néhány autó dudál, egy teherautó hangos motorja zúg, egy másik teherautó laza alkatrészei zörögnek az egyenetlen útfelszínen, egy útkarbantartó gép dübörög –, és a zaj mintha odabent történe őbenne, mintha a haragja és a zavara kiüresítette volna, és helyet csinált volna a mellkasában ennek a nagy fémcsörömpölésnek, vagy mintha ő maga hagyta volna el ezt a testet, és otthagytta volna kitérve ennek a zajnak, és aztán azon tűnődik, Vajon tényleg a zaj hatolt belém, vagy belőlem került valami az utcára, hogy ilyen nagy zajt csapjon?

MESTERHÁZI MÓNICA fordítása

Sipos Katica

levél valakinek

A zombori idősotthonban hunyt el május 31-én, 83 évesen Sipos Katica. Noha korábban erős testalkatú volt, az évek során fokozatosan lefogyott, és kismadárként távozott el. Semmi szervi baja nem volt, szíve, tüdeje rendben – kiment belőle az egyébként nagy vitalitása, és úgy döntött – mondom én –, hogy elköltözik.

A halála előtt egy héttel voltam nála hosszabb ideig. Akkor történt, hogy teljesen elfogyott az ereje, már alig tudott lábra állni (nem is akart, csak ha fölállítottam), és a bögrét alig tudta a szájához emelni. Kiesett a kezéből a piros kávéscsésze, széttörtött a teraszon, ahova kivittem őt, és kiömlött belőle az édes kávé, amit megízlelt. Azt hiszem, hogy ez a történés – vagyis törés – belevésődött az egyre különösebben működő agyába. A szeme is tört fényű volt azon a napfényes májusi délutánon.

A saját apartmanjából, amit az ő ízlése szerint rendeztünk be számára (csipkék, nipppek, díszpárnák és gobelinek) átvitték egy kopár, beton-tégla betegszobába. Etettem, itattam. Egy este, amikor a folyosó felől az ajtónak nekiütközve bevert az égve hagyott lámpa fénye a betegszobába, életében először és utoljára hallucinálni kezdett. Azt mondta, hogy menjünk innen, mert ránk dől a ház. Nem ijedten mondta, hanem csak csodálkozva, a határozott, mély hangján. Ránk fog dőlni, látom-e a repedéseket, mert lószarral tapasztották, és a lószar kiszáradt, már válnak el a falak a mennyezettől, és már bogarak mászkálnak a plafonon. Itt is, ott is rések jelennek meg, nézzem csak. Vagy sok eső esett, és azért fog összedőlni a ház, amit lószarral tapasztottak, hullámszik a fal, mutatta a madárkezeivel, amit csak egy kicsit tudott megemelni. És látom-e, hogy a plafonba van szúrva egy nagy, fehér kés? És látom-e a fehér gyereket, akit ketten meg akarnak ölni, már folyik a vére. A zsidókat is föltették, szegényeket, nem tehettek róla, a lovas kocsira, és vitték őket, nekik is ott kellett hagyni mindenüket, semmit se vihettek magukkal, csak egy batyut. Látom-e a kukacokat a mennyezeten, ahogy vonulnak? Ez egy elátkozott kastély. Két óra múlva – addig ezt hajtogatta különféle variációkban, újabb és újabb repedéseket észlelve – almák kezdtek pattogni, és megjelent egy kutya meg egy kacsafej is. Az almák pattogását földerülve csodálta, és elmondta az Ádám–Éva történetet, azzal a hozzátoldással, hogy az Isten vérzéssel büntette meg Évát, amit hosszas könyörgésre menstruálássá enyhített. Csillogni kezdett a szoba, és azt mondta, hogy ez egy mesekastély! Látom-e? Egy csodaország, hogyhogy ő ezt eddig nem tudta? A rések fényekké változtak. Ez az „élő közvetítés” is eltartott vagy két óra hosszát, a rémképek töredékei néha, egyre halkabban tértek vissza. Az utolsó mondata, mielőtt elszenderedett volna a sok beszéd okozta fáradtságtól, az volt, hogy megejtettem-e a pici gyereket. Adtam-e neki tejcsekét? Mondtam, hogy igen.

Ez a halála előtt egy héttel történt. Utána még egyszer meglátogattuk őt a lánnyommal. Vittem neki egy kis piros rózsafüzért, a rövidített változatot, amit a Tihanyi Apátságban vásároltam egyszer rég, és azt mondta, hogy ezt majd adjuk a kezébe a koporsóban. Ekkor történt meg az is, hogy egyszer-kétszer én cseréltem rajta pelenkát. Nem tudott már kimenni nagyvécére sem. Ez nagyon bántotta a szemérmét, és valahol az egész lénye azt mondta, hogy így nem! Amikor elérvedt, meglepve mondogatta, hogy eljött a vég. Látszott az arcán, hogy menni készül, vagy hogy már látja az út végét, amiről, ki tudja, talán már régóta gondolkodott, most mégis váratlanul érte. A révület néhányszor bizonyossággá változott az arcán, és abban volt energia is.

Ez szerdán volt, és pénteken reggel jött a halálhír, én épp Pesten voltam már.

Az idősoththonban van egy ápoló, egy óriás szerb férfi, akit anyukám a legjobban kedvelt. Az ő keze között halt meg, miután a férfi tisztába tette és megmosta. Az utolsó (?) kérdése az volt, hogy ma nem kell menni dolgozni. És lassan leállt a szívverése, levegő után kapkodott, és elhagyta a lélek. Az ápoló elmondta, hogy keresztet rajzolt a homlokára, és elmondott egy miatyánkot. Ez pont azokban a percekben történhetett, amikor én mondtam el egy miatyánkot magyarul, hunyt szemmel, Pesten.

Miután egyedül hagytam a betegszobában, ez a hallucinálás után volt, hajnalonta még lemászott az ágyról, és térden-hason csúszva tologatni próbálta a bútorokat, amelyek eltakarták előle a kilátást a zöldbe; rakodott. Megmutatta a hegeket a lábán.

A szülőházunkat két hónapja el kellett adni. Mielőtt meghalt volna, ezt még elmondta az ápolónak szerbül, hogy eladtuk a házat. *Prodali smo kuću.*

Az utolsó kép róla a szememben, ahogy Fanny lányom a hónaljánál fölemeli, hogy járjon, s ő úgy hajtja a mellére a fejét, ahogy a gyerek hajtotta rá az ő vállára, amikor kicsi volt. Egy lépést sem bírt tenni.

Hol a Lajos? Egész nap nem láttam, ezt mondta még. Lajos az apám volt, és pont tíz éve halott.

A négyórás vizionálás életének legcsodálatosabb verse volt (mert rímfaragó volt az édesanyám), és úgy éreztem, hogy miközben mondta-mondta, fölszabadult. Szabad volt négy órán át, és a „második felvonásban” már nem is szorongott egy csöppet sem. Ezért én, habár megszeppentem, örültem ennek a kivételes eseménynek – mert másnapra visszatért a józan esze. Aztán már többet nem beszélt ilyen sokat egyfolytában.

A szíváci szerb ápoló, kivételes gesztus, a temetés után meghívott bennünket egy kávéra. Ő hívó, mondta, és megmutatta a két tetovált alkarját, az egyikén pravoszláv kereszt volt, a másikon meg a bencés kereszt a betűjelekkel. Ez a kettő nála tökéletesen összefér, mondta. Elbeszélte anyánk utolsó perceit, és most már bánom, hogy nem kérdeztem rá további részletekre. Például a halálhörgésre. (Ez a szó nem jutott eszembe szerbül.) És hogy öt vagy tíz percig tartott-e az utolsó forduló. Nem tudom, miért lenne oly fontos ezt tudnom; azért, mert így azt gondolom, hogy harmonikus halála volt, és lekerekedett az élete, majdnem hogy önként, bátran távozott, eltökélten ment el, bár ezen a képzetemen az utolsó gyötrelmről való tudás sem változtatna talán. Még sohasem használtam a „harmonikus halál” szintagmát, talán idétlen.

A keze olyan gyöngé és könnyű lett, mint egy madárszárny, melyről lehullottak a tollak, a hosszú, csontos ujjak már semmi nyomot nem hagytak a paplanon, és ha simogattam a kezét, az nem bírta fogni. Ezért is ragadtam meg a kezénél, mert ez egy olyan kéz volt, amely nem bírta többé fogni. Ahogy a talpa sem tapadt már a talajhoz.

A temetésen valahogy mindig a Dunához való kötődése járt a fejemben, s a holtág partja, ahol apámmal laktak a torkolatnál, ahol szeretett lenni, és azóta is az ott, Bezdánnál (a szülőfalujánál) igen széles Dunához kapcsolom az anyámat, a szépséges, nőies kanyarhoz, ami után ott van Mohács, szemben pedig a batinai lankák. És hát a temetésen a folyót láttam.

Post Scriptum

Anyám hosszú hallucinációjában van egy historikus momentum, egyetlen mondat. Azt mondta, hogy „a zsidókat is föltették, szegényeket, nem tehetek róla, a lovas kocsira, és vitték őket, nekik is ott kellett hagyni mindenüket, semmit se vihettek magukkal, csak egy batyut”. Hegyeztem a fülem, jól hallom-e, de legalább kétszer mondta. Rám nézve. A *zs* hangot úgy ejtette, hogy az *s* felé tolódot. Micsoda? Nem kérdeztem semmit, mert vétek lett volna félbeszakítani a monológját.

A temetés utáni ötödik hét végén elolvastam a spirálfüzetet, amelybe az én kérésemre öt évvel ezelőtt lejegyezte az életét, úgy, ahogy emlékezett. Kézzel, golyóstollal; *örökíróval*, ahogy mi mondtuk. Kértem, hogy szabadon tegye, és mondjon el mindent a gyerekkoráról, ahogy jön. Húszéves koráig jutott el. Nem erőltettem a folytatást, az emlékezés abbamaradt – 85 számozott oldal lett meg (A/5), a férjhezmenéssel bezárólag. Kerek szöveg, az első szerelmi kaland leírásával lekerekíti, mintha a férjhezmenetel után már semmi érdemleges nem történt volna; vagy úgy gondolta, hogy az más lapra tartozik.

Ami pedig idetartozik: leírja, hogy '42-től dühöngött a háború a falujában, Bezdánban; az éjszakákat a pincében töltötték; húsvétra bevonultak a magyar katonák, és ők ezt „fölszabadulásnak” élték meg. „Akkor még nem értettem a háború okát, csak azt tudtam, láttam, hogy mindenki nagyon örül, hogy fölszabadultunk, újra Magyarország lettünk.” Ezen a nyáron anyám meg a bátyja Mohácson maradtak a rokonoknál, a szülei elmentek a hajóra (a *sleppre*), a nagyapám *kormányos* volt ugyanis, dunai hajós. Azelőtt az egész család vele utazott a vontán, a hajón éltek, a háború alatt azonban nem lehetett. Anyámat Mohácson beíraták az első elemibe. „Szép, emeletes iskolánk volt, mindannyian egyforma fényes, sötétkék iskolaköpenyben voltunk, piros vitézkötéses-zsinóros gombolással, és sötétkék kiskalappal a fejünkön, amelyen elől piros zsinóros *I. o.* (tanuló) volt rávarrva. A tanító néni meg fehér szalmakalapban, fátöldísszel, fehér csipkekesztyűben ékeskedett, de barátságos volt. A falon feszület volt Krisztussal, minden reggel imádsággal kezdtük a tanórát. Én egy Lénia [nehezen olvasható: Lévia is lehet] Éva nevű kislánnyal ültem egy padban, akivel szépen összebarátkoztunk. Sajnos, később hallottam róla, hogy mikor elkezdődött a zsidóüldözés, mivel gazdag zsidók voltak, elhurcolták őket is

a haláltáborba, nagyon sajnáltam (pedig akkor még nem is tudtuk, hogy mi az), mert olyan jó pajtások lettünk.”

Mohácson, utánanézttem, két évvel később, hosszas előkészületeket követően, *gettósítás* történt. 1944 májusának elején állították fel a gettót, június 29–30-án számolták fel, azaz a pécsi Lakits-laktanyába transzportálták az embereket, ahol egy trágyás lóistállóban zsúfolták össze őket: egy lóállásba, az almos szalmára 5-6 embert. Július 4. és 6. között (napra pontosan 75 évre rá írom ezeket a sorokat) hurcolták el az 564 személyt a pécsi vasútállomásra, majd onnét Auschwitzba. 13-an tértek vissza. Anyám ekkor már nem Mohácson lakott, közben visszamentek – határt nem kellett hozzá átlépni – Bezdánba. Leír azonban egy érdekes gyerekjátékot '42-ből. A félelem játéka, vagy játék a félelemmel. Iskola után a sarkon lévő kis téren (a Sarok utca sarkán!) játszottak az utcabeli gyerekek, írja. Különböző korú fiúk és lányok körbeállnak, egy nagyfiú középre áll és megmarkol egy féltéglát, felemeli a karját, úgy tesz, mintha valakinek a lábára akarná dobni nagy lendülettel, de nem dobja mégsem, s ha a körben álló gyerekek közül az, akit megcéloz, elrántja a lábát vagy visszahőköl, megijed, felsikít, akkor ki kell állnia a körből. Aki „hősiesen” (így írja anyám) talpon maradt, az bejutott tégladobónak.

A második és a harmadik osztályt tehát már otthon, Bezdánban járta. „Jött egy új osztálytárs is Magyarországról, Guth [*Gott*nak is olvasható] Erika, aki hozám pártolt, mert mi egyformán, városiasan beszélünk, öltözködünk. Igen ám, de akkor kezdődött a zsidóüldözés, a németek hakkenkrajcot festettek a falra, Kulturbund épült. A zsidóknak menekülniük kellett, egy asszony kérte, hogy odahozhatja-e egy szép bútorát az első szobánkba, majd ha visszajöhet, visszaadjuk neki.”

Bezdánból 33 zsidót hurcoltak el a 60-ból, olvasom. 1944 áprilisában a csendőrség lovas kocsival szállította őket a zombori gettóba, olvasom, és találok a neten egy ilyen bezdáni fotót: lovas kocsik sorakoznak az utcában a vastag, lószar-



ros sárban, a fakerekek alsó része a sárba süppedve, a kocsikon fiúk, lányok, gyerekek, fiatal nők, asszonyok, idős férfiak. Egy pápaszemes fiú a fényképész felé kapja vagy elkapja tőle a fejét. Tollas kalapban csendőrök feszítenek a koci mellett, az egyik a lencsébe nevet, a másik kettő elégedetten mosolyog. Az utca túloldalán bémésködők, köztük egy 8-9 éves kislány kendővel a fején, mintha a körmét rágná riadtan. Neki is megakadt a szeme a fényképezésen. Anyám is lehetne. Mellette egy rövidnadrágos fiú nézi a jelenetet, aki olyan idős, mint anyám bátyja volt akkor, tizenéves. Ennek a fiúnak is, meg a lencsébe bámuló, vigyorgó, meglett férfiembernek is valami különös sapka van a fején. A kocsin a zsidók kalapban, sildes sapkában, a nők, asszonyok kendőben. Ha Bezdánból 33 zsidót vittek el, akkor a fele már fönt van a lovas kocsikon, az utca végében láthatólag újabb üres szekér várakozik, mellette felkapaszzkodni készülnek az emberek, vagy ők is a bémésködők közé tartoznak.

Azt a bizonyos szép bútort én nem láttam a tisztaszobában, viszont volt a padláson egy nagy, pántos faláda, tele magyar nyelvű könyvekkel, ifjúsági irodalom, lányregények („Sári bátor ifjúsága”) meg lektúr (Vicki Baum). Azt mondták, hogy a háború alatt hagyta nálunk valaki megőrzésre. Akkor már, a hatvanas években, szabad volt bántani, mert nem jött érte senki.

Anyám továbbá azt is leírja, hogy '44-ben, ősszel megszállták a falut a bolgárok, az oroszok meg a partizánok. Kidobolták, hogy a férfiak menjenek ki a futballpályára, az asszonyok és a gyerekek pedig hagyják el a házat, távozzanak a tanyákra (ezeket *szállásnak* neveztük). A nagyapámat a partizánok behajtották Zomborba, az Eötvös József körüti gyűjtőfogházba, vagyis a Kronits-palotába, ahol korábban a zsidókat meg a szerbeket vallatták a magyarok. Három napig étlen-szomjan tartották, de végül nem ölték meg, mert hajós volt és tudott szerbül, hanem kiharancsolták a Dunára pontonhidat építeni. „Így megmentették az életét, a másik halálba küldve”, fogalmaz anyám. Ekkor zajlott a döntő csata a németek meg a Vörös Hadsereg között. „Föntről a batinai hegyről ágyútűzzel lőttek a németek, Bezdánból a partról meg a »felszabadító hadsereg« gépfegyverekkel lövöldözött a hegy felé, csak úgy hullottak a halottak körötte is a Dunába, a víz meg vitte a hullákat tán a tenger felé, ha ki nem fogták őket. Még a szája is remegett apikának, szegénynek, de megúsza, hála Isten, még egy golyó sem érte!”

A nagyapám fogsága idején a nagyanyám a két gyerekével a *szálláson* volt. Ahol életmentő volt a *tejecske*. „Nekünk az istálló jutott, szalmát hordtunk a szalmakazalából, s ott feküdtünk egymás mellett apraja-nagyja, csak apáink nem. Hallottuk az ágyúdörgést messziről, meg a repülők éjjel is ott zúgtak fölöttünk, a stukák világítottak, de nem bombáztak bennünket. Voltak ott tehének, este-reggel megfejték, s minden gyerek kapott egy csésze tejet, ha jutott. Mosdásra vizet kaptunk a gémeskútból, a hosszúkás állatitatóból, megmoshattuk az arcunkat-kezünket jó hűvösben. Mi gyerekek még játszottunk is, lyukakat csináltunk a nagy szalmakazalba, és bebújtunk.”

Eközben egy másik közeli tanyasi településen, amit Isterbácnak neveznek, a partizánok legyilkoltak, írja anyám, 102 férfit, fiatal, öreg, köztük Csépes Jenő „magyarországi jó tanító bácsinkat, meg rokonainkat, ismerőseinket”. „A partizánok kegyetlenebbek voltak, mint a bolgárok meg az orosz katonák”, írja. Egy

partizán „a puskájával tuszkolta anyikát az ágy felé. Anyika meg kétségbeesetten tiltakozott, hogy netyu, netyu, meg sírt. Én ezt látva kiugrottam az utcaablakon (elég magasról), és szaladtam jajgatva a szomszédba, ahol szintén tele voltak katonákkal, és valamilyen tiszt vagy parancsnok megkérdezte: šta je mala?! Mondtam, hogy partizan puškom tera mamu u krevet, hangosan sírva. Erre ez a parancsnok átjött hozzánk, elkapta a katonát, leszidta és belökte a pincébe, ami jó dohos volt, tele krumplival meg takarmányrépával, és megparancsolta neki, hogy addig ki nem jöhet, míg úgy össze nem rakja azokat, mint a dobozban a gyufát. Aztán mikor ez a csoport elment, pár nap múlva csak csodálkoztunk, hogy milyen szépen, élével pontosan egy felé, a pincefal mellett föl volt sorakoztatva a répa, meg szép, szabályos rakásban a krumpli”.

Bezdan határmenti falu. Sokféle osztag keresztülment rajta. Kicsavarták a tyúkok nyakát, és félredobták a fejüket, írja anyám. Az oroszok mutogatták a családi fényképeiket. Neki is ilyen kislánya van otthon. Adtak konzervdobozban marmaládét és konzerv barna kenyeret. „Kérdezte szpasziba?”

Anyám emlékezése „a háború elmúltával” tovább folytatódik. „Visszahordtuk a padokat az osztályterembe.” „Többen szalmával bélelt faklumpában jártak iskolába.” Szegénység, éhezés, bálók, fölvonulások, május elsejék. Az emlékirat egy szlovéniai, bizonyára politikai szeminárium leírásával ér véget. Húszéves ekkor, könyvelő a kendergyárban. A 77. oldalon hosszan ecseteli a bledi tavat az izzó alkonyatban, a 79. oldalon a vintgari vízesés ködfelhőit és vízcseppekből álló fátylait („hát ilyen gyönyörű lehet talán a mennyország!”), a 83. oldalon a tóparti tűzijátékot. „A tó körüli part mellett kigyúltak a görögtüzek. Körbe-körbe piros, zöld, lilás, kékes, sárgás, rózsaszínű ködfüstökben égő pásztortüzek csillogtak-ragyogtak az egész hegyoldalon, fentről meg sokszínű, szikrázó tarkabarka tűzijátékok hulltak le a sok színben visszatükröződő tóra a sötétben”. Kicsit szerelmes volt valami Ilijába akkor. Egy reggelen beveztek a tó közepére, kikötöttek a kis szigeten, bementek a templomba, és az oltár mögött csókolóztak. Ezt anyám hangsúlyozza, hogy egy ilyen szent helyen. Aztán néhány képeslapot váltottak még, és vége.

Európa szimfónia

Júniusban Enikő és Gheorghe is jelen vannak Andrásék vizsgakoncertjén a Zeneakadémián. Egy Bach-partitát játszik, Schubert G-dúr vonósnégyesét és Beethoven hegedűversenyét, mindet nagy virtuozitással, ahogy az évfolyamtársak tapsa és kollegiális bravózása is jelzi a koncert végén.

A siker láttán és a rektor ünnepélyes szavai hallatán, aki a szülőknek külön gratulál, és nagy karriert jósol fiuknak, Gheorghe is büszke Andrásra. Férfiasan lapogatja a vállát, majd Enikő kezét szorongatja.

Ahogy apja öregszik, napról napra aggodalmaskodóbbá válik. András nem akarja már meggyőzni semmiről, nem akar küzdeni, de Gheorghe sem Enikővel, sem vele nem mer őszinte lenni, és ha politikáról esik szó, inkább elmenekül a beszélgetés elől. A vizsgakoncertet követő családi vacsora után is leveti ünneplőruháját, kantáros munkanadrágot vesz, és mintha halaszthatatlan dolga lenne, hátramegy a fészkerhez.

András a Transilvania Állami Filharmóniától kap ajánlatot az épp megüresedett koncertmesteri posztra. A főiskola rektorának ajánlása sokat nyom a latban, és András néhány irigyre is szert tesz, amiért pályakezdőként elsőhegedúsnek szerződtek.

Első fizetéséből lakást bérel, felmondja albérletét. A város észak-nyugati részén nemrég épült Grigorescu lakótelepre költözik, amit anyja csak Dónát negyedként emleget, ahol lerombolták a családi házakat. Gheorghe és Enikő nem értik, miért folytatja az újságkihordást, miért van szüksége másodállásra, ha egyszer telne a jövedelméből a lakásra, megélhetésre, de András azt mondja, félre akar tenni.

A kolozsvári filharmonikusok elsőhegedűse mint újságkihordó, korholja egy ebédnél alig leplezett büszkeséggel Enikő. Ha szüksége van valamire, tudja, hogy számíthat a segítségükre. Nem kéne ilyen munkát végeznie.

Kínos lenne, próbál viccelni vele Gheorghe, ha az esti koncertlátogatók kora reggel a postaládájuknál futnának össze vele.

Nemcsak a pénz kell, hanem a sport is, vonja meg a vállát a fiú. Szüksége van rá, hogy mozogjon, és valami mást is csináljon, mint a zene. Kicsi az alvásigénye, tudják.

András pályája jól indul. Felfigyelnek magabiztos hangszerkezelésére, virtuóz technikájára. Remek kritikákat kap, és a cinikus öreg szakmabeliek is elismerik, ami végül meggyőzi, hogy nem az apja miatt írnak róla szépeket. Született tehetségnek nevezik, koncertjeik zsinórban sikeresek, húzza magával a zenekart, mégis mindig többre vágyik, és ennek otthon is hangot ad. Elégedetlen a lehető-

ségeivel, a körülményeivel, a szabadság korlátaival, az utazási tilalommal, a propagandasajttal, a bornírt ideológiai szövegekkel.

Az ő képességeivel bármelyik nyugati zenekarban, bármelyik koncertközönség előtt megállná a helyét, de még csak esélye sincs, hogy kipróbálhassa magát. Olyan ez, dühöng, mintha egy sportoló sose juthatna el világversenyekre.

Gheorghe és Enikő csitítják. Tudják, hogy Maia után is vágyik, hogy nem volt a lány óta komoly kapcsolata, de már nem hozzák szóba. Azt remélik, előbb-utóbb mégiscsak megvigasztalódik mással.

Gheorghén érezni, hogy belefáradt a vitáikba, nyugalmat akar. Büszke András gyors sikereire, de ha a fiú meglátogatja őket, és nekiáll politizálni, egy idő után kimegy a konyhába vagy a kertbe, ahol zöldséget termeszt, és nemrég beszerzett nyulait tartja. Enikő örül a hobbijának, mert úgy látja, a kerttel és a selymes szőrű jószágokkal való foglalatosság enyhít férje komorságán és érdességén, még ha azzal jár is, hogy szabadidejében kizárólag csak az újonnan ültetett répával, a paprika- és paradicsomtövekkel, a kerítésre futtatott tarkababbal meg a nyulival foglalatkosodik. Azokat babusgatja, simogatja, csak róluk beszél.

Aggódik, mondja egyszer fiának, nem szűkül-e be apja gondolkodása. András zavarba jön, mintha intim titkot tudott volna meg, és a vállát vonogatja, mert ugyan mit tehetne öregedő és hóbortos apjával.

Enikő a fia magánélete is aggasztja. Kolozsvár nem világváros, visszajutnak hozzá a hírek, különösen amióta András ismert személyiség, akit a helyi lapok is felfedeztek. Enikő gyanakszik, hogy Maia távozása mélyebb sebet ejtett rajta, mint azt hajlandó bevallani, és hogy lelke mélyén nem is akarja, hogy bárki betöltse a lány helyét. Fiát azonban szemérmesnek ismeri, sose kötötte az orrukra nőügyeit. Maia jelentőségéről is csak utóbb szereztek tudomást, amikor már elment. András épphogy bemutatta nekik, bár sejtették, hogy komoly a kapcsolat. Azokban a hónapokban sokkal feldobottabbnak, kiegyensúlyozottabbnak tűnt, mint máskor.

Miközben magánéletéről nem beszél, arról beszámol, hogy független, két-nyelvű helyi lapot szeretne indítani fiatal kolozsvári értelmiségiekkel, magyarokkal és románokkal. Úgy tervezik, hogy szabályos kérelmükkel próbára tetszik a hatóságokat.

Gheorghe csak a fejét csóválja.

Ismeri a pártbizottság és a tanács gondolkodásmódját. Egy ilyen ügy sokkal magasabb szinten dől el. Nem fogják engedélyezni a lapot. Kontrollálni akarják, és sajnos olykor manipulálni a magyarokhoz való viszonyt.

Enikő aggódva néz a két férfira, mikor robban köztük megint a feszültség. Ha a politika szóba kerül, András nem tudja magába fojtani sarkos véleményét. Gheorghe azonban ezúttal nem kioktatni akarja. Az utóbbi időben a magyarok szempontjait is méltányolja, és ezt András is érzi. Velük örül a közigazgatási reformnak, hogy Kovászna megye létrehozásával a régi Háromszék megye területén Sepsiszentgyörgy központtal új egység jön létre, és a székelység egy megyében maradhat.

András túlzónak tartja apja balsejtelmeit, aki szerint a magyarok felé tett gesztusok mögött erősödik a román nacionalista politika is.

Honnan veszi, kérdi gyanakodva. Apja ritkán szokta bírálni a pártvezetést.

Felejtse el, bizonytalanodik el Gheorghe, és legyint. Lehet, hogy már rémeket lát.

András egy májusi napon, próba után az utcáról telefonál haza. Kora délután van, betűz a nap, párás, tapadós a meleg a fülkében.

Vasárnap nem tud hazamenni ebédelni, majd a következő hétvégén találkoznak.

Enikő sajnálkozik, majd humorizálni próbál.

Csak nem koncertet ad vasárnap délben is. Vagy talán újságot kell kihordania.

Nem, darálja András sietve. Új darabot tanulnak be, készülnie kell, és közben szombaton és vasárnap este koncertjük is van.

Gheorghe is beleszól a telefonba.

Hogy fogja hosszú távon bírni ezt a tempót. Este játszik, hajnalban kel az újságok miatt, napközben meg próbál. Nem sok-e ez egy kicsit.

Aggódnak érte, kontrázik Enikő. Még valami baja lesz.

Nyugodjanak meg, feleli András. Régebben azon aggódtak, hogy nem lesz munkája, most meg azon, hogy túl sok a munkája. Mondjanak valamit, amin nem aggódnak.

Hallotta, hogy a bukaresti zenekar Nyugat-Berlinben adott koncertet, veszi át apja a telefont. Mit szól hozzá.

Hallatszik a hangján, hogy komoly eredménynek tartja a bukarestiek vendégszereplését, aztán mintha elbizonytalanodna, jól tette-e, hogy megemlítette. András provokációnak érzi, amit mond, és egy pillanat alatt fejébe szökik a vér.

Olvasta. De jobban érdekelné, hogy ő mikor juthat el Németországba.

Gheorghe elhallgat. Elege van a fia tüskességéből. Túlérzékeny. Indulatos. Nem lehet vele beszélni. Sosem tudja az ember, mikor mond rosszat, mire ugrik.

Amikor a következő héten híre megy, hogy a belvárosban ismét röpcédulákat helyeztek el a postaládákban, Gheorghe anélkül, hogy Enikőnek megmondaná, hová megy, egyik este megvárja Andrást a koncert után a Filharmóniával szemben, a Lucian Blaga téren, amit Enikő Szent György térnek nevez.

A fiú a sötétben meglepetten veszi észre apját az utca túloldalán. Elköszön a többiektől, és átmegy hozzá.

Valami baj van-e, kérdi, mire Gheorghe karon fogja, jöjjön vele.

A Clinicilor utcában parkoló új, piros Daciájához kíséri, útközben nem szól hozzá. András tudja, hogy büszke a kocsira, néhány hetes, az első szériából való. Pár hete már elvitte egy próbaútra, hogy kedvet csináljon neki a vezetéshez, de most nyilván nem emiatt jött elé.

Megállnak az autónál, de Gheorghe itt sem mond semmit, csak kéri, hogy üljön be.

Mi ilyen sürgős, mondja már, kérdi türelmetlenül, amikor magukra csukják az ajtót.

Valamit kérdeznie kell, fordul hozzá az apja komoran. Az ő érdekében. Ígérje meg, hogy őszintén válaszol rá.

Persze, kérdezzen.

Mondja meg, benne volt-e a röpcédulázásban. Ezért kellett-e a postási munkát megtartania.

András cinikusan visszakérdez.

Hogyha köze volt hozzá, akkor feljelenti?

Gheorghe pofon üti Andrást, aki a döbbenettől nem jut szóhoz. A sokktól né-

hány másodpercig némán néz rá, majd kilöki a kocsiját, és apja hiába kiált utána, elrohan.

Gheorghe is kiszáll, András után indulna, de a fiú eltűnik. Gheorghe reméli, hogy hazamegy. A városszéli modern lakótelepre hajt, ahol András lakást bérel. Leparkol a háza előtt, és amikor András leszáll a buszról, és elindul hazafelé, a kopár blokkházak közötti kis parkban elébe toppan a sötétben.

Hagyja békén, ne leleskedjen utána, szól rá durván András. Menjen és jelentse fel, ha akarja.

Gheorghe mély lélegzetet vesz. Nem akarja elveszíteni a türelmét.

Bocsánatot kér, hogy indulatba jött.

Hogy képzeli, hogy megüti.

Még egyszer elnézést, emeli fel apja a két kezét. Fojtott hangon, halkán beszél. Értse meg, a saját érdekében próbálja megfékezni, mert veszélyezteti a szabadságát és a biztonságát, ahogy az övékét is. Fogalma sincs, milyen következményekkel járhat, ha lebukik.

Házkutatást is akar-e talán tartani nála. András gúnyosan, keserűen mosolyog.

Gheorghe érzi, hogy nem boldogul másként a fiúval, csak ha nyíltan fogalmaz. Körülnéz, nincs senki a parkban.

Mit gondol, őt nem zavarja a Ceaușescu körül kialakuló személyi kultusz.

Akkor miért nem tesz ő is valamit.

Apja nem felel azonnal. Látni, hogy küzd az indulataival.

Semmi mást nem akar, mondja magyarázkodva, mint megelőzni, hogy András bajba kerüljön, derékba törjék a karrierjét, és nekik is kellemetlenkedjenek. Mert képesek rá.

Körülnéz, felindultan suttog.

Akár megállítanak egy inzulinzállítmányt is, ahogy a napokban tették. Berendelik a pártbizottságra a patikusokat, listát adnak a kezükbe, hogy név szerint kinek kell visszautasítaniuk a receptjét. Itt tartanak.

András meglepetten hallgat. Apja sosem mondott még ilyesmit.

Nem tud általában tenni a rendszer ellen, de legalább Andrást meg akarja védeni. Egyetlen gyerekük, magyarázza Gheorghe, fontos nekik, hogy vigyázzon magára. Legalább az anyjára tekintettel lehetne. Belehalna, ha történne vele valami.

András gyűlöli az érzelmi zsarolást, mégis megsajnálja az apját, látja rajta az aggodalmat.

Mi történhet, kérdi. Lecsukják pár száz röpcéduláért? Kirúgják a zenekarból? Vagy arra gondol netán, hogy elütheti egy autó?

Hetyke a hangja, de apja baljós előérzete rá is átragad.

Ha előre tudnák, hogy mi történhet, nem lenne olyan félelmetes, mondja Gheorghe megtörten.

Segítsen neki útleveélhez jutni, bukik ki Andrásból.

Hová akar menni.

Németországba. Maiát meglátogatni. Mert ő egyelőre nem jöhet.

Még mindig nem tett-e le róla.

Tud-e neki útlevelet szerezni, vagy sem.

Ha kap útlevelet, abba hagyja-e ezt az örültséget végre, kérdi Gheorghe. Lemond-e a kurva röpcédulázásról, ami úgyse változtat semmin.

András az apjára néz, azután néhány másodpercnyi tűnődés után megtörten, némán bólint.

Jól van, teszi vállára a kezét Gheorghe. Nem ígér semmit, mert nem ígérhet, de megpróbálja. Mindenesetre legyen türelemmel, az ilyesmi nem megy egyik napról a másikra.

András a kolozsvári főpostáról hívja Németországot. El akarja újságotolni Maiának, hogy talán nyugati útlevelhez jut, miközben érzi, hogy nem kellene elkiabálni, inkább ki kellene várni, amíg biztossá válik a dolog.

Levélben tisztázták már pesti vitájukat, kölcsönösen elnézést kértek, mindketten felindultak, türelmetlenek voltak, bár a lány újra szóvá tette, hogy lassan ki kell találniuk valamit, mert a távkapcsolatba mindketten belebolondulnak. András ezért úgy dönt, inkább elmondja, hogy felcsillant valami remény, apja segítséget ígért, de a lány nem veszi fel a telefont a második kísérletre sem.

Kopogtatnak a füle ajtaján. Át kell adnia a soron következőnek, mert többen is várakoznak. Megint hosszú percekig kell szobroznia, amíg sorra kerül.

Amikor újra próbálkozhat, megint nem válaszol senki a hívásra, pedig kora este otthon szoktak lenni. Máskor levélben is egyeztetik a telefonok időpontjait, de két hete nem kapott hírt Maiáról, egy levele visszajött, és Andrásnak most nincs türelme várni, míg üzenet érkezik.

Dühösen csapja le a kagylót. A fürkéből az egyik ablakhoz megy, ott is sorban áll. Amikor ő következik, szemrehányóan szólal meg.

Levelet vár Németországból, de nem jött meg. Hol kell érdeklődnie vagy panaszt tennie.

Azt csak a feladó reklamálhatja meg, felel a postatisztviselő. Ott, ahonnan küldte.

Miért, kérdi gúnyosan András, itt Romániában talán nem kallódhatott el a levél. Biztos-e benne, hogy itt nem kerülhetett illetéktelen kezekbe.

Nem érti a kérdését, felel a postatisztviselő rezzenéstelen arccal, de mesterkelt hanglejtéséből érezni, hogy nagyon is érti a célzást.

És ezzel mihez tud kezdeni.

András elővesz egy levelet zakója belső zsebéből, amin a cím át van húzva, és a *Címzett ismeretlen, vissza a feladónak* pecsét szerepel rajta.

Ez az ő saját levele, amit nem tudtak kézbesíteni.

A postatisztviselő látja a címzett nevét.

Talán másnak próbáljon írni, humorizál, hogy oldja a feszültséget, nyegle válasza azonban feldühíti Andrást.

Benyúl az ablakon, megragadja a postás lazára kötött nyakkendőjét, és meg-rántja.

A postás döbbsen hasal az íróasztalán, riadt tekintettel néz körbe segítségért.

A sorban állók közül senki sem szól Andrásra. Mindenki meglepett csendben, kíváncsian figyel az eseményeket. Nem félelemmel, inkább feszült várakozással, hogy mi lesz, mi lehet ebből, amit más eddig nem mert megtenni.

András a postás vörösödő fejét és kigúvadó szemét látva észbe kap, elengedi, elnézést kér, és kiset a hivatalból.

Kímélő látogatás

*Egyike volt a túlzásainknak.
Mi nem ebédeltünk náluk,
mert öregek, kímélni kell őket.
Ajándékainkkal délután érkeztünk.*

*Már asztalon az örök linzkarikák,
a nem is annyira savanyú meggybefőtt,
kávéztunk is, míg hallgattuk
anyád tettvágytól duzzadó
szónoklatait. Sziszegve törtek föl.
Apád rutinosan elbóbiskolt,
vagy megadón asszisztált,
s még ez volt a legjobb.
Ha ő is tűzbe jött, egymást
túlkiabálva zúdították ránk
sérelemeiket: a tészesítést,
az ózdi munkaszolgálatot,
a verést, a börtönt...
Gyűlölnünk kellett volna,
akiket ők gyűlölnék – utódaikban is!
Drukkoltam, nehogy megszólalj,
bírnak ki taktikusan e pár órát.
Alig is sikerült, menekülni kellett,
napokig nyögtük az ünnepeket.*

*Nem lett volna jobb,
nem járt volna mindenki jobban,
ha a gyenge gázt, rossz sütőt
gyalázva sisteregnek el
anyád energiái
a vaksi konyhában?*

Gyógyszerek

Egyfajta női szolidaritást várt el,
mikor felszólított, hogy ne hozzam
állandóan a gyógyszereket,
ne gondoskodjak folyton apámról,
hát meddig akarom, hogy éljen?
Ezzel az ő életét rövidítem meg,
s ezt nem tehetem vele.

Gyógyszert azóta szed, hogy apám
meghalt. Ha magamtól nem vinném,
figyelmeztet, épp mi fogyott ki.

Az ügyvéd háza

Apósom megmutatta a házat,
ahol az ügyvéd lakott.
A papát ő hozta ki a börtönből.
Hét hónapot kapott feketevágásért.
Ahány hónap, annyi ezrest kért az ügyvéd.

Emeletes ház a régi piactér szélén.
Sötétedés után kellett megérkezni a
beszolgáltatási könyvvel és a pénzzel.
A megbeszélés tanúk nélkül folyt.

A sikerhez egy bíró is kellett,
aki túlkapásnak minősítette
az elsőfokú ítéletet.
Mint ahogy az is volt.

Az értékes saroktelek miatt
lebontották a házat,
irodaépület nőtt a helyén,
minden igényt kielégítő cellasor,
acélbetétes ajtókkal.

Kutyák sötétben

Elszürkiült park. Hájjas úr, hájas fia
tollasoznak,
talpuk alól szellőző ontja a szénmonoxidot, ütik, ütik, ütik.
A labda

lepuffan, hízott nő jön, pompon kutya foga közé,
vele elszalad, és
távolabb leteszi. A nő szenvtelen lépked utána. A pompon bevárja. Távolabb viszi. Távolabb.
Hájasék nézik lebecsátott

ütővel. Egy kutya ekkor, másik, hirtelen, mellettem, fekete, galoppozik,
póráza rángva vonaglik nyomában, gazdája-
fosztva, kiválik a homályból gazdája,
gördeszkán fiú gurul, hajtja a kigyót

ívlámpafénysötétben. Közelít
a szökő vonalhoz, a gazda lenéz, a kutya vissza rá, lassít,
a kerekek ráfutnak a pórázra, a deszka
rázkódni kezd, és a fiúnak le kell lépnie róla, megáll.

Ki néz kit? Mert a fiú váratlan otthagya a deszkáját, félredőlve,
és megindul a sötét tömegű emlékmű
és körötte a sötétebb sötét sövény
felé, ahol lehajol,

és a mélyén megtalálja,
hogya a labda sehol. A nézések össze-
kuszálódnak, a sövény nézi Hájasékat, ők a nőt, a nő a fiút, a fiút és a sövényt, egymást mind,
és a lábamnál egyszer csak ott a pompon, foga közt a labda.

És ekkor odaront mellém a fiú,
futása hars toppanásokba zárul, pakk-pakk-pakk!,
a pompon lesunyja a fejét, elengedi a labdát, a fiú fölkapja,
és a park, elsötétítve, visszapereg a kezdőpontra.

A varjúapa

Szinte ismeretlen apám varjú (*corvus cornix*),
nagy, szürke-fekete madár, így képzelem,
hangja rekedt egy antik legendától, vár, kár.
A téren csipeget, csigákat ejt le húsz méterről:
héjzörej a betonon, a szaftos benső kibukik,
mészpéppé zúzott koponyák.

Varjúapám Rejtőt olvas, hangosan nevet,
a karfára csapkod közben, ebben a képen
rég, öblös, fakarfás fotelja van, a humora
híres, gyors az esze, téged heccel.

Varjúapám elvenne tőled, kellett hát másik
apa. Ő biztosíték, én ürügy vagyok
boldogtalanságodra.

Varjúapám feltűnik, az utcán utánunk kiabál.
Indigókék, suhogós kabátját ma is
felismerem. Maszatos arcú fiút von maga után,
nézd, az öcséd, hajtogatja, de nem vagyok jelen.

Varjúapám agyonverték, mondd,
miközben az iskola mellett haladunk,
tűz a nap, meleg szeptember eleje van,
cipóm alatt kavicsok, szétroppant csigahéj.
Furcsállhattam, miért jössz elé, sohasem
kísérgettel. Vascsóval agyonverték,
ezt mondd, az újságban olvastad.

Valakinek tartozott. Bennem nem történik
semmi, beég a hely, az idő, a mondat.

Később mint hangszalag ismételtetem:

Varjúapám meghalt. Félárva vagyok.

Vascsóval agyonverték.

Szenvtelenséged lejátszom.

Varjúapám örökmozgót tervezett. Fából
farigcsálta. Energiamegmaradás, súrlódás,
Newton törvényei, mondanám neki, s értené,
új dolgokat találunk fel örökmozgó elménkkel.
Varjúapám bárhol fekszik, engem kár várnia,
húsz méterről ejtem ezt ki, mésztroppanás,
puha hús, legenda.

Lassúégés

*nem tud elkezdődni s ezért
sohasem lobban ki ez a nyár
valószínűtlenül hosszan köhög
az önindító nem kap szikrát a
gyúlékony anyag a túl nagy
távolságok az égéstérben vagy
az oxigénszegény lefojtódás-e
nem tudom az összetevők
arányaiban nincs hiba
laboratóriumi körülmények között
minden adott egy egyáltalán nem
hétköznapi berobbanáshoz de
csak ez az elnyújtott előkészület
marad a leghosszabb útra
megtöltött tank míg a hüvelykujj
végképp elzsibbad a gyújtáson s
aztán előbb az alvázat majd
idővel az üzemanyagtartályt is
kikezdi a korrodáció narancsa
egy lassúbb és romantikátlanabb
oxidáció*

Kormeghatározás

Hát

*– valószínűleg ostobaságból – nem tudtam
lezárni történeteket – korokat.*

Ezért

*gyerek, kamasz, pluszkorú vagyok,
egyszerre koros kortalan.*

Mint

*aki rágógumiba ül és ragad élete buszülésén
a rohanó tájakat ámulva.*

De

*mindig itt örvénylenek velem helyzetek,
fél-tekintettel, félkörvonallal.*

Akár

*az egyenes útvonalat
felülírva – alulkeringve – halálhinta.*

Így

*mi lesz a vége – kíváncsian rettegek:
végzetes baleset, mégis-megérkezés? –*

Haiku

*A zöld levélen
a villogó fehér él
hosszúkács templom.*

Csillárok

*De mire emlékeznek a csillárok?
Nem árulják el. Alattomosak.
Érkezik egy arc. Alátűnik.
Megjegyzik, nem felejtene.
Elraktározzák fémtartójukban,
gömbjükben, az égőt tartóban.
Villanykörte? Ugyan! Tekintet mindegyik.
A csillárok. A kopottak. A csiricsárék.
Az áruházi szabványosak.
Összebeszélnek a hátunk mögött.
A fejünk felett. Csak mondják,
egyre mondják a végtelen névsort.
Nem vesszük észre, a mennyezetről
aláereszkedő arany pókhálójukban,
figyelik, hogy marjuk egymást.
Nemsokára felfalnak minket.
Csillámló szőrös csápjaiuk végén
az ítélet gyertyái világolnak.*

TVERDOTA GYÖRGY

AZ ANYAG GYERMEKEI

A város peremén elemzése

Régóta készülök ennek a versnek az elemzésére. Mindmáig nem éreztem magamat eléggé felkészültnek ahhoz, hogy sikeresen megbirkózzam a feladattal. Az 1930 és 1937 között írt prózai művei kritikai kiadása elkészítése eredményeként a költő gondolkodástörténetéről kialakult képem alapján úgy érzem, elhárult ez az akadály. Legfőbb ideje, hogy József Attila egyik legfontosabb, arculatot meghatározó, elemzési szinten meglehetősen mostoha sorsú műve általánosabb figyelemben részesüljön. Némi aktualitást ad a munkának az a Marx születése kétszázadik évfordulója kapcsán hazánk vezető politikai körei által folytatott méltatlan és hisztérikus támadássorozat a gondolkodó ellen, amely azt mutatja, hogy a vagyon gyűjtögetésébe belefeledkezett, ellenérdekelt felek még mindig

(vagy újra?) tartanak a kapitalista rendszer eme félelmetes kritikusától. Fejtő Ferenc *A város peremént* „történelmi materialista ódá”-nak nevezte, majd látni fogjuk, némileg szűkítő értelemben, de annyiban indokoltan, hogy ha van verse József Attilának, amelyben a marxi tanok (természetesen távolról sem csak azok!) teljes értékű költészetként megfogalmazódtak, hát ez az a mű.

Az első feladat, amelyet nem könnyű teljesíteni, a *Korunk* 1933. július-augusztusi számában megjelent költemény keltezése. Stoll Béla feltételezését, hogy az 1933 márciusában Gaál Gábor által írt, nyomatékos kézirat-kérésre küldhette el a költő az ódát a lap számára, teljesen megalapozottnak vélem. Annál inkább, mivel korábban magam vettem fel lehetőségként, hogy a mű kézírata, annak legalábbis első változatai, jóval korábbra, 1932 nyarára, ősz elejére tehetőek. Berda József nem minden tekintetben helyben hagyható emlékezése szerint a verset József Attila az 1932 szeptemberében tartott balatoni íróhéten felolvasta neki és Erdélyi Józsefnek: „Mikor volt a balatoni írókongresszus, akkor is egy szobába, hármásban voltunk egy szobába: József Attila, Erdélyi József és én, hármásban... Siófokon, a Fogas szállóban. Az is érdekes, József Attila akkor felolvasta ezt *A város peremént*.” Füsi József, aki Berdával az interjút készítette, rákérdezett: „*A város peremén* ezt ott írta?” Berda válasza: „Tudomásom szerint ott írta. Ez 1932-ben volt, szeptemberben. Ott olvasta fel. Azt mondja, ez az igazi népi proletár hang, mondja Erdélyi József elismeréssel. Nagy hódolattal, tisztelettel.” Az időpont megjelölésének hitelét gyengíti ugyan, hogy az 1932 októberében megjelent *Külvárosi éj* kötetbe nem került bele a vers, de Stoll Béla érve, hogy a szeptemberben felolvasott változat esetleg még nem a kész, végleges szöveg volt, ezért maradt ki a kötetből, meggyőző számomra.

Ha számításba vesszük, hogy a *Külvárosi éj* kötetéről a *Társadalmi Szemle* 1933 februári száma közölte Pákozdy Ferenc kritikáját, amelyet József Attila is úgy tekintett, mint az illegális kommunista mozgalomból való eltávolításának jelét, s ha számításba vesszük, hogy Hitler hatalomhoz vezető útján ekkor már megtörténtek a döntő fordulatok, akkor *A város peremén* 1933 tavaszi keletkezése túlzottan késői időpontnak tekinthető. Egy vers születésének megvannak a lelki-szellemi feltételei. A történelmi materialista óda voltaképpen hitvallás a forradalmi munkásmozgalom mellett. A jövőről is hangsúlyosan szól, amely a proletariátus osztályharcának eredményeként be fog következni. A perspektíva elbizonytalanodása nem kedvez az ilyen hitvallás megfogalmazásának. A költő szerepe, tehát a költő és proletár közönségének harmonikus kapcsolata is elbizonytalanodott a *Társadalmi Szemle* kritikája nyomán, kihúzva a talajt a vers utolsó strófáinak megfogalmazásai alól.

És hát ennél is súlyosabb lett a helyzet 1933 tavaszára: a nemzetközi munkásmozgalom végzetesnek látszó vereséget szenvedett a náciizmustól. A baloldalon mély zavar támadt. A vers megírásának alapul szolgáló konstelláció: a gazdasági világválság és a belőle szükségképpen következő, a kapitalizmus bukását maga után vonó forradalmi fordulat reménye legkésőbb 1932 végén állt fönn. A megjelentetést ez annyiban nem befolyásolta, hogy a náciizmus győzelmét kísérő bizonytalanság, a baloldali visszavágás elvi lehetősége és reménye 1933 őszéig kitartott, a versben megfogalmazott gondolatok megvalósíthatóságának esélyei nem tűntek még el teljesen. Mindenesetre különös szituációban született a költemény: a forradalmi remények csúcspontján, amely után kiábrándító, sőt elborzasztó szakadék tárult a szocializmus elkötelezett hívei elé.

A vers nem jelent meg a *Medvetánc* című, a költő válogatott verseit tartalmazó kötetben sem, de erre pragmatikus magyarázatot is adhatunk. A mecénási támogatás, amely egy súlyos pénzhányban szenvedő költő esetében nélkülözhetetlen volt a kötet megjelentetéséhez, a politikai üzeneteket tartalmazó versek kiszűréséhez volt kötve. 1933 vége és 1934 nagy része egyébként is a válság időszaka volt József Attilánál, s ebben a lélektani helyzetben a forradalmi hitvallás nemigen tűnhetett időszerűnek. A vers az 1936 végén megjelent *Nagyon fáj* kötetben látott napvilágot. Ekkorra magára eszmélt a költő, az ütés

ereje eltompult. S a vers közvetlen recepciója mutatja, hogy a szerző jól számított, amikor kötetben adta közre egyik legjelentősebb költeményét.

1936-ra ugyanis – nem függetlenül a költő szándékától – jelentősen módosult a közönségéhez fűződő kapcsolata. Ráébredt arra, hogy nincs külön proletár és polgári közönség, s ha a proletár művelőzetre adja a fejét, arra az időre belőle is polgár lesz. Ez azonban a magyarázatnak csak az egyik fele. Emellett a költő arra a tapasztalatra tett szert, hogy a polgárság egyik része a náciizmus fenyegetésének árnyékában radikalizálódott, amit szerkesztőtársa, Ignó Pál úgy fogalmazott meg, hogy ez volt a liberalizmus „házi reformja”, visszatérés a századelő polgári radikális eszméihez. A polgári értelmiség legjobbjai nyitottakká váltak, legalábbis nem zárkóztak el a szocializmus eszméi iránti türelemtől, megértő mérlegeléstől. A vers közvetlen recepciójának az ugyanis a paradoxona, hogy az egyik darab, amelyet a polgári kritika kiemelt a *Nagyon fáj* kötetből, mely pedig bővelkedett egyedül figyelmet érdemlő költeményekben, *A város peremén* volt.

Azon, hogy Veres Péter, aki ekkor még „marxista irodalmi és kritikai szemle” létrehozása érdekében írt a költőnek, levele végén úgy értékelt, hogy „az »Óda« és »Elégia« páratlanok a mi frontunkon” [*A város peremén* a *Korunkban Óda* címen jelent meg], nincs mit csodálkoznunk. Azon sem, hogy a kriptokommunista Bálint Györgynek úgyszólván kedvenc, újra meg újra idézett verse lett a költemény. A liberális Ignó Pál, a szerkesztőtárs méltatása azonban már figyelmet érdemel: „Ha van szocialista költészeti, mely mindentől és igazán költészeti, akkor *A város peremén* ennek iskolakönyvbe kívánczó példája. A társadalomtudományi érdeklődést ennyire líraian, ennyire látomásosan talán még senki sem fejezte ki”. Egyik részletére utalva („sír, szédül és dülöng / a léckerítés lehetőségétől, / mint ha vihar dühöng. Fújunk rá!”) egyébként Remenyik Zsigmond már 1934-ben, a költő alakját pamfletszerűen ábrázoló regényében a legnagyobb elismeréssel idézi fel a verset: „A szél, amit mi fújunk, felkavarja a port, kidönti gyökereitől a fákat és a bokrokat, felkapja a ládákat és leszakítja a gazda bérbeadott házairól a tetőt. Betőri ajtajait és ablakait, megállítja gépeit, elsodorja veteményeit és ültetvényeit és elszaggatja a mi köteleinket is. A gazdára meg rászórja a port, hogy a füle se látszik ki belőle”.

Komlós Aladár, *A Toll* kritikusa teljes mellszélességgel kiállt a történelmi materialista óda mellett: „s főképp »A város peremén« marad emlékezetes. József Attila legszebb verse, ahol a világgal zordonan szembenálló, de társait és hivatását megtalált ember komorandoboldog lelkülete olvad bujtogató s ugyanakkor fenséges hömpölygésű muzsikává”. A költő barátja, Németh Andor, akiről nemrég még azt írta, hogy „meghalni semmiért se tudna”, és aki 1930 őszén még megpróbálta őt lebeszélni a politikai költészet műveléséről, így méltatta az óvó intésre nem hallgató költő teljesítményét: „követhető, hogy alakult át... kamaszos nihilizmusa azzá a férfiasan felelős társadalomszemléletté, melynek a *Nagyon fáj* kötetbe iktatott *A város peremén* a legvéglegesebben hangzó, szinte tanköltéményszerű dokumentuma. Ez a vers, a költőnek... abból az életrészből való, amikor – megtalálta – meg vélte találni – emberi s erkölcsi törekvéseinek önmagát elkötelező, ne varietur értelmét”. Sós Endre, a liberális kritikus csatlakozott társaihoz a vers méltatásában: „»Az adott világ varázsainak mérnöke« – így nevezi József Attila a költőt. Ha ezt a megállapítást önmagára vonatkoztatja, feltétlenül igaza van. Nem menekül elefántcsont-toronyba, nem szalad el a világ problémái elől – az adott világban él. De minden sora igazi költészet, tehát: *varázslat*”.

Ugyanezt a sort idézte kritikájának kezdetén Szegi Pál, és mintha töretlenül folytatná Sós Endre méltatását: „Így látja s így tételezi a költő hivatását új könyvének egyik hitvallás-szerű versében... S ez a felismerés számára nemcsak esztetikai elv, hanem világnézet, egyetemes érvényű hitvallás”. Hevenyészett válogatásunk utolsó darabját a katolikus költőtől, Horváth Bélától idézzük: „Fölkialt e költő: »Emeljétek föl szíveinket! Azé, aki fölemeli.« Ez a modern *sursum corda*, az állattá aljasított ember: a szén, vas és olaj gyermekeinek

nyögése... e nép »új nép, másfajta raj«, s oly nyomorult, oly meggyalázott, hogy szentek és vértanúk kellenének, hogy ember legyen belőle, hogy szívét fölemelni tudja”.

Aligha elégséges magyarázat erre a fenntartás nélküli elismerésre, amivel indokolni szokták az ilyen versek hatását, hogy tehát a formai tökély a közömbös vagy akár el-lenszenves tartalom ellenére elvárásolta a polgári kritika igényeit. Ellenkezőleg, a ko-rabeli polgári értelmiség nyitott szívvel és értelemmel fogadta a művet. Szociális érzé-kenység, társadalmi igazságérzet, jobbító szándék, nemcsak az esztétikai, de az erkölcsi kiválóság tisztelete is kifejlődött a polgári értelmiségben. Csupa olyan minőség, amelyről a ma hangadói minden erővel igyekeznek lenevelni közönségüket és saját magukat is. Ez összegződött olyan fajta méltányossággá, amely képes volt a történelmi materialista hitvallás értékét felismerni. A trend, amely ekkor kialakult, sok évtizeden át érvényben maradt, s a lehangoló történelmi tapasztalatok ellenére fölé emelte József Attilát és *A vá-ros peremén*t az alacsonyabb szinteket előntő szennynek vagy zavarnak. Mintha ennek a trendnek az érvénye napjainkban járna le. De mintha alakulóban lenne egy új trend, amelynek nélkülözhetetlen szüksége van erre a hagyományra. Itt van tehát az ideje, hogy szembenézzünk a történelmi materialista óda üzenetével.

A vers eredeti címe, amely alatt első, *Korunkban* történő közlésében olvasható, s amely visszatér a *Népszavában* és a *Gondolatban* közölt változatban is, *Óda* volt. Egyet lehet érteni Stoll Bélával, aki Szántó Judit keltezését, miszerint a költő a verset a Lillafüreden született szerelmi *Óda* után írta volna, azzal hártja el, hogy „[h]a a szerelmi *Óda* után írta volna, nem adta volna ugyanazt a címet”. *A város peremén* viszonylag késői, az 1936-os *Nagyon fáj* kötetben szereplő címváltozat. Az eredeti cím az olyan címadások körébe tartozik, ame-lyek a műfajt jelölik meg, melybe az adott költemény besorolható. Végző soron tehát akár cím nélküli versnek is tekinthetnénk, amennyiben József Attila még számos más ódát is írt volna. Ilyenkor, mint Horatius ódái esetében vagy Radnóti eclogáinál látjuk, az egyes darabokat sorszámmal különböztetjük meg: például *Hetedik ecloga*.

A műfaji elnevezés címbe foglalása arra utal, hogy a vers, ha nem is egy töről fakadt a *Korunk* ugyanazon számában megjelent másik József Attila-művel, az ugyancsak műfaji megjelölést címbe szemelő *Elégia*val, de szoros szemléleti rokonság áll fenn közöttük. Az *Elégia* azonban verhaereni ihletésű félszabad vers, *A város peremén* strófikus, szigorúan rit-mizált és szabályozott rímképlettel rendelkező kompozíció. A 16 versszakból álló, jambi-kus túlsúlyú hosszú vers strófái hat sorból épülnek föl. A hat sor hosszú és rövid sorpárok-ból tevődik össze. A hosszú sorok 8–10 szótagszámúak, gyakoribb a 10 szótag. „Jambikus túlsúlyú” versről lévén szó, az ötös jambus dominál, de elég gyakori a 9 szótagú sor, az ötödféles jambus is. A rövid sorok túlnyomórészt hat szótagosak, de előfordulnak ennél hosszabb, hét szótagos sorok is. Egyetlen versszak ritmusképlete tér el kissé a leírt gy-aakorlattól, a 14. szakaszé: a sorok hossza valamivel meghaladja a többi szakasz sorhosszú-ságát, és talán nem véletlenül. A vers méltatói ezt a szakaszt tekintik az óda magvának, a költemény legfőbb üzenetét magába sűrítő hat sornak, s erre a forma mutációja is felhívja a figyelmet. Az x, a, x, a, x, a rímelhelyezés azt jelenti, hogy a hosszú sorok rímtelenek, és az egész strófa rövid sorain ugyanaz a rím vonul végig. Ezt a megoldást nevezi Szabolcsi Bence angol ballada-formának. A hosszú sorok szabadabb, változékonyabb sorhosszúsá-ga révén a forma rugalmasan befogadja a súlyos gondolati tartalmakat, a szabályozottabb rövid sorok és az azonos rímelés összefogják ezeket az eszmei terheket, és biztosítják a megfogalmazás frappáns voltát. Érdeemes megjegyezni, hogy a költő – ugyancsak a gon-dolatok kifejtése szükségességének engedve – bátran él az enjambement megoldásával: „puha / szárnyakon”, „hanem / a szén”, „emberi mű / értelm”.

De a félszabad vers formájú *Elégia* és a leírt ritmusú *A város peremén* különbsége nem merül ki ebben. A műfajt megjelölő cím azt ígéri, hogy eligazító információkat nyújt az utá-na következő vers poétikai sajátosságairól, és ezekkel az ígéretekkel érdemes próbát tenni

akkor is, ha a szöveg nem feltétlenül váltja be a címben megelőlegezett előzetes várakozást. A költeménytől a lexikon alapján azt várjuk, hogy ünnepélyes, emelkedett legyen. Ezt állapította meg róla már Komlós Aladár is: a vers „bujtogató s ugyanakkor fenséges hömpölygésű muzsikájú”. A *város peremén* szövege segít abban, hogy pontosítsuk ezt a lexikoni jellemzést. A „Föl a szívvel, az üzemek fölé!” sorban már a kortárs neokatolikus költő, Horváth Béla, majd a kutatás utalást ismert fel a katolikus mise „sursum corda”, „Emeljük fel szívünket!” akklamációjára, tetszést, örömet kifejező, buzdító kiáltására. A mise prefációjának részét képező felkiáltásra való vissza utalás jelzi, hogy ünnepélyes, a szakralitás atmoszféráját sugárzó verssel állunk szemben. A kifejezés módosult formájú megismétlése: „Föl, föl!”, a költő rendkívüli találmányát tanúsítva, egy egészen más hagyományba kapcsolja be a verset, a nemzetközi munkásmozgalom himnuszát, az *Internacionálé* kezdő sorát idézi föl: „Föl, föl, ti rabjai a földnek”, éppúgy, mint Kassák *A ló meghal, a madarak kirepülnek* brüsszeli jelenetében: „elvtársnő üljön a zongorához / föl / föl”.

De a szöveg még további utalásokkal is útba igazítja az olvasót a vers hangnemét illetően. „A város peremén sívít e dal” – olvassuk az önjellemezést a 15. strófa kezdő sorában. A „sívító dal” kifejezés nem az ünnepélyes emelkedettséget, hanem a folyamatban lévő vers támadó, agresszív, harci jellegét emeli ki. A felszólítás tehát nem a transzcendencia felé irányítja áhítatos tekintetünket, hanem mint egy harci dal, előre mutat, mozgósító szándékú. „Bujtogató”, mint Komlós Aladár fogalmazta. A 16. strófa kezdősora: „A költő – ajkán csörömpöl a szó”, kifejezetten disszonanciát, érdességet kever az óda összetett hangneméhez. A vers záró sorai azonban a magasztost, emelkedettet és a harciast, érdest magasabb szintézisbe fogják: „s megszerkeszti magában... a harmóniát”. Ahhoz, hogy a diszharmónián győzelmet arasson a harmónia, távolról még egy hangeffektus is hozzájárul: „minden emberi mű / értelme ezért bűg mibennünk, / mint a mélyhegedű”. A brácsa bensőséges, komoly alt hangja sajátos kontrasztot képez a sívító dal és a csörömpölő szó zajeffektusával. A vers egésze így támasztja alá a vers beszélőjének önjellemezését, így elégti ki az ódaiság kritériumait.

Érdemes megállnunk annál a lexikoni meghatározásnál, hogy az ódának megszólítottja is van, valamilyen istenség vagy a nemzet. Esetünkben sem egyikről, sem másiktól nem beszélhetünk. De általánosítva a meghatározást, azt elmondhatjuk, hogy *A város peremén* megszólítottja a munkásosztály, a proletariátus, tehát egyrészt egy közösség, amely a nemzeti határokat átlépi, de a nemzetben belül annak egy részét, a munkából, bérből és fizetésből élő, iparban dolgozó emberek közösségét jelöli elsődlegesen, noha a határok elmosódtak. Ezt azért fontos leszögeznünk, mert a költő ehhez a közösséghez intézi szavait, és egyúttal róluk tesz kijelentéseket. Ami az istenség megszólítását illeti, ezt a megszólítottat is általánosíthatjuk. Akikhez és akiktől a költő beszél, azokat mintegy eszményíti, abszolút pozícióba helyezi, történelemalakító erőkként számol velük. Azt mondhatjuk, hogy a vers megszólítottjai a történelem szubjektumai, akik elszenveték a történelmet, és akik most a történelem alakítóiként kell, hogy fellépjenek.

Az óda tárgya a lexikon szerint fenséges, magasztos. *A város peremén* című ódára meszembenően ráillik ez a témaválasztás. A téma ugyanis egy előttünk álló, megvalósítandó történelmi fordulat, egy forradalmi változás, a tőkés társadalom megdöntése és egy új, emberibb világ felépítése. Van-e felelősségteljesebb, fenségesebb feladat kijelölés, mint a végső harc megvívására történő buzdítás? A vers megszólítottjai ennek a változásnak a kiszemelt alanyai. *A város peremén* voltaképpen ehhez a közösséghez intézett buzdítás, szózat a nagy feladat teljesítése előtt. Az antik történetírók, nyilvánvalóan eposzi minták nyomán, a nagy csatajelenetek elmesélése előtt felidézik a szembenálló seregek szemléjét és a hadvezéreknek saját hadaik előtt mondott buzdító beszédét. Ezek legtöbbszörre fiktív beszédek, s arra szolgálnak, hogy a történetíró megjelenítse az ütközet előtt álló harcoló felek szándékát. Ezekben a fiktív beszédekben a hadvezér katonáinak vitézségére, áldo-

zatkészségére, előnyös tulajdonságaira számít, mert a győzelemhez csak így lehet eljutni. Hogy a hadsorokban álló harcosok milyen hangulatban vannak, mit gondolnak, azt nem tudhatjuk, ami látható, az a róluk mint közösségről alkotott, enyhén idealizált kép. Ehhez hasonló retorika érvényesül József Attila ódájában is.

Az elmondottak alapján ezen a ponton érdemes visszatekinteni a vers keletkezési idejéről tett állításainkra. Munkásmozgalmi körökben az 1929–1933 közötti gazdasági világválság azt látszott bizonyítani, hogy a kapitalista rendszer elérkezett végső agóniájának szakaszába, ebből a mély krízisből többé nem tud talpra állni. Forradalmi korszak következik. Európában az erős munkásmozgalommal rendelkező Németország látszott a forradalom gyújtópontjának, de a várakozások szerint a forradalom lángja hamarosan átterjed Magyarországra is. József Attila verse ennek a forradalomvárásnak a sodrában keletkezett. Ma már tudjuk, hogy annyi más kortársával együtt a költő is egy történelmi illúzió áldozata volt. Ez azonban nem változtat azon a tényen, hogy a várakozás hevében olyan művet kovácsolt, amely egy egyetemes és örök érvényű várakozás, az emberiség önmegváltó képességébe vetett hit modern megfogalmazása volt éppúgy, ahogyan Petőfi a maga korának utóbb be nem vált reménységeit fogalmazta meg *A XIX. század költői* című versében, vagy Ady az első világháború előtt úgy látta, hogy *Rohanunk a forradalomba*. Sem odáig nem jutottunk el, hogy „a bőség kosarából” vegyünk a táplálékunkat, főleg pedig „a szellem napvilága” nem ragyog felettünk, a forradalomba sem rohanunk, és az sem következett be, amiben József Attila *A város peremén* című ódájában reménykedett, hogy a munkásság „megteremti majd kint a harmóniát”. De mindhárom vers ennek ellenére megmarad a magyarság abszolút tájékozódási pontjának, értékorientációnk mozdíthatatlan alapkövének.

1932 végétől 1933 első feléig egyre fogyatkozó bizakodással, egyre fokozódó kétségbeeséssel, egyre nagyobb zavarral szemlélte a rendszerkritikus értelmiség, mi történik Németországban. Egyre bizonyosabbá vált, hogy a német választók nem a baloldalt támogatják, hanem felsorakoznak Hitler és a nemzetiszocializmus mögött, és a náci tömegtámogatása tartós marad. 1933 derekára a katasztrófa teljes nagyságában megmutatkozott. A forradalmi fordulat reménysége páráként oszlott el, a munkásosztály alkalmasságába vetett hit a történelmi feladat elvégzésére érvényét veszítette. Megszűntek az olyan költői víziók keletkezésének feltételei, mint amilyen *A város peremén* volt. Az óda születésének legkésőbbi pillanata ezért nem lehet későbbi 1933 kora tavaszánál, de fogantatása inkább 1932 nyarára, őszére tehető. Abban, hogy a *Medvetánc* kötetbe nem kerülhetett be a költemény, a mecénás politikai kikötései is szerepet kaphattak, de a történelmi sokk is közrejátszhatott abban, hogy a kétségbeesés mélypontján és az útkeresés lázában nem látszott nélkülözhetetlenül időszerrűnek *A város peremén* újraközlése. Ehhez fel kellett oldódnia a görcsnek, amely fogságba ejtette a baloldali értelmiséget és köztük József Attilát is. A tisztázódás olyan nagy versben történt meg, mint az *Eszmélet*. 1936-ra természetesen nem a forradalom reménye tért vissza, hanem az ódában megfogalmazott történelmi igény érvényességét ismerte föl a költő, és az a polgári kritika, amely kedvezően fogadta a nagy költeményt.

Tekintettel arra, hogy szózatall állunk szemben, amelyet a vers beszélője intéz a történelmi fordulat végrehajtására kész és arra képes emberi közösséghez, a beszéd hitelét, érvényességét és művészi rangját az a tartalom szabja meg, amelyet a szöveg a forradalomra készülő munkásságról ezzel a munkássággal közöl, tehát az, amit e kollektíva léteiről tudatába emel, és a mód, ahogyan ezt végrehajtja.

Kiindulásul fel kell hívnunk a figyelmet a vers természetfilozófiai beágyazottságára. A szakirodalom szívesen hivatkozik Fejtő Ferenc nevezetes megállapítására, amely szerint a vers „történelmi materialista óda” – magam is ezt tettem korábban. Ez az értelmezés azonban leszűkíti a mű horizontját, mert a történetiséget emeli ki, ami elsősorban a társadalom létezésének módja. Csakhogy amint más verseiben, így például *A Dunánál* című ódában is, a költő az élő világ egyetemébe, ha úgy tetszik, a vitálisan felfogott ter-

mészettörténetbe köti bele az emberi történelmet: „az őssejtig vagyok minden ő”. Ez a társadalmi létnél szélesebb perspektíva feltűnően hangsúlyosan jellemzi *A város peremé*nt is. „A szén, vas és olaj, // a való anyag teremtett minket” – írja a költő önjellemzőként, majd később „az anyag gyermekei”-ként határozza meg magát és közösségét. Ahol ez a közösség helyt kell, hogy álljon, „az örök talaj”. Igazságait úgy fedezi föl, hogy „földre sűti a szemét”. Az elme legelőszőr a véges végtelent veszi tudomásul, ami – értelmezésem szerint – az einsteini világegyetem, a legtágabb értelemben vett természet, a mindenség, a kozmosz szinonimája. A történelmet az egyetemes világtörténetbe illeszti: a szegénység szenvedését a „mióta kialakult naprendszerünk” szédítően tágas perspektívájába állítja. Még az elnyomottakat ért megaláztatás is kozmikus kontextusba kerül: „amennyire a csillagok alatt / ti megaláztatok”. Az emberi közösséget tehát József Attila természeti környezetébe, az anyagi világba helyezve szemléli.

Élisée Reclus, az anarchizmus egyik apostola és korának kiemelkedő földrajztudósa, akit József Attila ismert, egyik könyvében az embernek a természeti környezetébe illeszkedéséről, függéséről a földrajzi viszonyoktól, ilyen költői módon nyilatkozik: „Az ember nemcsak a talajon él, de a földből is született; a föld fia”; „a föld képezi az emberiség testét, és az ember, a maga részéről a föld lelke”; „a faj [franciául nőnemű szó: la race] a Föld leánya”. Mintha a vers idézett részlete: „az anyag gyermekei”, ezzel a reclus-i megfogalmazással állna rokonságban. Ez az elgondolás, ha úgy tetszik, materialistább, legalábbis természet-közeli Marx és Engels felfogásánál, akik a természetet az ember környezetének tekintik, s hajlamosak arra szorítkozni, hogy – nem feledkezve meg az ember és a természet interakciójáról – az emberrel mint társadalmi lényvel foglalkozzanak. Így tekintve a vers természeti képeire, például a verset indító helyszínrajzra a város pereméről, ez több környezeti képnél, mert az elemi emberi létfeltételeket mutatja be, amelyek a történelem formálására hivatott közösség cselekvésre ösztönző szituációját képezik. Ahogy az *Elégiában* olvassuk: „Az egész emberi világ itt készül”.

A tájleírás nem impresszionista, mint a szerelmi *Óda* lillafüredi tájbrázolása esetében, nem is tárgyyszerű, realista, mint a *Külvárosi éj*ben vagy az *Elégiában*. Nem véletlen, hogy atmoszferikus jellegű: az alkony „beomló”, szinte ráborul az olvasóra. A levegő belelevegőzhetetlen, korom hull az égből, s az eső a felgyülemlett szennyet, a letapadt madárürüléket próbálja eltakarítani. Élesen kiütözik a szövegből egy idegen nyelvű madártani szakki-fejezés, a „guanó”. A paradigmikus táj felidézése nem a leírás módszerével, hanem egy több elemű, összetett hasonlat felépítésével történik. A leíró elemek a hasonlatok anyagát adják. A hasonlat belsővé teszi a külső környezetet, s ezzel teremt meg a tájleírás atmoszferikus jellegét, a külvilág és a lélek szoros egységét, kölcsönhatását, amelyben a szemlélő belső indulatai éppúgy alakítják a látványt, mint ahogy a látottak befolyásolják a lelkiállapotot. Ez a táj egyszerre lelki és valóságos táj, a proletár test és lélek tája.

A vers ideje éppígy alanyhoz kötött idő, azok az események töltik ki, amelyek a vers megszólítottjával és – mivel a költő többes szám első személlyel él – a megszólított énnel történtek. Ezek az események túlnyomórészt súlyosan fájdalmas, negatív tapasztalatok, amelyek az embert egy „szörnyű társadalom öntőformáiba” kényszerítették: „Elpusztíthatatlant anyyan, ... / nem pusztítottak eddig, ... / szállásainkon éhínség, fegyver, / vakhit és kolera dúlt. // Győzni fogó anyyira / meg nem aláztatott, / amennyire... / ti megaláztatok”. A szenvedés, a nélkülözés és a megaláztatás ugyanakkor egyfajta tudás forrása is, annak az alternatív tudásnak a forrása, amelyre az úrral szemben a szolga tesz szert: „a földre sűtöttük szemünk. Kinyílt / a földbe zárt titok”. Az úr, aki magasan hordja az orrát, nem láthatja meg azt, amit a lehorgasztott fejű szolga észlel. A titok nem a híg levegőben, hanem a szegény által megművelt föld mélyén rejtőzik.

Az óda egyik legfőbb mondandója éppen ehhez a tudáshoz kapcsolódik. A szenvedés vezethet lázadáshoz, eredményezhet bosszút, de önmagában nem ad felhatalmazást

a világ tervezett gyökeres megváltoztatására. Erre jogot csak a tudás biztonsága révén szerezhettünk. Ezzel a történelem új fordulatát végrehajtó osztályról alkotott eszményített kép központi eleméhez, József Attila proletárkultúráról alkotott képéhez érkeztünk. Ez az a pont, amelyen a prózai művek új kritikai kiadásának ismeretére lehet és kell támaszkodnunk. A költőt – érthető okokból – erősen és folyamatosan foglalkoztatta az a kérdés, hogy a társadalom melyik osztálya az, amelynek a szellemi tőke a birtokában van, amelyik a tudás, a kultúra méltó megőrzésére, gyakorlására hivatott.

Az 1930 őszen történt marxista fordulata után a szellemi javakat kisajátító, de csak élvezni képes polgárságot nem tartotta többé kultúrateremtő erőnek: „Ami ma polgári művészet, az már nem művészet. Az legföljebb »polgári kísérlet a műalkotásra«” – szövegte le már 1930 őszen, az *Irodalom és szocializmusban*. Várakozása szerint a felemelkedő proletariátus átveszi a hanyatló burzsoáziától a kultúra képviselőt. Az új kultúra a proletariátus kultúrája lesz. Egyik legizgalmasabb és egyben legrejtélyesebb írásában, amely *A művészet kérdése és a proletárság* címet viseli, ezt olvassuk: „az emberi együttélésekből származó szellemi formák megértő vizsgálatára a polgárságnak sem ideje, sem módja nincsen már. A munkásság azonban maga is szívesen foglalkozik e szellemi formák kérdéseivel. Ilyen probléma a művészeté, a szépirodalomé is”. Ezt az igényt azonban két, merőben ellentétes módon lehet értelmezni. Egyrészt a szovjet mintájú proletkult módján, tehát megtagadva a polgári, feudális és a rabszolgatartó társadalmak retrográdnak ítélt kultúráját, másrészt pedig úgy, hogy átvállaljuk az emberiség egész kultúrájának örökségét, beleértve a polgári társadalom által termelt értékeket is, épp csak úgy, hogy az új vezető osztály a maga arcára alakítja a kulturális hagyományt, ahogy a polgárság tette a francia forradalom után. József Attila ezt az értelmezést tekintette magáénak.

Erre bizonyíték *A város peremén* is, amelyben a költő inherens módon a proletariátusnak tulajdonítja a sok százados szenvedés iskolájában szerzett tudást, talán ennek a földbe zárt titoknak a tudása az, ami átszínezi a birtokba veendő kulturális örökséget, de egyben magát ezt a tudást, szenvedései fölé emelkedve, a maga teljességében is képviselni képes: „így lettünk végre mi hű / meghallói a törvényeknek; / minden emberi mű / értelme ezért bűg mibennünk, / mint a mélyhegedű”. A proletariátusnak tehát ahhoz, hogy – ahogy József Attila kifejezi magát – fellépjen a történelem színpadára, képessé kell válnia „minden emberi mű értelmének” alkotó használatára. A versben kinyitott múltbeli dimenzió tehát kettős célt szolgál: egyrészt azt, hogy megmutassa a munkásság hosszan tartó szenvedéstörténetét, másrészt azt, hogy ugyanezt a passiót a tanulás ideje gyanánt mutassa fel, amelynek során a proletariátus felvértezi magát a győzelemhez szükséges tudással. Történelmi szerepe eljátszására ugyanis csak az jogosítja fel választott osztályát, hogy nemcsak önös érdekeit tartja szem előtt, hanem az egész emberiségért lesz képes helytállni.

József Attila mély történelmi csalódása éppen abban állt, hogy 1933 után tudomásul kellett vennie, „a munkásosztály nem váltotta meg az emberiséget, amit pedig történelmi föladatának tekintett, hanem maga is felbomlott”. Egyik töredékében ez a csalódás és kritika kifejezetten a proletariátus és a kultúra viszonyának megítélésében manifesztálódik: „a munkásmozgalomban is szellemellenes áramlatok kerülnek fölül... Ez nem vád, hanem – sajnos – a szubjektív föltételek hiányának egyik adaléka. Ha egy osztály – a bérmunkásokról van szó – a maga sajátos életérzését nem képes társadalmilag, azaz művészilag kifejezni, akkor erőtlen ahhoz, hogy az egész emberiség nevében lépjen föl a történelem dobogójára”. Nos, ez éppen a fonákja annak, amit *A város pereménben* még a munkásosztály törvények hű meghallására való képességeként vesz számba. A keserű tapasztalatokat saját bőrén szerezte. Éppen ez a fordulat mutatja, hogy az óda a többszörös mély csalódás előtt, a forradalomvárás utolsó pillanatában keletkezett.

A munkásságnak azonban nemcsak saját tere van, a külváros, hanem saját ideje is. A történelmi előzményeket a marxi történeletfilozófia logikáját követve idézi föl a vers: „Nem

isten, nem is az ész, hanem / a szén, vas és olaj // ...teremtett minket". A középkort a vallás (isten), az újkort a polgári felvilágosodás (az ész), az „anyag gyermekeinek” várt szocialista társadalmát a termelés alapanyagai (szén, vas és olaj) képviselik. De a múltat a jelenhez vezető megtett útként, tehát az út végén, visszatekintő perspektívából szemléli: „sok a múlt” – mondja.

A paradigmaticus tér, a város peremvidéke, s a paradigmaticus idő, a jövővel terhes jelen lehetővé teszi annak meghatározását, kik vagyunk mi, akik a leírt feltételek között a várható forradalmi fordulat tevékeny szereplőiként lépünk föl. A költemény kiemelt ideje a múlt felhalmozott kincsei és feltorlódott problémái közepette cselekvő történelemalakító alanyok jelene, azoké, akikhez szózatát intézi. Nem véletlen, hogy a történelmi leírást a vers néhány sorral később úgy ismétli meg, hogy a rendszereket létrehozó és fenntartó uralkodó alanyokra mutat rá: Az első két rend, „Papok, katonák” és a harmadik rend: „polgárok után”... „mi”, a negyedik rend képviselői, a munkájukból élő elnyomottak következzünk. Éles hangsúlyt ad e közösség új, a korszak által kiformált („Lelkünkre így ül ez a kor”) – talán így is kifejezhetjük – modern jellegének: „Uj nép, másfajta raj. / Másként ejtjük a szót, fejünkön / másként tapad a haj.” A „más-” szóalkotó elem háromszor egymás után hangzik el.

A „mi”, a többes szám első személy sajátossága, hogy könnyen, szinte magától válik szét „én”-re és „ti”-re. A „mi”-ben, a többes szám első személyben tehát egy viszony rejlik „én” és „ti” között. Ez nem pusztán játék a szavakkal, mert a „mi”-be kétféle, egymással ellentétes reláció költözhet be. Az egyik a két oldal közötti teljes azonosulás helyzete, a végletek, az „én” és a „ti” tökéletes feloldódásának folyamata a „mi” egységévé. E folyamatban az „én”, az egyén egyetértésre jut a „ti”-vel, a közösséggel, semmilyen fenntartása sincs vele szemben, osztozik sorsában, akár szerencsés, akár gyászos a közös sors. Az azonosulás bekövetkezhet patetikusan, a hirdető harsányságával, és szerényen, bensőségesen.

A másik véglet a nem-azonosulás, az elhatárolódás folyamata. Ennek során a „mi”-ből kibontakozik a „ti” kritikája, szemrehányásokat téve, olykor teljes körű megrovásban részesítve azt, határolódik el közösségétől az egyén. Ennek az eltávolodásnak mértéke változó. A leggyakoribb fokozat az, amelyet József Attila szerelmi témában fogalmazott meg, de érvénye kitégítható egyén és közösség relációjára is, az „érted haragszom, nem ellened” képlete. Az alany kritikai attitűdje választott közösségével szemben: klasszikus magatartásmód. A „ti” lehet a nemzet, lehet egy osztály, de ennél szűkebb közösség is. Az elhatárolódás teljessé is válhat, s akkor a „mi” egymással ellenségesen szembenálló „én”-re és „ti”-re szakad szét. Olyan mértékben, hogy az egyén közösségét negatív előjellel „ők” gyanánt emlegeti. A viszony fordítva is működhet, ha a közösség taszítja ki magából az egyént, aki így „te”-ből „ő”-vé idegenedik el, s az egyén a közösség szemében esetleg bűnbakká válik.

Amit itt általánosítva, képletszerűen leírtunk, pontosan ráillik József Attila 1933-as fordulatára. Az emphatikus azonosulás után megtörtént a költő kiválása választott közösségéből. A folyamat nem minden mozzanata ismert, csak néhány, a homályból kiemelkedő mozzanatot ismerünk, ezekből következtethetünk arra, mi és hogyan történhetett. Először a kommunista mozgalom taszította ki soraiból renitenskedő tagját, a *Külvárosi éj* kötetéről írt, a pártvezetőség megrendelésére készült lesújtó bírálat. Majd az *Egységfront körül* című írására reagáltak a munkásmozgalmi baloldal körei élesen elutasítóan. Aztán pedig a költő is szakított régi elvtársaival. A korábbi „mi”-ből „én” és „ti” feszültségekkel teli viszonya lett, a közösség részéről ez „mi” és „ő” összebékíthetetlen konfliktusaként fogalmazódott meg. József Attilában kifejlődött a távolságtartás, az éles kritika attitűdje, bár ő – az eszmei elköteleződés tekintetében – nem jutott el az „én” és „ők” szembeállásáig. A „ti”, az eszme képviselőit maguknak kisajátító mozgalmi körök kritika tárgyává váltak, a költő hibákat, hiányokat tárt fel, nemcsak a mozgalom hangadóit, de a munkásosztály egészének magatartásában és teljesítményében. Ezeket a hibákat célba vette, és

meghaladásuk szükségességét tűzte célként választott közössége elé. De ez az attitűd nem töri szét az „érted haragszom, nem ellened” formulájának érvényét. A kommunista mozgalomból kivált, a szociáldemokratákkal való kapcsolata nem jutott el az azonosulásig, de marxista elkötelezettségétől nem tágitott, mindhalálig.

A fejlemények éles visszfényt vetnek arra a pozícióra, amelyet *A város peremén* költőalakja birtokolt. Az ódában az „én” és „ti” teljes azonosulásáról beszélhetünk. Az egész versen végigvonul az „én”-ből és a „ti”-ből, a költő alakjából és a munkásosztályból szintetizált „mi”. Célszerű ebből a sorozatból kiemelni az ötödik versszakot: „Papok, katonák, polgárok után / így lettünk végre mi hű / meghallói a törvényeknek; / minden emberi mű / értelme ezért bűg mibennünk, / mint a mélyhegedű”, s hozzátenni a 14. strófa indító sorpárját: „Míg megvilágosul gyönyörű / képességünk, a rend”. Ezzel az értéktelített többes szám első személyvel egy ellenséges „ti” áll szemben, azokra vonatkoztatva, akik erkölcsi sérelmet okoztak a választott közösségnek: „ti megaláztatok”, illetve azokat célba véve, akik az ember fölé nőtt modern technikának többé nem tudnak parancsolni: „mind térdre omlotok / s imádkoztok hozzá”. Ez a „ti” olykor kikerül a beszédhelyzetből és „ők”-ként kap helyet a szövegben: „Papok, katonák, polgárok” – sorolja őket a költő, majd utóbb: „Ki inti le – talán a földesúr? –” „Elpusztíthatatlant annyian... nem pusztítottak eddig” – jelenti ki róluk. A „ti”-hez és az „ők”-hez az idejétmúltság, a tehetetlenség vagy a sérelem okozása tartozik hozzá.

A személyes névmások szereposztása azonban módosul is az ódában. Rugalmasan követi azt a szükségletet, hogy a „mi” kategóriáját ne antagonizmusok mentén, ne valamely feszültség kifejezésének, felszínre hozásának szándékával, hanem a közösségbe tartozó egyedek sajátos szerepének rögzítése érdekében tagoljuk. A költő ugyanis fontosnak tartja önnön helyének és szerepének kijelölését a „mi” kategóriáján belül. Ennek természetesen lehet merőben személyes oka is, ami egy lírai költő esetében a legteljesebb mértékben méltányolható. De a legkevésbé sem narcisztikus hajlam magyarázza önnön személye hangsúlyozását. Ezzel a törekvésével a költő a magyar költészet nagy hagyományához kapcsolódik. Elég lenne itt utalni Petőfi *A XIX. század költői* című versére. De érdemes hozzáfűzni egy közelebbi példát is: Ady Endre ismételtén láthatóvá teszi viszonyulását egy adott közösséghez, nemcsak a magyarság egyeteméhez, de a munkássághoz (*Küldöm a frigy-ládát*) vagy a Galilei Kör fiataljaihoz is.

Az egóját sokkal kevésbé, sokkal kisebb hangsúllyal kidomborító József Attila is szükségesnek ítélte e viszonyulás kinyilvánítását. Ezen a téren az évek során több változatot dolgozott ki. A nem olyan sokkal korábban keletkezett *Munkásokban* a közösségből kiválik ugyan egy, a családi kapcsolat összetartó erejével felérő hivatás, az agitátoré: „sorsunk összefogják / a nők, gyermekek, agitátorok”. Az agitátor: írástudó, mint a pap, a lelkipásztor modern alakváltozata, a közösség szellemi tájékoztatására, tanítására, iránymutatásra specializálódott egyén.

A város peremén továbblép, enyhíti az aszketikus, kissé nivelláló, lefokozó szerepkijelölést, a közösség szellemi vezetője itt a költő szerepében nyilatkozik meg. A változás szerencsés, mert – mint fentebb leírtam – az óda a forradalmi fordulat szubjektív feltételeinek kérdését, a történelmi alanyoknak a szerep betöltésére való alkalmasságát állítja középpontba, magas igénnyel lép föl velük szemben, azaz a legtágabb értelemben vett proletárkultúra kifejlődésének lehetőségét fürkészi. Márpedig ennek az új kultúrának igen lényeges és József Attila hivatását képező része a proletárköltészet problémája. Annak a költőnek, aki a történelmi jelentőségű fordulat lebonyolításában vagy egyelőre csak előkészítésében magának kiemelt szerepet vindikál, ehhez az irányító szerephez illő adottságokkal, képességekkel, tudással kell rendelkeznie.

Ami az adottságot, a költői hivatás eredményes betöltésére feljogosító helyzetet illeti, József Attila a *Munkásokhoz* hasonlóan („sorunkat összefogják a nők, gyermekek, agitáto-

rok”) a természeti alapú összetartozás, a rokonság fogalmával jelöli meg: „A költő, a rokon, / nézi, csak nézi”. A költői tudásnak két összetevője van. Az egyik az, amelyet a történelem színpadára fellépő közösségnek birtokolnia kell, s amelyben a költő, aki szavakba önti ezt a tudást, szükségképpen osztozik. Mivel ez a közös tudás képezi az óda üzenetének magvát, szükséges kiemelni és együtt szemügyre vennünk az ide vonatkozó részleteket.

A „mi” indexével ellátott tudás első elemét, a világot alakító „tisza beszéd”, a törvény ismeretét az 5. strófában olvashatjuk: „így lettünk végre mi hű / meghallói a törvényeknek”. A folytatás kivételes fontosságú különbségre hívja föl a figyelmet: a József Attila-i és a szovjet típusú proletárkultúra lényegi eltérésére. A költő nem a polgári, középkori, antik és archaikus kultúrák ellenében, hanem azok vállalásával tartja elképzelhetőnek ennek az új kultúrának a kialakulását: „minden emberi mű / értelme ezért bűg mibennünk, mint a mélyhegedű”. A cél tehát nem egy osztály uralmának, diktatúrájának megalapozása, hanem „hogyan helyt álljunk az emberiségért / az örök talajon”. Ez a gondolat a későbbi években csak kiélesedik, hangsúlyosabbá válik, amikor a költő nem partikuláris munkás-öntudatot, hanem „a munkásoknak emberi öntudat”-ot sürgeti.

Az óda egy későbbi pontján a közös ismereti kincs egy másik eleme fogalmazódik meg: a törvények után a tapasztalatban tetet őlött tudás. Erre a tapasztalatra a munkás a megaláztatások következtében a legalantasabb, szimbolikus helyzetet és állagát tekintve leginkább lebecsült (például Empedoklésznél található) ósanyag, arché, a föld felé irányuló tekintete folytán tesz szert: „a földre sütöttük szemünk. Kinyílt / a földbe zárt titok”. A titok a földből nyílik ki, mint egy növény, egy virág, s ez a tudás a mag és növény relációjának titkába avat be. De a költő gondolkodásában szerepet játszott a barlangok, a föld üregei, járatai, alagútjai, mély rétegei, szintjei és tagjai iránti figyelem is, mindaz, ami a „fecsegő felszín” alatt csöndben, észrevétlenül történik, akár a külvilágban, akár a lélekben: ő is egyike azoknak, „ki [talán, mint a bányászok? mint a barlangászok? mint a lélekbúvárok?] lüktetését hallotta a föld / sok tárnás mélyeinek”.

A közösségi tudásnak van egy eleme, amely külön figyelmet érdemel: egyfajta alapvető, archaikus eredetű, mágikus tudás, amellyel megint csak a természethez, az élővilághoz közel álló, azzal mintegy organikus kontaktusban élő réteg tart fenn kapcsolatot. A 9. strófát magába foglaló részlet érdekessége, hogy ez a tudás kettéoszlik: példabeszédről, voltaképpen a hasonlat nyelvi eszközeit nélkülöző hasonlatról van szó. A hasonlított az, ahogyan – például Móríc *Barbárok* című novellájának hőse, Bodri juhász – párbeszédet folytat a pulikutyájával, majd rendre inti azt. Csak ő tudja a nevet, amelynek kiejtésével az állat meghunyászkodik. A hasonló pedig a gép, amely csak a gyári munkás szavának engedelmeskedik. A közös elem a valódi név tudása, a mindennapi tapasztalattá fordított névmágia: „Ki inti le – talán a földesúr? – / a juhász vad ebét? / Gyermekkora gyermekkorunk. Velünk / nevelkedett a gép. / Kezes állat. No, szóljatok rá! / Mi tudjuk a nevét”.

Így jutunk el a 14. strófhához, amelyet a kritika és a kutatás a vers magvának tekintett, a közös tudás velejéhez. Ezek a sorok összefoglalják azt, ami az érett József Attila általánosított szellemi beállítottságát jelenti. Az óda megfelelő elemzése nem képzelhető el ezeknek a soroknak a mély megértése nélkül. „Míg megvilágosul gyönyörű / képességünk, a rend” – kezdi a strófát a költő, érett költészetének kulcsszavát, a „rend”-et állítva a középpontba. 1933-tól már nyugodtan kijelenthetjük, hogy a „rend” fogalma József Attilánál levetkőzött minden, a baloldali szektásságtól esetleg örökölt autokratikus elemet. Ez az a rend, amelyről egy kései töredékben ezt olvassuk: „Ahol a szabadság a rend, / mindig érzem a végtelent”, és amelyről a *Szép Szóban* publikált híres *Szerkesztői üzenetében* mint „modern, maga-magát fegyelmező, rendbefoglaló szabadság”-ról beszélt. Talán anarchista örökség, és ha az, akkor az anarchizmus legértékesebb alkotóeleme ez, amire a *Levegőt!* című verse is utal: „Nem a rend szüli a szabadságot, hanem a szabadság szüli a rendet”.

A világban és a társadalomban, de a szellemben és a lélekben is az talál rá a rendre,

akinek az elméje „tudomásul veszi / a véges végtelent, / a termelési erőket odakint s az / ösztönöket idebent”. A rend megtalálása lehetséges helyszíneinek felsorolása nem pusztá retorikai fordulat az elemző részéről, hanem József Attila világképe legalapvetőbb alkotóelemeinek a számbavétele. Egy régi írásomban „a véges végtelen”-t a költő mindenségről, a kozmoszról, a világegyetemről, tehát a legtágabb értelemben vett természetről alkotott, einsteini ihletésű képzetként írtam le, és ezt a leírást ma is vállalhatónak tartom. A világegyetemben rendnek kell vagy kellene lennie, mert egyébként előbb-utóbb kozmikus katasztrófa fog bekövetkezni, ahogy kései költészetében a „táguló világegyetem” képzetével a világ szétesésének szörnyű víziója csakugyan be fog költözni verseibe.

A társadalmi rend alapfogalmává József Attilánál, marxi ihletésre, a harmincas években a „termelés” fogalma válik. Erre vezet vissza a közösség életének minden mozzanatát. Olyannyira, hogy az *Irodalom és szocializmus* után művészetmeghatározásának egyik eleme „a művészet: termelés” tétel lett. A termelés története során alakultak ki a rend különböző változatai, a különböző gazdasági és társadalmi formációk, a rendszerek, amelyek irányítói és haszonélvezői a „papok, katonák, polgárok” voltak, és amelyek után „mi”, a megalázottak, kizsákmányoltak „gyönyörű képességünk” birtokában egy új, emberibb rend kialakítását ígérjük.

A művészetet termeléseként meghatározó definíció párja a költő általam kettős kódolásúnak nevezett művészetmeghatározásának másik összetevője, „a művészet: kifejezés” mondat. Mi az a legmélyebb emberi tartalom, az emberi lélek legmélyebb rétege, amely a művészetben kifejeződésének útjait keresi? Az „anyag gyermeke”, József Attila a kívánatos, szükséges rend harmadik helyszíneként ezt a réteget mint „ösztön”-t nevezi meg. Ha ennél tovább lépünk az emberi lélek bugyraiban, akkor már az élő szervezetet, biológiai lényünket érjük el. Freudi indíttatások nyomán a költő a szociális követelésekkel nagyon is egybehangzóan az *életösztönnel*, a táplálkozásra indító és a szegénység által akadályozott belső késztetésekkel, és a szerelmet, az öröm forrását és egyúttal a nemzést biztosító *szexuális ösztönnel* számol elméleti írásaiban. A boldogsághoz, az emberhez méltó élethez az ember belső lelki háztartásában is rendnek kell lennie, biztosítani kell az életösztön és a nemi ösztön impulzusainak kielégülését vagy szublimálását. Ezt a hitvallást annál tömörebben nem lehet megfogalmazni, mint a 14. strófa idézett soraiban József Attila tette: „Míg megvilágosul gyönyörű / képességünk, a rend, / mellyel az elme tudomásul veszi / a véges végtelent, / a termelési erőket odakint s az / ösztönöket idebent...”

Csak a közös tudás tartalmának kimerítése után jut el a vers arra a pontra, amelyen a közösségtől elkülönülő „én” saját tudása tárul fel. Erre a szemlére az óda utolsó két strófájában kerül sor. Tekinthejtük ezt a költő szerénysége jelének, de ellenkezőleg, ha úgy ítéljük meg, hogy a vers zárata, esetleg csattanója kiemelt helyet jelent, akkor tekintetjük tudatos törekvésnek arra, hogy végül a költői szerepre összpontosuljon a figyelem. Az utolsó előtti szakaszt akár strukturális funkcióra korlátozódó részletnek is felfoghatnánk, hiszen általa a költő mintegy keretbe foglalja a hosszú ódát, visszatérve a költeményt indító strófa tartalmához, „a város peremén” kifejezéshez és az embertelen életkörülmények lerakódó, maradandó nyomaihoz: „hull, csak hull a / kövér, puha korom, / s lerakódik, mint a guanó, keményen, vastagon”. A strófa indítása, az iteratív két sor azonban valami fontos körülményre hívja fel a figyelmet: „A költő... / nézi, csak nézi, hull, csak hull a / kövér, puha korom”.

Az ilyen helyek József Attila költészetében mindig valamilyen elmélyült meditáció, a külső és belső világ, a látvány és az introverzió rendkívül mély és szoros összekapcsolódásáról vallanak. „Itt ülök csillámló sziklafalon / ...idesereglik, ami tovatúnt”; „ön-nönmagadra, eredetetre / tekints alá itt!”; „Erre sok / vonat jön-megy és el-elnézem”. Kivételes pillanatok ezek, az ihlet pillanatai. Nem a versírásé, hanem azé az intenzív, mély tapasztalaté, amelynél a költő még nem ragad tollat, de amely nélkül nem születetne

meg a vers. A költői eszmélkedés állapotát idézi meg az utolsó előtti szakasz, jelezve, hogy a költő „eszmélete, nyelve” a város peremének ezekből a látványaiból „származik”, s innen „fog táplálkozni”. Az ilyen mozzanatok azok, amelyek eldöntik a vitát, amely arról szól, elválasztható-e a vers éneke a versen kívüli éntől, vagy a kettő között szorosabb összefüggést, ha nem is folyamatosságot kell tételeznünk. Igen erős érvet jelentenek az utóbbi opció mellett.

A záró strófa által a költőről adott definíció megerősíti az állításunkat: „A költő... az adott világ varázsainak mérnöke”. A költészet kiindulópontja az adott világ, amely olyan, amilyen, *A város peremén* világa éppenséggel rossz világ, amely szálló kormával, szörnyű társadalmával, az éhínség, a fegyver, a vakhít és a kolera pusztításaival, elvadult gépeivel megérett arra, hogy felforgassuk, és helyébe egy új, jobb világot építsünk. De a költő nem ezekből az adottságokból teremt, a maguk nyers mivoltában hagyva ezeket, művészi kompozíciót, hanem felfedezi az adottban azt, ami varázslatos, a nyelv megváltásában részeshető, ami méltó erre a transzfigurációra. A „varázsok mérnöke” kifejezést az irodalom rendre félreérti. Hajlamos visszavezetni Sztálin elhíresült „a lélek mérnöke” kifejezésére, holott itt egészen másról van szó. A „varázsok mérnöke” voltaképpen oximoron, költői ellentmondás. Kétféle tudást kényszerít egyetlen nyelvi egységbe. Egyrészt annak tudását, aki – mint láttuk – tudja a lények igaz nevét, nevének szőlítja, megfékezi az anyagi valóság erőit, még az elszabadult gépeket is, tehát egy ősi tudás, azé a varázslóé, aki a tárgyakkal lelkét életre kelti és hatalmába keríti, mágikus képességeinek, varázserejének birtokában.

Másrészt a korban legkorszerűbb tudással, mérnöki ismeretekkel rendelkezik. Ha valahol, itt kísért, ha halványan is, az a beállítódás, amelyhez fiatalon ő is közel állt, a legpontosabban Kassák *Tisztaság könyve*ben megfogalmazott eszmény, a konstruktőr ideája. Ha az alkotó visszatekintett a mögötte sorakozó 15 strófára, elégedetten konstatálhatta, hogy eleget tett a Gáspár Endrének 1926 szeptemberében írott levélben foglalt elhatározásnak: „Verset most már oly komolyan írok, mintha sortüzet vezényelnék az elitéltre, vagy autót vezetnék a tüntetők között. Ha kezembe veszem a tollat, tudom hogy pontosan megoldandó matematikai egyenlet előtt állok s hogy ezt a vállalt, illetve szerveztem és fene tudja milyen erők által diktált studiumot a legpontosabban kell megoldani”. *A város peremén* megalkotása a mágus és a mérnök munkájának együttes teljesítménye volt.

Van a tudásnak még egy harmadik dimenziója, amelyet ódai elragadtatásában a magáénak hisz a vers beszélője. Ez pedig a jövőbe látás képessége, a jós tehetsége: „tudatos jövőbe lát” – írja a költőről. Ilyen magabiztos kijelentést csak az tehet, aki a legteljesebb bizonyossággal rendelkezik arra nézve, mi fog bekövetkezni a jövőben, milyen eredménynek kell eljőnie, ha megfogalmazzuk a múlt ismerete, a jelen tapasztalata alapján felismert tendenciákat. A korábban már ismertetett forradalomvárásról van szó. Az óda középső strófáiban megfogalmazott buzdítás a forradalomra, az idő beteljesítésére két részből áll. Az első rész a jelen legsúlyosabb, legnyugtalanítóbb jelenségét vázolja fel.

Azt, hogy a polgárság nem képes többé úrrá lenni azon a technikai civilizáción, amelyet maga teremtett, természetesen a bérmunka kiaknázásával. Ilyen tapasztalattal és erővel csak az az osztály rendelkezik, amely – az úr-szolga viszony logikája szerint – belsőleg ismeri ezt a technikát. A tulajdon csak jogcímet jelent a technika által termelt javak birtoklására, nem nyújt biztosítékot arra nézve, hogy az építő, de fékevesztett ipari, mezőgazdasági és a pusztító háborús technológia működését kézben tudja tartani. Ezzel a képességgel csak azok rendelkeznek, akik napi kapcsolatban állnak vele, kiismerték és meg tudják fékezni. Érdekes, hogy a költő verseinek eddigi legteljesebb francia fordításkötete jegyzetében a vers hovatovább mint a környezetvédelem költői példája szerepel. Ennek az értelmezésnek egyoldalúságát nem kell bizonyítanunk, de arra figyelmeztet, hogy az egyik olyan pont, amelynél fogva a mai olvasó nyitottá válhat az óda üzenetére, éppen az az aggasztó tapasztalat, hogy a modern civilizáció képes elpusztítani magát.

A forradalmi jövő várásának második mozzanata maga a cselekvésre buzdítás, a közvetlen – Komlós Aladár szerencsés szavával – bujtogató odafordulás az ütközet előtt álló sereghöz. Aligha véletlen, hogy ebben a részletben a függőleges mozgásirány uralkodik, két irányban is. Lefelé ahhoz szól, „ki lüktetését hallotta a föld / sok tárnás mélyeinek”. De az emelkedett, büszke, fölfelé tekintő, emelkedni vágyó ember az óda igazi megszólítottja, s a buzdítás is ezt az akaratot igyekszik legmagasabb szintre felhangolni. Nem véletlen, hogy önállóan vagy összetételekben, sőt, paronomázia-szerűen is a „föld” szócska szövi át az egész részletet: „Emeljétek föl szívünket! Azé, / aki fölemeli. // Föld a szívvel, az üzemek fölé! // ... Föld, föld!... E fölosztott föld körül / sír, szédül és dülöng / a léckerítés leheletünkől, / mint ha vihar dühöng. / Fújjunk rá! Föld a szívvel, / füstöljön odafönt!”

Az elementáris költőiség varázslatával és a matematikai egyenlet pontosságával kidolgozott remekműnek nem tárgyalhatjuk minden, mégannyira figyelemre méltó alkotóelemét, de az elemzett részlet egyik mozzanatára feltétlenül ki kell térnünk: a szóválasztás egyik sajátosságára, a „szív” szerepére a nyelvi kompozícióban. József Attila az „idebent” leírására felváltva alkalmazza a „lélek” terepét, s ehhez tartoznak az ösztönök is, és a „szív” tartományát. Az *Elégiában* például a „lélek” szóval jelöli a bensőség birodalmát: „Magaddal is csak itt bírhatasz, óh lélek!” A *Külvárosi éjben* viszont a „szív”-vel találkozunk: „Szegények éje! Légy szemem, / füstölögj itt a szívemen”, akárcsak a *Téli éjszakában*: „És mintha a szív örökről-örökre / állna s valami más, / talán a táj lüktetne”. A választás egyik szempontja lehet az, amiről fentebb már volt szó, hogy a költő gyakran nem zárkózik be a lélek birodalmába, hanem az ember testi, organikus funkciója felé nyitja ki világát. Márpedig a „lüktető” szív kétértelmű pozíciójával egyszerre képviselheti az érzelmi, indulati állapotot, tehát a lelki oldalt, és a testit. A szív, mint a szervezet motorja, a testnek is mintegy a középpontja. A *város pereménben*, a lelkesedés, eltökéltség felszítására az optimális szó a szív: „Emeljétek föl szívünket”, „Föld a szívvel”.

A forradalom képe meglepően áttételes. Szó sincs romantikus barikádokról, csatamezőről. A hanyatló polgári rend gyengeségét úgy érzékelteti a vers, hogy a magántulajdont védő „léckerítést” annyira ingatagnak láttatja, hogy az már „leheletünkől” is „sír, szédül és dülöng”. Nem kell más tennünk, mint teljes tudóval ráfújni erre a védő berendezésre: „Fújjunk rá!” – adja ki a parancsot a vers beszélője. Ez tehát az a jövő, amelyet látni vél a jóstehetőséggel felruházott költő. Erre jött a látnoki képességet megcsúfoló valóság, a náciizmus németországi győzelme. Ám ha a munkásság kint nem is tudta megvalósítani, a költő magában megszerkesztette „e szörnyű társadalom” diszharmonijából a költészet harmóniáját, mint ezt a vers záró sorai konstatálják.

Ha a vers a jelen és csak a jelen számára szolgálna tanulással, akkor talán *A város peremén* című ódát nem kellene költészetünk legnagyobb értékei között számon tartanunk. De a költészet nemcsak a ma, hanem a jövő számára, a kései utódok okulására és eligazítására is szolgál. Ezért kell a „történelmi materialista ódát” József Attila egyik legbecsesebb örökségeként a magunkévá tenni 86 év múltán is.

EGY RÖVIDNADRÁGOS TANÍTÓ

Pákolitz Istvánról

Pákolitz István költő kemény időkben, a Tanácsköztársaság bukását követően 1919 szeptemberében született Pakson, élete e város, valamint Kalocsa és Pécs háromszögében telt 1996-ban bekövetkezett haláláig. Családjában a legkisebb, hetedik gyerekként cseperedett föl, de sorsa korántsem alakult meseszerűen, mivel nagy szegénységben éltek. Pista bácsit személyesen utolsó éveiben ismertem meg, a kilencvenes évek elején, amikor ő már túl volt a hetvenen, s rendszeresen bejárt keddenként a *Jelenkor* régi szerkesztőségébe, ami a pécsi Széchenyi tér 17. szám alatt működött, s már a lap létezése előtt, az ötvenes évektől a helyi írók találkozóhelye volt. Igaz ugyan, hogy neve akkor égett a tudatomba, amikor a dombóvári gimnázium könyvtárának folyóirat-olvasójában '80-ban kinyitottam a kihívóan sárga folyóiratot, és megjegyeztem, hogy „szerkesztő: Pákolitz István”. Aztán, huszonöt éve ennek immár, a hetvenötödik születésnapjára, 1994-ben mintegy negyven percre vágott portrébeszélgetést készítettem vele a Pécsi Városi Televízió számára. Akkoriban, még a hatvanas évek elején elnyert József Attila-díj és más kitüntetések után, Paks, majd Pécs díszpolgáraként elismerései teljében látszott lenni, mára azonban emlékezete igencsak megkopott.

Gyerekként családjának komoly dilemmát jelentett, mitévők legyenek vele, taníttatása szinte lehetetlennek tűnt, ugyanis apja harangozóként és sekrestyésként 65 pengőt keresett, a kalocsai érseki tanítóképző kollégiumában azonban 80 pengő volt a taksa. Végül mégis ott tanult, de húszpengős albérleti szobában, a kor szegényei közt bevett gyakorlat szerint kosztos diákként, a hét különböző napjain más és más módosabb ház kapuján kopogtatva élelemért, aminek tapasztalatait *Bögrésdiákok* című kisregényében örököltette meg. A tanítóképző diákújságjában láttak napvilágot először a versei, országos lapban először Herczeg Ferenc *Új Idők*jében jelent meg nyomtatásban 1943-ban, emlékei szerint Csathó Kálmán javaslatára „Pakai” néven. Visszaemlékezése szerint Ady nagy hatást tett rá, bár szerelmi költészetét, a Léda-verseket morális okokból fenntartással kezelte. Mivel a korabeli oktatás nem az irodalmi érték, hanem ideológiai szempontok alapján orientált, önmagára hagyatkozva nehezen tudott tájékozódni, csapongó érdeklődése hol Reviczky, hol Vajda János, máskor Tompa Mihály felé terelte, sőt egy időben Mécs László költészetét nagyobbra tartotta Adyénál. Ugyanakkor a *Színházi Élet*ben olvasott egysoros idézet, az „Éltem – és ebbe más is belehalt már” azonnal József Attila felfedezésére indította. Míg a kortárs költészet iránt az iskolában kevés használható támpontot kapott, a klasszikus költészet szerzőit, műveit kívülről kellett fújniuk. Aztán Thurzó Gábor *Élet* című lapjában jött még néhány verse, azt követően a háború miatt költői pályája megszakadt.

A kalocsai stúdiumokat bevégezve tanító lett egykori iskolájában, ám 1945-ben maglódi állását feladta, mivel nem tudott megélni, s a Paks melletti Cseresznyépusztán vállalt tanítói állást. Ekkortájt életre szóló trauma érte, amikor két lovas rendőrrel találkozva a rövidnadrágos, biciklis pusztai tanítót egyikük, aki részegen imbolygott a nyeregben, felpofozta, revolverrel fenyegette. Elmondása szerint a megaláztatás, az oktalan erőszak mély sebet ütött lelkén, ezt követően hatéves belső emigrációba vonult. Bizalma megingott a demokratikusnak hirdetett átalakulásban, az ebből a léthelyzetből fakadó verseit, melyek nem feleltek meg a hivatalos kultúrpolitikának, rejtegette.

Aztán tanítói-tanári továbbképzésre Pécsre került 1952-ben, ahol kapcsolatba lépett a Szántó Tibor szerkesztette *Dunántúl* című pécsi folyóirattal, ebben 1953-ban közölték elő-

szőr versét. Ismét a nyilvánosság elé lépett tehát műveivel, amelyek napvilágot láttak az *Új Hang*, a *Csillag*, és a *Tiszatáj* folyóiratokban is. '55-ben Pécsre költözött, ahol a Baranya Megyei Tanács művészeti főelőadójaként dolgozott '68-ig, s az '58-ban induló *Jelenkor* munkatársa lett, '59-ben az Írószövetség helyi csoportjának kinevezett titkáraként a lap irányvonalának figyelemmel kísérése is feladatává vált. '62-től pedig mint megválasztott titkár vett részt a folyóirat „társadalmi bizottságában”. Tényleges, főállású irodalmi szerkesztői működése a folyóiratnak már ahhoz az időszakához kötődik, amit Szederkényi Ervin neve fémjelez, ekként 1968 és 1980 között dolgozott. A fiatalok kézírataival foglalkozott főként, erről a tevékenységéről Esterházy Péter is megemlékezett egy szintén tévés pécsi interjúban, mivelhogy kezdő íróként tőle kapta vissza első írásait a *Jelenkor* szerkesztőségéből. Számtalan fiatal alkotót bátorított és bírált leveleiben, ízlését és a költői mestersegbeli szempontokat következetesen érvényesítve.

Pákolitz István Szabó Lőrinc szavával vallotta, hogy „a költő hasznos akarat”, neveltetéséből fakadóan az önmagáért művelt művészet eszméjétől idegenkedett. Szerelmi lírája monogám, élethosszig társához, feleségéhez szól, szöges ellentétéként Ady „héjanászos” ütközeteinek. Érdekes módon vegyült költészetében a családi és iskolai örökség vallásossága a régi társadalmi rendnél igazságosabbat ígérő eszmékkel. Bibliai témájú verseiben gyakran visszafejti a történetekben rögzült magasztos tartalmakat, s a halászok, pásztorok és más nincstelenek állapotának, szerepének „realista” újramondásával, helyenként profán, népies hanggal formálja meg választott tárgyát. Mindvégig vérbeli plebejus lírát alkot, se szeri, se száma azoknak a versbeli figuráknak, akik a szegények, elesettek tömegéből valók, s vagy a második világháború előtti időkből idézi meg őket, vagy épp a létező szocializmus kortársi idejéből. Plebejus alkata akkor is működésbe lép, ha olykor komoly világkérdést boncolgat művében: szinte menetrendszerűen érkezik a vers végén az antiintellektuális reflexió, nehogy túlzottan sok legyen az okoskodásból... Bizonyára alkatának e sajátossága is ellene hat annak, hogy társadalmi kérdéseket feszegető művei általában nem válnak a korabeli ideológia foglyává, s nagyobbrészt megmaradnak a jobbításra törő baloldali humanizmus eszmekörében. A visszatekintő, emlékidéző, nemritkán elégikus perspektíva gyakori vonása költészetének, ez a hatvanas években is jellemző, nem csupán öregkori pályaszakaszára, ahogy a természetis képből kiindulva az elmúlásra kifutó költemények sem. Kötetei előrehaladtával megizmosodott (ön)ironikus-szatirikus hangja. Az évtizedek múlásával egyre gazdagodott a pécsi irodalmi hagyományhoz való kötődése, Janus Pannoniustól kezdve Csorba Győzőn át Bertók Lászlóig minden kollégájához írt verset. Elsősorban a zenei-formai jegyek felől közelített a költéshez, ez gyerekek számára írt versesköteteiben is jól megfigyelhető.

Pákolitz István költői nyelve a dunántúli dialektus gyakran sváb szavakkal kevert változatából építkezett. Pályájának második felében, különösen a gyerek- és ifjúkorra visszatekintő verseiben alkalmazta e tájnyelv szavait, nemritkán ironikus hatást keltve. (Például a „rehült”, azaz tönkrement lábbeli, a ruhát nem szabad „rifúni”, azaz szaggatni ('raufen') stb.) Az interjúban aztán korábbi önmagát korrigálva úgy nyilatkozott, hogy egy kissé talán eltúlozta a „vidékiség” jegyeit költészetében. Berzsenyi példáját idézve elmondta, hogy a sértődöttség benne is nagyon nehezen oldódott. Az alacsony származás, a falusi gyerekkor kulturális hátrányaival számot vetve érzékeny volt a vidékiség stigmájára, ezért sok versében ő maga emelte – védekezéséként? magyarázatként? – megformálva a szöveg homlokterébe élete e részleteit.

Negyedszázada, a tévés interjúban három ifjúkori vágyáról számolt be. Az első, hogy azt a lányt vegye feleségül, akibe szerelmes volt, a második, hogy abban a maglódi iskolában lehessen tanító, amelyben tanult. Csak a harmadik volt a sorban a költővé válás. Végül mindegyik kívánsága teljesült, s akkor talán az életét mégis a népmesék legkisebb gyerekének sorsaként kell elgondolnunk.

„EMBERHEZ MÉLTÓN ÉLNI”

Pákolitz István jubileumára

*„nem a líra és nem a művészetek vannak válságban, hanem a világ van válságban és az emberiség”
(Pákolitz István a pécsi tévé portréfilmjében)*

*„Emléke nyelvtíz, verssorok”
(Parti Nagy Lajos)*

Talán nem tévedek nagyot, ha azt mondom, Pákolitz István nevét és munkásságát ma már – főleg a fiatalabb generációból – nem sokan ismerik, kiváltképpen két otthonán, Pakson és Pécsen kívül. Ám szerzőként és szerkesztőként is kitörölhetetlen része a *Jelenkor* és a pécsi irodalom történetének. Én legelőször 18-20 éves korom körül találkoztam a nevével, de akkor elég sokszor, mivel nemcsak a Fekete Gyémánt Fesztivál Fúvózenekar talált magának helyet a szabolcstelepi Szent Borbála Közösségi Ház után a meszesi Pákolitz István Művelődési Házban, hanem majdnem minden bányászünnepen meg kellett hallgatnom – ha minden igaz – a *Zobák* című versét is.

*Hatszázharminc méternyi mélyben
a pokol éjsötét mezőin
fekete
kővirág-bimbók milliárdja
duzzad-feszül,
szabadításra vár,
hogy izzó-vörös szírom-lángba boruljon;*

*mert olvadni akar a rideg vas,
több fényre vár a vaksi világ;
fűteni is kell,
hogy fészek-melegű maradjon a lakás;*

*és bár az omlás, a sújtólég,
a bezártság sorsos félelme torokszorító,*

*mégse hagyhat föl a reménnyel,
ki itt alászáll.*

(Vargabetűk, 65.)

Egy évtized távolából csak valószínűsíteni tudom, hogy ez lehetett az, de hát a *Csertető* című, a pécsi bányászok 1937. évi bérharcáról szóló elbeszélő költeményen kívül ez az egyetlen kifejezetten bányász témájú verse a költői életmű általam most (újra)olvasott részében (*Jel. Válogatott versek*, 1971; *Zöldarany*, 1973; *Vargabetűk*, 1978; *Kikerics*, 1981; *Tűzbenéző*, 1987). Talán érdekes lehet, hogy a vers először a *Jelenkor* 1975. április-májusi (a

„felszabadulásunk” harmincadik évfordulója alkalmából) összevont lapszámában jelent meg egy kissé moralizáló-didaktikus verscsoport darabjaként.

Pákolitz tehát nem kapcsolódik olyan szorosan a bányászat témaköréhez, mint azt a szövegének és alakjának a használat története sugallja – legalábbis számomra sugallta egykor. A mindenkit megkísértő szerelem–élet–halál tematikán kívül talán négy jellemző témáját lehet elkülöníteni, melyek olykor persze átfedésbe is kerülnek. Az első a gyermekorról és a családról szóló versek halmaza. A második verscsoport ezektől nem függetlenül természetközelinek, akár bukolikusnak mondható. (Ne feledjük, Paks az atomerőmű 1970-es évekbeli építési munkálataiig közlekedési szempontból fontos, ám egyébiránt kevéssé jelentős kis iparváros volt, korábban pedig mezőváros; Pákolitz pedig egy szegény sorú munkás-paraszti család hetedik szülőtte.) E két halmazba többnyire helyzetdalok és zsánerképek tartoznak, de ide illőnek vélem *Évgyűriük* (*Jel*, 127.) című nagy ívű, a gyermek- és ifjúkort megíró önéletrajzi költeményét is. A versek harmadik körébe a bibliai, vallásos témák tartoznak, ezeknek gyakran van moralizáló, példabeszédes jellegük. (Ez sem meglepő, Pákolitz apja nemcsak kőműves, hanem harangozó is volt, a költő erősen vallásos környezetben nőtt fel, szülei sokáig azt akarták, hogy pap legyen, a jezsuita gimnáziumba küldték Kalocsán, végül tanítóképzőt végzett ugyanott, majd az ELTE-n szerzett tanári diplomát.) A negyedik témakör számomra a legérdekesebb, ezeket a jellemzően az ötvenes-hatvanas-hetvenes évekből származó darabokat egyszerűsítőn politizáló vagy közérzetes verseknek lehet mondani. Mai szemmel ezek némelykor problematikusak, máskor viszont izgalmas korfestők. Bennük sajátos, különös és mindig változó kevercsben humanista, krisztianista, pacifista, emiatt nemegyszer rendszerkritikus és szocialista eszmék is elegyednek. A *Jel* kötet válogatásának harmadik verse, a *Széljegyzet* (9.) így kezdődik: „Krisztus és Buddha, Nietzsche, Freud, Lenin / összekuszálták ifjú éveim”.

Politikai-ideológiai tekintetben Pákolitz István költészetét eklektikusnak láthatjuk. Megfér benne az imádság (*Imhol, ösvényemre*, *Jel*, 48.), de a tízes évek kassáki expresszionizmusát idéző („Fölemelem a szívemet / föl föl a piros napkorongig”), ugyanakkor a kritikát sem mellőző beszédmód: „A külügyminisztereknek is szölok / legyen már végre foganatja / az egyszerű emberek akaratának / A hadvezéreket emlékeztetem / puskaropogásnál sokkal szebb a rigófütty / A tudósoknak azt mondom / ne bombát csináljanak az atomból” (*Békét!*, *Jel*, 56.). A *Janus Pannoniusus* – nota bene: 1958 októberében, a szerkesztői bevezető után ez volt a frissen induló *Jelenkor* első szépirodalmi közleménye – a klasszikus költő pajzán verseit magasztalja, míg a vers zárlatában a lírikusi és a politikusi szerepköröket hangsúlyosan különválasztja. A versben megfogalmazottak szerint a költő olyan véleményformáló (értelmiségi?), aki tartózkodik a direkt politizálástól: „Költőnek szült édesanyád, nem diplomatának, / Szíved szép igazát hirdetted mind a halálig, / Jó, ha a költő szóra figyelnek a földi hatalmak: / Nem hódíthat mást, aki óvni akarja hazáját!” (*Jel*, 45.) Konvergál ezzel a *Békét!* néhány sora: „Kiáltok a költőknek / énekeljenek szüntelenül / és legyenek a világ lelkiismerete” (57.). Egyszermind a versek mögöttesében megpillanthatjuk az ’56-os forradalom utáni kora-kádári visszarendeződés nyomait is: a *Fürdőkádban* (*Jel*, 58.) című vers arról tudósít, hogy a lírai én, akinek a szülői háznál a lavór és a konyha volt a fürdőszoba, most olyan lakást kapott, amelyben kád is van. „Csak üldögélek elmerengve. / Füttyülnék is, ha nyugtom lenne, / de tömegszállítás, cigányputri / elől nem lehet hova futni; / s a víz is azt csobogja zsongva: / olyan sok még a földes konyha; / hogy kevésnek van fürdőkádja, / hogy... mennyi minden van még hátra!” Nincs szó örömdóról, sem a Kádár-rendszer apoteózisáról. Ám az sem lehet kétséges, hogy a vers a maga fenntartásaival együtt végső soron affirmatív gesztus: „A tennivaló oly temérdek, / elég se lesz e kurta élet; / de a szándékot tette váltva / nem élünk egészen hiába”.

Az *Énekeljetek!* (*Jel*, 75.) című darab alapján azt gondolhatjuk, vagy retrospektíve úgy magyarázhatjuk ezt a gondolati eklektikát, hogy a késő ötvenes években kissé naiv mó-

don a szocialista eszméket, illetve a kádári berendezkedést lát(hat)ta a hozzá közel álló humanista-pacifista ethoszt kiteljesíteni képes keretnek. „Énekeljetez zúgó áradással, / ledöntve az előítélet és ostobaság / ledönthetetlenek hitt falait; / harsogjon vörös *fortissimo*”. Ugyanakkor a kora hatvanas évekből származó *Sziréna* ciklusban meglehetősen – és a korszakban szokatlan – nyíltsággal beszélt a holokauszt pusztításáról (*Lábnyom; Buchenwaldi vendéglő; Egy német kisvárosban*). Ugyanebben az időben született imádság formájú költeménye, a *Libera* (*Jel*, 111.) viszont egészen általános eszméket foglal versbe: „Liberá nos, domine, de morte aeterna [...] ne legyen felettünk senkinek hatalma, / ki nem a nép szolgálatában keresi / az emberi nagyságot kiteljesítő alázatot; // adassék tisztelet a tiszta emberségnek [...] ments meg minket, uram, az örök haláltól!”

Ugyanekkor megfogalmazódik valamifajta általánosabb létválság, létbizonytalanság is: nem csupán a saját egészségügyi problémákról tudósít (számos versben felvillan, hogy szívproblémái voltak, élete során több kisebb szívrohamot is kihordott lábón), hanem a hidegháborús világ kétoztatóságának feszültségeit is képes átélhetően versbe foglalni. „nem tudom élek-e még egy perc vagy egy óra múlva / körülvesznek engem hetvenhét-féle nyavalyák / mit tudom mióta bujkál bennem a trombózis vagy a rák / tegnap is le-szédültem a járdáról a kövezetre / s egy-egy furcsa szívdobbanásra hőkölök remegve / testemben szigorú jegyekből lasscskán összeáll / a mindent pontosan fölletározó iszonyú halál / elpattanó buborék lesz sok megkezdettd dalom / s annyi mindent el kellene még mondanom”. S bár beszivárogoz ide is a Keleti Blokk propaganda-szólam: „a Fehér Ház ablakából szivaros úr nevet rám”, mintha a szocialista rendszertől is távolságot igyekezne itt tartani: „a feltételes mód keserúsége szinte percenként mérgez / semmi közöm sincs az örültek őrijtő örületéhez / most kellene élnem s a gyilkosok ölni akarnak”. A szövegzárlatban afféle kényes, dialektikus egyensúly fogalmazódik meg: „Einstein a palatáblán megoldja-e a halhatatlanságot / gyerekek ujjain forognak ismeretlen szűz világok / a fiatal őrnagy az úrben lebegve visszánézett a Földre / az ember nemcsak az ölnitadás gyönyörét örökölte / ha már örökké élni sehogyse lehet / tisztos halál kell vérmocsos háború helyett / hisz félbeszerbe lévő dolgunk számlálatlan-ezernyi / ezt a verset is szeretném nyugodtan befejezni” (*A sárga fal, Jel*, 112.).

A hatvanas évek derekán születő *Noteszt* (*Jel*, 179.) már nem tudom nem ironikusan, sőt akár enyhe cinizmust feltételezve olvasni: „Meg-megrugdosod a nehezen rothadó kapitalizmust / hátha így hamarabb szádba röppöl / a kommunizmus sültgalambja”. Ez számomra erősen megkérdőjelezi, hogy a létező szocializmust affirmáló gesztusok mögött mennyire volt valós elköteleződés. Kettősséget látok a *Jegyzetben* is (*Jel*, 185.): „ki a fal mellett rezignáltan / pislog a megbolydult világba / s kibővítve a szótárunkat / újabban *elotárs-úr*-ral úntat [...] annak nem élet-halál-virtus / hogyan lesz itt szocializmus / és partra vetett halként vár a / mit tudom milyen áradásra”. *A határnál* (*Jel*, 187.) című, valószínűleg drávai pecázást jelenetező vers is különvéleményt jelent be az akkori politikai állásponttal szemben. „A túlsó parton is harcsára / vagy pontyra vár az öreg horgász; / egy-egy szó hull a víz sodrába, / megértjük egymást, nem kell tolmács. [...] Amiről soha nem beszélünk, / valahol mégis van a mélyben; / s ez nemcsak a mi nemzedékünk / fölhangadó keserúsége [...] Fut az idő. Jó lenne végre / »rendezni közös dolgainkat«”. A gondolat szépsége, hogy egyaránt érthető a határon túli magyarokra, de a különutas, „el nem kötelezett” titói jugoszláv berendezkedésre is.

A békekereséssel alighanem az is összefügg, hogy Pákolitz szolgált a második világháborúban, s az élmény (a poszt-traumás stressz?) élete végéig elkísérte: „A jóakarát megalakotná minden időben / az emberi harmóniát, // de a gonoszság-pénzelte rosszakarat / lépten-nyomon közbekiált. // Ágyúszót, bombarobbanást hallucinálok / a Bach-fuga visszhangja helyett. // Ideje volna már emberhez méltón élni, / de még most se lehet” (*Tihanyi május, Zöldarany*, 73. – a vers 1970-re van datálva.).

Említésre érdemes az – egyébként megosztó személyiségű – Angela Davis hetvenes évek eleji jogtalan bebörtönzésére reagáló *angela* (*Zöldarany*, 125.) is: „a kismimizett színesbőrűek / éjnél sötétebb éjszakájába / belehasít / a gyönyörű emberségből lobbant / szabadító akarat / gyémántkemény fénye // a gúzsba kötött justitia / védheti magát // annyira még nem gyávuult el / a szabadság-bűvészkedte jog / hogy egy lánytól féljen”. Érdekesség, hogy Pákolitz ezzel a verssel olyan művészek sorában hallatta hangját, mint a Rolling Stones, Bob Dylan, John Lennon és Yoko Ono – persze egészen más léptékben.

A hetvenes évek versei már inkább formanyelvi, s nem tartalmi-gondolati érdekességeket tartogatnak. Érdemes böngészni az évtized *Jelenkor*-számain is – Pákolitz 1968-tól 1980-ig dolgozik a lap szerkesztőjeként –, követhető, ahogyan fokozatosan ide is elér a hatvanas-hetvenes évek fordulójához, illetve Tandori Dezső, Petri György és Oravecz Imre fellépéséhez kötött úgynevezett lírafordulat. Némiképp esetleges, mégis beszédes szemügyre venni az általában reprezentatív válogatásnak szánt július–augusztusi számokat. Megfigyelhető, ahogyan az olyan oszlopos helyi szerzők mellett, mint Csorba Győző, Bertha Bulcsu, Lázár Ervin, Mészöly Miklós, Weöres Sándor, egyre rendszeresebbé válik és a szépirodalmi rovatban előkelőbb helyre kerül Bertók László vagy Orbán Ottó neve, felbukkan előbb Tandori, majd Oravecz, aztán Csordás Gábor, Parti Nagy Lajos, Pálinkás György, Meliorisz Béla – az akkori fiatal pécsi szerzők, a *Fél korsó hiány* antológia legény-sége. Vagyis mérsékelten ugyan, de egyre inkább teret nyer az új szenzibilitás, a neoavant-gárd, a posztmodern költészete (ki-ki döntse el ízlése szerint, hogy e felsorolás különböző vagy egymással átfedésben lévő irányzatokat jelöl-e). Úgy vélem, mindez nyomot hagy Pákolitz ekkoriban születő némelyik versén is, maga is kísérletezni kezd.

Zavaró

NEMEMLÉKSZIK

NEMEMLÉKSZIK

NEMEMLÉKSZIK

a lepke a bábra
gyümölcs a virágra
csibe a tojásra
isten a világra

NEMEMLÉKSZIK

NEMEMLÉKSZIK

NEMEMLÉKSZIK

a testvér
az atyjafiára

NEMEMLÉKSZIK

NEMEMLÉKSZIK

NEMEMLÉKSZIK

(*Zöldarany*, 71.)

A *Fecskeváló* (*Vargabetűk*, 14.) című vers központozatlan, prózakölteményes formája, illetve a regiszterkeverő versnyelve is említésre méltó, különösen azért, mert itt az egyébként korábbi konvencionálisában kevésbé érdekes, természetközelinek mondható verstípus megújítási vágyát ismerhetjük fel.

*A kisasszonynap-előtti gyülekezet ide-oda cikázó
nyugalansága valahogy kapkodóbb és türelmetlenebb a föl-
jebb való nyárutók csivites toborzójánál*

*Mintha nem lenne eléggé meggyőző erejű a füstiek
mehetnékje és távozásuk szükségszerű céltudatossága*

*Mintha nem a kíváncsiság vagy az utazás izgalma-új-
donsága röptetné a ficseri-népséget*

*Mintha a Másképp-sohanemlehet kényszeredettséget
széztülálná a rémület csirregő-surrogó fölismerése:*

*Nem biztos hogy végeérhetetlenül ismételni kell a
szokványos furikázást Afrikába*

*Idehaza megint csak afféle zimankó nélküli semmit-
mondó télre van kilátás*

Az *Emlékeztető* (*Vargabetűk*, 19.) pedig „kincstári nyelven szólva” montíroz erősen átpolitizált zsargont a vízparti madarakra, s finnyás-anarchista halászcseréről, rekviráló erőszakos kárókatonáról, naplopó dzsentri kócsagról és proli sirályról beszél. A verscím igen határozottan figyelmeztet a (nem is oly) dupla fenekű beszédmódra.

Érdekes a *Nanenáné* (*Vargabetűk*, 36.) is: amíg például a „savanyú-nosztalgikus” kötőjellel sűrítő jelző Nagy László vagy Juhász Ferenc jelzőhalmazait idézi, addig a vers négy feltételes módú igéjét („fogdosna”, „görgetne”, „megcukrozná”, „odaítélné”) visszhangzó cím és a zárlat, vagy például a „Sziklát görgetne a csúcsra / merő / erő-fitogtatásból” részlet belsőrím-játéka mintha nyelvkritikai attitűdöt sugallna.

Egyre hangsúlyosabban van jelen a versekben a humor, az irónia is. „Apám váltakozva használta / mestersége címerét. / Olykor harangozónak titulálta magát, / Néha a választékosabb sekrestyével kacérokodott; / ha kérvényt írt, stílusosabbnak érezte / a templomszolga-megjelölést. [...] Véglegesnek látszó utóda, / a Szentés Szöszeke Józsi / korszerűvé profanizálta címét: // OLTÁRI SEGÉDMUNKÁS” (*Nevezet, Vargabetűk*, 51.). A *Kikerics* kötetben aztán egész ciklust szentel azoknak a karikatúrisztikus alkalmi költeményeknek, bökverseknek, amelyeket a *Jelenkor*hoz kötődő pályatársakról, művészekről, barátokról – Martyn Ferencről, Bárdosi Németh Jánosról, Takáts Gyuláról, Weöres Sándorról, Simon Béláról, Csorba Győzőről, Tüskés Tiborról, Galambosi Lászlóról, Bertha Bulsuról, Makay Idáról, Thierry Árpádról, Bertók Lászlóról, Lázár Ervinről, Arató Károlyról, Szederkényi Ervinről – költött: *Jelenkór-pánteon*. De magát se kímélte: „Poeta clarus / laureatus / Pákolitz Stephanus / ergo: bibamus! // Hóttáig hitte maga-magáról, / hogy ösztönös-főlkent jokulátor; / bár maradt volna a szegény jámbor / paksi megváltó, pipázó kántor; / tenyésztett volna bogáncsból rózsát – – // – punctum. Elvitte a Jelenkór-ság” (*De se ipso, Kikerics*, 36.).

Am *Tűzbenéző* című kötetében már „komolyabb” formában is tisztelettel adózik sokaknak a pécsi hagyományból. A *Jelenkor* elődjének számító *Dunántúl* folyóirat egykori főszer-

kesztőjének, Szántó Tibornak ajánlott *Emlékeztető*ben szerepel: „a szerkesztőségi ablakból kibáméskodom a térre, / múltba-jelenbe-jövőbe: / Sorsunk-ba Dunántúl-ba Jelenkor-ba – / akad emlékezni való elegendő, / tengersok rossz között fehérhollónyi jó” (88.). A Csorba Győzőnek ajánlott *Gyémántragyogású*ban (96.) ez áll: „Gyémántullón kalapált szavaidban / a *non omnis moriar* megszenvedettsége / és gyönyörű bizonyossága fényeskedik // Ernyedetlen harcod jutalma méltó diadal: / verseid súlyos igazával / végérvényessé fogalmazod / világegyetemünk szigorú törvényeit”. S a Bertók Lászlónak ajánlott *Bizonyosság* zárzata így szól: „Ki nem sumákol, nem érthetik félre, / Kiválasztottak közt vagyom helye: / Megszenvedett-megharcolt érdeme / A Bizonyosság aranysugár-fénye” (97.).

Összegzőképpen azt kell mondanom, Pákolitz István költészetének jelentősége számomra nem egyes verseiben mutatkozik meg, sokkal inkább abban a mélységesen humanista ethoszban és hagyományban, amelyet ő is képvisel és gazdagít. Hogy ez az ethosz hol szocialista, hol krisztianista színezetet kapott, arra magyarázattal szolgál a személyes történet és a kor, amelyben Pákolitznak élni adatott. Gondolatainak, eszméinek tisztasága pedig, azt hiszem, magáért beszél.



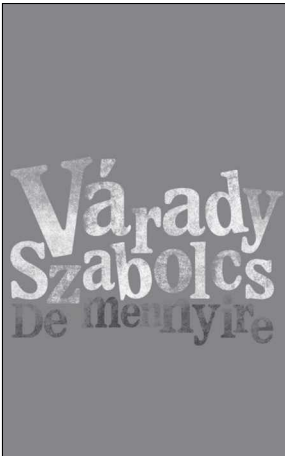
HÁTHA ÚGY VAN

Várady Szabolcs: *De mennyire*

Várady Szabolcsnak, a kortárs líra egyik legmagasabban kanonizált szerzőjének minden kötete eseményszámba megy, ugyanakkor aligha lehet az a benyomásunk, hogy művei folyamatosan jelen volnának az irodalmi diskurzusban. A költő a *bon mot* szerint eleve a válogatott műveit írja – ráadásul rendkívül szigorú válogató. Némi túlzással azt mondhatnánk, hogy az 1981-es *Ha már itt vagyot* 1988-ban követő *Hátha nem úgy van* után harminc évet kellett várni, hogy a kezünkbe vehessük a szerző harmadik verseskötetét. Ez többé-kevésbé akkor is igaz, ha figyelembe vesszük, hogy 2003-ban napvilágot látott *A rejtett kijárat* című nagy gyűjteményes kötet (alcíme szerint: *Versék, fordítások, próza, egyebek*), s ebben az akkor hatvanéves szerző külön ciklusban (*Eltérítések*) közölte az 1989 és 2002 között született költeményeit: húsz oldalon huszonöt verset. Várady esetében tehát csak megszorítással működhet a befogadásnak az a modellje, hogy a születő életmű folyamatosan a figyelem körébe vonja a korábbi szövegeket is. Ennek ellenére mindjárt pályája kezdete óta jelentős értelmezések láttak napvilágot munkásságáról, legutóbb, 2018 nyarán Pór Péter tanulmánya éppen a *Jelenkor* lapjain.

Azon túl, hogy Váradyt Petri György mellett tartja számon az irodalomtörténet-írás mint a nyelvkritikus és ironikus, de a nemzedékekkel korábbi költészet lírája felé is – és nem csak a posztmodernen keresztül – nyitott költészet képviselőjét, a költő szerkesztőként is rendkívül jelentős hatást gyakorolt az ezredforduló magyar lírájára. A *Holmi* versrovatának gazdájaként ugyanis nemcsak a versízlés és a költészeti kánon alakításában volt fontos szerepe huszonöt éven keresztül, hanem a lapnál, illetve – kedvező esetben – a lapban verssel jelentkező szerzőkkel folytatott levelezése, műhelytanácsai révén aktívan segédkezett a magyar versirodalom születésében is. A kontrafaktikus gondolatmenetek hívei eltöprenghetnek azon, mennyiben alakult volna másként a magyar líra újabb története, ha Várady Szabolcs 1989-től nem a *Holmi* szerkesztésében, hanem a költői aktivitásában jelölte volna ki irodalmi tevékenységének fő terepét. Lírikusi és szerkesztői munka feszültségéről mindenesetre a szerző így ír *Lapzárta* című versében: „Te jó ég, mennyit leveleztem! / Versíróként ez lett a vesztetem? / Ez itt egészen versszerű. / A kőből is kinő a fű” (23.).

A mások verseire fordított figyelem és az azokba fektetett gondolati energia minden bizonnyal elvonhatja az erőket a versírás kreativitásától. Az új kötetet mégsem tekinthetjük újrakezdésnek, egyrészt mert Várady Szabolcs költői pályája a publikálás szünetei ellenére soha nem szakadt meg, másrészt pedig azért sem, mert az új kötet szervesen kapcsolódik az életmű korábbi részeihez: nemcsak reflektál régebbi



Magvető Kiadó
Budapest, 2019
96 oldal, 1999 Ft

verseire, hanem továbbszövi azok motívumait, ugyanakkor újabb verstípusokkal is bővíti költészetét. Jelentős könyvvvel állunk szemben, mind a Várady-oeuvre, mind pedig a jelenkori magyar irodalom egésze szempontjából. A kötet fő témája az idő és az emlékezés, gesztusa a visszatekintés és az önkomentáló értékelés, legfontosabb motívumai pedig az irodalom és a barátság.

Míg *A rejtett kijárat* elrendezése határozottan különbséget tett a primer, illetve komoly költészetnek tekintett művek és az „alkalmi versek, köszöntők” között, amennyiben előbbiek a könyv élén, utóbbiak pedig a végén, a műfordítások és a prózai szövegek után, az „egyebek” között kaptak helyet, addig a *De mennyire* nem él ezzel a rendező elvvel. A gyűjteményes kötet tehát, mint egy klasszikus „összegyűjtött művek” kiadás, elválasztotta a komoly darabokat a játékosaktól, ezzel szemben az új könyv az anyag másfajta elrendezése által megmutatja, hogy az alkalom és a barátság mennyire fontos műzsái Várady Szabolcsnak. A *De mennyire* felépítését a következőképpen írhatjuk le. Az első ciklus (*Vagy megvolt valóban*) a költő életének revüje, a gyerekkortól kezdve az értelmiségi ifjúkoron át fontos barátok haláláig és a *Holmi* megszűnéséig. A másodikban (*Ha ott is: itt*) kaptak helyet a köszöntők, melyek között található olyan játékos darab, mely *A rejtett kijáratban* bizonyára az „egyebek” közé tartozott volna (ilyen a ciklus élén álló alkalmi etűd, a Kántor Pétert köszöntő, közös étteremlátogatást javasló *Aprópó 60*), és olyan összetettebb költemények, mint a *TD – 80*, mely nemcsak köszönti Tandorit, hanem szövegeik párbeszédét is színre viszi, s reflektál is erre. A második ciklusban olyan emlékvers is található, mely a lírai szubjektum helyzetét is mérlegeli, s így az első ciklusban is szerepelhetne (*Költők, sírok*), s itt olvasható a prózában és versben írt elbeszélés (*EP-vel Vilenicában*), mely talán azért nem a könyv első egységébe került, mert a lírai hős identitása, élettörténete szempontjából nem olyan meghatározó, mint az ott olvasható darabok. De találunk itt *Lator-centót*, Weöres Sándor költészetét megidéző sorozatot, melyben komolyság és játékoság elválaszthatatlanok, és Arany János-apokrifot – mindez a költő lírai hagyományértése miatt fontos. A harmadik ciklus talált szövegek egyetlen sorozatából áll (*Egy év cserepei*), a negyedik (*Ameddig, addig*) pedig a kötet legvegyesebb egysége, melyben Várady Szabolcs újabb álomversei mellett találunk *Úttörőindulót*, Shakespeare-remixet, anekdotikus barátság-verset, és végül antik versformában és műfajban írt, parádés kötetzáratot. A kötetkompozíció állítása, hogy mindaz, ami itt olvasható, függetlenül műfajtól és hangütéstől, szerves része ennek a költészetnek.

Ahogy a ciklusok, úgy a kötet címéről is elmondható, hogy Várady hú maradt önmagához: a *Ha már itt vagy* és *Hátha nem úgy van* címekre rímelő *De mennyire* azon könyvcímek közé tartozik, amelyeket nehezen lehet mondatba illeszteni a „című kötet” vagy hasonlók beiktatása nélkül. A cím összefügg a kötet egyik alapvető vonásával, a dialogikussággal. A „de mennyire” magabiztos közlés, mely valójában csak egy párbeszéd összefüggésében értelmezhető megerősítő állítás. A kifejezés a kötet második versében szerepel először, az emlékezés kérdéséhez kapcsolódóan: „Verára emlékszel? De mennyire!” (*Mondd csak*; 8.) A könyv végén olvasható, alcíme szerint rekapitulációként működő *Vagy megvolt valóban* visszakérdézésé alakítja a mondatot: „[...] emlékszel? Emlékszem. De mennyire?” (80.) A kötet címe az élőbeszéd tartományába sorolja ezt a versanyagot, s erre rímel az utolsó vers is, mely a *Sermo* (‘beszélgetés, élőbeszéd’) címet viseli, s melyben Horatius hexameterben írt verseiről szólva hangzik el, hogy azokban a költő beszél, nem pedig dalol. Az élőbeszéd azonban, ahogy a fenti áttekintésből is látszik, csak az egyik rétegét jelenti a kötet poétikájának.

A címben is megmutatkozó dialogikusság legalább három vonatkozásban tetten érhető a kötetben: szövegszervezési módként, megszólított alakokkal folytatott, dialógusszerűen működő beszédként és a versek egymás közötti párbeszédéeként. Váradynál gyakran a monológok is a dialógusok sajátos változatainak tűnnek. A kötet első verse úgy kezdődik,

mintha egy beszélgetésbe kapcsolódna bele (ez a természetes fesztelenség korábban nem feltétlenül volt jellemző vonása Várady lírájának): „Hogy is hívják azt a kis dán falut?” (*Kaliforniában egy dán falu*; 7.), de azután úgy épül fel, mint az emlékező szubjektum önmagával folytatott magánbeszéde. A nyitó kérdés megismétlődik a szöveg zárlatában, mely három reflexiós szintet tartalmaz: „De hogy hívják azt a kis dán falut? / Megírtam ezt a verset, vége van. / Hová tegyem, ha majd eszembe jut?” (7.) Az első kérdés visszautal a vers elejére és kommentálja a költeményben lezajló mentális folyamatot, az emlékezés tökéletlenségét állapítja meg. Ezt tekinthetjük a lírai beszéd önreflexív alakzatának. Az ezután következő kijelentés az alkotási folyamatra utal, a lírai alanyt pedig költőként azonosítja. A verset záró kérdés végül a filológiai mozzanatot jeleníti meg, összekapcsolva az emlékezés folyamatával: a beszélő itt a vers, illetve a (később megtalálendő) név helyére, elhelyezésére kérdez rá. Azt a tevékenységet idézi ez meg, amelyet a már említett *Lapzártá* így ír le: „Most akkor ezzel mi legyen? / És egyáltalán, hova tettem? / Nagyon el tudnak keveredni. / De úgyszincs hely” (23.). Az itt felvillantott szerkesztői munka mások szövegeire irányul, míg a kötet nyitó költeményében a saját verset illető bizonytalanság fejeződik ki, összekapcsolódva azzal a nyitottsággal, mely az emlékezetben később még esetleg visszatérő információval függ össze: a versnek vége van, de az emlékek közötti kutakodás nem zárul le.

A kötet második darabja, a már idézett *Mondd csak* billeg a párbeszédesség és a párbeszédet imitáló belső beszéd között. A harmadik vers átvitt értelemben párbeszédet folytat, pontosabban perlekedik ezzel: egy filológiai műfaj, illetve szövegtípus, a hibákat regisztráló *Errata* címet viseli, és az emlékezet korrekcióján alapszik. A *Mondd csak*ban ezt olvasuk egy motorversenyéről, melynek a beszélő a gyermekkorában volt nézője: „Oldalkocsiban a Gaálék vezetnek, / férj, feleség”, a javításokat közlő versben pedig így értesülünk: „De honnan vettem, hogy a felesége? / [...] / Gaál Ferencnek / Rusznyák a párja” (9.). Az emlék felülvizsgálata tudós tevékenységet jelent, a lírai alany az egykori *Autó-Motort* lapozza fel, hogy ellenőrizze, jól emlékezett-e.

A *Mondd csak* kérdését idézi meg a Szőnyi Ferenc emlékének ajánlott *A szerdai ebéd*: „Mondd, hogy hívják, és hova lett, / akit legelőször szerettünk?” (17.) A „mondd” lehetne az önmegszólítás szava is, de a „szerettünk” többes száma miatt már a vers elején megképződik egy társaság, s a megszólítottat a két első személyű igealak közelsége miatt mint ennek egy tagját is azonosíthatjuk. A vers azonban hamar kicsúszik ebből a szerkezetből, és olyan monológként működik, melynek én-je egy közösséggel megélt emlékeit idézi fel. A kétszer elhangzó „hol van” kérdés az elmúlás megéneklésének villoni mintájához köti a verset. A vers beszélője a kifejezés harmadik előfordulásakor, a vers utolsó sorában nemcsak a frázis idézet voltára mutat rá, hanem egyszersmind távolságot is tart tőle: „de a tavalyi hó, az ugye hol van?” Az élőbeszédet megidéző „ugye” azt implikálja, hogy ez olyan kérdés, amelyet már nagyon sokszor feltettek, s amely csak idézetként értelmezhető. Miközben a vers érzékeny az elmúlt idők és a költészet közötti összefüggésekre, a hajdani idők pincérnőinek ez a balladája reflektálatlanul viszi színre a lírai megszólaló macsóságát (különösen az itt idézett rész első felében): „És hol van, aki két példányban is volt, / a ruhatárban az egyik iker, / de még szebb volt, aki az italt, előtelt, / a levest és a kávéhozta – Betti! / [...] / a pultos Csilla és a szőke Csilla, / Melinda (az a dekoltázs!), Alexa; / nem hiába izgultunk évekig, / Ildikóéknál meglett a gyerek, / Editke Rómában próbált szerencsét, / és Valentina, utolsó szerelmünk / pörgősebb helyen működik tovább, / nem hozza már a whiskyt ráadásnak” (17.). A férfi nézőpontjának ez az artikuláció egyébként nem párhuzam nélküli a kötetben. A hetvenedik évhez érő nemzedékéhez kapcsolódik Várady Szabolcsnak a következő verse: „felbukkan a kanyarban / Erdélyi tanárnő. Vagyis hogy az Ági. / [...] / Hagyjuk is ezt, hogy hetven meg tanárnő / a kollégáknak és a tanítványoknak. / Én leragadtam annál, / hogy az Ági a legjobb csaj a filozó-

fia szakon, / ahova én csak vendégségbe járok. / Az idő rajta is fog, de szerencsés / a fogás: szakácművészete / az első egybesült marhahústól / (összes fogam napokra kilazult a helyéből) / a lelegebb sóletek mennyei magasába / hatolt fel” (*Köszöntő helyett magánjelleg*; 34.). A szakácművészet konkrét és metaforikus értelme közötti billegés (a nő mint a gasztronómia mestere és a női test mint az idő szakácművészetének tárgya) a versben egyébként név szerint említett Petri György költészetét idézi meg.

A dialogikusság összefügg azzal, hogy Várady Szabolcs költészetében rendkívül magas a konkrét személyeket megszólító versek aránya – ez antik mesterével, Horatiuszal rokonítja. Az egyik legjelentősebb darab ezek között a Lakatos Andrásnak ajánlott *Kitépelt lapok*, mely egyszerre portré, egy nemzedék és egy baráti társaság (ön)értelmezése, és nagy halálvers. Amit Petri úgy nevezett, „korhangulat, belterj”, az Várady Szabolcs költészetének kezdetétől meghatározó témája. Első kötetében megjelent – és második könyvébe is átemelt – versében, a *Verses levelezőlapok*ban ezt így fogalmazta meg: „hibátlan disztichonokban / magánjellegű epigrammát / szerkesztve megkísértem a latin / eleganciát vagy – s remélem / nektek is örömetökre – tiszta / rímbe vagy ravasz asszonánca / foglalom a neveteket, e visszás / kor ellenében és szórakozásképp” (*A rejtett kijárat* című kötetből idézem: Budapest, 2003, 21.). A poétikai artisztikum programja összekapcsolódik itt a témák megjelölésével, magyarázatként pedig a történelmi háttér, illetve a társadalmi-politikai valóságtól való elhatárolódás szolgál. Várady költészete kezdetétől nem politikus költészet: nem közéleti, de közérzeti, apolitikusságában áll a politikája – a magánélet bonyodalmaira való reflektálása révén egy kor hangulatának szociológiai és lélektani analízissel felérő lenyomatát adja.

A *Szilveszter*, a *Téged szeretlek* és az *Emléksorok egy régi felsülésre* a mostani kötetben a hatvanas évek fiatal értelmiségének azokat a privát gyötrődéseit idézi meg, melyek többek között az egyik leghíresebb Várady-versből, a *Székek a Duna fölött*ből is ismerősek lehetnek, s melyeket a *Kitépelt lapok* is érint. Egészen sajátos etikáról és logikáról olvashatunk a *Téged szeretlek* című versben, mely távolról Petri Sára-verseire emlékeztet (azzal a különbséggel, hogy itt a nő beszél): „Téged szeretlek, és éppen ezért / maradok ómellette – mondta. – Azt a kettős / bűnt nem követhetem el, hogy / nem szeretem, és még ott is hagyom” (*Téged szeretlek*; 14.). A megidézett időszak történelmi és irodalomtörténeti távlatot kap Várady Szabolcs új kötetében: „Mindenki elaludt hajnal felé, / csak én ültem, jobb híján a fürdőszobában / a kád peremén, és vártam a reggelt, / hogy végre hazamehessek, elkezdni / a kietlennek ígérkező évet, / azt, amelyik majd későbbi barátom / híres versének zárószava lett, / a 'kilencszázhatvanegyediket” (*Szilveszter*; 13.). Ahogy a korábbi Várady-versekben hangsúlyosan Vas István, az újabbakban többek között Petri és Fodor Géza alakja játszik különböző összefüggésekben fontos szerepet, s persze Réz Pál, akinek a költő már első kötetében is verset ajánlott. De ha ide soroljuk Tandorit és Orbán Ottót is (és még gyarapíthatnánk a névsort), akkor látszik, hogy ebben a költészetben sajátos irodalomtörténetet is kapunk, melyben a poétikai kérdések mellett a magatartásformák és alkatok vizsgálata éppúgy szerepet játszik, mint az álomleírás vagy éppen az anekdotikus elbeszélés mód. Kevesen tudnák versben úgy összekapcsolni az anekdotikus perspektívát és az önprezentációt, irodalomtörténetileg releváns adatokat is szolgáltatva, mint Várady Szabolcs teszi az *EP-vel Vilenicában* című szövegében.

Az anekdotának is csak forgácsai jelennek meg a kötet egyik legérdekesebb darabjában, az *Egy év cserepei. Beérkezett üzenetek* című versben, mely önálló ciklust alkot. A kötetben a cikluscímeknek megfelelő helyen, az üresen hagyott 48. oldal melletti 49. oldal tetején ez olvasható: *Egy év cserepei*, a vers fölött pedig, az 51. oldalon, ez áll: *Beérkezett üzenetek*. (Az első közlésben, az *Élet és Irodalom* 2018. szeptember 28-i számában az előbbi a vers címe, az utóbbi az alcíme volt.) Talált tárgyakból, elektronikus levelezés során kapott üzenetekből áll össze ez a sorozat, mely nemcsak a digitális kor atmoszférája, a legkülönbözőbb

nyelvi világok felvillantása miatt érdekes, hanem azért is, mert ezek a mondatok összefüggéseiből kiragadott fragmentumokként úgy képesek rámutatni arra az áramlásra, amelyel az információtechnika világában – és nem mellesleg: az életben – szembesülünk, hogy egyszersmind költői minőség tud létrejönni. Néhány darab mutassa be itt, milyen hatása van a különböző nyelvi funkciók, valamint a tragikus, a humoros, a banális és a nonszensz keveredésének: „Ugye nem irtál nekem levelet / angolul, melyben arra kérsz, valljak szint, / hogy barátodnak tekinthetsz-e?” (51.) „Még mindig gyönyörű a tél, / reggel az óriási narancsvörös korong / lassan emelkedett az ablakom előtt, / de nagy hideg van, sok mádareleség fogy.” „Gerincserv, ráncsimítás, porcsérülés.” (52.) „S valahogy Önhöz lett bizalmam. / Az unokatestvérem verseit / olyan »szakértői szemmel« esetleg elbírálná...” „Rossz hír, tegnap meghalt Békés Pali.” (53.) „Csak Béla ül kitartóan a teraszon, / esőkabátban a falhoz húzódva, / egy kis könyvvel – a nagyobb már elázna” (56.).

Ahogy fentebb már szó volt róla, apolitikus költészet a Várady Szabolcsé, amelynek a polgári életformával békésen megférő művészi lét az alaptapasztalata (ennek pontos lenyomata a *Cirkusz* című vers, mely egy Aba-Novák-hamisítvány leírása, egybefonva a gyerekkor rajzával). A *Szomorú vasárnap* című átirat azonban a maga tragikusan játékos módján politizál, és pontosan ragadja meg sokak tapasztalatát 2018. április 8-ával kapcsolatban. De a *Lapzárta* című vers (23.) záró sorát is értelmezhetjük közéleti síkon: „Jó reggelt vagy jó éjszakát?” (A vers utolsó két sorát az eredeti közléskor beljebb szedték, ami tipográfiaiilag a tizennégy soros, versszakokra nem tagolt vers esetében a shakespeare-i szonett formáját idézi meg. Ez most elmaradt, a verssorok nyomdailag egy tömböt alkotnak, amit nem érzek indokoltnak.) Ez az elkészítés persze elsősorban a szerkesztéstől búcsúzó lírai alany bizonytalanságára vonatkozatható; ahogy az utolsó előtti sor térbeli szempontból, ez idő-metaforával írja le a *Holmi* megszűnéséhez kapcsolódó érzéseket. Ugyanakkor mint a folyóirat legutolsó közleménye párbeszédet folytat Vörösmarty Mihály *Mi baj?* című versével, mely a *Holmi* legelső közleménye, az 1989. októberi szám nyitó szövege volt. Ebben fogalmazódik meg az a gondolat, hogy ha a nemzet mindent eltékozol és elveszít is, lelkét nem szabad áruba bocsátania. A záró strófában hangzik el a következő figyelmeztetés: „Ha ezt is eladod, / Jó éjszakát, / Nincs isten, aki le / Tekintsen rád”. Ehhez látszik kapcsolódni Várady kérdése, mely jelzi, hogy a politikum és a történelmi látásmód, ha közvetetten is, ebbe a költészetbe is beszüremkedik.

A *De mennyire* akkor nyújtja a legnagyobb olvasmányélményt, ha egészében olvassuk el. A könyv befejezése kiemelkedően fontos a kompozíció szempontjából. A már említett „rekapituláció”, a *Vagy megvolt valóban* a negyedik ciklus és egyben a kötet utolsó előtti verse, és az első, szintén *Vagy megvolt valóban* című ciklus sajátos összefoglalása, mely – mondjuk egy romantikus film záró képsoraihoz hasonlóan – felidézi a versekben megjelent eseményeket. Első sora szó szerint megismétli a kötetnyitó vers első mondatát: „Hogy is hívják azt a kis dán falut?”, utána viszont a gyorsítás ironikus gesztusával villantja fel az egyes versnarratívákat, illetve motívumokat, melyek ugyanakkor nem nélkülözik az elmúláshoz kapcsolódó tragikumot. A Réz Pál betegségének és haldoklásának szentelt *Öreg barátom* „összefoglalása” után következik a Réz Ádám emlékének címzett *Egy jó nap* rekapitulációja. Az „eredeti” versben a térbeli értelemben vett keresést, a kötet egyik fő motívumát Várady így kapcsolja össze a barátokkal együtt töltött nap kivételességével: „Mentünk – hova, hol fogom megtalálni? / Valahol ugye meg kell lennie, / mert ami egyszer végbement, / mondja WS, a mester és manó, / azon nem másít semmi rend, / de nekem most csak annyi van belőle, / hogy ilyen szakadatlanul remek / nem volt nap többé, azt hiszem” (25.). A vers végén aztán újra előjön a nyitó versekből már ismert bizonytalanság mint az emlékezés meghatározó jegye: „és most már őt, az öccsét sem tudom, / Sárgaréz, Vörösréz, öreg barátom, / megkérdezni, hogy nem álmodtam-e, / s ha kérdezhetném, emlékezne-e? / Valahol mégis meg kell lennie, / az ébrenlét mit érne nél-

küle?” (Uo.) A rekapituláció mindezt a tömörségével teszi jelentőségteljessé, és azzal az egyszerű megoldással, hogy megfordítja a két elem sorrendjét, a nap kiemelkedő voltának megállapításával fejezve be a szöveget: „Volt egy tündöklő bátyja, egy nap együtt / hol is? mit is? Csak álmodtad? Ki tudja. / Az volt a napjaid legszebbike” (81.). A tragikum és a bizonytalanság helyére itt – így dobja ki az emlékezet rekapituláló gépezete – az ünnepélyesség kerül.

A *Sermo* című, Kórizs Imrének ajánlott utolsó versről először azt hihetnénk, hogy ráadás-ként szerepel a kötetben. A magyar Horatius-fordítások történetének egy fejezetét tárgyaló szatírárt pazar humor jellemzi: „Jött egyszer Deve – nézz oda, éppen az ő neve nem fér / jól el a hexameterben! Apolló bünteti ezzel, / mert nyalogatta a Rákosiék valagát? – cseri Gábor” (83.). Fontos szerepe van a versben a lábjegyzeteknek. Az első egy Kardos G. György-hasonmással való találkozáshoz tartozik, és egy hasonló történetet mesél el párhuzamként, melyben viszont egy Pilinszky-hasonmás játszik szerepet – majd ehhez kapcsolódik egy filológiai magyarázat. A második Kórizs e-mailjéhez és Szilágyi János György abban ismertetett véleményéhez ad magyarázatot, majd visszaütal a vers elejére. De a játéknak itt nincs vége. Szóba kerül ugyanis Meller Péter Horatius-fordítása, és a vers beszélőjének eszébe jut, hogy az ő lakóhelye Solvang volt. „Fény gyulladt: Kalifornia, '88 tele – úgy van!” (84.) Vagyis annak inszcenírozását látjuk, hogy a kötet elején feltett kérdést ebben a szövegben sikerült megtalálni. Így teremt Várady Szabolcs szerves narratívát a kötet sokszínű anyagából. Az utolsó sorral pedig nem a kötet elejére utal vissza, hanem sokkal messzebbre, első könyvének egy fontos darabjára. A *Ha már itt* *valyban* olvasható *Horác* című versének zárata így szól: „Isten éltesse, ez a vodka nem rossz, / Flaccus, öreg csont!” (*A rejtett kijárat*, 41.) Most Horatius (ön)megszólítása, az eltelt évtizedek miatti érzelmi érintettség okán indulatszóval van bevezetve: „Aztán ment le a nap, és ment ki a név a fejemből. / Ez legalább meglett, nem igaz? Jaj, Flaccus, öreg csont!” (85.)

VILLAMOSKALAUZOK, HÁZMESTEREK, ÍRÓK, KÖLTŐK – NYILASOK

Zoltán Gábor: *Szomszéd. Orgia előtt és után*

„Sheldon, már egy órája ülök kinn [a tornácon]... Texasban, ha egy zsidó kiül a ház elé, a szomszédok elkezdnek csomagolni.”¹

2016-ban jelent meg Zoltán Gábor nagy port kavaró, az olvasók és az irodalmi szakma köreiben is sikeres² könyve, az *Orgia*, majd 2018-ban a *Szomszéd, Orgia előtt és után* alcímmel. Ez a sorrend látszólag teljesen szokványos, ám különféle nyilatkozatokból, sőt bizonyos korábbi közlésekből³ az derül ki, hogy Zoltán Gábor eredetileg a második könyvet kezdte el írni. A szerző erről maga is elmondta, hogy valójában először önéletrajzi regényt akart írni (ez lett volna a *Véresmajor / Szomszéd*), de a regény anyaga, a gyűjtőmunka végül is az *Orgia* felé fordította, amit kétféleképpen is értelmezhetünk; egyrészt hogy tudniillik az anyag természete azt diktálta, a dokumentumjellegtől (ami egy önéletrajznál is nyilvánvaló) inkább a fikció felé térjen ki. De olyan jelentést is tulajdoníthatunk a kijelentésnek, hogy mintegy „beleveszett” a hatalmas anyag feltárásába, rendszerezésébe, erre utalnak a következő mondatai: „Több száz oldalnyi jegyzetet készítettem, és egyre csak duzzadt maga a könyv is. Szétíródott. Nem tudtam válogatni, mindent meg akartam írni.”⁴ Az önéletrajzi jelleg felemlegetését érthetjük, hiszen a *Szomszéd* teljesen nyilvánvalóan támaszkodik a szerző bizonyos életrészeit felvillantására (de soha nem teljesen kifejtett terjedelemben, éppen csak érzékeltetésről van szó), ugyanakkor a könyv szövegének nagy része a nyilas hatalomátvétel utáni történelmi helyzetre reflektál (lényegében

¹ Az idézet egy kultikus amerikai tv-sorozatból, a *The Big Bang Theory*-ből (az *Agyenőkből*) származik, és a sorozat (2007–2019) egyik zsidó főszereplőjének, Howard Wolowitznak a szájából hangzik el.



² A siker azonban nem volt egyöntetű, például Bán Zoltán András komoly és megfontolásokra érdemes fenntartásokkal fogadta a regényt: Magyaros, kerületi vérfürdő. *vs.hu*, 2016. jún. 5.

³ Lásd például: *Holmi*, 2013/11, 1413–1424. *Véresmajor* címmel, *Egy készülő regényből* alcímmel. Jóval később, már az *Orgia* megjelenése után láttak napvilágot részletek a könyvből a *Jelenkorban* (2017/4, 449–457.), a *Kalligramban* (2017/2), még mindig *Véresmajor* címen, hogy aztán újra a *Jelenkorban* (2018/3, 250–258.) már a mostani végleges címmel, alcímmel lásson napvilágot egy rész az akkor már hamarosan megjelenő könyvből.

⁴ Békefi Teodóra – Nagy Gabriella interjúja Zoltán Gáborral: Nem tudom másként látni a világot, mint úgy, hogy az ember szabad. *Litera*, 2018. aug. 19.

Kalligram Kiadó
Budapest, 2018
392 oldal, 3990 Ft

megismételve más eszközökkel az *Orgia* világát). Amint azonban alcíme is utal rá, a regény behatárolt időbeli világa jelentősen bővül, hiszen a nyilas világ kialakulásának nyomába eredve az elbeszélő szerzőnek vissza kell lépnie nagyjából az I. világháború végéhez, a témának megfelelően, mondjuk, a numerus clausus idejéig (1920. szeptember 26.). A szerző életkorából is következik, hogy természetesen a nyilas rémuralom utáni idők is sokkal részletesebben jelennek meg a könyvben, mint az *Orgiában*,⁵ hiszen egyes valóságos szereplők élete mintegy Zoltán Gábor előtt is zajlott (még akkor is, ha ő például az ötvenes/hatvanas évek idejéről/valóságáról semmilyen, vagy utóbbiról viszonylag csekély és csak gyerekkori tapasztalással rendelkezhet). Ha a *Szomszéd* lényegét próbálnám meg egészen röviden összefoglalni, akkor azt írhatom, hogy ez a szöveg egy nagyon hosszú, téren és időn átívelő nyomozás története részben a magyar történelem legszegényesebb idejéről, és arról, hogy mik vezettek idáig, részben pedig az elbeszélő, jelesül Zoltán Gábor eszmélkedésének idejéből (a nyomozásnak ez a része pedig elvezet egészen máig, a 2000-es évtizedekig). A nyomozásnak ez utóbbi része, szintén csak leegyszerűsített fogalmazva, tulajdonképpen egy nevelődési folyamat, melyben az elbeszélő/szerző valamilyen módon felismeri a körötte lévő világ és a történelem működési mechanizmusait, s ebből saját életére vonatkoztatva is levonja a következtetéseket. Felépülési, pozitív folyamatról van tehát szó, amely mintegy szemben áll az *Orgia* főszereplőjének, Rennernek a sorsával, amely sokkal inkább leépülési folyamat, negatív nevelődési regény. Már csak ebből is látszik, hogy a két mű erősen egymásra van utalva, kiegészítik egymást, bár talán nem egyenrangúak, s ha tán túlzás volna is alá-fölé rendeltségi viszonyt tételezni közöttük, a *Szomszéd* már alcímével is jelzi „háttér” jellegét, mintha „lábjegyzet” volna az *Orgiához*. A történelmi és a magánéleti nyomozáshoz kapcsolódik még egy harmadik is, melyet a kötet befejezéséből érthetünk meg igazán: hogy a Zoltán Gábor nevű elbeszélő tulajdonképpen egy apa után is nyomoz, még akkor is, ha az apa alakja alig-alig említődik valóságosan, míg a hangsúlyos befejezésben, melynek kézzel írott fejezetcíme *Apám*, jóval inkább egy mitologikus szférába emelt zsidó apafigurával szembesülünk, akivel viszont az elbeszélő teljesen azonosulhat (hiszen bizonyos mértékben az egész nyomozás abból is ered, hogy az elbeszélő szerző apja után részben zsidónak is számít). E különféle szövegrétegek mellé pedig odasorolhatunk még egyet, amely az egész mű szempontjából végül is talán a legfontosabb lesz, mindenesetre a leginkább kidolgozott, s a feltehető elbeszélői szándékot is ez foglalja magába igazán. Nem más ez, mint egy kerület, történetesen a XII. kerület, illetve egy részének az utcáról utcára való felderítése, házainak számbavétele, és történetük kinyomozása – egy tökéletes várostérkép, amelynek részletessége, plasztikussága véleményem szerint csak Lengyel Péter Budapest-„térképéhez” hasonlítható (noha nyilvánvalóan más-más megközelítésben). Zoltán Gábor ezt maga így foglalta össze: „Idővel tudatosult bennem, hogy amit csinálok, az tulajdonképpen a mikrotörténelem körébe tartozik: egy körülhatárolt, szűk hely történelmének megismerése egy konkrét időszakban, a lehető legnagyobb részletességgel”.⁶ A városmajori nyilas rémuralom feltárása és feltérképezése sokban múlik ezen a virtuális (bár olykor-olykor valóban kézzel is rajzolt) mappán, de az is nyilvánvaló, hogy itt előbb volt meg a személyes, önéletrajzi

⁵ A regény főszereplőjének sorsa világít erre rá igazán, hiszen róla azt is megtudhatjuk, hogy hiába vészelte át a nyilasokat, ugyan fokozatosan veszte el erkölcsi integritását és méltóságát, de mégiscsak peremfiguraként, a felszabadulás után felismerik, hogy a nyilasok között volt (miközben maga is kiszolgáltató volt nyilas urinak), főnyilasként feljelentik, és az ÁVH kezébe kerül.

⁶ Békefi Teodóra–Nagy Gabriella, i. m. Érdekes, hogy Jan Tomasz Gross lengyel–amerikai történész egy önéletrajzi esszéjében hasonlóképpen nyilatkozott meg: „Nekem csak az megy, hogy egy szűkebb témára koncentrálok, és igyekszem az események sorát egy bizonyos szemszögből értelmezni – igen, kutatói képességeim eléggé szűkre vannak szabva, de legalább tudatában vagyok saját korlátaimnak.” 2000, 2017/11.

érintettség, patetikusan fogalmazva, a szülőföld szubjektív megjelenítésének igénye, melynek során Zoltán Gábor mintegy „fölbukott” a váratlanul eléje táruló mögöttes és elborzasztó történelmi tényektől.⁷ Ebben a szervezettségben a „mikrotörténelmi” kutatások hatásukban és példájukkal aztán világosan két irányba is mutatnak: a szűken vett szülőföld története nyilvánvalóan mutat rá az egész ország történelmére is, ugyanakkor arra is felhívja a figyelmet, hogy az egészét is csak úgy szemlélhetjük hozzávetőlegesen „helyesen”, ha minden ilyen részletet, részt pontosan feltárunk és egymáshoz illesztünk.

Pusztán az előbbi felsorolásokból is kitűnhet, hogy a *Szomszéd* nagyon sokféle típusú prózából áll (nem feltétlenül) össze. Találkozhatunk olyan szépprózai részekkel is, melyek akár az *Orgia* lapjain is feltűnhettek volna (nekem többször is az volt az érzésem, hogy onnét maradtak ki valamiért),⁸ a mű szövegének nagyobb része azonban inkább csúszkál az esszé, a munkanapló/műhelynapló, a publicisztika és az aprólékos, minden részletre kiterjedő történelmi levéltári kutatások és munkák formái és nyelvei között. S még itt kell megemlítenem azt is, hogy e „nyelvekhez” hol hivatkozásszerűen, hol szoros idézetekben számtalan, főleg irodalmi műalkotás csatlakozik (s itt most mellékes, hogy milyen minőségű alkotások szövegeit idézi meg Zoltán Gábor, lényegesebb, hogy szinte mindannyiszor a megformálás és megszólalás erkölcsi és esztétikai lehetőségeit vagy épp lehetetlenségét vázolja és mérlegetli). Nagy kérdés így, hogy valójában mi is ez a könyv. Az elbeszélő láthatóan maga is valamennyire zavarban van, hiszen hol azt írja: „Esszéregény, amiben felidézem felnövekedésem folyamatát” (6.), hol azt (erős Márai-áthallással), hogy „Egy budai úrigyerek vallomásai” (17.), és mintegy összegzőképpen egy lábjegyzetben azt is bevallja: „Tudom, többféle irányba mozdul ez a szöveg, egyes szakaszai mintha alapkutatásokat feldolgozó értekezések lennének, máskor meg történeteket próbálok elbeszélni.” (243.) E két formára rímel aztán az az eszmefuttatás, hogy a mű vizsgálódás: „Úgy is lehet csinálni, hogy mindent, ami elém kerül, megvizsgálok, dokumentálok, és a publikációt az életből való távozásomhoz időzíttem.”⁹ Ez egyúttal ki is jelöli azt a pontot, ahol a munka véget ér.

⁷ „Eredetileg egy személyes hangú regényt szerettem volna írni a Városmajorról, arról a környezet-ről, amiben felnőttem. Azt hittem, egy kis könyvtárossal sok minden megtudható, amire a »nevelődésregényemet« építhetem. Azonban amit akkor akartam, mégsem tudtam megírni. Nagyon szerteágazó volt a kibányászott anyag.” Nincs katarzis. Kling József interjúja Zoltán Gáborral. *Magyar Narancs*, 2018/23.

⁸ Ilyen például a *Csaba utca 18/b* című fejezet egésze (128–152.), s ebben találhatjuk a *Szomszéd*, de talán az sem túlzás, ha azt mondom, az *Orgiának* is a legszebb sorait/jelenetét. Szereplője egy, a zsidó férje miatt véresre vert, megalázott nő; a brutalitás és az ennek ellenére is megszerezhető „meghittség” alkotja a jelenet lényegét, és az is nyilvánvaló, hogy fikciós szervezettségű: „A fiatalasszony kinyújtózik a paplan alatt. Beleszippann a párnán őrzött pizsamába: a férje illata. Szinte azonnal álomba merül. Alszanak a szomszédban a régi keresztény szomszédok is, alszanak az újonnan beköltözött nyilas lakók a damasztlepedőkön. Alszanak a szekrények a megkönnyebbedett polcokkal, álmukban nyújtózkodnak, halkan belereccsenve. Most épp nincs légitámadás, a szobákat a régi lakosok vekkerének és állóóráinak ketyegése, olykor bugó harangütése járja át.” (152.) A szöveg irányultságát és hatását figyelembe véve nem lehet nem gondolni Kertész Imrénének a „táborok boldogságáról” írott szavaira.

⁹ Nem állom meg, hogy megjegyezzem, a halálközelség jegyében az elbeszélő (aki a megírás idején nagyjából 57 éves volt) már a könyv első lapján is így fogalmaz, némileg talán kissé érzélgősen: „amiatt alakult így, hogy a szükségszerű és közeli halál tudatával kelek és fekszem. Nem az élethez tartozók számával nézem magam körül a világot.” (5.) A *Szomszéd* teljes szövege felől nézve ezek a mondatok nem, vagy csak erőltetetten értelmezhetők szerintem. Hasonlóképpen nem működik az sem, ahogy a szerző többször is említi, hogyan távolították el a Magyar Rádióból 2010-ben, a Fidesz hatalomra jutása után (11.), de ez az áldozati szerepre való utalás már az *Orgia* „utószavában” is feltűnt: „Mint a történelemből is tudjuk, természetes, hogy a viszontagságos időkben bajba jutott embereknek hátat fordítanak korábbi pályatársaik, ismerőseik. Velem sem történt másként 2010 után.” (313–314.)

Ami alkotói, esztétikai szempontból praktikus lehet, mert *egyre nyílóvalóbban mutatkozik a probléma, hogy vajon hol is van ennek a műnek a lehetséges befejezése, illetve van-e, lehetséges-e íve.*" (81., kiem. tőlem – D. P.). S valóban az az esztétikai tétje a műnek, hogy ezt a bizonyos ívet a kavargó részletek (személyes élettények, családi történetek, az *Orgiára* reagáló olvasói levelek beidézése, olvasókkal való találkozások leírása és a történelmi dokumentumok) káoszában az olvasó mégiscsak meglátja-e. Kétségkívül érzékelhető a különböző elbeszélői nézőpontok, hangnemek és műfajok keveredésében, hogy a könyv talán akkor kerülhetne egyensúlyi állapotba, ha a személyes (a konfesszionális, tehát a szubjektív) elem és a történelmi/irodalomtörténeti stb. dokumentáció egymást erősítené, egymás hatását fokozná, de véleményem szerint nem ez történik, ráadásul a két elbeszélői szál is problémás helyenként.

Zoltán Gábor a kutatómunkában, a levéltári dokumentumokon és történészi munkákon túl, jó pár olyan, a nemzetiszocialista, nyilas korszakot ábrázoló kiváló irodalmi műre is hagyatkozik, mint például Zsolt Béla *Kilenc kofferja* vagy Fenyő Miksa *Az elsodort ország* című naplója, mindkettő a szörnyű idők után közvetlenül jelent meg, de modern kiadásai is vannak. Zsolt Béla munkája inkább regényes jellegű, szerkesztett (bár az első, újságban folytatásokban közölt formából következően „lazább” struktúrájú szöveg), Fenyőé pedig a napló közvetlenségéből, „naprakészségéből” eredően kevésbé szesz szervezethez. Mindketten, miközben saját, zsidó sorsukat igyekeznek visszatekintve rekonstruálni (Zsolt Béla esetében) vagy az időben szinkron tanúsítani (mint Fenyő Miksa), valójában arra a kérdésre próbálnak, ha nem is választ, de legalább valamiféle válaszféleséget ajánlani, hogy hogyan jutottunk idáig. És: mi lesz velünk. Zoltán Gábor persze ugyanezt teszi: „engem inkább az esetek megismerése hajt, mint a megítélése, még ha a két irányultság nem is választható el tökéletesen egymástól.” (48.) Lényegében ugyanezekkel a kérdésekkel bajlódik Jan Tomasz Gross (1947) a *Szomszédok* című történelmi esszéjében.¹⁰ A „szomszéd” fogalma mindkét szerzőnél kiemelt jelentőségű, és többféle, bár nagyjából azonos irányú értelmezésre ad lehetőséget. Zoltán Gábor szövegében számtalan ilyen „szomszédi” utalás van, miközben azt is megidézi, hogy már első megjelent novellájában is ott látható a mondat, amit a novella gyerekszereplője mond: „Mindenki szomszéd”,¹¹ ami arra is rávilágít, hogy mintegy elfojtva, virtuálisan az író gondolkodásmódjában kezdetektől ott volt a „szomszédság” mint szociológiai/erkölcsi probléma. (A novellában, ha nem is a mértani középpontjában, de igen hangsúlyosan szerepel „egy zsidó”, „[a]ki aztán nem került elő a háború után. Ismert okok miatt.”¹²) Az író „szomszédjai”, ellentétben Gross történelmi esszéje szereplőivel, mintha nem volnának kapcsolatban valódi szomszédokkal: a „szomszédság” Zoltán Gábor művében nem valamiféle együttélési forma, hanem a kiszolgáltatottság, a megfélemlítettség és alávetettség metaforája. S csak mélyen ironikusan jelenik meg az a tény, ahogy a mindenkori (zsidó) nagypapák házikabátját visszaszolgáltatják majd a háború után a kedves és lopós szomszédok: „A nagypapa házikabátját. Gallérján a nagypapa hajaszála meg a kedves lakótárs hajaszála. / És aztán éltek úgy tovább, szépen, békében, *egy fedél alatt.*” (kiem. tőlem – D. P., 52.). A könyvnek

¹⁰ Jan T. Gross: *Szomszédok. A jedwabnei zsidók kiirtása*. Új Mandátum, Budapest, 2004. Gross munkájára, noha nagyon sok tekintetben akár Zoltán Gábor két könyve „előfutárának” is láthatjuk, az író egyáltalán nem hivatkozik. Ezt Szabó Gábor is megemlíti recenziójában (*Szomszédolás. Forrás*, 2018/11. 140–144.), de rejtélyes okokból „regény”-nek nevezi, talán azért, mert Gross ugyan igen komoly kutatómunkát végzett a lengyelek által inkább elfeledni és elrejtetni kívánt szörnyűség feltárásában, ám nyelvében eltávolodott a tudományos megfogalmazás „szárazságától”. Gross és Zoltán tehát igencsak közel állnak egymáshoz.

¹¹ Zoltán Gábor: *Vásárlók könyve*. JAK – Kijárat Kiadó, 1997. 68. A *Földet venni* című, önmagában nem túl érdekes, ám visszatekintve mégiscsak különleges státuszt kapó novelláról van szó.

¹² Uo., 79.

talán egyik célja lehetett, hogy ezt az egymás mellett való élest – tudniillik magyar zsidók és magyarok közt – valahogy feltárja és megértesse mind a szerzővel, mind olvasóival, s egyúttal rávilágítson azon okokra is, amelyek miatt ez az amúgy is törekeny szomszédi viszony felborul, szétesik és a zsidóság kiirtásába fordul át Magyarországon, 1944–45-ben. Zoltán Gábor ezt a történelmi katalizmust (és a hozzávezető utat) kétféleképpen is érzékelteti. Először is az ő mikrokörnyezetében fellelhető (és pontosan, szabályosan dokumentálható) összes nyilas gyilkost, illetve a nyilas hatalmat kiszolgáló embert nevének nevezi. A néven nevezés, azaz a rámutatás azonban nem feltétlenül elégséges ahhoz, hogy megértsük például az olyan eseteket, mint amilyen Szécsényi Ferencé, a háború utáni egyik kitűnő, díjakkal elhalmozott filmoperatőr. Az író más esetekben is igyekszik a dokumentálható élettényeket bemutatni, sokszor utal a vidékiségre, a gyerekkori szegénységre és más okokra, melyek a Városmajor és közvetlen környezetében élő vagy ide betelepülő nyilasok életét, gondolkodásmódját befolyásolhatták egészen odáig, hogy némelyikük őrzöngő gyilkossá vált. A történet azonban nyilván hosszabb és bonyolultabb, hiszen a *Szomszéd*-ban a szerző nem vagy alig pszichologizálhat (nyilván ez volt az igazi oka a regény, a fikció felé fordulásnak korábban), így a dokumentumok egymás mellett sorakoznak, de nem adnak ki egy ívet (most nem esztétikai értelemben gondolva) arról a történelmi folyamatról, mely ide vezetett. Holott van ilyen folyamat (részletei, töredékei ott vannak a *Szomszéd*-ban is), mely furcsa kacsaringókkal telített, rengeteg, a zsidóság magyarországi létével kapcsolatos pozitív dokumentumot is görget – és a vége mégis az lesz, ami. Én csak egy-két pontját említem érintőlegesen.

Eötvös József, a másik legnagyobb magyar 1840-ben felszólamlott az országgyűlésben, és erősen szorgalmazta a zsidóság emancipációját, s bár nem járt sikerrel, még ugyanez évben közzétette *A zsidók emancipációjáról* című nagy ívű dolgozatát, melyben ilyen, igazi „Schönggeist”-hoz méltó gondolatot fogalmazott meg: „mindazon balgatag mesék, melyek a középkorban a zsidók ellen felhozattak, ma legfellebb mosolygást gerjeszhetnek; nem hiszi senki, hogy zsidók néha keresztényvérrel áldoznak, hogy nagy ünnepeken keresztény gyermekeket ölnek, hogy hamis esküvések náluk keresztény ellen tiltva nincsenek, s mi több illetlen balgaságok valaha mondattak [...] korunkban mindezt egypár dajkán kívül talán nem hiszi senki.”¹³ Köztudott, hogy a vitákon túl a törvénykezés végül 1849-ben hozta meg azt a törvényt, melyben az egyenjogúság kimondatott (A mózes vallásúak teljes jogegyenlőségéről, 1849. július 28.), de ennek akkor már csak szimbolikus értéke és ereje volt,¹⁴ a valóságosan működő törvénycikk 1867-ben született meg, amire az idősödő Pepi báró¹⁵ némi elégedettséggel vegyes rezignációval így reagált Falk Miksához írott levelében: „minden poétaságom mellett elég jól láttam előre a dolgokat”.¹⁶ Eötvös József szerencsére nem érte meg, hogy láthassa, mivé válik az ő és hazaszeregető liberális barátai műve 1882–83-ban, a tisztaeszlári vérvád-perben, melyet ugyan egy másik nagyszerű liberális, az ügyvéd (és író) Eötvös Károly megnyert, s később könyvet is publikált róla, beszédes címmel,¹⁷ de az első Országos Antiszemita Párt is megalakult ekkor Istóczy Győző és Ónody Géza vezetésével. Bary Józsefnek, a per vizsgálóbírójára

¹³ Eötvös József: *Művek. Reform és hazafiság*. I. köt. Magyar Helikon, Budapest, 1978. 210.

¹⁴ Ráadásul Közép-Európában utolsóként, lásd erről és a törvény jelentőségéről: Konrád Miklós: Egyenjogúsítás feltételekkel. A feltételes zsidóemancipáció eszméjének diadala és bukása. *Múlt és Jövő*, 2017/3. 32.

¹⁵ Falk Miksa: *Kor- és jellemrajzok*. Budapest, Révai Testvérek, 1903. 215. Itt jegyez le egy kedves anekdotát a szerző arról, hogy Eötvöst a budai királyi katolikus gimnáziumban töltött első napján (1824 ősze) éri az az inzultus, hogy az összes tanuló elül mellőle, lévén egész családja aulikus, azaz szemükben áru, csak a közvetlen *padszomszédja* marad vele – történetesen *egy zsidó fiú*.

¹⁶ I. m., 230. Eötvös levelének dátuma: 1867. május 14.

¹⁷ *A NAGY PER, mely ezer éve folyik s még nincs vége*. 1–3. Budapest, Révai Testvérek, 1904.

nak, aki mindenképp szeretne volna a vérvádat bizonyítani, a pererről szóló emlékiratai nem jelentek meg halála előtt,¹⁸ viszont megjelentek például először 1933-ban, fia, Dr. Bary Zoltán bevezető soraival,¹⁹ és ennek a Dr. Bary Zoltánnak ajánlja *Solymosi Eszter vére* című versét²⁰ Erdélyi József költő a *Virradat* nevű fasiszta újság 1937. augusztus 2-án megjelent számában. És a végső pont ebben a folyamatban az a rendelet, melyet mindenképpen idéznie kell, mert annyira gyalázatos, miközben a *Szomszéd*dal (és persze az *Orgiá*ival is) összevetve, egészen morbid és abszurd. Vajna Gábor nyilas belügyminiszter (róla is beszél Zoltán Gábor) rendeletéről van szó: „A házfelügyelők és légóparancsnokok, a hadiüzemek, a vállalatok, üzemek és intézmények (kórházak, szanatóriumok, jóléti intézmények, iskolák stb.) vezetői tartoznak a házban lakó, illetőleg az üzemben, vállalatban stb. foglalkoztatott sárga csillag viselésére kötelezett zsidókat a gettóba való haladéktalan beköltözésre utasítani, s amennyiben felszólításuk eredménytelen maradna, az illető zsidót e rendelet közzétételétől számított 48 órán belül az illetékes kerületi rendőrkapitányságnál beadott és elismervénnyel nyugtáztott írásbeli feljelentéssel bejelenteni. / Minden zsidóbujtatóra, valamint az előbbi bekezdésben felsoroltakra, ha fent megszabott kötelezettségüknek nem tesznek eleget, sőt azokra is, akik hivatásuk, beosztásuk vagy körülményeik folytán (pl. üzemvezető, személyzeti főnök, háztartási vagy üzemi takarító alkalmazott, *szomszédos lakó* stb.) [...] folyó évi december hó 2-án közzétett 8935/1944 B.M. eln. sz. rendeletem 18. pontjában megszabott büntetés (családfő munkatáborba szállítása, az összes közvetlen családtagok internálása) vár.”²¹ (kiem. tőlem – D. P.)

Visszatérve, a versre (egy másiktól, a *Nyárfák felett* címűből részeket is idéz), egyáltalán Erdélyire már Zoltán Gábor is konkrétan utal (123–124.). A vers és antiszemita költője nyilvánvalóan felveti azt a kérdést is, hogy egy nem tehetségtelen szerző²² hogyan képes ilyen művek megalkotására. És ez a kérdés továbbvezet ahhoz, hogy a legalábbis látszólag egyszerű átlagemberek hogyan válhatnak véresszájú bestiákká, és az újabb kérdés ennek tükrében, hogy hogyan lehet minderről hitelesen beszélni.

Zoltán Gábor a szövegben mintegy összegyűjti a magyar irodalomtörténet szinte minden, említésre egyáltalán méltó alakját, akinek valamilyen módon az antiszemitizmushoz, a rasszizmushoz és végső soron a nemzetiszocializmushoz ideologikusan, „eszmetörténetileg” vagy életszerűen és ténylegesen köze volt. Azt, hogy házmesterek vagy villamoskálauzok betagozódnak ilyen eszmékbe, szervezetekbe, rendre tudomásul vesszük, noha, bár nem vagyok történész, a történettudomány, például Gross sem tartja ezt oly egyszerűen megoldhatónak, alkotók, művészek esetében jóval nagyobb az akadály. Mi magyarázza Knut Hamsun kollaborálását, a fasiszmusnak behódoló magatartását, de lehetne folytatni a sort Céline, Ezra Pound, Pirandello nevével, magyar oldalról már említettem pár nevet, hozzátehetjük még azt is, hogy tudjuk, Szabó Lőrinctől sem volt idegen a „vezéreszme”, de Zoltán Gábor egész kaleidoszkópot mutat be Rákosi Jenőtől Kosztolányi Dezsőig. Persze az összes példa különbözik egymástól, mert nyilvánvalóan Nyirő Józsefet, aki erősen közepeszerű vagy még gyengébb alkotó, viszont mindvégig kitartott a nyilas kormányzat mellett

¹⁸ Bary József 1915-ben halt meg.

¹⁹ A '33-as kiadás után Püski Sándor 1941-ben, '42-ben és '44-ben összesen négy kiadásban jelentette meg az emlékiratot – mint az kiderül Karsai László kiváló publikációjából: Bary József vizsgálóbíró emlékiratainak sorsa. *Élet és Irodalom*, 2004. jan. 30.

²⁰ Erdélyi kötetekben ez az ajánlás már nem szerepelt, ami persze nem változtat semmit a megítélésen.

²¹ Idézi Randolph L. Brahm: *A magyar holocaust I–II.*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1988. II. kötet, 232.

²² Természetesen így már nemcsak Erdélyiről van szó, hanem legalább ennyire Szabó Dezsőről, Nyirő Józsefről, Tormay Cécile-ről is, ahogy Zoltán Gábor rendre „meg is szólítja” őket.

– nos az ő antiszemitizmusát lehetetlen összevetni azzal, hogy a kommün bukása után néhány héttel Kosztolányi Dezső Szabó Dezsővel karöltve elmegey Rákosi Jenőhöz, hogy legyen az elnöke egy újonnan létesítendő keresztény írói egyesületnek, és kérték, „hogy a legfrissebb nemzetvédő alakulatot bejelentő plakátra rátehessék nevét” (171.).

Zoltán Gábor az antiszemitizmus e sokszínűségét talán azért is mutatja be nagy részletességgel, hogy egyúttal arra is ráirányítsa a figyelmet, a két háború közti világot milyen mélyen hálózta be az antiszemita gondolat. Abból a szempontból könnyű helyzetben van, hogy az igazán nagy írók, költők között töröl metszett antiszemitát nemigen találni, a kisebbeknél pedig az életmű kétséges értéke teszi fölöslegessé azt a mérítségkést, melyet egy Hamsun vagy Céline esetében nem kerülhetünk meg. Karafiáth Judit idéz meg egy gondolatot tanulmányában, hogy lehetséges egy „nagy művész, kis ember” tipológia, s ennek fényében az általa vizsgált Céline nyilvánvalóan antiszemita pamfletjeiben, esszéiben, de regényeiben nem tűnik fel ilyen primitíven a szemlélet, és nyelvi ereje, modernitása, teremtő ereje által fogadható el ez a dichotómia, míg magyar pályatársai nyelve, irodalom-szemlélete megragad egy egyszerű konzervatív formánál, amivel nem képesek néha már kortársaikat sem megszólítani, utódaikat meg végképp nem.²³ Szabó Dezső *Az elsodort falu* című regénye ugyan szinte bibliája lett kortársainak s aztán a követő népnemzeti irányzat széles táborának generációkon át, de utóbbinál már aligha a kimódolt, modoros nyelve miatt, ami oka annak, hogy ma már szinte olvashatatlan, a folytatása, a *Megered az eső* talán e szempontból jobb, de végül is töredékben maradt, s első kiadásához (megírása után tíz évvel)²⁴ Szabó Dezső magyarázkodó utószót is írt, melyben a regény antiszemita felütéseit próbálja elfogadható értelmezési körbe foglalni, véleményem szerint kevés sikerrel. A Karafiáth Judit által elemzett Céline azért egyszerre bonyolultabb, ugyanakkor egyszerűbb eset is, mert világirodalmi rangú regényei nem tükrözik átlagemberi – eufémiával élve – „esendőségeit”, míg a könyvben megidézett magyar szerzők antiszemitizmusa műveikben is nyomot hagy. Általában kis emberek kis vagy közepszerű művészettel; Rákosi Jenő versus Ady Endre, illetve kevésbé sarkosan: a nemzeti konzervativizmus tradicionális antimodernsége szemben a modern, a kifejezés új útjait és nyelvét kereső sokszínű irodalmi/művészeti irányzatokkal. A „kis ember” definíciót én nemcsak erkölcsi értelemben használom, noha ez nyilvánvalóan fontos eleme, hanem mintegy szociológiai vonatkozásban is. A legdühödtébb antiszemita szerzők nagy része szegénysorból, kispolgárságból jött: ebben az értelemben átlagpolgár volt, mint ahogy a Zoltán Gábor által ábrázolt XII. kerületi, városmajori nyilasok nagy többsége is. Így fonódik össze a transzformált „kis művész, kis ember” gondolat a társadalmi helyzettel is, az átlagemberek világával.

²³ Karafiáth Judit: Sántító párhuzamok. Céline és magyar pályatársai. *Jelenkor*, 2013/2, 164. Kifejezetten érdekes összevetni e gondolatot Bálint Györgynek a *Solymosi Eszter vére* kapcsán írott cikkével: [Erdélyi] „kétségtelenül kiváló költő, a háború utáni magyar lírikus nemzedék legjobbjai közül való. Ezen még az olyan sajnálatos tény sem változtat, hogy politikai beszámíthatatlanságában, rejtelmes honoráriumsérelmekről hevenyre fűtött hisztériájában egy stupidan rosszhiszemű versezettel állt be a nyilas táborba. [...] Aki sok költőt és általában művészbembert ismer személyesen, az tudhatja, hogy nem ritka közöttük az erkölcsileg felelőtlen, politikailag tudatlan vagy rosszhiszemű, emberileg megbízhatatlan... [...] A nagy költő fogalma nem mindig azonos a nagy emberével.” *Az „Erdélyi-ügy”* (1937). In: B. Gy.: *A toronyőr visszapillant I–II*. Budapest, Magvető Kiadó, 1976. 99. Fenyő Miksa naplójában (*Az elsodort ország*, Budapest, Park Kiadó, 2014. 180.) egy másik Erdélyi-vers (*Nyárfák felett*; Egyedül vagyunk, 1944. aug. 11. A vers részleteit idézi és elemzi Zoltán Gábor is, 123–124.) megjelenésére azon frissiben reflektálva így ír: „E. J. versét elteszem magamnak [...] a magam számára emlékeztetésül, ha a tehetség iránti szentimentális tiszteletemben egyszer megint eszembe jutna, hogy genus irritabile vatum és hasonló mentségek.”

²⁴ Szabó Dezső a regényt 1919–20-ban írta, de nem fejezte be, 1931-ben a Bartha Miklós Társaság kiadásában mégiscsak megjelent a töredékes regény.

Érdeemes e szempontból Gross már hivatkozott esszéjéből pár sort felidézni: „A letartóztatottak [a jedwabnei mészárlás elkövetőinek egy része – D. P.] között főleg kisparasztok és napszámosok voltak, de volt két suszter, egy kőműves, egy ács, két lakatos, egy levelkihordó és egy korábbi városközi portás. Néhányuk már családos volt [...], néhányuk még nem. A legfiatalabb huszonhét éves volt, a legidősebb hatvannégy. Azt lehet mondani, hogy egy csapat átlagember volt.”²⁵ Hasonlóképpen gondolkodik, de szélesebb társadalmi körben Fenyő Miksa, amikor naplójában a kispolgárt próbálja leírni: „amikor azt mondom, »kispolgár«, akkor én ez alatt nemcsak a szatócsokat, pénzügyőröket, textilkereskedőket, segédhivatali alkalmazottakat, házmestereket, borbélyokat értem. Mert a »kispolgár« kategóriába sorozhatjuk bátran a középosztály széles rétegeit, akiknek szelleme, erkölcsé, intelligenciája melegágya volt a nyilas rendszer sudárba szökésének. A magyar középosztály túlnyomó része kisebb polgár a kispolgárnál.”²⁶ Zoltán Gábor az *Orgiában* inkább a Gross által emlegetett átlagpolgárt jelentette meg, amikor a nyilas vérengzésekről, a Dunába lövetésekről, „úsztatásokról”, egyáltalán a nyilas őrjengésről ír, de nem egyes figurákat vázol föl több dimenzióban, hanem inkább csak egy-két vonásra redukálja a rajzokat. Többnyire vidékről a fővárosba került egyszerű emberekről van szó, akik egyfelől nem találják igazán a helyüket Budapesten, ugyanakkor e talajtalanságot, gyökértelenséget, otthontalanságot egyfajta primitív népi erkölcsiséggel és a nyilas érában már gyilkos szenvedélyekkel ellensúlyozzák. A regénynek kitérő részei azok, melyekben például a nyilas feleségek, asszonyok, lányok a pártházban (s másutt is) főzik a férfiaknak az ebédet, vacsorát – gondjukat viselik, mintha normális élethelyzetben lennének, noha tőlük egy helyiséggel odébb éppen véresre ver, kínoz, megerőszakol az ő férjük, szeretőjük hasonló fiatal vagy kevésbé fiatal asszonyokat és lányokat.

Ennek az abszurd erkölcsiségnek a regényben az a frenetikus jelenet a csúcspontja, amikor a két nyilas, Fehérhegyi János és Sipos István – miután egyikük felesége súlyosan megsérült, a másiké pedig meg is halt az orosz támadásban – azon búslakodik, hogy: „Furcsa a világ! Hogy képzeli az orosz, hogy idejön, és magyar asszonyok vérént ontja? Családanyákét!” (*Orgia*, 257.). A humán erkölcs kifordulása és összeomlása tapintható ki a pár mondatban, de lényegében az egész regényben is, amikor is védtelen és ártatlan emberek kínzása és megölése minden további nélkül összegeyztethető egyfajta bukolicus keresztény erkölccsel és létformával. Tulajdonképpen ezen a nyomvonalon haladva jut el Zsolt Béla oda, hogy: „Még csak nem is a zsidókat akarják ezek megölni, Friedlander, hanem magát a civilizációt.”²⁷ A *Szomszéd*ban a szerző azzal az újra és újra felbukkanó példázattal is szembenéz, illetve szembesíti olvasóját, hogy minden bestialitás és brutálitás ellenére sem lehet a vérengzéseket egyszerűen elintézni azzal, hogy hát az elkövetők nem emberek voltak. Utal erre egy rövid Primo Levi-idézettel (227.), én most egy másikat emelnék ki, mely egyszerre állítja eléink a brutálitás tényét és okát. Levi arra a fiatalok által gyakran feltett kérdésre, hogy milyen fából faragták a tábortok „pribékjeit”, így válaszol: „A szó egykori fogvatartóinkat, az SS-katonákat jelöli, s úgy érzem, nem éppen szerencsés: azt a képzetet kelti, mintha torz lélekkel született, szadista, eredendően gonosz emberekről volna szó. Pedig ugyanabból az anyagból gyúrták őket is, mint bennünket, átlagos emberek voltak, átlagosan értelmesek, átlagosan gonoszak. Néhány kivételtől eltekintve nem voltak szörnyetegek: látszatra semmiben sem különböztek tőlünk, csak éppen gonoszságra nevelték őket. [...] Valamennyien a Hitler és társai akaratából riasztóan leépítőre torzított közoktatás elneveltjei voltak”.²⁸ Egészen érdekes mozzanat, hogy a korabeli oktatásról mennyire hasonló nézeteket vall, szinte azonos fogalmazással Fenyő

²⁵ Gross, i.m., 19.

²⁶ Vö. 23. jegyzet, i. m., 509.

²⁷ Zsolt Béla: *Kilenc koffer*. Magvető Kiadó, Budapest, 1980. 216.

²⁸ Primo Levi: *Akik odavesztek és akik megmenekültek*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1990. 259.

Miksa: „A magyar közoktatásügy az utolsó esztendőekben nem tudást adott, nem emelkedett humanista szellemben próbálta nevelni az ifjúságot, nem is kemény munkára az életért való küzdelemben, hanem gyűlöletre, melyet, ha igazán átérez s kiadósan gyakorol, akkor – így tanították – egzisztenciájának biztos alapját teremti meg.”²⁹ (Itt csak zárójelben jegyzem meg, még igyekszem visszatérni rá, hogy Zoltán Gábor szövegének iránya közvetlen jelenünkig húzható meg, s elég félelmetes összehasonlítni a mai oktatásügy lepusztítását azzal, amit az előbb idézett két szerző saját tapasztalataiból leszárt.)

Zoltán Gábor a *Szomszéd*-ban összegyűjtött kutatásokban ezt a kispolgári, átlagemberi világot már kiterjesztette a két háború közti értelmiségi rétegre is, így jelennek meg az írók, költők, színészek, képzőművészek mellett a tudományos világ képviselői is. Ez az értelmiség, vagy még jobb, ha Fenyő Miksa definícióját használjuk, a középosztály, alig-alig különbözik az átlagpolgártól, legfeljebb talán műveltségi szintjében, de cselekvéseiben nagyjából hasonló mintákat követett, és a nyilas rendszer szörnyűségeiért hasonló felelősséggel is viseltetett. Az elbeszélő szerző azonban – miközben joggal hivatkozik Primo Levi gondolatára, a nyilasok/pribékek „emberszerűségére” – ellent is mond önmagának. Szerintem már az *Orgia* esetében is téves volt a címadás,³⁰ mert konnotációja a szexualitásra, az ilyen jellegű tobzódásra utal, és Zoltán Gábor nyilván nem igazán erre gondolhatott. Bár ki tudja. Mindenesetre a *Szomszéd*-ban az átlagemberség mellett legalább ilyen hangsúllyal ír arról, hogy: „A nyilasok nagyrészt szexuális bűnözők voltak, persze egyénként különböző mértékben. A tizenkettedik kerületiek közül nem Megadja Ferenc erőszakolta meg a legtöbb nőt, de mindenképpen az élbolyban volt.” (274.) A szexualitás kiemelése, középpontba helyezése – függetlenül attól, hogy nyilván dokumentumok állnak rendelkezésre bizonyítékként, hogy tömegesen voltak ilyen borzalmas cselekedetek – lecsupaszítja a történelmi/társadalmi problémát arra, hogy a „pribékek”, a nyilas gyilkosok egyszerűen mégsem voltak emberek, illetve hogy valójában csak szörnyetegek voltak. Zoltán Gábor mikrotörténelmi vizsgálódása, kutatása persze lokálisan akár billentheti is ebbe az irányba a mérleg nyelvét, de ekkor az a kérdés merül fel: minek ezt tanulmányozni, az ördögi, a nem-emberi, az emberin kívül álló szörnyetenség nem érdemes a huzamos és alapos tanulmányozásra, arról nem is beszélve, hogy eszközeink sincsenek hozzá. Az *Orgiában* megjelenő számtalan, újra és újra ismétlődő, elsősorban szexuális jellegű kegyetlenkedés megidézése, gondosan megformált jelenetezései például nemhogy azt a célt elérnék, amiért megidézettek, történetesen, hogy legalább morális felháborodást váltsanak ki, az ismétlődő szerkezet éppen ellenkező irányba fordítja a tekintetet: nem rázza meg, csak tudomásul veszi, hogy sokadszorra is egy újabb horrorisztikus „tájkép” tárult elé.³¹ Zoltán Gábor is érezhette ezt talán, mikor az írói önmegfigyeléséről (tehát lényegében önmagáról is) mélyen ironikusan/önironikusan azt jegyzi meg immáron a *Szomszéd*-ban: „az író egy adott ponton azon veszi észre magát, hogy kezdi már unni a túlélők beszámolóit: túl sok az ismétlődés, folyton jönnek a nyilasok, elviszik a nagymamát, és megeszik a szilvalekvárt. És ebben természetesen benne van önmaga elítélése is, hiszen a százegyedik elhurcolt nagyfi és elzabrált gyümölcsíz is részvétre méltó, a lélek gyengeségére utal a reakció kifáradása.” (307.) Azt nem tudtam pontosan kideríteni, hogy a regénynek az *Orgia* címet Zoltán Gábor

²⁹ Fenyő Miksa, i. m., 67.

³⁰ A címeikkel amúgy is gondjai akadnak néha, nagy szerencse, hogy a *Szomszéd* nem az eredetileg tervezett szörnyű – *Véresmajor* – címen jelent meg.

³¹ Elgondolkodtató e szempontból Bán Zoltán András véleménye: „Ráadásul ez a módszer eléggé elmosódottá teszi a figurákat, történetük, motivációik meglehetősen kontúrtaalanok; a nyilasok arctalan gyilkológépek ebben a panorámában. Hogy mindez nagyjából az írói szándék része, az aligha kétséges. De ekkor a valóban nagy esztétikai kérdés inkább így fest: hogyan lehet giccsel ábrázolni a véres giccsot, hogyan lehetne a pornográfia révén bemutatni a borzalmas politikai pornográfiát?” I. m.

mikor adhatta; a *Szomszéd* „fülén” azonban már ott olvasható Berda József versének két sora, mely tartalmazza a szót, s a *Szomszéd* 306. lapján a szerző el is meséli, ki hívta rá fel a figyelmét. Mivel a két mű „keresztelte” egymást, az is lehet, hogy a címet Berda inspirálta, de az sem kizárt, hogy a vers ismerete nélkül Zoltán Gábor maga jutott arra, hogy az „orgia” lesz a legkifejezőbb jele annak, amit el akar mondani. Mindenesetre a *Szomszéd*ban sokat idézett Márai szavaiból: „Negyvenkét év előtt egy társadalom megmutatta igazi arcát, a gyűlölet, kapzsiság, kegyetlenség mindenfajta őrzöngését”, nos ebből az „őrzöngés” sokkal inkább tűnik pontosnak, különösen összevetve Márainak a nyilas eseményekkel *szinkronban* írott gondolatával: „Mint ahogy részeggel, vagy örültekkel nem lehet vitatkozni: a magyar középosztály megőrült és berúgott a zsidókérdéstől. Az oroszok Körösmezőnél, az angolok és amerikaiak Pest fölött, s ez a társadalom eszelősen és tajtékozva nem akar, nem tud másról beszélni, csak a zsidókról.”³²

Mindent egybevetve, a *Szomszéd* az előzőek tükrében jóval visszafogottabb hangvételű, a kutatáshoz, a vizsgálódáshoz, a történelmi aspektushoz mérten csaknem száraz (bár utaltam már igen-igen szép részeire is). A pusztá tények rögzítése, az adatok sorolgatása (amely adatok kétségtelenül felbecsülhetetlen értékűek akár csak egy kizárólag tudományos igényű munkához is, arról nem beszélve, hogy e mikrotörténelmi felderítés talán közelebb is állhat az úgynevezett olvasóhoz, úgy értem, szélesebb körben érezhető hatását), az adatok egymás mellettisége azonban továbbra sem rajzolja meg jobban akár azoknak a szereplőknek az életét sem, akik már az *Orgiában* is saját nevükön szerepeltek. Nem vetül ki semmi olyan pszichikai, személyes mozzanat e nyilasok életéből, amely közelebb hozhatná a történelmi helyzet megértését, s benne a nyilas kalauzok, házmesterek vagy épp írók, költők személyes mozgatórugóit, motiváltságát, hogy milyen érzelmek vezették őket a leggyalázatosabb tettekre. Kétségtelen, hogy mindkét könyvben talán egyetlen érzelem, a gyűlölet fogja keretbe mindazt, ami a két háború közti, majd a nyilas idők Magyarországon történik.³³ Zoltán Gábor kutatásai azért is fontosak, mert ezt az önmagában megfoghatatlan érzést – amelyet a korszak Magyarországanak vezetői gerjesztettek mindenféle kommunikációs csatornákon, s a ma emberének is kevésbé megfogható – személyes térbe hozza, hogy úgy mondjam, nevesíti. Nemcsak úgy általában voltak nyilasok, hanem konkrétan ez és ez meg az is, például a Megadja család fiai. A probléma mégis az, hogy bár már tudjuk, ekkor ki és hogyan ölt védtelen, ártatlan embereket, de hogy miért, azt továbbra sem. S talán ennek oka az is lehet, hogy a *Szomszéd*ban feltűnő beszédhelyzet nem tisztázott. Már korábban jeleztem, hogy a könyv burkoltan egy nevelődési regény lehetőségét foglalja magába. Az adatok, a száraz tények talán akkor lelkesülhetnének át, ha Zoltán Gábor személyes aurájával fonódnának össze; egy olyan életút megrajzolásával, melyből láthatjuk a „hős” minden felismerését, dolgokra való ráismerését, akár megdöbbenését – azt a lelki, emocionális folyamatot, melyben megérti, hogy mi miért és hogyan történt, ő mire rendeltetett, és talán azt is, hogy mi volna a dolga a világban azokkal a té-

³² Az első idézet Márai egy 1986. március 29-i naplóbejegyzéséből származik, idézi Zoltán Gábor: 69. A második: Márai Sándor: *Napló 1943–44*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1990. 156.

³³ Egészen ironikus, hogy a hírhedt Kun páter (aki az *Orgia* egyik főszereplője, de a *Szomszéd*ban is láthatjuk) többek közt így védekezett a népbírószágon 1945. szept. 19-én: „Az évtizedek során át belénk gyömöszölt propaganda vérünkbe vált. Ez a propaganda úgy mutatta be nekünk a bolsevistákat, hogy a személyes és családi biztonság és főként az Egyház elszánt ellenségét láttuk csak bennük... [...] Hazánk iránti el nem vitatható kezdeti nagy szeretetünket az ordító propaganda idegen utakra terelte, míg végre a fegyveres ellenségnél is ádázabb ellenségnek tekintettük a zsidókat.” Csonka Laura: Egy minorita szerzetes a nyilasok szolgálatában – Kun András élete. *Múlt és Jövő*, 2015/4, 96. Az idézet abszurd humora mellett azért is fontos, mert Zoltán Gábor a *Szomszéd*ban az előző korszakból következtetéseket von le a jelenünkre nézve is, s ezekben a párhuzam a jelenünk fő témájával (propaganda és gyűlöletszítás) kézenfekvő.

nyekkel, melyekkel élete során így vagy úgy kapcsolatba került. A Zoltán Gábor nevű hős azonban mind családjá történetével, mind saját életútjával, „nevelődésével” kapcsolatban meglehetősen szűkszavú, alig árul el valamit. Ezt leginkább az apa figurájának úgyszólván teljes hiánya jelzi (s talán ezt nem magyarázza az „elvált szülők gyermeke” motívum). Leginkább itt bicsaklik meg a szöveg: a személyesség háttérbe húzódásával az előtérben a pusztá adatok, információk maradnak, melyeknek (dokumentumjellegük mellett) a hitelességét éppen a személyes sors fölmutatása erősítené: azaz a kettő közti egyensúly billen rossz irányba. Hozzájárulhat ehhez még a szöveg két jellegzetessége.

A címről annyit már leírtam, hogy általánosságában (nincs meghatározva névelővel) inkább afelé tendál jelentésben, hogy a „szomszéd” mindig az, akit megaláznak és megölnek, tehát, némi túlzással élve, a kiszolgáltatottság szinonimája. De közelebbi vizsgálattal talán arra is rá lehet jönni a szövegben mintegy egyhangúan sorolt bűnökből, hogy a „szomszéd” talán mégis inkább a „másik”: az, aki megfigyel, feljelent, kifoszt, hozzájárul az „egyik” halálához vagy épp maga öli meg. Zoltán Gábornak mérhetetlenül nagy értékű a hozzájárulása ahhoz, hogy ezt a „másikat” adataiban megismerjük,³⁴ az előbbiekben felvillantott egyensúly megbomlásához talán az is hozzájárul, hogy valamennyit lássunk az áldozatokból is, az „egyik” és a „másik” együttlétéből történetileg és lokálisan is. Még akkor is, ha értem, hogy itt nyilvánvalóan nem az áldozatok a főszereplők. E redukcióból aztán következik, hogy a szöveg mélyén ott lappang a furcsa, de például a magyar történelemből, irodalomtörténetből jól ismert dichotómia, mely a mindenkori vizsgálat mindenkori tárgyát egy „mi-ti” mezőben helyezi el, amit leképezhetünk egy vidék–város ellentéttel, vagy hogy nevén nevezzük a dolgokat, a népi–urbánus ellentéttel. Zsolt Béla *Kilenc kofferjában* nagyon erős érzelmekkel, nagy személyességgel, és ezért hitelesen mondja el ezeknek az ellentéteknek egy részét.³⁵ A *Szomszéd*ban Zoltán Gábor sok egyéb mellett, felteszem, arra is törekedett, hogy valahogyan *másképp beszéljen* a városmajori gyilkosok kapcsán mindarról, ami a korszakhoz köthető, s pláne, ami a korszak után a jelenünkhöz is elér. A könyvből az is kiderül, hogy mindvégig küzdelem zajlott a *nyelvvél*, hogy ugyanis hogyan lehet megszólalni ezekről a dolgokról, hogy lehetséges-e a „gyilkosok nyelvén” beszélni, milyen mondatok alkalmasak³⁶ mindannak a leírására, ami megtörtént (s akár megint megtörténhet). S ami mindkettőből következik, milyen emberi morál lehet érvényes mindezek után. Összefoglalva, talán volt arra kísérlet, hogy minden tekintetben kilépjen a megszokott, dichotomikus diskurzusból, de ez még részletekben sem sikerült, s aminek aztán sok talán elhamarkodott, rövidre zárt ítélezés, értékítélet köszönhető (bár talán ezekben érvényesül olykor az a személyes „forróság” és érzelem, mely más esetben éppen hiányolható).³⁷ A nyelvi probléma sem igazán artikulálódik, mert annak az volna a lényege, amit Zsolt Béla fogalmazott meg: „De különben is, úgy éreztem, soha többé nem tudok leírni egy mondatot. Nem is akartam többé írni. Ami történt velem, úgysí leírhatatlan”.³⁸ A paradoxon azonban mégiscsak az, hogy végül Zsolt Béla is leírja a leírhatatlant, azaz valójában olyan nyelvet kell találni, mely egyszerre érzékelteti a leírás képtelenségét, ám így vagy úgy, valamilyen nyelven kifejezi azt. Nem az

³⁴ Nem vagyok történész, nem tudom igazán megítélni, de hátha nem tévedek, ha azt gondolom, történészek számára is nyújt nóvumot. Miközben elég világosnak látszik az is, hogy történészi berkekben a könyv nagyon sok vonatkozásban már ismert adatokkal is dolgozik.

³⁵ Lásd például: i. m., 368–370.

³⁶ Lásd erről *Szomszéd* 337.

³⁷ Például: „az enyhe idegenkedés Magyarország falvainak és kisvárosainak lakosaitól nem belőlem fakad, hanem annak ismételt megtapasztalásából, hogy az ottaniak egy része – tán nem is többsége, csak magát nagynak mutató kisebbsége – utál engem, mit se tudva gondolataimról, cselekedeteimről és mulasztásaimról, eredendően, születésemtől fogva utál.” 80.

³⁸ I. m., 119.

a kérdés, hogy szép szavakat és mondatokat írunk, és ezért hazudunk arról, amiről csak – ezek szerint – artikulálatlanul, tagolatlanul lehetne szólni. Nem azon múlik, hogy a „konyhai kisszéket” „hokedlinek” írjuk vagy sem,³⁹ és a gyilkosok nyelve is jól használható, mint azt mutatja az *Orgiának* néhány része, amikor az elbeszélő hirtelen nézőpontváltással a mindentudó elbeszélőből belehelyezkedő narrációra vált, és egy nyilas szemzőgéből és nyelvén mutat be egy jelenetet; az *Orgia* szövegének legjobb részeihez tartoznak ezek. A *Szomszéd* alapvetően nem fikciós jellegéből fakadóan a nyelvi probléma kevésbé erősen artikulálódik (miközben persze műhelynaplóként itt fogalmazódik meg egyáltalán ennek morális vonzata), jóval feltűnőbb viszont egy olyan alapállás, alapnézőpont, amely egyfelől a végzetszerűséget⁴⁰ hangsúlyozza, másfelől ebből az állapotból tekintve a dolgokra, végletes érzelmeket⁴¹ is indukál (elsősorban a szöveg elbeszélőjében). A Zoltán Gábor által hivatkozott könyvek közül leginkább Zsolt Béla regényében érezhető ez, ott azonban az utólagos rekonstrukció ellenére is majdhogynem az eseményekkel egy időben, az események szinte szinkron hatása alatt születik meg egy igen erős szöveg. Amely ráadásul, a felfokozott érzelmek ellenére sem nélkülözi az iróniát, sőt alkalomszerűen a gyilkos öniróniát, mely a zsidóságnak azt a két háború közötti gyanútlanágát figurázza ki, mely még a boldog békeidőkben, 1914-ben alakult ki (ráadásul Zsolt véleményem szerint nem is pusztán a magyar zsidóságra, hanem minden tisztességes, de óvatlanul gyanútlan magyar polgárra is kiterjeszti a fogalmat).⁴²

Végezetül még egyszer kitérnék a befejezésre, a *Szomszéd* az *Apám* című zárlatára, de most nem a mitologizált apafigurára gondolok, hanem arra, hogy ez a részben valós adatokból konstruált, de végeredményben mégiscsak virtuális apa „története” hozza el azt a katarzist, melyet Zoltán Gábor még az *Orgiáról* nyilatkozva tagadott.⁴³ Igaz, furcsa, talán felemás is ez a katarzis, hiszen a mitológiai apa elindul 1947-ben az éppen születő Izrael felé Palesztinába – egy új otthonba. Ahol is aztán kiderül: „Nem lehet bemenni Jeruzsálembe. Nem engedik.” (391.), de az apa és társai, a „fiúk” felveszik a kilátástalan harcot is a szabadságért és egy otthonos otthon vágyáért. A Jeruzsálembe való bemenetel pedig majdnem nyilvánvalóan utal Jézus dicsőséges bevonulására a Városba. A „fiúk” ott épp elbuknak, de talán mégis van valamiféle megváltás – talán ez is kiolvasható a rövid szövegrészből, s akkor a *Szomszéd* e tekintetben jelentősen különbözik is az *Orgiától*.

Mindent egybevetve, hibái, fogyatékoságai ellenére is fontos könyvnek tartom a *Szomszédot*, a könyörtelen adatbányászás, a dokumentumok és más, akár irodalmi szövegek egybegyűjtése önmagában is jelentős tett, segíthet (még ha sem én, és feltehetően Zoltán Gábor sem túl optimista e tekintetben) a múlt igazi feltárásában, tisztázásában, a tájékozódásban, szembesíthet a magyar történelem egy gyalázatos fejezetével – és nagy erőket vonultat föl annak érdekében is, hogy ezt a múltat ne mint zárványt érzékeljük, hanem mint a jelenünk valóságát is befolyásoló, lappangva folyamatos történetet, „aminek még nincs vége”.

³⁹ „Nem írok konyhai kisszéket, ha hokedliről van szó.” 337.

⁴⁰ Vö.: „Én akkor, 2010 környékén láttam, hogy tulajdonképpen mindennek vége van.” Kövesdi Péter: A túlélés sincs megígérve – Interjú Zoltán Gáborral. *Népszava*, 2019. márc. 2.

⁴¹ Lásd erről Bán Zoltán András sorait az *Orgiáról* (i. m.): „Ráadásul valami gyűlölet sugárzik a sorokból, ami természetesen érthető, de ugyanakkor kicsit civillé, magánjellegűvé teszi az irodalmi szöveget...”

⁴² „Az égő függönyt letépték, rátapostak, egy lavor vízzel eloltották a tüzet. Évekig beszéltünk a családban a tűzről, és amikor iskolába kerültem, évekig hazudtam róla, és hengegtem vele a fiúknak. Ez volt nálunk a családi szenzáció 1914-ig. Oly kor volt ez, amelyben tűz is volt, de Messinában, s háború is volt, de Mandzsúriában és Kubában. Házasságtörés is volt, de valahol Rouenban, Bovaryék családjában – mert Komáromban 1914-ig egyetlen asszony sem csalta meg az urát.” Zsolt Béla, i. m., 282.

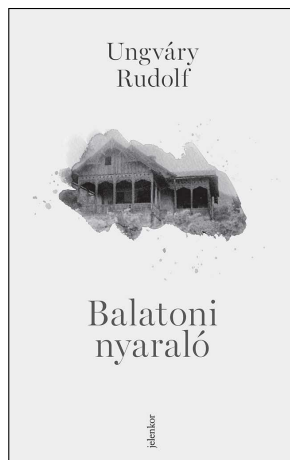
⁴³ Kling József interjúja, i. m.

EGY MEG NEM ÍRT CSALÁDREGÉNY FEJEZETEI

Ungváry Rudolf: Balatoni nyaraló

Az utóbbi másfél-két évben több esemény is a figyelem középpontjába állította Magyarországot és egyben Közép-Európa legnagyobb tavát: a Balatont és vidékét. Az olyan aktualitások mellett, mint a kormányközeli vállalkozók part menti térfoglalásáról szóló hírek vagy az áprilisi, kisebb ökológiai katasztrófának mondható fonyódi nádastűz, említést érdemel több kulturális produktum is. 2018 tavaszán jelent meg Schleicher Veronika néprajztudós, muzeológus *Kultúrfürdő* című munkája,¹ amely a tóról szóló társadalomtudományos irodalom első valódi kézikönyve; ugyanezen év nyarán a Petőfi Irodalmi Múzeumban nyílt kiállítás *Balatoni nyár* címmel, az 1950–60–70-es évek balatoni írófényképeit mutatva be.² Ungváry Rudolf *Balatoni nyaraló* című kötete pedig, amely az idei, 90. Ünnepi Könyvhétre jelent meg, olyan műként ajánlja magát, amely egy badacsonyi nyaraló történetjében keresztül nemcsak a táj sajátos életére, csendes átalakulására és egy bortermelő család sorsára enged rálátást, hanem a „nagybetűs” történelem végzetes fordulataira, furcsa összefonódásaira is. Jelen kritika fókuszában az áll, hogy Ungváry könyve miként értelmezi át azt a több mint kétszáz éves magyar irodalmi hagyományt, amely a tavat láttatta már „magyar tenger”-ként (Kazinczy Ferenc, Pálóczi Horváth Ádám), „tündér tó”-ként (Garay János), a magyar Tempe völgyeként (Jókai Mór), „különös magyar emberek ősi fészke”-ként (Eötvös Károly), vagy éppen a „Rákosi-, majd a Kádár-korszak politikai földrajzán” kívül eső területként (György Péter).

Elsőként a mű címe érdemel említést. Jóllehet a modern irodalomban nem feltétlenül várható el a cím és a tartalom közötti tökéletes vagy az olvasó számára kényelmes összhang, Ungváry könyve esetében meglepően hat a kettő közötti enyhe inkonzisztencia. A *Balatoni nyaraló* cím mögött rejtőzött történet – melyet a fülszöveg és az elbeszélő is következetesen *regének* nevez – egyszerre teljesíti alul és túl a befogadói elvárásokat. Alulteljesíti, mivel arról a bizonyos nyaralóról, az ifj. Lessner Mór (1864–1944) borkereskedő által építtetett badacsonyi házról, amely a könyv ízléses borítóján is megjelenik, meglepően kevés szó esik. A telek, amely egy család számára fontos – az utókor perspektívájából inkább csak érdekes – események helyszíne lett,



¹ Schleicher Vera: *Kultúrfürdő. Kulturális kölcsönhatások a Balaton térségében 1821–1960 között*, Budapest, L'Harmattan, 2018.

² *Balatoni nyár. Írófényképek az 1950-es, '60-as, '70-es évekből*, szerk. Kovács Ida, Budapest – Balatonfüred, PIM – Balatonfüred Város Önkormányzata, 2018.

Jelenkor Kiadó
Budapest, 2019
268 oldal, 3499 Ft

csupán 1885-ben válik a 18. század során Németországból Tapolcára települő, zsidó származású Lessnernek birtokává, s csak az 1940-es évek végéig, a teljes Lessner-vagyon államosításáig marad az. Mindazonáltal az értekező stílusú, prózában írt rege a történetet a 18. század elejétől indítja, s a könyv utolsó lapjai már 2017-es eseményekről számolnak be. Ezzel együtt a történet több is annál, amit a cím takar: a *Balaton nyaraló* nemcsak egy balatoni nyaraló története, hanem számos, egymáshoz sok-sok látható vagy láthatatlan szálal kapcsolódó Balaton-felvidéki család, személy, dinasztia, történet, emlék, élmény, zsűp-tetős vincellérház, nyári lak, úri villa, pince, dűlő, ösvény és árok kibogozhatatlan hálózata, melynek elemei mind-mind megjelennek a Lessner család históriájában.

A mű tehát nem egyetlen történetet akar elmondani, hanem események, históriák, elbeszélések nehezen összeilleszthető mozaikját hozza létre. Felkínálja ugyan a lehetőséget a kapcsolódások megtalálására, de a könyv tétje voltaképp nem egy erőteljes narratíva felmutatása, sokkal inkább a múlt megismerésére, megismerhetőségére irányuló értelmező tevékenység feltárása. Nem nagy és hősi cselekedetek foglalatja, csupán vázlatok a múltrol: „Helyreállítási kísérlet, a valóság egyik regéje. Mivel sem ott nem voltunk, sem nem látunk bele senki lelkébe, ezért folytonosan feltételezésekre kényszerülünk” (47.).

Ám épp ez a koncepció, a valóság megismerhetőségének illuzórikusságából eredő töredékesség, narratívánélküliség az, amely feszültségben áll a mű többször, következetesen jelzett műfaji kódjával: a regével. Ungváry könyve nem azért nem jó rege, mert nincs versebe szedve, nem szerepelnek benne középkori vitézek, vagy mert hiányzik a stilizált, herikus vérontás és a fantasztikus elem.³ Ha a műfaj 18–19. századi hagyományát és Szajbély Mihály, Takáts József vagy éppen Mikos Éva által kiválóan leírt legalapvetőbb funkcióját: a naiv népies epika és a nemzeti eredettörténet utólagos pótlására irányuló szándékot vesszük figyelembe, e szövegtípus egyik legfontosabb jellemzője az erőteljes, átélhető és a (nemzeti) közösség perspektívájából identikussá tehető narratívák megalkotása. Utóbbira a *Balaton nyaraló*-ban megvan a lehetőség, de a szerzői koncepció, a cselekményszálak mozaikszerűsége, a váratlan (néhol egészen ad hocnak tetsző) tér- és időugrások mindezt lehetetlenné teszik. Ungváry mindent latba vet: levéltári forrást, régi újságcikkeket éppúgy felhasznál, mint elfeledett könyveket, memoárokat, nem beszélve a hosszú és mély személyes elbeszélésekről, de csak kevéssé lép túl a rekonstruálható tényeken. Szereplői történetét kevéssé színesíti, lakja be, teszi átélhetővé; gyakorlatilag egyetlen alakja sem válik központi figurává („hőssé”) – még a szőlőt megvásároló és a telken házat építő ifj. Lessner Mór vagy a családi vagyont ideiglenesen megmentő Bartuska Károly (Lessner Erzsébet férje) sem. A mű legjobban sikerült részei – leginkább az 1930-as évek végétől a felszabadulásig és a koalíciós időig tartó periódust tárgyaló egységek – egy meg nem írt családregény fejezeteiként olvashatók, mégsem állnak össze kerek egészé; a könyv végéig jellemző marad a cselekmény- és időkezelés tudatos töredékessége.

E sajátos elbeszélésmóddal függ össze a szöveg nehézkes nyelvezete, amely még inkább akadályozza a koherencia megteremtését. Noha maga a könyv nem kifejezetten terjedelmes (mindössze 250 oldal), s elbeszélője sem mondható bőbeszédűnek, terjengősnek

³ A rege műfajmegjelölés annyiban is megtévesztő, hogy – ha már Balatonról lévén szó – automatikusan felidézi a tájral kapcsolatos magyar irodalmi hagyomány talán legfontosabb szereplőjét, „apafiguráját”: Kisfaludy Sándort és regéit (*Regék a magyar előidőből*). Ugyanakkor Ungváry könyve ezzel a szöveggörpusszal (és általában a Kisfaludyak, Berzsenyi Dániel, Garay János nevével fémjelezhető dunántúli irodalmi hagyománnyal) szinte semmilyen jelentékeny intertextuális kapcsolatot nem épít ki, távol tartja magát mindennemű pannon-kultuszról. Egyik szereplője, Hajós József szájába adva egyszer idézi ugyan az egyik Himfy-dal részletét („Ott tanultam meg, ki légyen / S mi légyen a szerelem” [62.]), de a szöveg utalásrendszerében más költőinkkel (Petőfivel, Arannyal, Adyval, József Attilával) ellentétben nem kap szerepet a továbbiakban Kisfaludy Sándor.

– a szöveg rettenetesen lassan építkezik. Ungváry jobbára rövid mondatai nemritkán szerencsétlenül, kurtán szólnak, itt-ott egy-egy stílustörés is éktelenkedik (például „Péczey [Béla] nyilas érzelmű lévén, beépült a szélsőjobboldali *establishmentbe*.” [kiemelés tőlem, 98.]), így a szöveg folyamatossága időről időre csorbát szenved. Igen hasonló a szöveg nagyobb egységeinek szerkesztése is. A nehezen épülő cselekménydarabokat magába foglaló bekezdéseket rendszerint keserédes, aforizmaszerű (hol didaktikusabb, hol inkább ironizáló) konklúziók zárják. „A pénzcsinálás olykor veszélyes foglalkozás. Noha annyira azért nem, mint lázongani a társadalmi rend ellen.” (43.); „Érthető: esendő emberek voltak, nem tudhatták. [...] Csak éppen áldozatul estek annak, amit akkor valóságnak gondoltak” (81.); „Mindketten [Jovánovics György és Miklós] ugyanannak az öntudatos proletárcsaládnak a gyermekei voltak. Ezek a szétválások az igazi rejtélyek, nem a párhuzamok” (91.); „Erős kötelék a szeretet, de van, hogy végzetes” (98.).⁴

Ugyanígy a folytonosság ellenében hatnak a könyv hátulján „Vendégszövegek”-ként illedelmesen hivatkozott irodalmi utalások, amelyek – kérdés ugyan, hogy a kurziválás hatására, vagy amúgy is – inkább csak megakasztják a szövegépítkezést, mint szervesen kapcsolódnának hozzá. E textuális kapcsolódások a legtöbb esetben – néhány, a szövegvilághoz és a témához is illeszkedő, visszatérő utaláson kívül, mint amilyen Thomas Mann (*József és testvérei, A Buddenbrook-ház*) és W. G. Sebald (*Austerlitz*) többszöri idézése – csupán a mű kultúrtörténeti beágyazottságát és a szerző műveltségét hivatottak hangsúlyozni, szerepük kissé öncélú. Az, hogy a könyv első harmadában újra és újra különböző sejtelmes előreutalásokba⁵ botlik az olvasó, még levezethető a cselekményszálak mozaikszerű elrendezéséből, s ad némi kompozíciót a műnek. Egy-egy apróbb történet kibontásakor vagy valamely Lessner-rokon, ismerős, barát bemutatása során azonban az elbeszélő folyton-folyvást eltér a tárgyától. Hol csak egyszerűen tér-időt vált, és egy másik badacsonyi lakos életéről kezd mesélni; van, hogy morális-politikai fejtegetésekbe bonyolódik – ezek talán a mű legérdektelebberészletei; máshol pedig pillanatok alatt aktualizál, és a jelenkori Magyarország viszonyaira kezd utalgatni. (Az 1940-es évek átalakulásait, majd a szovjetrendszer kiépülését jellemezve néhány bekezdés alatt eljut Soros Györgyig, lásd: 188–190.)⁶ Az előbb említett történelmi okfejtések azért is gyengéi a *Balaton nyaralónak*, mivel a könyv első fejezetei olyan elbeszélőt állítanak az olvasó elé, aki tudatában van a történelmi megismerés és a múltfeldolgozás korlátainak, komplexitásának („folytonosan feltételezésekre kényszerülünk”),⁷ e hosszabb szövegrészek esetében viszont úgyszólván egysíkú, leegyszerűsítő értelmezését adja a magyar és a világtörténelem egyes eseményeinek, még-hozzá időnként deklarááló nyelvi formulák⁸ használatával.

Mindezek miatt a könyvben leginkább nyomon követhető Lessner-ág – ifj. Lessner Mór és felesége, Hirschler Franciska (1866–1944), valamint lányaik (Ida, Margit Olga, Irén, Erzsébet), azok férjei (Etlényi Géza, Hajós József, Bokor Gyula, Bartuska Károly) – rokoni

⁴ További hasonló formulák olvashatók még a 111., 116., 126., 130., 132., 139., 199. és 206. oldalakon.

⁵ „A pisztolyoknak ebben a regében többször is lesz szerepe” (24.); „A valóság viszont megtévesztette [Buzás Dezsőt], nem látott át rajta. (Nem úgy, mint távoli rokona, Lessner Richárd, de róla majd később szól a rege.)” (43.). Lásd még: 15–16., 29., 31., 34., 38., 70., 161.

⁶ Lásd még: 88–90., 111., 125., 146–147., 149., 189–190., 234–235.

⁷ A szerző valamelyest tudatában is lehet e nehézkes építkezésnek; a második fejezet így kezdődik: „Könyörgök, ne hagyják abba, akármilyen unalmasnak tűnik történetünk kezdete. Az elején kellemek a puszta tények, melyeket általában a valósággal azonosítanak. A probléma csak az, hogy hiába azonos egy tény két ember számára, nem biztos, hogy amit ennek alapján valóságnak gondolnak, megegyezik.” (29.)

⁸ „Ami történt, sokaknak felszabadulás volt. Érzelmileg biztosan. A tény azonban az, hogy politika-
ilag csak a német megszállástól és a nyilasoktól szabadultak meg. [...] Az ország sorsa pedig újra, teljesen másként, de megpecsételődött.” (Kiemelés tőlem, 156–157.) Lásd még: 148., 155., 164., 185., 244–246.

viszonyai is meglehetősen nehezen követhetők, még a kötet végén található annotált névmutató és az egyszerűsített családfa használatával is. Az olvasóban persze így-úgy-amúgy összeáll egy narratíva, valamiféle képzet a Lessner családról, a Római út fölött fekvő badacsonyi birtok egykori lakóiról, vele együtt pedig valamiféle tanulság is megképződik, amely nemcsak egy egykori bortermelő família hányattatásait emeli történelmi távlatba, hanem a balatoni táj értelmezéstörténetének is új rétegeit fedi fel. Ungváry Rudolf könyve leginkább – annak egy példázata –, amelyet félresöpört és térdre kényszerített a náci-fasiszta népiptás, majd gyökereitől, lehetőségeitől véglegesen megfosztott a szovjetrendszer négy évtizede.⁹ Egy tiszavirág életűnek bizonyuló néhány évtizednyi „igazi polgári jelenség” (27.), amely csak a múlt tárgyainak felkutatása, az utódok megkeresése és a személyes visszaemlékezések feljegyzése által válik hozzáférhetővé. E történetbe azonban visszavonhatatlanul beleíródik Auschwitz és a népiptás egyetemes traumája, mi több, ez képezi a narratíva magvát. Így a Balaton-vidék már nem tud enyhét adó, mindentől elzárt menedék lenni, valamifajta giccses pannon-díszlet; Lessnerék balatoni nyaralója a kiszámíthatatlan, de végzetes történelem és az emberi lealjasulás színterévé válik, megszüntetve azt a bizakodó, felhőtlen, a szerző kedvelt szavával: „mondén” életet, amely épphogy csak elkezdődött.

Ennek megfelelően a *Balatoni nyaraló* leginkább maradandó részei azok a fejezetek, amelyek a családtagok második világháború alatti ténykedését, valamint a népiptás kollektív és személyes traumájának megélését foglalják magukban. „Az 1944-ben Magyarországon élő tágabb Lessner család tagjainak többsége – tizenketten – nem élte túl az évet. Azóta csak az emlékek vigyáznak rájuk.” (158.) Ezeknek az emlékeknek a felkutatásából és életre keltéséből született Ungváry könyve. Különösen briliáns – és a már említett Sebald hatásáról tanúskodik – a könyv negyedik fejezete (49–75.), amelyben egy 1938 áprilisában készült nagy családi fénykép aprólékos leírásával visz közel az elbeszélő Lessnerék badacsonyi miliójéhez, értékrendjéhez, belső és külső viszonyrendszereihez. Az említett fénykép csak a fejezet utolsó bekezdése után található, s mire oda jut az olvasó, hogy szemügyre vegye, értelmezze azt, e régi fotográfiában már benne látja minden szereplő sorsát, végétét. Ugyancsak sebaldi ihletésű és legalább ennyire megkapó a mű utolsó fejezetének csúcspontja, amelyben az elbeszélő (hasonlóan Jókai *Az arany ember*-nek ismert zárlatához) belép a történetbe, s annak a bizonyos badacsonyi nyaralónak a verandáján megismerkedik a Lessner család három, még élő leszármazottjával – a múltba való ráismerés katartikus tapasztalata összegződik ebben a jelenetben.

A balatoni tájat Radnóti Miklós, Kertész Imre, Nádas Péter és Lars von Trier Európájává (és Magyarországává) változtató narratívának azonban vannak úgyszólván „dramaturgiai” következményei. Az 1938–44-es periódusra fókuszáló szerkezet miatt a könyvben a „hosszú 19. század” és a boldog békeidő évei (vele együtt az akadozó magyar polgárosodás és a Lessner-cég sikerei) csupán érdektelen előzményként, az államszocializmus időszakára pedig a teljes szellemi-morális rothadás örökkévalóságnak tetsző időszakaként tűnik föl. A narrátor igen távolságtartó és kritikus hangon szól a tó partján feltűnő úgynevezett „dolgozó népről” (135–137.), melynek generációi idővel „elkezdték hosszú menetelésüket a hűtőszekrény–autó–nyaraló szentháromsága felé” (210.). Ebben a nagyelbeszélésben az egykori (polgári öntudatra valló és a birtokviszonyokat jelképező) roska-tag fürdőkábinok, stégek háború utáni eltűnése, a többet láttató fürdőruhák elterjedése, a szőlőparcellázás, vityillóépítés – egyszóval a balatoni nyaralás demokratizálódása, a munkás-paraszti „mi Balatonunk” érzete – egy romlás-történet része, sivár és értékvesztett

⁹ Mindez egy helyütt váratlanul és tömören meg is fogalmazódik a könyvben: „Ehhez túl kevés halmozódott fel polgári kultúrában itt, Európa szélén. És ami hasznos mégis keletkezett, a maga egyszerre kétséges és biztonságot adó eredményével, azt két menetben majdnem teljesen kiirtották. Lehetett kezdeni majdnem előlről.” (73.)

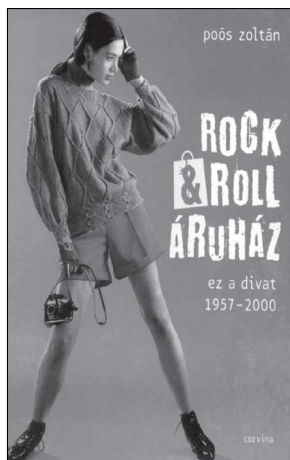
állapot. Didaktikusabban fogalmazva: a könyv állítása szerint „Lessner Mór nyaralója önmagában teljességgel jelentéktelen építmény és helyszín”, ha szerepe kimerül az alantas mindennapi lét kiszolgálásában – ahogy ez a szocializmus éveiben történt a rege szerint. Csak akkor válhat valóban, „a maga szerénységében az állandóság, változatlanság” (24.) jelképévé, egy erőnek erejével megteremtett és az emlékezet útján visszaszerezhető identitás foglalatává, ha a benne (és vele) élő emberek felfedezik a múlthoz vezető utakat, nemcsak másokat, hanem saját magukat is megtalálva az emlékek között.

EGRI PETRA

EZ VOLT A DIVAT? A KÁDÁR-RENDSZER IFJÚSÁGI SZUBKULTÚRÁINAK PARODISZTIKUS DIVATLEÍRÁSAI

Poós Zoltán: *Rock&Roll Áruház: ez a divat 1957–2000*

„Vannak például egyes nyugati divatok, amelyek bizonyos mértékig nálunk is hatottak, más divatok pedig a hazai talajon is kitermelődtek. Ezek egyike a cinizmus és a közöny a közéleti kérdésekkel szemben. Nyugaton ez párosul a vadnyugatinadrág-viselettel meg a hosszú hajjal, a borotválkozás elhagyásával, sőt a »legfejlettebb« szektákban még a férferneműviselést és a mosdást is elhagyják. [...] A vadnyugati nadrágokkal meg a hajviselettel, meg a szakállal nem akarok foglalkozni. [...] Azonkívül van a világon divat is, és azzal valamiféleképpen haladni kell. Persze ennek is megvannak a maga civilizált normái és ehhez ragaszkodni kell” – fogalmazta meg a divattal kapcsolatos reflexióit Kádár János 1967-ben, a júliusi KISZ-kongresszuson való felszólalása alkalmával. Poós Zoltán *Rock&Roll Áruház: ez a divat 1957–2000* című köteté éppen arra tesz kísérletet, hogy a hazai talajon kitermelődött, 1957–2000 közötti magyarországi divatot humoros módon, popkulturális intertextusokkal tűzdelve, egy kamasz szubjektív szemüvegén keresztül mutassa be.



Corvina Kiadó
Budapest, 2018
151 oldal, 3990 Ft

Az új kötet a *Szivárvány Nagyáruház* (Stardust, 2003), valamint a *Táskarádió* (Rózsavölgyi, 2010) után a szerző immár harmadik olyan munkája, amely a populáris kultúra szemszögéből dolgozza fel az elmúlt évtizedek történetét. A *Rock&Roll Áruház* a korszak tárgyi kultúráján keresztül – pontosabban az öltözékek és kiegészítők részletes leírásán át – avatja be az olvasót előbb a Kádár-rendszer hiánygazdaságának, majd a „fogyasztói szocializmusnak” nevezett korszak hangulatába, valamint a később bekövetkező rendszerváltás mindennapjaiba. A kötet a divatleírásokat Józsika, a kiskamasz – aki az önéletrajzi elemeket figyelembe véve és Poós Zoltán személyes reflexióiból következtetve feltehetőleg azonosítható a szerzővel – szemszögéből láttatja, aki gyermeki naivitással csodálkozik rá saját környezetére, a nagyobbak öltözködésére, miközben a különféle szubkultúrák jelrendszerébe beleállva folyamatosan keresi saját identitását. A könyv egyik nagy erénye, hogy a korszak parodisztikus látképét adja, miközben önironikus is, s az egyes ifjúsági szubkultúrákba behelyezkedve közöl humoros divatleírásokat a svájcisapkától a Lacoste pólón át a Trapper farmerig. Ezek mellett folyamatosan reflektál a divattárgyaknak az adott korszakban megképződött és hozzátapadt jelentéseire is: „A svájcisapka viselése egyet jelentett az önfeladással, ugyanúgy senkit csinált a viselőjéből, mint a nőből az otthonka. Annyira esetlen volt, hogy az 1980 tavaszán munkásfazonnal előáll Edda Művek sem tudta volna rehabilitálni, pedig Pataky Attis elővette a munkásoverallt” (10.). A könyvet a gazdagon illusztrált oldalak mellett az olyan szubjektív értékelő gesztusok teszik színessé és szórakoztatóvá, mint például az következő: „az otthonka Józsika szerint az élet iskolájának az iskolaköpenye, ezért sohasem barátkozott meg vele” (14.).

A kötet sajátos leíró nyelvének köszönhetően az olvasó óhatatlanul is párhuzamot próbál vonni Poós divatleírásai és a korszak meghatározó divatlapjaiban – *Nők Lapja*, *Pesti divat* – közölt cikkek normaállító leírásai között. Józsika ugyanúgy kijelöli, hogy mit tart kínosnak vagy divatosnak, ahogy a *Nők Lapja Heted7 országból* rovata tette azt a maga idejében. A legalapvetőbb különbség azonban abban áll, hogy míg a *Nők Lapja* a „szocialista jóízlést” kívánta normaként közvetíteni az olvasók felé, addig Poós Zoltán könyve éppen a szubkultúrák dzsungelében barangol, és a fennálló rendszer komikus-ironikus kritikáját adja. Nem véletlen tehát a kamasznyelv választása és alkalmazása a szövegben, amely folyamatosan végigkíséri és egyértelműen meg is különbözteti ezeket a leírásokat az említett divatlapokban közölt újságcikkektől. A *cool* vagy *áramvonalas* jelzők gyakori használata egyértelműen jelzi az olvasó számára a narrátor pozícióját a rendszeren belül, valamint a felnőttek nyelvtétől való elszakadást, annak visszautasítását. Ezek a sajátos divatleírások ugyanakkor sohasem egyszerű tárgyleírások, inkább metonímiái az adott korszaknak és életérzésnek.

Talán a szerző személyes érintettsége – aki a hetvenes években még kiskamasz, majd a nyolcvanas években már tinédzser –, máskor pedig éppen annak hiánya miatt nem sikerül egyenlő módon elbeszélnie a könyvnek az 1957–70-ig és 1990–2000-ig terjedő időszakot, szemben az 1970–1990 közötti évek korszakainak divatjával. Előbbi csak a szülők visszaemlékezései felől volt megismerhető a szerző számára, a kilencvenes években pedig már fiatal, dolgozó felnőttként vett részt, amely már emiatt sem lehet azonos pozíció Józsika 1970–90-es éveinek gyermeki emlékezetével. Erről tanúskodik az is, hogy míg az első fejezet, az „*Ezek a fiatalok*” (1957–70) mindössze 14 divatleírást tartalmaz, a „*Lubickolunk a langyos tóban, hej!*” (1970–80), illetve a „*Minden a régi, mohón élni*” (1980–90) fejezetek már együttesen 61 leírást tartalmaznak. A „*Menedzser srác hátra szól, változtasd meg magad*” (1990–2000) fejezet 10 divatleírása meglehetősen elnagyoltnak tűnik egy olyan olvasó szemszögéből, aki éppen a kilencvenes és a kétezres években volt előbb kiskamasz, majd tini. A kilencvenes évek kedvelt nemzetközi és hazai bandáinak megemlézése, a teljesség igénye nélkül: Backstreet Boys, Spice Girls, Bestiák, Baby Sisters, Shygys, Hip Hop Boyz, éppúgy hiányzik ebből a fejezetből, akár a korszak olyan ikonikus divattermékeinek leírása, mint a neon színű top, vörös műbőr

dzseki, kosaras póló, tetkó nyaklánc, műköröm. A korszak ikonikus sorozatai – *Dallas*, *Szex és New York*, *X-akták*, *Knight Rider* – és népszerű filmjei – *Titanic*, *Mátrix* – sem kerülnek szóba. A divatos bandák közül csupán a Depeche Mode, Nirvana, U2, Scooter, a Prodigy és Demjén Rózsi, az R-GO; a sorozatok közül leginkább csak a *Jóbarátokról* esik szó, ami meglehetősen szegényes lista lenne, ha az említett korszak populáris kultúrájának és divatjának térképét kívánnánk megrajzolni általuk. Ebben az időszakban tör ki Magyarországon az MTV (Music Television) láz is, amelynek megemlézése is csupán jelzésértékű marad a szövegben, jelentőségéről és a korszakra gyakorolt popkulturális hatásáról már nem esik szó. Poós Zoltán *Rock&Roll Áruház* című könyve mellett, hogy leginkább a Kádár-korszak életérzésére és annak ifjúsági szubkultúráira fókuszál, többnyire nem vet számot az amerikanizáció jelenségével, sajnálatos módon még a könyv utolsó fejezetében sem, amelyben már a rendszerváltás utáni korszak kerül a fókuszba.

Poós Zoltán legújabb könyvének ugyanakkor kétségkívül nagy erénye a második és a harmadik fejezetekben az olvasó elé táruló gazdag popkulturális utalásrendszer és az ahhoz kapcsolódó humoros parafrázisok. A különféle szubkultúrák nemzetközi képviselőire – Abba, David Bowie, Pink Floyd – és a hazai kedvencek ikonikussá vált dalaira éppúgy kiterjednek Poós finom intertextusai. Az idealizált énekesek öltözetein keresztül kerül közel az olvasó az egyes divattárgyak szubkulturális jelentéseinek megértéséhez: „A ballonkabát a hetvenes évek végén lett az ifjúsági szubkultúra része, akkor, amikor David Bowie megteremtette a Thin White Duke perszónát, a halálelegáns művészkaraktert, ami persze már korábban is létező zsáner volt, mégis Bowie adott neki sajátos pop-kulturális áramvonalat” (72.). A kötet divatleírásai ugyanakkor az egyszerre több jelentésrendszerbe történő beágyazottságra is érzékenyeknek bizonyulnak: „Minek is szépítenénk, 1980 körül, az ápolatlanságot büszkén hirdető csöves szubkultúra idején volt igazán népszerű a matrózscsíkos póló, ami azért lehet meglepő, mert a világ boldogabbik felén olyanok viselték, mint Coco Chanel, Picasso, Andy Warhol, James Dean és Bridget Bardot. Nálunk viszont olyan rockhősök hordták, mint Pataky Attila” (67.). A könyv egyes fejezetcímei maguk is dalszövegek, illetve filmcímek intertextusai. Az „Ezek a fiatalok” fejezet utalás Banovich Tamás azonos című beatfilmjére, a „Lubickolunk a langyos tóban, hej!” Bródy János 1978 című dalszövegét idézi, a „Minden a régi, mohón élni” egyértelmű utalás az Európa Kiadó *Popzene* című számára, míg a „Menedzser srác hátra szól, változtatás meg magad” a Kézi Chopin *Sokáig éljen a kommersz* számából kiragadott részlet. Ugyanakkor nem csak a fejezetek címeiben találkozunk az olvasó a dalszövegek intertextusaival. A divatleírásokban egyszerre vannak jelen a dalszövegek szó szerinti átvételei és magyar költők verseinek intertextusai, olykor azok humoros átírásai. A Petőfi Sándor (*Magyar vagyok, Minek nevezzelek*, *Az Alföld, Álmos vagyok és mégsem alhatom*) József Attila (*Talán eltűnök hirtelen*), Ady Endre (*Hiába kísértés hófehéren*, *A föl-földobott kő*) versekből kiragadott részletek kevéssé találják meg helyüket Poós Zoltán szövegében, nem mutatnak olyan frappáns illeszkedést, mint a popkulturális utalások. A divatleírásokban véletlenszerűen elhelyezett és funkció nélküli Petőfi–Ady–József Attila-idézetek a legkevésbé sem ágyazódnak be a szöveggörnyezetbe. A referencialitás hiánya zavart kelt az olvasóban, aki számára a legkevésbé problematikus lírai intertextusnak talán az Alföldi papucs divatleírásába integrált *Az Alföld* című versből kiragadott részlet tűnik, amely csupán a vers címe és a papucs elnevezése közötti hasonlóságot mutatja. A divatleírásokban a lírai intertextusok kivételével az olyan popkulturális regiszterek, mint a korszak ifjúsági sajtótermékei (*Bravó*, *Ifjúsági Magazin*), ikonikus kamaszsorozatai (*Sandokán*) vagy rádióműsorai (*Miska bácsi levelesládája*) már frappánsan beágyazódnak a szövegbe.

Kétségkívül a kötet egyik legmeghatározóbb vezérfonala a zenei szubkultúrák és a hozzájuk kapcsolódó öltözetek leírásai, amelyek lázadásként voltak értelmezhetők elsősorban a szülőkkel, ám valamiképpen magával a rendszerrel szemben is: „Józsika ka-

maszkorában néhányszor felcsatolta apja gumis nyakkendőjét, és pont úgy nézett ki benne, mint az apukája, aki ellen Józsika lázadt, de ez cseppet sem zavarta, mert a saját korosztálya divatját kifejezetten utálta, és az apja nyakkendője tényleg olyan volt, mintha csak Bowie hagyta volna el véletlenül a Czene kocsmá előtti tócsában” (16.). A *Rock&Roll Áruház* színes oldalain keresztül az olvasó elé táruló vizualitás legalább olyan fontos, mint a szerző szórakoztató divatleírásai. A Fortepan Archívumból kölcsönzött fotók végig támogatják, s olykor ki is egészítik a humoros leírásokat. Kép és szöveg egyaránt játékosan idézi fel a Kádár-rendszerben élő kamaszok mindennapjait.

A kötet kiválóan rávilágít az államszocialista rendszer ellentmondásaira, s egyértelműen jelzi, hogy bár a szocializmusban elvileg mindenki egyenlő volt, és nem lehettek igazán nagy anyagi különbségek a munkások és vezetőik között, a divatcikkek mégis már ekkor presztízssértékkal bírtak: „A marlboros szatyorba leginkább egy 501-es Levi’s illet, amivel Józsiát keresztapja a bécsi kirándulása után dobta meg, és ezzel a gesztusával a legtöbbet tett azért, hogy keresztfia megtalálja helyét az életben” (75.). Ugyanakkor a divatleírásokban felsejlik a Kádár-rendszerben élő fiatalok megengedősége is a „másikkal” szemben. A korszakban divatosnak vélt termékek Ecseri piacról beszerzett hamisítványai néha éppolyan értékkel bírtak viselőik számára, mint azok eredeti társai: „Amikor Józsika menőzni akart, az Ecserin vett egy kamu Lacoste pólót, hozzá egy Casucci farmert és egy A-ha lemezt” (29.). A szöveg által a szocialista hiánygazdaság praktikáinak emlékezete a fogyasztói szocializmus kontextusában is felidéződik. A szerző egyik legszemléletesebb példája erre a korszakban még mindig gyakorta előforduló barkács-technika: „A papucs hamar leamortizálódott, nem tett jót neki a zuhany, de ha elvált a pántja, az élelmes lányok technokollal megragasztották” (121.).

Poós Zoltán könyve egyszerre kínálja a Kádár-rendszer szatirikus távlatba helyezését, a korszakban élő kamaszok tárgyi katalógusát és az emlékezettel folytatott játékot. Sikeresen mozgat számos popkulturális regisztert, amelyek segítségével leírhatók a hetvenes és nyolcvanas évek lázadó ifjúságának mindennapjai, ám vállalása ellenére meglehetősen szűkszavú marad a rendszerváltás utáni évtizedek ifjúsági szubkultúráiról és azok kulturális emlékezetre gyakorolt hatásáról.

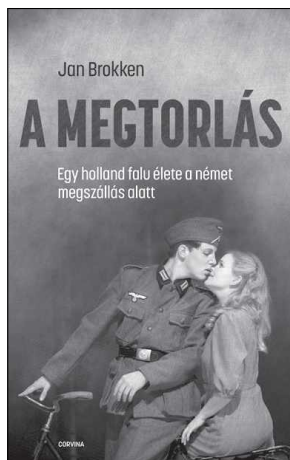
EGY KIS HOLLANDIA

Jan Brokken: A megtorlás. Egy holland falu élete a német megszállás alatt

Magyarországon mindig is egyfajta vonatkoztatási pontként tekintettek Hollandiára. A 17. században Bethlen Miklós még azt írhatta egyik levelében: „Csak lopd el Hollandiának mesterségeit és csináljunk Erdélyből egy kis Hollandiát”, a későbbi időszakokban azonban – jóllehet a magyar állapotok konszolidálódtak – a Hollandiával való példálózást már egyre gyakrabban kísérték nosztalgikus felhangok. Mintha elérhetetlen távolságba került volna mindaz, amit az oly közelinek és vonzóknak érzett másik „kis ország” képviselt (amely persze gyarmatai révén inkább számított középhatalomnak). A németalföldi ország második világháborús szereplését is hajlamosak voltak idealizálni a magyar kortársak; az egyik háború utáni magyar híradás szerzője rövid írásának egyenesen a „Hollandia szabadságharca a német elnyomás ellen” címet adta.¹ A németalföldiek felkelésére való hivatkozás egyébként a háború alatt született holland könyveknek is állandó eleme volt, ennek az analógiának a segítségével próbálták fenntartani a hollandokban az összetartozás érzését – noha a felkelés időszaka a maga egészében szigorúan véve nem nagyon adott alapot a büszkeségre. A hollandok többsége már akkor is leginkább az óvatos kivárás, esetleg a bomlasztás vagy az odaszurkálás taktikáját követte; a nyílt szembeszegüléstől idegenkedtek, saját ellenállóiktól – némi joggal – legalább annyira félték, mint az idegen hatalomtól.² Mindazonáltal – mint azt Brokken könyve újra megmutatja – még így is tanulhatunk a hollandoktól. Magyarországon azért lehetett volna igazán érdekes és életbevágóan fontos Hollandia példája, mert bár polgárai közt ugyanúgy voltak kisebbségek, kirekesztettek, kizsákmányoltak, akik a maguk és az ország szabadságánál és jó hírenél természetes módon fontosabbnak érezhették vagy érezhették volna a saját biztonságukat vagy boldogulásukat, sőt, az egyes csoportoknak hazájuk múltjáról és jövőjéről is gyökeresen ellentétes

¹ Polonyi Rezső: Hollandia szabadságharca a német elnyomás ellen. *Új Magyarország*, 1946. február 19.

² Jellemző, hogy az ország felszabadulása után a háború eseményei közül az olyan történetek választódtak ki és váltak jelképessé, mint például a fríz ellenállás „A betörés”-ként elhíresült erőszakmentes akciója, melynek során egy csellemű sikerült több tucat letartóztatottat kiszabadítani a németek fogságából, hogy azt nem követte megtorlás. „A betörés” azért is maradhatott meg olyan erővel a köztudatban, mert megfelelt annak az ideálképnek, amelyet a saját alkatukról és az ellenállásról alkotottak maguknak a hollandok: a legkülönfélébb világnézetű, egyszerű emberek fogtak össze, akik nem akartak fejfel menni a falnak; kerülték a hősködést, de a helyén volt az eszük és a szívük.



Corvina Kiadó
Fordította Bérczes Tibor
Budapest, 2019
344 oldal, 3990 Ft

elképzelésük volt, a lakosság épeszú maradt – bár minden általánosítás csalóka –, meg tudta őrizni jóérzését és elemi jogérzékét.

Hollandia hiába deklarálta a harmincas években, hogy egy esetleges háborúban semleges kíván maradni, hiába igyekezett – saját jól felfogott érdekében is, számolva a német megalázottság lehetséges következményeivel – egészen az utolsó pillanatig fenntartani a gazdasági kapcsolatokat a szomszédos Németországgal, stratégiai szempontból kivételes jelentőségű területről lévén szó, a német vezetés már viszonylag hamar elhatározta a megszállását. A döntésben nem játszott szerepet a két nép közös germán eredetének a gondolata, jóllehet a német propaganda előszeretettel apellált az összetartozás érzésére. Annál nyomósabb érv volt a lerohanás mellett, hogy a holland politika mindig is hangsúlyozta: az ország az atlanti oldalhoz tartozik (állítólag a kormány még titkos megállapodást is kötött, melynek értelmében abban az esetben, ha a németek lerohannák Hollandiát, Anglia a segítségére siet majd). Bár a lerohanás, főleg Rotterdam fölégetése és az Utrecht és Amszterdam bombázásával való zsarolás mély nyomokat hagyott a lakosságban, a megszállás első hónapjaiban a németek igyekeztek úriemberként viselkedni, szerették volna elhitetni a hollandokkal, hogy a mindennapokban semmiféle változást sem fognak tapasztalni. Ez az időszak, a kesztyűs kéz politikája azonban nem tartott sokáig, már 1940 őszétől újabb és újabb retorziók érték a zsidókat, a nyíltan németellenes csoportokat (például a kommunistákat) és az olyan autonóm intézményeket, mint az egyetemek. Ettől fogva a németek, ha akarták, se számíthattak volna a hollandok többségének a szimpátiájára.

A hatvanas évek közepéig Hollandiában az volt az általános vélekedés, hogy a hollandok „korrektül” viselkedtek a háború alatt. A háborús szerepvállalás megítélésében és a háborús emlékezetben a hatvanas évek hozott változást. Ahogy az máshol is történt, az előkerült dokumentumoknak és az újonnan megjelent történeti műveknek, néhány akkortájt bemutatott tévésorozatnak, illetve a holokausztraumát magukban hordozók tanúságának a hatására a közvéleményt ismét foglalkoztatni kezdte az ország háborús múltja. Hollandiában az emlékezést sajátos mederbe terelte, hogy a háború után felnőtt nemzedék fellázadt a szigorúan tagolt osztálytársadalom ellen, amely nagyon emlékeztetett a háború előtti világra, és elutasította a nem kis részben az állam és az elítelt által sulykolt világháborús mesternarratívát, a szolidaritási mítoszt is, melynek két fő pillére Anne Frank története és a februári sztrájk volt.³ A háborús múlt felemlégetése elsősorban fegyverként szolgált a tekintélyelvűség elleni harcban, ami lehetetlenné tette a tisztázás bonyolult munkáját. Talán most már könnyebb.

Brokken nyomozati anyagokra, levéltári dokumentumokra (több tízezer oldalt kellett végigolvasnia!) és személyes beszélgetésekre támaszkodva egy megtorlás történetét meséli el, amelyre 1944 októberében, egy Rotterdam melletti kis polderfaluban, Rhoonban került sor. Egy felettesei haragjától féltő német tiszt, hogy önmagát mentse (az inkriminált estén nem járőrözik a társaival, hanem holland lányokkal korzóznak a gáton), gondolkodás nélkül szabotázsakciónak minősítette, hogy egy lehullott – vagy szándékosan kifeszített – elektromos vezetéktől meghalt az egyik bajtársa; megtorlásul minden különösebb eljárás nélkül kivégzőosztag elé állított hét civilt, majd az otthonaikat is felégette.

Aki dokumentumregényt vár, azt mellbe vágja a könyv első pár oldala. Brokken eleresztette a fantáziáját, és nem rettent vissza az inkább a fikciós művekre jellemző eszkö-

³ A németek és a holland náci provokációira zsidók és nem zsidók kisebb akciókkal válaszoltak. 1941. február 25-én a zsidóellenes razzziákat követően tömeges ellenállás robbant ki Amszterdamban. Általános sztrájk kezdődött, amelyben a kikötői rakodó munkások játszották a fő szerepet, de gyakorlatilag minden foglalkozási kör, a társadalom minden rétege képviseltette magát. A németek gyorsan elfojtották a lázadást. Erről az időszakról és a háború utáni időkről is kiváló összefoglalást ad Brokken fordítója, Bérczes Tibor: Szobrok – Történetek – Történelem. *Budapesti Negyed* 55. (2007/1)

zők használatától sem. Nincs történész, aki ne hagyatkozna valamelyest a képzeletére is munkájának valamelyik fázisában – ahogy még a legszárazabb történeti munkák olvasói is önkéntelenül maguk elé képzelik a múltat –, ebben az esetben azonban a szokásosnál is nagyobb szükség volt a képzelet erejére és a beleérzésre, empátiára. Egyrészt az állítólagos szabotázs megtorlása – ami teljesen váratlanul, felkészületlenül érte a csendes kis falut – traumatikus esemény volt, amire a lakosok elfojtással, elhallgatással reagáltak, így a szörnyű esemény nemzedékeken keresztül betegítette a falu életét; félig-meddig kimondatlanul gyakorlatilag mindenki gyanúsított mindenkit, nemcsak az esetleges szabotázs elkövetésével, hanem az azután kialakult helyzetre adott – gyakran csak feltételezett – reakciói vagy lépései miatt is. Másrészt a nyomozati anyagokat eleve slendriánul vették fel a hatóságok, nemigen tettek fel igazi kérdéseket a kihallgatott személyeknek, sok fontos iratot eltűntettek az idők során, és mire Brokken megkérdezhetné volna az akkori szemtanúkat, jó részük már halott volt. Annyira „sikeres” volt az elhallgatás, az elfojtás, hogy Brokken, aki csak hét évvel a háború befejezése után költözött lelkész apjával a faluba, gyerekként szinte semmit sem érzékelt a traumatizáltságból, noha – legalábbis utólag úgy gondolja – hallott ezt-azt, és még látta a pusztítás nyomait (pontosabban amit naivan annak vélt). A holland írónak úgy kell kihámozni, hogy mégis mi történhetett. Munkájához a konkrét indítást az adta, hogy a kétezres években betekinhetett az ellenállás titkos anyagaiba. Ezek a források egyértelműen azt állították, hogy nem vihar rongálta meg a vezetékét – a faluban a történetnek ez a változata forgott közszájon, Brokken is ezt hallotta kiskorában –, hanem szabotázsakció történt.

Brokken elsődleges célja az események rekonstruálása volt. A bűnösség, illetve a felelősség lehetőség szerinti tisztázása, de nem a megbélyegzésnek, a vétkesek tetemre hívásának, hanem az ártatlanok felmentésének, az erkölcsi elégtételnek a szándékával – ezt az is jelzi, hogy az összes nevet megváltoztatta, amely nem szerepel a kivégzetteknek állított emlékművön. A tudás gyógyító erejével talán feloldhatóvá válhat a generációk életét betegítő feszültség.

Brokken könyvéből kiderül, hogy a holland hatóságok annak idején felháborítóan jártak el az ügyben. Nem kérdezték ki alaposan a gyanúsítottakat, a felszabadulás napjaiban finoman támogatták a népharag megnyilvánulásait, megakadályozni biztos nem próbáltak semmit – erre utal, hogy eltűntették a filmet, amelyre valaki a faluból felvette, ahogy megszegényítették azokat a nőket, akik összeszűrték a levét a németekkel; ráadásul az ilyen személyek „hivatalos” listájának elején a legszegényebbek szerepeltek, a tehető családok sarjait jó érzékkel a végére rakták. Nem egy fontos vallomásnak nyoma veszett, egyeseket – politikai okokból, a kiegyezés jegyében – büntetésük lejárta előtt kiengedtek a börtönből, cudarul, közönyösen bántak a kivégzettek családtagjaival. Ez még akkor is vérlázító, ha a háború utáni felfordulás, illetve később a felejtési vágyás némileg magyarázhatja azt, ami történt. Brokken erkölcsi kötelességének érezte, hogy a hatóság helyett is elvégezze a tényfeltárás munkáját. Mindennek utánajárt, aminek csak jelentősége lehetett az ügyben. Rekonstruálta például, hogy milyen széles volt a gát, milyen szél fújt a gáton a kérdéses időben, milyen szaga lehetett valakinek, és hogyan járt, beszélt; hogy hová lehetett látni egy-egy házból (hogy milyen sivárságot látott valaki nap mint nap, ha kinézett az ablakon, vagy éppen a szerencsésebb – vagy megalkuvóbb – rokon gazdagságát, családi boldogságát nézhette!) És mielőtt elhamarkodottan kijelentene bármit is, mérlegre tesz olyan dolgokat, mint hogy például valaki két vagy hét hónappal volt-e fiatalabb tizen-nyolc évesnél (a levéltári adatok ellentmondanak egymásnak), vagyis a kamaszkor végén vagy a felnőttkor küszöbén állt-e, amikor az események történtek; mennyi ideje volt besorozva, és előtte mit csinált. S legfőképp: amikor nyomozása során valakire rávetül a gyanú árnyéka, mindig megkérdezi magától, vajon feltételezésében nem játszik-e szerepet valamilyen előítélet, beidegződés, antipátia.

A könyv kicsit bonyolult lett attól, hogy keveredik benne a már többé-kevésbé rekonstruált eseménysor minél érdekfeszítőbb elmesélése (például csak utólag jön rá az olvasó, hogy a könyv elején Brokken nem mondott el főszereplőiről mindent, amit tudott) és magának a nyomozásnak a története, annak minden izgalmával. Ráadásul a nyomozás elvileg arra irányul, hogy szabotázsról volt-e szó vagy sem, de rendre kiszélesedik az egész összefüggésrendszer feltárására irányuló kutatássá. Mindig máson állapodik meg a nyomozó lámpájának fénypázmája – aki aztán végigpásztazza a gyanúba keveredett személlyel kapcsolatba hozható dolgok és események mindegyikét. Ráadásul Brokken legalább olyan hévvel keresi a titokgazdá(ka)t, mint az elkövető(ke)t. Mindez azonban érthető, és nem is megy az érthetőség rovására. Erőfeszítéseit nagyon rokonszenvenessé teszi, hogy nem kiporciózni akarja az igazságot valami magasabb művészi cél érdekében – mint azt például az egyébként szintén a nyomozás motívumára épülő, ügyesen kimódolt háborús regényében, *A merénylet*ben Harry Mulisch tette –, hanem közelebb kerülni ha nem is feltétlenül „az igazsághoz”, de a korabeli valósághoz, az élethez a maga szinte szétszálazhatatlan bonyolultságában.

Brokken a mindennél fontosabbnak tartott személyes beszámolók elemzésével, a környezeti feltérképezésével, a képzelőerejével és főleg mély empátiával próbálja kipótolni a dokumentumokban, interjúkban, vallomásokban, illetve tanúvallomásokban mutatkozó hézagokat, hogy kitapinthassa, amiről a szomorú történet ágensei hallgattak, hazudtak vagy nem mondtak el mindent. Ha töredezett marad is a kép, így is teljesebb, „igazabb”, mint amit az események szereplői nemcsak külön-külön, de együttesen valaha is tudhattak.

A megtorlás átírja azt a hagyományos (és kényelmes) elképzelést, miszerint a háború idején lettek volna az ellenállók, illetve a német-szimpátiájukkal tüntetők – és mellettük azok a tömegek, akik csak próbálták valahogy túlélni a megszállást.⁴ Brokken könyvéből kiderül, hogy a viszonyulások skálája sokkalta szélesebb volt ennél, a nyílt ellenszegüléstől, a németek iránti megvetés furmányos kinyilvánításától kezdve az üldözötteknek a lojalitás álcája alatt való segítségén át a náci- vagy német-szimpátia nyílt vállalásáig (Brokken azt is megmutatja, hogy a kettő nem ugyanaz!) mindennel találkozunk a rhooni történetben; a sor végén talán a feljelentgetők és a spiclik álltak. Mit lehet csinálni, hogyan kell viselkedni, amikor berendezkedik egy (idegen) elnyomó rendszer, amelynek akár akarja, akár nem, szinte mindenki a működtetője lesz? Meddig van értelme bármiféle ellenszegülésnek, mennyire érdemes/tanácsos/kell/szabad együttműködni? (Kinél) (mikor) hol vannak a határok? Brokken feltérképezi, hogy mit tűrt vagy viselt el a falu zárt közössége, és mi az, amit elítélt. Nem az az igazán megvetendő, hogy valaki nyíltan vállalja német-szimpátiáját, hanem az, ha titokban feljelentget másokat. Meg lehet (kell) érteni, ha valakit az éhség, a szegénység és a személyes mellőzöttség – de akár csak a kalandvágy vagy a szebb élet reménye, álma – rávesz, rászorít, hogy összeszűrje a levet német férfiakkal, az azonban már elfogadhatatlan, ha még a megtorlás után is a friccekkal hetyeg. Az még érthető, ha valaki két – aranyat érő – disznóval kiváltja valakinek a rokonát a német fogságból, az viszont már nem, hogy a többieket a sorsukra hagyja (főleg, ha a személyes elleneszevői is szerepet játszanak a döntésében). Megbocsáthatatlan, hogy a németek minden eljárás nélkül, civileken torolják meg a feltételezett szabotázst, az meg végképp, hogy a kivégzettek házát és vagyonát is elpusztítják, földönfutóvá téve azok egész családját. És szinte kivétel nélkül mindenki felháborodik azon, ha a németek nem tartják be a (holland és a háborús) törvényeket: olyasmi nem fordulhatna elő, hogy a feleségnek nem adják vissza kivégzett férjének személyes holmijait.

Bármily paradoxul hangozzék is elsőre, a Brokken által elmesélt történetből az szűrhető le, hogy sokkal jobb lett volna, ha a németek és a hollandok (még) közelebb álltak volna

⁴ Brokken egy interjúban bevallja, hogy annak idején maga is így képzelte a háborút.

egymáshoz: így talán elkerülhető lett volna a tragédia. A váratlanul előállt helyzetben egyszerre döntő fontosságúvá vált, hogy a németek nem voltak tisztában a falu belső viszonyaival, a hollandok természetével, zsigeri reakcióival, értékrendjével – és hogy a falubeliek nem látták át a németek hivatali-katonai hierarchiáját, fogalmuk sem volt arról, hogy a megszállók hogyan értékelték az aktuális háborús helyzetet. Jelképes apróság, milyen végzetes lehetett egy adott pillanatban, hogy ugyanaz a szó, a „wagen” egy *kicsit* mást jelent hollandul, mint németül. A legveszélyesebbek a fanatikusok: a hihetetlenül bátor, semmitől vissza nem riadó, társai előtt bizonyítani vágyó, elvakult ellenálló az egyik oldalon, a másikon a frusztrált, végre „helyzetbe” kerülő német tiszt. Igaz, legalább ilyen tragikus szerepet játszik a történetben ennek a tisztnek az elvetemült felettese, aki mindenáron élvezni akarja a maga privilegizált helyzetét, csak magával törődik.

A világháborúról általában az olyan ördögi helyzetek jutnak az eszünkbe, amikor két rossz között kell dönteni. Brokken másra helyezi a hangsúlyt. Azt mutatja be, hogy egy beállt diktatúra, amelyet szívesen képzelné állóvíznek az ember, folyamatos terhet ró a benne élőkre (az elnyomókra, megszállókra ugyanúgy). Ilyen közegben állandóan helyén kell lennie az ember eszének és szívének, és az vesse az első követ a megtévedőkre, aki biztos benne, hogy elbírná ezt a fajta állandó nyomást. Mindent meg kellene értenünk – ami nem jelenti azt, hogy mindent el is kellene fogadnunk.

HAMLET-SZIVAR ÉS ENSZ-EGYEZMÉNY

Sz. Koncz István beszélgetése

– Zseniális koponya – mondja Gombos Gáborról egy korábbi tanára, akivel ma már inkább baráti viszonyt ápolnak. – Ez látszott már akkor is – fűzi hozzá –, amikor a diákom volt. Biztos voltam benne, hogy bármibe fog majd, a maga területén sokra viszi.

Hogy ne csak tanárától halljak véleményt, egykori, pécsi gimnáziumi osztálytársai közül Rappai Andrást kérem: osztaná meg velem, illetve az olvasóval az első három mondatot, ami hősünkről eszébe jut.

– Nagyon megrendített (talán befelé meg is könnyeztem), amikor a legutolsó osztálytalálkozón, fölszólítván az utolsó öt év történéseiről beszámolni, elmondta, hogy a felesége, aki élete egyetlen társa volt, néhány napja meghalt, és ő mégis eljött, mert hisz abban, hogy nem szabad összeomlani és folytatni kell a küzdelmet (biztos nem pont így mondta, de így akarok emlékezni)... Aztán szégyenkezve eszembe jut, amikor egy korábbi találkozón, borközi állapotban éppen neki panasztam el közeli ismerősöm lelki betegségét, ő rengeteg türelemmel és empátiával, de mégsem kioktatóan próbált hasznosakat mondani, mire én hálából följajnlottam, hogy nálunk elalhat (ugyanis nem volt neki hol), aztán mégis elveszítettem a hosszúra nyúlt éjszakában. Végül arra is gyakran gondolok, amikor a gimnáziumi évek során hirtelen eltűnt, hogy másfél év vagy még több idő után újból fölbukkanjon, és én belül valahogy biztos voltam abban, hogy nem a dombóvári gimnáziumba járt időközben, ahogyan a hivatalos kommunikáció hangzott, mégsem mertem megkérdezni soha.

Három mondat. Három másképpen szomorú mondat. Miközben a professzor arcán alig-alig látom jelét szomorúságnak. Közel a hatvanhoz jószerevel nincsen ősz hajszála. A szemüvege időnként lecsúszik az orrán, ilyenkor tanárosan magyaráz, máskor meg éppen átnéz rajta: mintha vizsgáztatna. A terveit vázolja, ezekről részletesen kifaggatjuk nemso-kára, és velem örül a zúzapörköltnek, amit az óbudai Kerék Vendéglő séfje, Rákosi Csaba talál elénk. Ebédelünk, ő méltóságteljesen, kimérten, lassan, én meg szokott falánksággal, mintha épp az imént tettem volna le Krúdy Gyula sosemvolt könyvét a gyorsétemmek hasznosságáról.

Gombos Gábor 1961. augusztus 8-án született Pécsen. Általános és középiskoláit ugyanitt végezte, a Nagy Lajos Gimnáziumban érettségizett 1979-ben. Fizikusi diplomáját már Budapesten, az Eötvös Loránd Tudományegyetemen szerezte. Majd' másfél évtizeden át kutatóként dolgozott a Magyar Tudományos Akadémia Műszaki-fizikai Kutatóintézetében. 1998-ban azonban úgy határozott, hogy életét a pszichiátriai betegjogok képviselésének szenteli. Ebbéli minőségében előbb rengeteget tanult, majd országhatáron belül, később (földrajzi értelemben is) egyre tágabb határok között dolgozott. Nehéz lenne megmondani, hogy Finnországtól Ugandán, Bangladesen keresztül az USA-ig hány országban fordult meg. Sok helyen szakértőként, tanácsadóként foglalkoztatták, több helyütt töltött hosszabb időt: kivételes problémafelismerését és -megoldó képességét kamatoztatta. A haidarábadi Nalsar és a galwayi NUI (National University of Ireland) címzetes egyetemi tanára. Kitüntetései közül kettőt emelek ki, ezek: a Magyar Köztársaság érdemrendjének lovagkeresztje (2008) és a fogyatékkal élők aktivistáinak egyik legnagyobb nemzetközi elismerése (CDPL – Global Disability Activism Award, 2018).

Ha az ember az internet közösségi oldalait böngészi, hamar fölismeri, hogy rengeteg tisztelője, követője van, és hogy sokan tekintik példaképüknek. Interjút ad a *Jogi Fórum* című portálnak, de a legnagyobb videómegosztó csatornán – ahol teljes előadásai is nyomon követhetők – fiatal riportereknek is. Véleményére a világ számos szegletében kíváncsiak. Gombos Gábor ugyanis egyvalamit egész biztosan tud: ha mégannyira megkeményítették is élete során a nehézségek, mindig ajtót nyitott annak, aki bármiben sérült vagy hátrányt szenvedett. Miközben megőrizte a szívében a nyitottságot minden emberi érték iránt. Hobbija, ha mondhatunk ilyet, az olvasás: saját maga által előírt napi penzuma százötven oldal.

Gombos Gábor amúgy is irodalommal bélelt házban lakik. Egyfelől dolgozószobájában hegyekben (egyébként rendezett hegyekben) állnak a könyvek, csak az íróasztalához vezet közöttük egy keskeny ösvény. Másfelől itt lakott a műfordító, drámaíró, későbbi köztársasági elnök Göncz Árpád, valamint Orbán Ottó költő is. Barátságos hely, az ország valaha emelt legnagyobb téglapületeként tartjuk számon. Mégis megkönnyebbülök, amikor leérünk a negyedik emeletről. Akárhogy is, a függőfolyosós házak nem illeszkednek beteges tériszonyomhoz. Sokkal nagyobb biztonságban érzem magam az utcaszinten, a Kerék csöndes, déli zsongásában. Már itt a jóféle szilvórium, a savanyúság... Mintha az életben rendben lenne minden, és mi mégiscsak egy nagy, ismeretlen Úrnak vendégei volnánk. Közeli egyidősek lévén a gyermekkorunkban járunk újra, és arról ábrándozunk, hogy egyikünk neves csillagász lesz. Gondolhatják, hogy ez nem én vagyok.

Gombos Gábor: – Komoly elhatározás volt, tudatosan készültem a pályára, rengeteg szakirodalmat olvastam, rendszeresen följártam a Mecsek oldalában épült planetáriumba. Csillagász, asztrofizikus szerettem volna lenni. Igen ám, de a szakot csak harmadévtől lehetett választani az egyetemen úgy, hogy az első két évben a Bevezetés a csillagászatba című kurzust kellett hallgatni. Amiben egyetlen egy jó volt, a tanára, Marik Miklós. Fantasztikus egyéniség. Hanem az anyag, amit leadni kényszerült, nem hordozott újdonságot. Nem csak számomra, javarészt a többiek számára sem. Emiatt azután más terület felé fordult az érdekldésem, és amikor eljött a harmadév, úgy döntöttem, hogy amellet maradok.

Sz. Koncz István: – *Mi volt ez a terület?*

– A termodinamika.

– *Te jó ég!*

– Igen, a legtöbben, még a fizikusok is feljajdulnak, ha meghallják, hogy mivel foglalkoztam. Sokak szerint ez a XIX. század tudománya. Létezik azonban egy nagyon kicsi, eltökélt csapat, akik tudjuk, hogy igazából a XXI. századé. Sikertől jó mentorra szert tenem, és végzés után elhelyezkedtem kutatóként az MTAMűszaki-fizikai Kutatóintézetében. 1998-ig fizikusként dolgoztam, azonban 1992-től alelnöke lettem egy egyesületnek, amely a magyarországi elme-egészségügyi rendszer reformjéért küzdött. 1993-ban kaptam egy francia ösztöndíjat, fizikusként, Grenoble-ba, ami a nem-részecskefizika legnagyobb európai kutatóközpontja. Hetente két-három Nobel-díjas előadását lehetett meghallgatni. Pezsgett a tudományos élet, rengeteget tanulhattam. Miután hazajöttem, tapasztalnom kellett, hogy a Szovjetunió összeomlása a kutatásainkra nem volt túlzottan jó hatással.

– *Miért nem?*

– A miénk alkalmazott fizikai intézet volt, és mint ilyen, jelentős mértékben függött szovjet katonai-kutatási megrendelésektől. Az oroszok továbbra is érdeklődtek volna, de olyan minőségi követelményeket támasztottak, amelyeknek nem tudtunk megfelelni. Franciaországból hazatérve...

– ... összeomlott csapatot talált, gondolom.

– Igen, kiváló koponyák pasziánszoltak a számítógépen. Grenoble-lel ellentétben itthon enyhén szólva nem volt pezsgő a tudományos élet. Teljesen belevetettem tehát ma-

gam az egyesület munkájába. Időm nagy részét már az tette ki. Az állásomat azzal együtt tartottam, hisz az biztosította az egzisztenciális alapokat. Az egyesületi munkát ugyanis önkéntesen, díjazás nélkül végeztem. 1998-ban végül, a Központi Fizikai Kutatóintézet hasonló területen dolgozó részlegével együtt megszűnt a kutatóintézet, és a kettőből gyúrtak egy harmadikat. A felszerelésemet elvittem még az új székhelyre, Csillebércre, de magam már nem költöztem át. Tudniillik úgy határoztam, hogy beleugrom a bizonytalanba, és legalizálom azt, hogy időm nagy részében amúgy is pszichiátriai betegjogokkal foglalkozom.

– *Miből élt?*

– Arra az átmeneti időre, amíg pályázati és egyéb forrásokból finanszírozni tudtam a betegjogi tevékenységet, matektanulási zavarral küszködő gyerekeket tanítottam. Elvégeztem a Bárczin egy kurzust, és bíztam benne, hogy tudok segíteni. Naponta két-három tanítványt fogadtam.

– *A társadalmi vállalkozók globális alapítványa, az Ashoka 2000-ben tagnak választotta. Mennyiben változott meg az élete?*

– Hároméves ösztöndíjat kaptam. Ezenközben létrehoztunk a feleségemmel egy új egyesületet. Sikerült pályázati forrásokból érkező, de stabil, biztonságosnak tűnő finanszírozást elérni. Közben bekapcsolódtam a nemzetközi munkákba.

– *Hűlha, de nagyot ugrottunk! Feleségével hol ismerkedett meg?*

– A lipótmezei Országos Elme- és Ideggyógyintézet Rehabilitációs Osztályának nagycsoportján. Ott találkoztunk teljesen véletlenül. Az első egyesületemet népszerűsítettem, Kati pedig kirándulásokat szervezett. Elhívtam közénk.

– *Ő viszonzásul nyilván meginvitálta önt kirándulni!*

– A tériszonymmal roppant mulatságos volt. Mindent egybevetve úgy találtuk, hogy ez több, mint munkakapcsolat. 1995-ben összeházasodtunk.

– *És, ha jól tudom, szerettek volna gyermeket örökbe fogadni.*

– Majdnem egy évig nálunk is élt egy testvérpár. Akik előtte nem tudtak egymásról, mert két különböző intézetben nevelkedtek. Amikor örökbefogadásra alkalmasnak ítélték őket, akkor derült ki valamelyik aktatologató számára, hogy testvérek.

– *Miért nem tartott a dolog tovább?*

– Már a Gyámhivatalban voltunk, aláírni készültünk az örökbefogadásról szóló papírokat, de az ügyintéző azzal várt bennünket, hogy van egy apró dolog, amit muszáj elmondania számunkra. Fél évvel azelőtt ugyanis felbukkant a biológiai apa. Környezet-tanulmányt készítettek nála. Egyrészt kiderült, hogy önhibáján kívül nem tartotta a kapcsolatot, előzetes letartóztatásban volt. Amikor szabadult, az egyik első dolga volt, hogy megkeresse a gyerekeket. Stabil élettársi kapcsolatot tudott igazolni, biztos jövedelemmel rendelkezett, körülményei alkalmasak voltak arra, hogy visszamenjenek hozzá a kicsik. Mi pedig nem akartuk elrabolni őket. Próbáltunk rá módot keresni, a papával együtt úgy alakítani az életet, hogy ne szakadjon meg a kapcsolatunk, de erre a titkos örökbefogadás szabályai, amelyek ránk is vonatkoztak, nem adtak lehetőséget.

– *Pedig, amennyire tudom, ezt megelőzően is volt megpróbáltatásuk elég.*

– A mi hülyeségünk volt, hogy vegzáltak minket a pszichiátriai előéletünk miatt. Az eljárás keretében el kell menni a háziorvoshoz, akinek alá kell írnia egy formanyomtatványt. Alulírott háziorvos büntető jogi satöbbi satöbbi, kijelentem, hogy X. Y.-nak nincs TBC-je, szexuális úton terjedő betegsége, elmebetegsége. Nem akartuk, hogy a háziorvosunk felelősséggel aláírjon valamit, amiről tudja, hogy nem igaz. Úgyhogy javasoltuk neki, hogy egyrészt csillagozza meg, és írja lábjegyzetbe, hogy az előzmények ellenére alkalmasnak tart bennünket. Másrészt, hogy a szakorvosunk támogató véleményét mellékeljük. Mindkettőnk pszichiátere maximálisan támogatta a tervünket ugyanis. De innentől kezdve a hivatal számára gyanús alakok lettünk. Nem az általános eljárásokat alkalmazták.

Például az egyórás pszichológiai vizsgálat helyett kétszer egy egész napos interjút készítették velünk. A kerületi Gyámhivatal vezetője nem mert dönteni, illetve azt a döntést hozta, hogy alkalmatlanok vagyunk örökbefogadásra. A döntést megfellebbeztük. A fellebbviteli eljárásban is cincáltak bennünket. Igazságügyi elmeszakértői vizsgálatot is kértek, de végül alkalmasnak találtattunk.

– *Akkor itt zárjuk is le a dolog talán legfájdalmasabb részét. Feleségét hogy veszítette el?*

– Katinak öt éve volt egy masszív szívinfarktusa. Magam ráadásul nem voltam itthon, Zágrábba hívott a kötelesség, egy tudományos konferenciára. Azt hiszem, épp a vonaton ülhettem, amikor az infarktus történt. Mire a mentővel a kórházba értem, az egyik szívbillentyűje leszakadt. Úgyhogy életmentő műtét során azonnal műbillentyűt kellett beültetni. Az operáció alatt stroke-okat kapott. Hozzáteszem: tervezett beavatkozásnál a kockázat jelentősen csökkenthető, de sürgősségi billentyűműtétnek ez egyáltalán nem ritka. Úgyhogy nem ébredt föl a műtėti altatásból. Négy hétig kómában volt. Tulajdonképpen lemondtak már róla, amikor felébredt. A stroke-ok következtében kialakult féloldali bénulása remekül javult. Arra számítottunk, hogy minimális maradványtünetekkel tud majd hazajönni. Hanem ekkor kapott egy antibiotikum-rezisztens fertőzést, ami bekerült a véráramba, szeptikus sokk, három nap újabb kóma, majd bekövetkezett a halál.

– *Ha már ezeknél a nagyon nehéz témáknál tartunk, megkérdezem: előbb észlelte magán a pszichiátriai betegség tüneteit, vagy már azt megelőzően érdeklődött a betegjogok iránt?*

– Sebész nagybátyám hároméves korom körül öngyilkos lett. Fél évre rá édesanyám összeomlott. Bekerült a pszichiátriára, és forgóajtós beteg lett belőle. Tudja, mit jelent a kifejezés?

– *Gondolom, hol kint, hol bent lehetett.*

– Így van. Miközben ő volt a családfenntartó. Egészen addig, amíg férjhez nem ment mostohaapámhoz, aki bányász volt. Ilyen módon jó anyagi helyzetet tudott biztosítani számunkra. Tizenhat éves koromban aztán én is bekerültem fekvőbetegként. De tizenkét éves koromtól a gyermekideg-gondozó kezelt már szorongásos neurozissal. Attól fogva egészen harminchárom éves koromig gyógyszereltek szorongás ellen.

– *Akkor hogy hagyhatta el?*

– Meghalt édesanyám, és annyira besötétedtem, hogy eszembe sem jutott elmenni orvoshoz. Egy volt tanítványom és nagyon közeli barátom – éppen nyári szünete volt, fizikus szakon tanult – észrevette, hogy nagyon nem vagyok jól. Mondjuk, nem volt nehéz észrevenni. Jobb dolga nem lévén beköltözött hozzám, és két hónapig velem volt. Közben kifogytam a gyógyszerekből, és fokozatosan kijöttem a krízisből. Rádöbentem, hogy gyógyszer nélkül élek. A barátom nem csinált semmi különlegeset, „csak” velem volt. Ez is nagymértékben hozzájárult ahhoz, hogy elköteleződjem a pszichiátriai rendszer radikális reformja mellett. Világossá vált számomra, hogy olyan teret kell létrehozni, ahol az emberek egymást tudják segíteni a jelenlétükkel, megelőzve a társadalmi kirekesztést. Sokunknak kiteljesedést jelentett, hogy nem egy csoportvezető diktál, hanem az egyenlők közössége valósul meg.

– *Azok közé tartozott, akik harcosai voltak a Lipót megszüntetésének is.*

– Igen. Váltig örülök neki, hogy fől számolták. Mert Lipótmező olyan intézményi és hatalmi rendszert testesített meg, aminek a XXI. században nincs helye. Szemlélete megragadt a Magyar Királyi Országos Tébolda szemléleténél, ahogy eredetileg hívták is.

Aminek nem örültem: a folyamatot nem kísérte a közösségi alapú ellátások és szolgáltatások kiépülése. Meggyőződésem ugyanis, hogy azokra volna igazán szükség. Ezzel szemben még a területi alapú pszichiátriai gondozók sorvadása is megindult. Adminisztratív eszközökkel nem építették le ugyan őket, de finanszírozásukat jelentősen csökkentették. Nem-medikális, pszichoszociális ellátások pedig nem jöttek létre. Néhány alapítvány működtet ugyan eredendően szociális ellátást, amely érzékeny a pszichiátriai

problémával élők sajátos szükségletei iránt, de ez a rendszer nem is nevezhető rendszernek. Ez a terület tragikus állapotban van mainapság.

– *Értem. Csak nem látom még, hogy mi adta az indíttatást ahhoz, hogy küzdeni kezdjen a betegek jogaiért.*

– Édesanyám nagyon gyanús körülmények között halt meg. Élete vége felé nappali kórházban beteg volt Lipótmezőn. Ez azt jelentette, hogy reggel fölment, megfőzte a terápiás kávékat a bent fekvő betegársaknak, és a munkanap végén hazajött. Cserébe mérték a vérnyomását, a vércukrát, rendszeresen vizsgálták a szívét, szemmel tartották az állapotát. Megnyugtató érzés volt, hogy szem előtt van. De panaszkodott, hogy tisztára hülyének nézik, és placebóval akarják meggyógyítani. Magamban megsimogattam, hogy nem baj, édesanyám, majd alakul a dolog. Egyszer azonban hazahozta azt a házi, intézményen belüli receptet, amire kiadták neki a hétvégére szánt orvosságot. És tényleg, név és dózis szerint szerepeltek rajta a gyógyszerei, és a végén volt egy tétel, hogy zöld draszté, háromszor egy. Kétségkívül gyanús volt. Akkor még gőzöm sem volt arról, hogy hogyan zajlanak a gyógyszerkipróbálások. Nem fogtam gyanút, de megértettem, hogy anyám miért beszél placebóról. Ám nem vettem komolyan.

Egyszer, egy pénteki napon, munkából hazamenet ott találtam holtan az asztal előtt. A rendőrség hivatalból közigazgatási eljárást indított. Ami nagyon elhúzódott. Három hónapig nem temethettem el. A hivatalos végeredmény gyógyszer-túladozás következtében bekövetkezett öngyilkosság volt. A hatóanyag az az antidepresszáns volt, amelyiket utoljára a hatvanas évek elején kapott édesanyám. Annak idején a szíve annyira rosszul reagált rá, hogy az egészségügyi könyvecskéjébe pirossal be is jegyezték: azt nem szabad neki adni. Márpedig ebből a gyógyszerből találtak az emésztőszervi szövetekben a terápiásnál magasabb koncentrációt. Hol juthatott hozzá? Csakis a Lipóton. De vajon miért? Ráadásul kifejezetten a jövőre koncentrált, és tervezte, hogy mi lesz a nyári programja. És mielőtt egy öngyilkossági kísérletet elkövetett életében, azt mindig megelőzte egy többhetes, nagyon erős készülődés.

– *Ezek szerint többször próbálta?*

– Igen. És éppen emiatt separték le végül a problémát az asztalról azzal, hogy ezúttal sikeres volt a kísérlet. A kezelőorvosa, aki ebben az időben betegszabadságon volt éppen, miután anyám halála után találkoztam vele, annyit mondott: Gábor, ne gondolja, hogy az édesanyja öngyilkos lett. A történeteket követően fölmondott egyébként. Az osztály, ahol dolgozott, híres volt arról, hogy rengeteg új, potenciális gyógyszer kipróbálásában vett részt. Ma már tudom, ezek a tesztek jellemzően úgy folynak, hogy a betegeket három csoportra osztják. Egy kapja az új anyagot, egy kap egy régit, amiről elég pontosan tudható, hogy milyen a hatása és a hatásmechanizmusa, egy pedig placebót kap. Ezek alapján úgy tudom rekonstruálni a történeteket, hogy anyám a régi hatóanyagot kapta. Se ő nem tudott róla, se én. Egyik reggel azon vettem magam észre... Akkor még borotválkoztam... Nem tudtam belenézni a tükörbe úgy, ha hallgatok. Ez volt a közvetlen mozzatárugója annak, hogy elhatároztam: a betegjogi munkát formalizálni fogom. Teljes állást kell szerveznem, munkalehetőséget kell teremtenem, és munkatársakat kell magam köré gyűjtenem.

– *Kikre esett a választás?*

– Fiatalkorúakra, elsősorban.

– *Az egyesületet, ahol korábban alelnök volt, miért hagyta hátra?*

– Ez viszonylag hosszabb történet. Úgy kerültem kapcsolatba velük, hogy édesanyámat látogattam Lipótmezőn.

– *Akkor éppen belül volt a forgóajtón, ezek szerint.*

– Igen. Na, odalépett hozzám egy idősebb házaspár. Elmondták, hogy a fiuk évek óta kezelés alatt áll, gyakorlatilag csak hétvégén megy haza. Tulajdonképpen bent lakik a rehabilitációs osztályon. Nagyon aggódnak, mondták, hogy mi lesz a fiukkal, ha ők megbe-

tegszenek, netán meghalnak. Létre akartak hozni egy egyesületet. Voltaképpen azzal a kérdéssel szólítottak meg, hogy nem akarok-e csatlakozni. Az első gondolatom nem volt jelentékeny. Úgy okoskodtam, hogy ez nemes ötlet, egyetértek vele, miért ne csatlakoznék? Hanem aztán, látva a munkát, egyre komolyabban vettem az ügyet, magamat is, és fél év múlva már alelnök voltam.

– *Továbbra is az a kérdés: miért vált ki mégis?*

– Egészen addig jól mentek a dolgaink, amíg nem volt pénzünk. Nem volt konfliktus. Az egyesület családtagokat, főleg szülőket tömörített, néhány reformpszichiátert és talán egy szűk tucatnyi magamfaját, akik megjártuk a pszichiátriát. Egyszer csak nagyobb összeget kaptunk a Soros Alapítványtól. Az egyesület elnöksége úgy döntött, hogy a volt lipóti konyhát, amely évek óta kihasználatlanul állt, felújítja, és foglalkozás-terápiás centrumot alakít ki benne.

– *Ezzel, ahogy látom az elfelhősödő tekintetét, Ön távolról sem értett egyet.*

– Egy egyesület, ami az intézeti központú ellátás helyett a közösségi ellátásért dolgozik, hogyan kanyarodhat ennyire vissza? Ezt egyszerűen nem értettem. Amikor azután kitartóan kritizáltam az elképzelést, az egyik reformpszichiáter szó szerint azt mondta, hogy Gábor, pofa be! Ti csak elmebetegek vagytok, akiket megtűrünk tagként az egyesületben. Mindannyian, akik közvetlenül érintettek voltunk, azt mondtuk, hogy nekünk ott nincs helyünk. Akkor jött a feleségem ötlete, amit korábban már említettem, hogy alakítsunk olyan egyesületet, ahol csak pszichiátriát megjárt emberek lehetnek tagok.

– *Megalakult az új formáció, ön pedig jární kezdte a világot. Először Közép-Kelet Európában, majd Európában, később a világban sokfelé dolgozott.*

– Kiderült, hogy csak Magyarországon egyedülálló a kísérletünk. Más országokban léteznek hasonló közösségek. Voltak, akik nálunk is régebben próbálkoztak már, és akadt olyan helyszín, ahol kicsivel később kezdték a közös munkát. Ebben az időben nagy hatással volt a régiókra egy londoni székhelyű alapítvány, a Hamlet Trust. Aminek semmi köze Shakespeare dán királyfiához. A Hamlet nevű szivarról kapta ugyanis a nevét. Annak idején azért alakult, hogy Angliában segítse az elmeellátó rendszer reformját. A berlini fal lebontása után jött az ötlet, hogy próbálják meg Közép-Kelet Európában is. Nagyon sok minden múlt azon, hogy viszonylag jól beszéltem angolul. Ráadásul az angol kollégáknak tetszett, amiket csináltunk.

– *Miket, például?*

– Angolklubot, számítástechnikai klubot, beszélgetős klubot alapítottunk. Drop-in délelőttiakat, délutánokat tartottunk, ami azt jelentette, hogy meghatározott napokon csak úgy be lehetett esni, voltaképpen ok nélkül, le lehetett ülni egy kávé, tea mellé, Uram bocsá', el lehetett szívni egy cigarettát, szivart, találkozni, szót váltani ismerősökkel, szakemberekkel, rokonlelkekkel, majd mindenki ment a dolgára. A legfontosabb része az volt a magyar sorstársakkal közös munkának, hogy nagyon hasonló tapasztalataink voltak. Egymás között mindezekről nyíltan tudtunk beszélni, miközben mások felé az ember nem szívesen nyílik meg. Szemérmesen hallgat inkább.

A munkának ez a szakasza nagyon intenzív törvényalkotási periódus is volt. Jött az új egészségügyi és az új szociális törvény. Mindenképpen úgy éreztük, hogy hallatni kell a hangunkat. Ekkor kezdtünk el dolgozni az emlegetett fiatal jogászokkal. Jó néhány sorstársunknak segítettünk peres ügyei megoldásában vagy legalább vitelében és így tovább.

– *Egy szó, mint száz, a Hamlet nevű szivarnek tetszett mindaz, amit Önöknél tapasztalt.*

– Igen, a szivar meg volt elégedve. *(A professzor jóízűen nevet.)* A látottak, tapasztaltak hatására bevontak a többi közép-kelet-európai országban végzett munkájukba. Vagyis az általuk képzettek sorából idővel, elég hamar átkerültem a velük képzők oldalára. Így kezdődött a munkám nemzetközi része. Mindeközben egy washingtoni székhelyű alapítvány, amelyik Erik Rosenthal nevééről híresült el, Magyarországra jött felmérni, hogy milyen az

emberi jogok helyzete az elme-ügyben. Megkerestek minket, mivel volt helyismeretünk. Segítettünk nekik. Az együttműködés annyira jól sikerült, hogy a következő, koszovói munkájukhoz meghívtak szakértőnek.

– *Mit tapasztalt ott?*

– Ugye, tudjuk, polgárháború utáni időszak, az ország – amiről a világ egy része nem is vesz tudomást – tele taposóaknákkal... Szegénység, nemzetiségi villongások... Kapcsolatba kerültem taposóakna-túlélőkkel, szervezeteikkel. És ez elég messzire vezetett. Elmesélhetem?

– *Persze, beszélgetünk!*

– Amikor az ENSZ-ben megindult a fogyatékkal élő személyek jogairól szóló egyezmény, a CRPD kidolgozása, a taposóakna-túlélők szervezeteinek nemzetközi hálózata sikeresen gyűjtött adományt egy nagyon intenzív képzésre. A képzés tartalma az volt, hogy miként lehet hatékonyan lobbizni az ENSZ-ben. Ekkorra esett, hogy a pszichiátriai fogyatékoság területén jártas embert is kerestek az egyezmény kidolgozásához. A koszovóiak révén fölmerült a nevem, és így kerültem be civil szakértőként két évre az eseti bizottságba.

– *Ahogy beszél, az a benyomásom, professzor úr, hogy Ön mindig elsőre átviszi a magasságot, de csak harmadikra hitelesítik azt.*

– Lehet benne valami. De ez nem a személyem ellen szól. Ha valamilyen fogyatékos-sággal él az ember, akkor jó eséllyel megtapasztalja, hogy – maradjunk ennél az aránynál – háromszor annyit kell teljesítenie, mint a nem fogyatékosnak. Annyira nem hiszik el, hogy az ember fogyatékkal is képes lehet kiemelkedő teljesítményekre. A bizottsági munkából mindenesetre megszületett az ENSZ-egyezmény, létrejöttek nagyon szoros emberi kapcsolatok, fél évre eljutottam Indiába, és így tovább.

– *Indiában kapott címzetes egyetemi tanári kinevezést is, ugye?*

– Igen. Jóval előttem megindult, hogy az ott pszichiátriai címkével élő emberek hozzátartozói elkezdtek szerveződni. Indiai kolléganőm és barátom ötlete az volt, hogy ha egy nemzetközileg elismert, pszichiátriai múltját nyíltan vállaló ember feltűnik Indiában, utazik egyik helyről a másikra, és előadásokat tart, akkor ez lehetőséget ad arra, hogy teljesen bizalmas keretek között megjelenjenek olyan emberek, akik hasonló sorsúak, és érdeklődjenek egy, talán hiteles ember mondanója iránt. Addigra elég sok helyen dolgoztam már, és a munkák többsége, ha szabad ezt mondanom, ejtőernyős volt. Mint Koszovó is, például. Odarepülsz, kidobnak, leesel, ott vagy két hetet, és vajmi kevéssé érted az ottani kultúrát, mentalitást. Osztod az észet, majd két hét után hazarepülsz. Jó szándék húzódik meg mögötte, biztos segíteni is lehet, de ez már nem érdekelt. Túlon túl felszínesnek éreztem. A felkérésre tehát azt válaszoltam, hogy szívesen megyek, de legalább fél évre. Mert akkor, azt reméltem, picikét beelátok abba, hogy mi ez a titok, amit Indiának hívunk. Találkoztak az elképzeléseink. Teljesen átalakító félév volt. Alapvetően megváltozott az egész világlátásom. Ebből lett aztán a címzetes egyetemi tanári kinevezés a haidarábádi Nalsar Egyetemen meg egy sor ismeretség. Haidarábád a magyarok számára azért is kedves város, mert a régi egyetemen az iszlámtörténeti tanszék alapító professzora Germanus Gyula volt.

– *Bevált az eredeti gondolat, ami miatt hosszabb időt vállalt?*

– Beleszerettem az országba, de távolról sem állíthatom, hogy értem. Amikor a fél év vége felé egy ottani filozófus kollégával beszélgettem, azt mondta, tudod, Gábor, lehet, hogy azért hisz minden indiai a reinkarnációban, mert egy élet nem elég ahhoz, hogy megértsük Indiát. Hozzá kell tenni, hogy az első három hónapban bármit tettünk, érzékelnünk lehetett a falat az ottaniak és közöttük. Kényeztettek, csupa jó dologban volt részem, mégis én voltam az idegen. És akkor volt egy középsúlyos krízisem, amikor egyszerre nem a távoli kontinensről érkező fehér férfival volt dolguk, hanem egy bajba jutott emberrel. És akkor kiderült, hogy a felszínen vannak különbségek, de ha egy kicsit mélyebbre ásunk, akkor nagyon is hasonlóak vagy ugyanolyanok vagyunk.

– Gyorsan túljutott a mélyponton?

– Viszonylag hamar, igen, egyetlen utazást kellett csak lemondanom. Kalkuttában lett volna egy konferencia, ahová nem tudtam eljutni. Ezt leszámítva végigcsináltam a programot. Barátságban maradtam a vendéglátó alapítvánnyal, bár, talán érthető módon, az ottani kapcsolataim súlyponti városa most már Haidarábád. Egészen személyes okai is vannak. Kati halála után az a máig tartó együttműködés és barátság egészen más jellegű kapcsolattá is kinőtte magát.

– *Ugorjunk pár óceánnyit, egészen az írországi Galwayig. Hogyan lett az egyik legismertebb ír tudományos fellegrvár címzetes egyetemi tanára?*

– A galwayi egyetem Európában egyedülálló fogyatékos-jogi és fogyatékos-politikai központjának alapítója szintén részt vett a már sokat emlegetett ENSZ-egyezmény kidolgozásában. Ott ismerkedtünk össze. Lassan erősödő kapcsolatunk és közös érdeklődésünk vezetett végül oda, hogy meghívtak egy-egy előadásra, majd megtiszteltek a kinevezéssel, ahogy ön is mondta. Ennek a bizonyos központnak van egy nemzetközi mesterprogramja. Igazán nemzetközi. Írek elvéve bukkannak csak föl, de európaiak sincsenek sokan.

– *Honnan rekrutálódnak akkor a résztvevők?*

– Afrikából és Ázsiából főleg.

– *Így került Afrikába?*

– Afrikában nem voltam sokat. Egy-egy heteket csak, és azok jellemzően konferenciákhoz kötődtek.

– *Viszont dolgozott Délkelet-Ázsiában.*

– Rengeteget, igen. Ennek megfelelően Ázsiából valamit érteni vélek. Legalábbis érzem az ízt. Jungnak adok igazat, aki felhívta rá a figyelmet, hogy Európa csak Ázsia egy félszigete. Afrikáról ezt nem tudnám elmondani. Az a benyomásom alakult ki, hogy nagyon sok felnőtt meg tud ott őrizni valamit a gyermekéséből. És nincsenek gátlásai, hogy ez olyan helyzetekben is megmutatkozzék, ami a mi kultúrkörünkben megengedhetetlen. Ez nekem tetszik.

– *Utóbb visszatért a CRPD-hez. Erre hogy került sor?*

– Amikor az ENSZ-egyezmény hatályba lépett, fölállt a nemzetközi megvalósítást ellenőrző szakértői bizottság Genfben. Úgy lehet oda bekerülni, ha a kormány javasol. Persze, miután elfoglalta a helyét, már a kormánytól függetlenül dolgozik az ember. Úgy vetődött fel a nevem, hogy talán szerencsés volna olyan szakértőt delegálni Magyarországról, aki fogyatékossgal él, részt vett az egyezmény kidolgozásában, és szakmai kvalifikációval is rendelkezik. Némi huzavona után be is kerültem, és ott szolgáltam két évig. Mégpedig a bizottság működésének harmadik és negyedik esztendejében. Soha nem képviseltem olyan álláspontot, amivel nem értettem egyet, de mindig kerestem olyan nézőpontot, amit csak én szólaltatok meg.

– *Mi adta a legtöbb feladatot?*

– A társaság első két éve fontos és szükséges, de nem a küldetéséhez tartozó tevékenységgel telt. Az ügyrendet, a munkarendet határozták meg a tagok. Ezek nélkül persze lehetlenné vált volna a folytatás, ám az érdemi cselekvést akkor indítottuk, amikor odakerültem. Jöttek a kormánydelegációk, megkezdődtek az ország-felülvizsgálatok. Egy évig elnököltem egy munkacsoportot is a bizottságon belül, amelyik az első számú általános kommentárunkat dolgozta ki. Teljesen úttörő feladat volt, de szerettem nagyon, mert be tudtam vonni a haidarábádi hallgatóimat. Ugyanis, mielőtt elindítottuk a bizottság működését, felhívtuk a témakör iránt érdeklődő szakértőket, civil szervezeteket, érintetteket, egyszóval mindenkit, akinek mondandója lehet, hogy küldje be javaslatait írásban. Mit gondol, mennyi anyag érkezett?

– *Néhány tucat?*

– Több ezer oldal! Egy része szemétkosárba való volt, de azokat is át kellett tanulmányoz-

ni ahhoz, hogy tudjuk, hol a helyük. Egyszerűen nem volt elegendő kapacitásunk a bődületes anyag áttekintéséhez. De emberi léptékű adagokra bontottam, és kiporciónáltam a hallgatóimnak a pakkot. Szerveztünk egy szemináriumot, áttekintettük a használható javaslatokat.

– *Szeret a dolgok előtt haladni?*

– Ha van erősségem, akkor talán az úttörő munka az. Amikor kezd rutinból működni valami, abban nem vagyok olyan jó.

– *Belefárad?*

– Befáradok, és nincs elég hűségem hozzá. Sokaknak az megy, nagyon tisztelmem őket, és tudom, hogy mindkét munkafázisban szükség van alkalmas emberekre.

– *Professzor úr, ekkora nemzetközi kitekintéssel hogyan értékelné a hazai helyzetet?*

– Átlagos. Sőt, európai összehasonlításban is átlagos.

– *Mire volna szükség az előbbre lépéshez?*

– Politikai elkötelezettségre. Ami nincs. De egyetlenegy kormánynak sem volt! Egyébként az ENSZ történetében is megdöbbentő az a mód, ahogy a sokat emlegetett egyezményt az arra hivatottak tárgyalták és elfogadták. Az interneten hozzáférhető a teljes tárgyalástörténet. Onnan is kiolvasható, hogy ezt a megállapodást nem az állami delegációk, hanem fogyatékos emberek szervezetei írták. Amit aztán tárgyaltak az államok képviselői, de az eredeti szövegjavaslatok és változatok civilektől jöttek. Sem előtte, sem azóta az ENSZ-ben sem volt olyan nyitottság a civilek érdemi részvétele iránt, mint akkor. Nálunk a nagypolitikának, úgy tűnik, nincs nyitottsága az érintettekkel folytatott rendszeres párbeszédre. Mondjuk, az alkalmoszerűre sincs. Mind a mai napig az a megközelítés dominál, amit az elsők között szeretett volna megváltoztatni az egyezmény. Tudniillik a jótékonykodó, atyáskodó, vállveregető megközelítést. Mintha ez lenne a keresztényi. Márpedig nem az! Egyik barátom, volt kollégám, aki teológus is, a Bibliából kiindulva publikált több érdekes dolgozatot. Kidomborodott, hogy Jézus Krisztus viszonya a fogyatékos emberekhez nélkülözött mindenféle atyáskodást. Magatartása nagyon közel áll ahhoz, amit ma emberi jogi megközelítésnek neveznénk.

Kedvesemmel, Amitával (*Amita Dhanda akadémikus, a haidarábádi Nalsar Egyetem professzora – a szerk.*) tartottam Tel-Avivban egy kurzust, amiből egy könyvet tervezünk. A cselekvőképesség kérdéséről szól, a jogi kérdéseiről elsősorban. Lényegében az a tartalma, hogy mennyire gyakorolhatja valaki a jogait. Mennyire hozhat saját döntéseket? Legnyilvánvalóbb konfliktusa a gondnokság kérdése. Amikor valakit, jellemzően valamilyen fogyatékos alapján, gondnokság alá helyeznek, akkor bizonyos ügyekben legjobb esetben a gondnokával közösen hozhat döntéseket. Jogvédő intézmény ez, de erősen jogkorlátozó is, és visszaélésekre ad lehetőséget.

– *Mit mond róla a mi egyezményiünk?*

– Igyekezünk teljesen új alapokra helyezni a cselekvőképesség kérdéskörét. Annak korlátozása helyett olyan támogató intézkedéseket gondoltunk ki, amik éppen abban segítenek az illetőt, hogy ténylegesen ő gyakorolhassa a jogait. Amúgy, ha alaposabban belegondolunk, ez a pszichés cipő nemcsak fogyatékos emberek lelkét szorítja, de egy sor más csoport is szembetalálja magát a cselekvőképesség korlátozásával. Nők, migráns munkavállalók, idős emberek...

– ...*közmunkások.*

– Úgy bizony! Amitával azt gondoljuk, hogy a paradigmaváltásnak, amit az ENSZ-megállapodás hirdet, lehetnek tanulságai a többi csoport számára is. Lényegében erről szólt a tel-avivi egyetemen tartott előadásorozatunk, és az ott elhangzottak összegzésére gondolkodunk egy könyvön.

– *A munka, a rengeteg távollét elvezényelte Önt az egyesületi feladatokról. Egyáltalán együtt van még a társaság?*

– Egyik kollégám hangolja össze az ott folyó tevékenységet. A társaság veszített a len-

dületéből, de ez bizonyos fokig természetes. Ebben a műfajban fantasztikus eredmény, ha egy csapat tizenöt évig együtt marad. Mi meg már túléljük ezt a tizenöt évet. Igen ám, de a feleségem halála után fél évvel stroke-ot kaptam. Azóta sokat romlott a fizikai állapotom. Az egyesületen belül nem vagyok már aktív. Lefogytam, alig maradt izmom. Tavaly októberben még utaztam. Koordináltunk egy hároméves európai kutatási programot. Tanácsadóként működtem közre, és a program nyitórendezvénye az én előadásommal indult. Megengedhetetlen lett volna, ha a zárórendezvénytől távol maradok. De olyan mértékű segítségre szorultam, ami egyértelművé tette számomra, hogy amíg meg nem erősödöm, nem lehetséges utaznom.

– *Mit rontott el Önben a stroke?*

– Sem a beszédem, sem a gondolkodásom nem sérült. Nem bénultam le. Lényegében két dolog szenvedett funkcionális károsodást. Az egyik a mozgáskoordináció, a másik pedig az egyensúly. Ezeket azonban nagyon intenzív rehabilitációval sikerült nagyjából helyreállítani. Az első időben elég sokszor megbotlottam, és elestem. Viszont akkor még volt rajtam valamicske izom. Most már nagyon veszélyes lenne, ha elesnék.

– *Hogy érzi magát, professzor úr?*

– Az életem egy hullámvasút.

– *Mindannyiunké az, de sokan, mint Ön is, különösen nagy szélsőségekkel zötykölődnek azon a bolondkocsin.*

– Bizonyos tekintetben többet kaptam az élettől, mint amit el tudtam képzelni. És semmi sem úgy alakult, ahogy elképzeltem. Híres akartam lenni, ismert csillagász. Nagyképűség nélkül mondhatom, hogy a fogyatékos-jog területén híres lettem. Ugyanakkor, hadd mondjam csak a legutolsó időszakot! Több mint egy éve nincs villanyáram az otthonomban. Végigcsináltam a mögöttünk hagyott telet úgy, hogy nem volt fűtésem. Azért ez olyan mértékű deklasszáció, ami, ha nem is ritka, de nem is gyakori talán. Ugyanakkor tíz évvel ezelőtt megkaptam a ma már nem létező Magyar Köztársaság lovagkeresztjét. És ott van a serpenyőben az is, hogy Robert Kennedy legkisebb gyermekét közeli barátomnak tekinthetem. Ezek kombinálódnak tehát, amiket felsoroltam, a gyorsan romló szürkehályogommal. De arra számítok, hogy a nyáron vállalkozni tudok a hályogműtétre, és hamarosan lesz áramom megint. Zenét fogok hallgatni, sok zenét, az nagyon hiányzik. És... Ne nevéssen ki... Korábban is Szilárd Leó módszerét követtem, aki naponta két órát töltött a fürdőkádban. Tehát lubickolni fogok, mint a kisgyerek a meleg vízben.

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

Konrád György 1933–2019

TAKÁTS JÓZSEF: Konrád György (1933–2019) 1041

Ötven éve jelent meg A látogató

NÉMETH GÁBOR, ZOLTÁN GÁBOR, KISS TIBOR NOÉ, HAVASRÉTI JÓZSEF,
FEHÉR RENÁTÓ írásai 1044–1058

*

BERTÓK LÁSZLÓ versei 1061

GRECSÓ KRISZTIÁN verse 1063

SCHEIN GÁBOR verse 1070

CSEHY ZOLTÁN versei 1074

ZÁVADA PÉTER versei 1077

PARTI NAGY LAJOS: Bruniciói eper (*novella*) 1079

GÁSPÁR-SINGER ANNA: Valami kék (*novella*) 1082

BEN LERNER: Elhagyni az Atocha-állomást (*regényrészlet*) 1091

ALEX CAPUS: Léon és Louise (*regényrészlet*) 1105

URI ASAF versei 1111

GELLÉN-MIKLÓS GÁBOR versei 1112

SZÖLLŐSI MÁTYÁS versei 1114

SZOLCSÁNYI ÁKOS versei 1116

*

KISS DÓRA: „A házgyári elemek nagyon tetszetek” (*Schaár Erzsébet és követői*)
1118

SÁNDOR IVÁN: „Hányféle szégyen és képzelt dicsőség...” (2.) (*A Nappali
holdról évtizedek múltán*) 1128

MESTERHÁZI MÁRTON: „Lóközvetítő”: Tandori Dezső (*esszé*) 1134

BÁRDOS MIKLÓS: Exponenciális találkozók a Hadikban (*Emlékezés Térey
Jánosra*) 1139

*

FENYŐ DÁNIEL: Polaroidok esküvője (*Simon Márton: Rókák esküvője*) 1148

LUCHMANN ZSUZSANNA: Lét-ketrecék és ketrec-létek egy megváltatlan
világban (*Tóth Krisztina: Fehér farkas*) 1152

2019

OKTÓBER

JELENKOR

LXII. ÉVFOLYAM

10. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Szerkesztő
GÖRFÖL BALÁZS, MOHÁCSI BALÁZS, PÁLFY ESZTER

Tördelőszerkesztő
KISS TIBOR NOÉ

Szerkesztőségi titkár
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

CSUHAI ISTVÁN, HAVASRÉTI JÓZSEF, KERESZTESI JÓZSEF,
NAGY BOGLÁRKA, PARTI NAGY LAJOS, PINCZEHELYI SÁNDOR,
SZOLLÁTH DÁVID, TAKÁTS JÓZSEF, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ,
VÁRKONYI GYÖRGY

*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 7–8.
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310-673, 215-305, 510-752, 510-753.
A szerkesztőség e-mail címe: jelenkor58@gmail.com

Arra kérjük a folyóiratunkban még nem publikált szerzőket, hogy közlésre szánt műveiket kinyomtatva, postai úton juttassák el a szerkesztőség címére.
Az elfogadott kéziratok szerzőit a küldeményhez mellékelt válaszböveletben vagy a megadott e-mail címen értesítjük. Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Kiadja a Jelenkor Alapítvány
(Pécs, Széchenyi tér 7–8. Telefon: 72/310-673),
a Nemzeti Erőforrás Minisztérium, a Nemzeti Kulturális Alap és
Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzata támogatásával.
Felelős kiadó: a Jelenkor Alapítvány kuratóriumának elnöke.

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Postacím: 1900 Budapest
Előfizetésben megrendelhető az ország bármely postáján, a hírlapot kézbesítőknél, www.posta.hu
WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), e-mailen a hirlapelofizetes@posta.hu címen,
telefonon 06-1-767-8262 számon, levélben a MP Zrt. 1900 Budapest címen.

Külföldre és külföldön előfizethető a Magyar Posta Zrt.-nél: www.posta.hu WEBSHOP-ban
(<https://eshop.posta.hu/storefront/>), 1900 Budapest, 06-1-767-8262, hirlapelofizetes@posta.hu

Belföldi előfizetési díjak: előfizetési díj félévre 5940,- Ft, egy évre belföldre: 10 890,- Ft;
a Magyar Posta Zrt.-nél külföldre: az aktuális díjszabás szerint.

Lapunk előfizethető közvetlenül a szerkesztőségen keresztül is.

Számlaszámunk: Dél Takarékszövetkezet 50800111-11164573

Megjelenik havonként.

A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.

Nyomtatta a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécssett.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

ELHUNYT KONRÁD GYÖRGY. Az író t szeptember 13-án, nyolcvanhat éves korában érte a halál. Konrád Györgyről *Ágoston Zoltán* emlékezett meg honlapunkon (www.jelenkor.net).

*

ELHUNYT RAJK LÁSZLÓ. Az építész, díszlettervező és politikus szeptember 11-én, hetvenéves korában halt meg.

*

NEMZETKÖZI KÖLTÉSZETI DÍJ. 14. alkalommal rendezték meg Újvidéken a Nemzetközi Költészeti Fesztivált augusztus 26. és 29. között, amelynek középpontjában idén a kortárs magyar irodalom állt. Az Újvidéki Nemzetközi Költészeti Díjat *Szkárosi Endre* nyerte el.

BALTI KÖLTÉSZETI FESZTIVÁLT rendezett szeptember 18-án és 19-én a Szépirók Társasága Budapesten. A Bojtár Endre emlékének ajánlott rendezvényre Észtországból, Lettországból és Litvániából is érkeztek költők, a programban workshopok és felolvasások szerepeltek. Az eseményről *Vajna Ádám* számolt be honlapunkon.

*

LÚDAS MATYI. A Színházi Kritikusok Céhe a pécsi Bóbita Bábszínház előadásának ítélte oda a Színkritikusok Díját a legjobb gyerek- és ifjúsági előadás kategóriájában. A darabot Fazekas Mihály eredetije alapján *Szálinger Balázs* írta, az előadást *Markó Róbert* rendezte. Szereplők: *Arató Máté, Balog Zita, Czéh Dániel, Illés Ilona, Matta Lóránt.*

Szerzőink

Takáts József (1962) – eszmetörténész, kritikus, Pécssett él.

Németh Gábor (1956) – író, szerkesztő, Budapesten él.

Zoltán Gábor (1960) – író, rendező, Budapesten él.

Kiss Tibor Noé (1976) – író, a *Jelenkor* tördelőszerkesztője, Pécssett él.

Havasréti József (1964) – író, kritikus, Pécssett él.

Fehér Renátó (1989) – költő, kritikus, Budapesten él.

Bertók László (1935) – költő, Pécssett él.

GreCsó Krisztián (1976) – költő, író, Budapesten él.

Schein Gábor (1969) – költő, író, esszéista, irodalomtörténész, Budapesten él.

Csehy Zoltán (1973) – költő, műfordító, irodalomtörténész, Dunaszerdahelyen él.

Závada Péter (1982) – költő, drámaíró, zenész, Budapesten él.

Parti Nagy Lajos (1953) – költő, író, Budapesten él.

Gáspár-Singer Anna (1976) – író, kritikus, sajtóreferens, Budapesten él.

Ben Lerner (1979) – amerikai költő, író, esszéista.

Mohácsi Balázs (1990) – költő, kritikus, a *Jelenkor* és a *Versum* szerkesztője, Pécssett él.

Alex Capus (1961) – svájci író.

Tatár Sándor (1962) – költő, műfordító, az MTA Könyvtárának munkatársa, Törökbálinton él.

Uri Asaf (1942) – költő, író, Budapesten él.

Gellén-Miklós Gábor (1973) – költő, Székesfehérváron él.

Szöllősi Mátyás (1984) – költő, Budapesten él.

Szolcsányi Ákos (1984) – költő, Budapesten él.

Kiss Dóra (1989) – művészettörténész, a marokkói Essaouirában él.

Sándor Iván (1930) – író, esszéista, Budapesten él.

Mesterházi Márton (1941) – rádió-dramaturg, irodalomtörténész, műfordító, Budapesten él.

Bárdos Miklós (1971) – író, műfordító, Luxembourgban él.

Fenyő Dániel (1996) – a PTE BTK magyar-történelem szakos hallgatója, Pécssett él.

Luchmann Zsuzsanna (1956) – tanár, Kiskunfélegyházán él.

Urbán Bálint (1984) – luzitanista irodalmár, fordító, a *Versum* szerkesztője, Budapesten él.

Somos Róbert (1958) – filozófiatörténész, egyetemi tanár, Pécssett él.

URBÁN BÁLINT: A Bolaño-láda titkai (*Roberto Bolaño: Szülőföld*) 1158
SOMOS RÓBERT: „Sziget vagyunk” (*Észlelés és fantázia. Válogatás Palágyi
Menyhért írásaiból. Szerkesztette Bogdanov Edit – Székely László*) 1163

KÉPEK

Fotók MELOCCO MIKLÓS, VARGA IMRE, SCHAÁR ERZSÉBET
munkáiról 1119, 1121, 1123, 1125, 1127
TÓTH LÁSZLÓ fotói 1041–1043, 1060

*Folyóiratunk az Emberi Erőforrások Minisztériuma, a Nemzeti Kulturális Alap
és Pécs Város Önkormányzata támogatásával jelenik meg.
Köszönjük a Molnár Nyomda Kft. támogatását.*



A Jelenkor a LAPKER újságospavilonjain kívül a
következő könyvesboltokban is megvásárolható:

PÉCSETT: PTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. –
Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér
7–8. – Líra Könyvesbolt, Széchenyi tér 7. –
Filter Kultúrkávéház, Színház tér 2.

BUDAPESTEN: Írók Boltja, 1061 Bp., Andrásy
út 45. – Ludwig Múzeum, 1095 Bp., Komor Mar-
cell u. 1. – Magvető Café, 1074 Bp., Dohány u.13.

A LIBRI alábbi budapesti és vidéki
könyvesboltjaiban:
Allee Könyvesbolt
Árkád Könyvesbolt, 1. emelet
Campona Könyvesbolt
Csepel Plaza Könyvesbolt
Duna Plaza Könyvesbolt, 1. emelet
Könyvpalota

Mammut Könyvesbolt
Oktogon Könyvesbolt
Stop.Shop. Könyvesbolt
Pólus Center Könyvesbolt
Sugár Könyvesbolt

Budaörs Könyvesbolt
Debrecen Könyvesbolt
Győr Könyvesbolt
Győr Plaza Könyvesbolt
Kaposvár Plaza Könyvesbolt
Miskolc Könyvesbolt
Nyír Plaza Könyvesbolt
Pécs Könyvesbolt
Szeged Plaza Könyvesbolt
Szolnok Plaza Könyvesbolt
Zala Plaza Könyvesbolt

www.jelenkor.net

990,- Ft

JELENKOR



KONRÁD GYÖRGY

(1933–2019)

Amikor kilenc évvel ezelőtt elhunyt a nagy portugál író, az osztrák napilap, a *Der Standard* címlapján olvastam a hírt: „Meghalt José Saramago, európai regényíró, költő és esszéista”. A címbe emelt jelző, az *európai* azt kívánta kifejezni, hogy olyan ember halt meg, akinek a műve minden európai olvasó számára fontos, nem csak a portugáloknak. Biztosan voltak külföldi lapok, amelyek hasonlóan fogalmaztak Konrád György halálakor is. Európai író volt; legalább huszonöt éven át ő számított a legismertebb magyar írónak a nyugati világban. A hetvenes években a regényeit (*A városalapító*, *A cinkos*) előbb adták ki franciául és németül, mint magyarul. A nyolcvanas évek elején az antipolitikáról szóló, nyugati nyelven megjelent írásaival az egyik legnevesebb kelet-közép-európai ellenzéki értelmiségivé vált. A kilencvenes évek elején a nemzetközi PEN Klub, az évtized végén a Berlieni Művészeti Akadémia elnöke lett. A *Süddeutsche Zeitung* nekrológja, mint olvasom, „minta-értelmiséginek”, „összeurópai tekintélynek” nevezte, s az osztrák esszéíró, Karl-Markus Gauss szavait idézte, aki szerint Konrád alkalmas lett volna az Európai Egyesült Államok elnöki tisztére, ha lenne ilyen intézmény.

Konrád olyan regényíró volt, aki elsősorban nem elbeszélőként, hanem gondolkodóként írta a műveit. „Regényem színhelye a fejem”, a regénybe az egész tudat befér, írta a *Kerti mulatság* kimunkálása idején. Egyik interjújában felidézte gimnazista kori élmé-





nyét, amikor egyszerre olvasta Will Durand könyvét a gondolat hőseiről és a *Bűn és bűnhődés*t, s akkori elhatározását, hogy „regényíró és filozófus leszek”. Ahhoz a nemzedékhez tartozott, amelynek a francia egzisztencialisták voltak a hősei, akik egyszerre voltak szépírók, bölcselek és politikai gondolkodók; erre törekedett ő is. Életművét úgy is tekinthetjük, mint választ a kihívásra, amelyet Camus és Sartre jelentett a közép-európai értelmiségiek számára. „Nem rajongok a cselekvő értelmiségi, a cselekvő irodalom fogalmáért”, írta *Ölni vagy nem ölni* című esszéjében, amely szamizdatként jelent meg 1985-ben. Nyolcvanas évekbeli írásaiban viszsztatérő motívum kétkedő érvelése a hősiesség, a „történelem” ígézetében élő, a „harcos ideológiáknak” elkötelezett értelmiségi magatartás ellen. „Talán még meghozza a század – írta 1979-ben, *A harmadik reformkor elé* című esszéjében –, hogy egy új reformnemzedék törvénybe iktatja a demokratikus alkotmányt. Meg-

halni éppen ezért sem érdemes, elég dolgozni érte.” Nagy politikai élmény volt tizenkilenc éves fiatalemberként olvasni e bizakodó, józan, antiheroikus mondatokat.

Az általa kialakított regényfajta bármely oldalán esszévé alakulhat, a mondatai pedig arra törekcszenek, hogy magukban, önállóan is teljessékké váljanak, miként az aforizmák. Prózáírása az esszéregényre tett talán legnagyobb szabású magyar kísérlet; kritikussai által vitatott, gyakran sikertelennek ítélt kísérlet. „Úgy tetszik, egyszeri, megismételhetetlen csoda volt az első mű Konrád György oeuvre-jében, olyan regénytörténeti tett, amely másodsor már nemigen adatik”, írta egyik bírálója, Lőrinczy Huba, *A cinkos* megjelenésekor. Más kritikussok is úgy látták, hogy *A látogató* egyedi pillanat volt szerzője pályáján, a későbbi regények már nem érték el az 1969-ben megjelent könyv színvonalát. Vannak nagy írók, akiknek az egész életműve egyetlen regény köré épül: Ottlik Géza *Iskolája*, Kertész Imre *Sorstalansága* például éppúgy leánykölcsje, vagy a maga köré vonja más alkotásait, mint *A látogató* a későbbi regényeket. Am Konrád mégsem csupán *A látogató* írója. *A városalapító* az én szememben éppoly jelentős mű, mint az első regény. A kései években született karcsú memoár, az *Elutazás és hazatérés*, felejthetetlen darab. S ha a magyar irodalom közössége a PEN rövidítésébe foglalt műfajok közül a középsőt, az esszéírást hasonló becsben tartaná, mint a költészetet és az elbeszélő prózát, akkor most egyik legjelentősebb esszéistánktól is búcsúzna.

„A kérdezni tudás liberális készsége” – e kifejezéssel jellemezte Konrád György nyilvános személyiségét Radnóti Sándor egykori születésnapi köszöntőjében. Váratlan és lenyűgöző volt ez a jellemvonása; megtapasztaltam én is. 1986-ban vagy '87-ben történt: húszharminc főiskolás, egyetemista szorongott egy nem éppen tágas, szegényes szegedi bérelt

lakásban, történetesen az enyémben, akik azért jöttek el, hogy meghallgassák Konrádot. Ám ő nem tartott előadást, nem olvasott fel, hanem csak kérdezett, figyelt, hallgatott, és újra kérdezett. Nem is irodalomról, nem is politikáról kérdezett, csak a családunkról, az olvasmányainkról, a terveinkről. E figyelmes kérdésnél nem lehetett volna meggyőzőbben érvelni amellet, miért jobb a demokratikus társadalom a diktatórikusnál. Másnap a Móra Kollégiumban volt nyilvános beszélgetés vele. Most, a nekrológírára készülve, az egyik könyvében fakult papírlapot találtam, amely megőrizte akkori szavait. Noha később, már a rendszerváltás után, megjelent nyomtatásban a beszélgetés szövege, monológgá alakítva, e rész kimaradt belőle, ki tudja már, miért.



„Civil társadalomnak mondjuk azt, ahol az embereket egyenrangú viszonyok kötik egymáshoz, ahol önálló alanyok lépnek szolidáris kapcsolatokba. Az autonómia és a szolidaritás egyidejű jelenlétét nevezik civil társadalomnak. [...] [E]nnek a megjelenését, ennek az öntudatát érzékelem, egyre természetesebb és tömegesebb jelenlétét. Valamint azt is, hogy a politikai bürokráciának a naiv önhittsége, hogy megtalálta volna a megfelelő eszközöket a társadalom állandó haladására, mintha elpárolgott volna. Egy anakronisztikus társadalmi szerkezetnek a nagy erózióját látom, egy predemokratikus és régi rendi függőségi viszonyokat megőrző rendszernek az összeomlását, amely a szabályozottság, a hierarchikus viszonylatok, a cenzúra által kötött gondolkodás nagyon is régi és egyáltalán nem utópikus emberi állapotát reprodukálta – a magyar társadalom 1945-ös rövid, három-négy éves fellélegzése után. Most, azt gondolom, annak az 1945–1947-es újramegkezdésnek a hangulatához tér lassacskán vissza a század végére a magyar társadalom.” És így történt. S talán megtörténik majd újra. Hogy így történt, abban nagy szerepet játszottak Konrád György írásai, s talán segítik majd azokat is, akik legközelebb kezdenek bele a magyar liberális demokrácia felépítésébe.

Takáts József

Nem *memento mori*nak készült az itt olvasható összeállítás, hanem emlékezőként arra, hogyan robbant be *A látogató* című regény 1969-ben a magyar irodalmi nyilvánosságba. És persze arra, hogy igazából ezzel vette kezdetét Konrád György írói pályája, noha már az ötvenes évek közepétől megjelentek írásai. A *Jelenkor* olvasói is találkozhattak a nevével, a hatvanas évek első felében világirodalmi és szociológiai tanulmányokat közölt a lapban.

Efféle dolgokra akartunk tehát emlékezni és emlékeztetni barátja, Magyar Bálint kezdeményezésére, aki tavaly kereste meg a szerkesztőséget ötletével. Nem a hagyományos módon, értekező, elemző művekkel mutatni rá a kis terjedelmű kötet erényeire, időtálló voltára, hanem úgy, hogy néhány fiatalabb kollégája valamiképp folytatja, továbbírja az ötvenéves regény egy-egy szakaszát, motívumát, gondolkodásmódját.

A lassan szerveződő jubileum tervét az ünnepelt előtt titokban tartottuk, csak felesége, Lakner Judit tudott róla. A folyóirat életének megszokott rendje, nehézkedése, a szerkesztő mindenkor rövid távú feladatai által kialakult kényszerpályán haladva épp a nyári időszakban adódott idő e vállalkozás előmozdítására. Ide, az októberi lapszámunkba terveztük el az összeállítás megjelentetését. De szeptember 13-án meghalt Konrád György, így az ő arcára már nem csal mosolyt kollégái gesztusa. Hiába tudjuk, hogy a halál tervezhetetlen, a szerkesztő mégsem szabadulhat az önvád elől. Kései méltatás ez.

Ágoston Zoltán

N É M E T H G Á B O R

A fakír bosszúja

Magamra nyitottam *A látogatót*, mint a gázt, *Tisztelettel ajánlom a / Fővárosi Szabó Ervin Könyvtárnak / Konrád György / 2007. V. 12.*, áll benne, szép, lendületes kézírással. A szöveg irgalmatlan távolságra került, mintha azóta a világ végére utaztam volna egy szarbarna, farmotoros Ikarusszal, és onnan néznék vissza a hetvenes évek végének esőáztatta, önsajnálta pácolt, magányos délutánjaira, amikor a kietlenség megalkuvás nélküli ábrázolásának perverz élvezetében kerestem és találtam menedéket. Aztán mégiscsak fönnakadtam ezen az aranyhorgon:

Fekete esőkabátban fekiúdt a téglaoszlopokra illesztett ágyasodronyon, nyaka körül világoskék dörzstörülköző, szakállában kenyérmorzsa, cigarettahamu, kezében elrongyolt ponyvaregény, A fakír bosszúja, földből kiálló, boglyas fejjel a címlapon. Körülnéztem.

Én is. Viszonylag alaposan. A szöveg mint táj. Elemi irtózás fogott el a jelentéshajszolástól. *Nekem*, idéztem magamban, szó szerint vagy torzított formában, erősen a fekete esőkabát elviselhetetlen recsegésére gondolva, *a (egy) regény lenni akarjon valami, ne mondani akarjon valamit.* Mégis, az *derült ki*, hogy bizonyos értelemben kegyeletsértő, ha, értsük ezt most jól (vicc!), mintha maga Barthes dödögne, *a szerző halálával lábra kap a végképp elárvult főhős.*

A Sarrasine című novellában Balzac egy nőnek öltözött kasztráltról írja le ezt a mondatot: „Valódi nő volt, a hirtelen riadozásában, az oktan szeszélyeiben, az ösztönös zavarában, az alaptalan vakmerőségében, a kihívó dacában és az érzéseinek gyönyörű finomságai-

ban is.” Ki mondja ezt? [...] Sosem fogjuk megtudni, azon érthető oknál fogva, hogy az írás lerombol mindenféle hangot, minden eredetet. És ezt a mondatot ki mondja? (A Szerző.) Az írás éppen e semleges, e kompozitum, a mellékösvény, amelyen át szubjektumunk elillan, a fehéren-fekete, amelyben minden személyazonosság feloldódik, s mindjárt elsőként az írói test azonossága. (Figyeljük meg: a magyarban jelentős zűrzavar keletkezik a *subject* szó értelmezési tartományának tekintetében.)

Miért használja a „frottír” szó helyett a „dörzsöt”, ezt most már körülbelül negyvennyolc órája nincsen kitől megkérdezniem.

Mi ez a pokoli erő, amivel egy szöveg életben tartja magát, nyugodtan kilúgozhatod belőle a szociális érzékenység rekvizitumait, vagy éppen magát a megveszekedett indulatot, amivel egyszerre akar és tud kint és bent egeret fogni.

„A fakír bosszúja nyilvánvalóan fiktív ponyvaregény”, olvasom egy könyvismertetőben. A nagy bűdös lófaszt, mondja Thomas Bernhard, *soha senki nem talált ki semmit, és soha nem is fog*. Dr. Fülöpp például, érthetetlen okokból, vagy csak egyszerűen azért, mert kín volt számára a tökéletes névtelenség állapotának fenyegető közelléte, úgynevezett drámát írt valamikor 1920 és ’30 között, ezzel az arcpirító címmel. (Elképzelni a tűzoltót, a színház tűzoltójának alig elviselhető szenvedését a takarásban, estéről-estére.) És a fakír, mit is tehetett volna más, engedett sötét vágyainak már korábban is, mintegy száz évvel Konrád György születése előtt, N. Takátsi Horváth János, a Felső Magyar-országi MINERVA nemzeti folyó-írás Tizedik évi Folyamatában: *Meglestem mikor mene ki a’ fakir; a’ Széphez bementem. A’ babonás hit volt az oka, hogy senki se mert, a’ fakir’ lakához közelíteni. Én voltam az első, ki bementem. A’ Szép őszve rogyott, midőn engem megpillantott. Esdekelve kért, távoznám; mert rettenetes bosszút állana rajta zsarnoka, ha engem ott találna. Mentem hát; de mélyen lelkemben megháborodva, megilletődve, szánakodva, a’ szép áldozatot. Im’ alig jövék ki, jön a’ Fakir.*

Bingó!

A szöveg a szerző túlvilága, támadt a nemes gondolatom, de aztán egy éles kővel agyonvertem. A’ Szép őszve rogyott.

Pécsre vittem egyszer, ezer évvel ezelőtt, volt valami beszélgetés, a *Jelenkor* szervezte, a lap, amelybe éppen írok, és amit éppen olvasol, noha a lap nem szervez semmit, elképzelt létező. Akkoriban egy fekete Saabbal jártam, a legegyszerűbb, fapados változat, sima, benzines 1800 köbcentis darab. Már lefelé tartottak a büszke svédek, köztünk szólva, kábé egy Opel Vectra volt, Saabnak álcázva.

Hosszú út, vagy legalábbis hosszúra emlékszem. Biztosan beszélgettünk. Fogalmam sincs már, miről. Bottal jár, meglehetősen elegánsnak *tetszik* a bottal járás. Egyszer, régen, a gyerekeitől kapott egy töröset is, az aztán úgy beragadt egy hóbuckába, hogy Konrád csak a fegyvert rántotta ki belőle. Áll, forradalmi pózban az utcasarkon, égre szegezett törrel, viszonylag jó jelenet.

Kiszáll, a segítséget visszautasítja. Egy másodperccel előbb még ott volt a kocsiiban, aztán meg már nem. Ennyire egyszerű kiszállni. A Saab már rég nincs meg, a céget is eladták, előbb egy holland vállalatnak, azok meg a kínaiaknak, akik persze simán berohasztották. Kiszállt N. Takátsi Horváth, kiszállt Dr. Fülöpp, kiszállt Konrád, előbb-utóbb majd az is kiszáll, brühühü!, akire perpillanatot az „én” szó mutat ebben a mondatban, nyilván. A szöveg pedig, fájdalom vagy nem, csak a fakír kibaszott túlvilága.

Felülről

Miközben a város felett elhúzó katonai légi járművet bámulom, átsuhan rajtam a gondolat, hogy ha az egyik IL-2-es csatarepülőgép pilótája egy fertőzésből fakadó heveny rosszullet következtében azon a negyvenöt januári reggelen valamiért nem tudna felszállni, vagy valamely váratlan meghibásodás miatt lenne képtelen beindítani a hajtóművet, akkor sok évvel később Banduláék nem falcolnak le, és nem hagyják rám Ferenc névre keresztelt gyereküket, de erről a pilóta, aki húsznál is több sikeres bevetése miatt eddig kétszer vehette át a Szovjetunió hőse kitüntetését, nem tudhat, ő csak azt tudja, hogy a vezérgép motorja már dübög, a légszavarja forog, minden bizonnyal pillanatokon belül megindul, és akkor ő is a nyomában, látja, hogy a hátrafelé néző fülkéből a géppuskás integet.

A pilóta a repülőtérral, amelyet az utóbbi hetekben használnak, elégedett lehet, hiszen a pilóták szállása kényelmes, a műhelyek is jól be tudtak rendezkedni. Őt egyébként sem évekkal később bekövetkezendő halálesetek foglalkoztatják, hanem a következő percekben, órákban előidézendők: minél többet pusztítani az ellenség soraiból, és közben lehetőleg nem lezuhanni, ennyi a cél, igaz, mostanában nem olyan veszélyesek errefelé a küldetések, mint korábban, megesik, hogy a nap végeztével mindegyik gép, ami aznap a reptérről felszállt, visszatér, annak köszönhetően, hogy a németeknek és a magyaroknak alig vannak már vadászgépeik, és a közelben repülőtereik sincsenek, légvédelmük van ugyan, de hétről hétre kevesebb helyen, bár az is igaz, hogy ami megmaradt belőle, igencsak kiszámíthatatlanul lép működésbe, a fasiszták a város terein állítják fel lövegeiket, parkokban és utakon, vigyázni kell, nehogy elveszítsük az éberségünket, ezt mondta tegnapelőtt az egyik pilótatárs, de neki nem volt szerencséje, lelőtték.

Egyébként a csata egyáltalán nincs megnyerve, a felszíni erők keservesen haladnak befelé, rengeteg a sebesült és a halott, túl nagy a város, és túl sok védő szorult a gyűrűbe. Az ostromlók itt vannak lekötve, miközben más hadseregcsoporthoz már Berlint fenyegetik. Tőlük, a repülőktől azt várják, hogy készítsék elő a terepet a gyalogság előrenyomulásához, most is ki van adva, hogy mely háztömböket kell megdolgozni, a pilóták el vannak látva térképekkel és fotókkal, de azok nélkül is odatalálnának: a tegnapi célpontoknál eggyel beljebb kell lecsapni, vagy ugyanoda, amennyiben a védők még mindig tartják magukat, netán az éjszaka folyamán visszasünderögtek korábbi állásaikba.

A pilóta hiába tudja, hiába látta térképen, azért minden egyes felszállásnál meglepődik, hogy a laposan szétterülő város és a földről is látható hegyek között még egy széles folyó is van, amely csak felemelkedve válik számára láthatóvá. A partok között hidak, három kivételével a vízbe robbantva. A repülő tudja, hogy nem

az ő bombázóik pusztították el őket, és nem is az angolok vagy az amerikaiak, hanem maguk a németek. Miért is rombolná le a Vörös Hadsereg, amire előbb vagy utóbb szüksége lesz, ha átverekszki magát a városnak ezen az innenső, lapos részén? Odaát egyébként még nehezebb lesz, a hegyeken és a dombokon jóval erősebb a légvédelem, belsejükben bunkerek vannak, több tízezer katona, hacsak addig le nem győzik őket a folyó túloldalán küzdő szovjet egységek, melyeknek viszont ez idő szerint nemcsak befelé, hanem kifelé is harcolniuk kell, mert a németek meg-megújuló támadásokkal próbálják feltörni az ostromzárat hol dél-nyugat, hol északnyugat felől.

A repülőtér közelében földszintesek a házak, és kicsi kertekben állnak. Elszórtan közöttük gyárok. Beljebb látszanak az első emeletes házak, azok is főleg a nagyobb utak mentén. Kilométerekkel távolabb a sűrűn épült négy-öt emeletesek. Az a rész gazdagnak látszik, kérdés, mi marad belőle, mire be lehet sétálni a lakásokba, a rengeteg finom holmihoz meg a nőkhöz, és a kérdés súlyát az adja, hogy az ilyen városokban a nők harminc vagy akár negyven fölött is csinosak, nem használta el őket a munka és nélkülözés, épp rájuk fér, hogy erős harcok keze közé kerüljenek, és meg is érdemlik, olyan fasiszták lányai, feleségei és húgái, akik korábban sok disznóságot csináltak a megszállt Szovjetunióban.

A hátrafelé suhanó kertekben gyümölcsfák, lugasra futtatott szőlő. A kémények legtöbbször nem füstöl. A lakosok takarékoskodnak a szénnel, fával, vagy kifogytak már belőle. Meglehet, nincsenek odahaza: egyeseket munkára osztanak be a szovjetek, sírokat ásni az út mellé, krumplit pucolni a konyhán.

A csatarepülőök háromszáz méternél nemigen emelkednek magasabbra, de az is bőven elég, hogy mindent belássanak, a repülőtértől nem messze egyenes főút halad, mutatja az irányt a város szíve felé, vasúti sínek futnak ugyanabba az irányba, ott emelkedik az egyik főpályaudvar, egyelőre az ellenség kezén, de már nem sokáig.

Az úton teherautók haladnak befelé, kifelé pedig gyalogmenet; látszik az elrendezésből – kísérő katonák elöl-hátul és oldalt, közbül szorosra tömött sorok –, hogy foglyokat hajtanak keletre.

A pályaudvartól sugárút vezet a folyóhoz, és nekiszalad az egyik ép hídnak, a híd pedig a legmeredekebb hegynek. Csábítanak ezek az útvonalak, de a csatarepülőöknek jóval előbb el kell fordulniuk. A támadásra kijelölt területhez közeledve lejjebb ereszkednek, legfeljebb ötven méterrel a három-négy emeletes házak felett szállnak. A vezérgép rátalál arra az utcára, amelyik itt és most a front. Egyes helyeken egy vagy két háztömbbel beljebb is jutottak már az ostromlók, máshol még, hasonló méretű kitérőkhöz, a védők tartják magukat. Jelentették, hogy egy tömböt az éjszaka foglaltak vissza németek vagy magyarok.

Az egyik utcában, ami a front felé irányul, két harckocsi áll. Úgy néz ki, támadáshoz készülnek. Gyalogság is van mögöttük. Ezek tegnap nem voltak ott. Mégis, mit hittetek, barátocskáim, meddig osonhattok előre? A vezérgép fordul, kört ír le, és mögéjük kerül. Lent mozgás, az ellenséges katonák egy része fedezéket keres a kapualjakban. Mások kézfegyverből lődöznek fölfelé. A vezérgép rááll az utca vonalára, és még lejjebb ereszkedik. Géppágyúval szórja a németeket. Azok egy géppuskát fordítanak vissza, de még nem tudnak tüzelni, mire a vezérgép már a tankok fölé ér, és bombát dob rájuk. Közben a második gép a háztetők-

kel majdnem egy szintben követi. Lövi a lentieket, de a német géppuskát nem sikerül kiiktatni, az meg már tüzel. Több találat a géptörzsen. Lepattannak a lövedékek a páncélról. A vezérgép bombái közül az egyik talál, egy tank felrobban. A pilóta a másodikat próbálja elintézni. De túl későn oldja ki, a tankon túl esik le a bomba. Távolabb a szovjet állásban valaki feláll, és integet, alighanem figyelmeztetésül, nehogy ők is meg legyenek bombázva. Nem mintha nem fordulna elő ilyesmi néhanap. Ugyan már, elvtársak, kéretik bízni a repülősekben... A vezérgép már fordul: még egy kör, még egy támadás.

A német géppuskások már várják őket, és tüzelnek rájuk, amint beállnak az utca vonalába. Mindkét gépet eltalálják többször is, de kárt nem tesznek bennük. A vezérgép tüzel, aztán bombát dob, a géppuska és a páncélosok közé. A bomba nem robban. Sok a selejt. A második gép nem használja a géppuskát, nehogy az előtte haladó repülőket érjék a lövések, csak bombát dob. Ezúttal gyújtóbombát, a csapat közepébe, a géppuska és a páncélosok közé. Aztán a gép orra felfelé billen. Visszafordulnak egy harmadik körre. Oldalról látszik, hogy a gyújtóbomba felrobbant. Ezzel a tank is meg a géppuska is ki lett iktatva. Ilyenkor át kell menni még a merőleges utca fölött is, a németek és magyarok sokszor oda helyezik a tartalék üzemanyagot és lőszert. A bomba sikeresen begyújtotta kétoldalt a házat, a földszinttől a tetőig futnak a lángok, a tetőszerkezetek még csak most fognak belobbanni. Az egyik ház homlokzata ledől, távolabbról a szovjet tüzerek löni kezdik a háztömböket, aknavetőkkkel és géppuskákkal készítik elő a rövid időn belül induló gyalogsági támadást.

A vezérgép a fronttal párhuzamos utca fölé ereszkedik. Azonnal tüzel. Kiold egy bombát, és kitér oldalra. A kísérőgép pilótája az utca fölé érve észleli a teherautókat és a légvédelmi ágyút. Az ágyúból tüzelnek. Ha ez eltalálja, vége, de mellé. Cserébe kapnak egy gyújtóbombát. Abban a reményben, hogy nem selejt. Géppuskákkal lövöldöznek utána. A vezérgép pilótája balra, ő jobbra fordulva emelkedik, fel száz méter magasságba, majd a lehető legszűkebb körben visszakerülnek. Az egyik teherkocsi ég odalenn, a többit próbálják beindítani. Miközben azok iszkolnának, a légvédelmi ágyú rájuk vár. Gépágyúval lövik. Nem sikerül kilőni, de az se találja el a repülőket. Rájuk küldenek egy-egy bombát.

Mire visszafordulnak, lángol mindegyik teherautó, menekülnek a légvédelmi ágyú kezelői. Azért ráereszkednek harmadszor is az utcaszakaszra, és végiggéppuskázzák.

Fordulás után ezen az utcán haladnak tovább.

A front egy háztömbnyivel arrébb. Az utca üres. A vezérgép halad tovább, követi az utcát.

Lovas kocsi oldalra dőlve, mellette a ló, nem sok maradt belőle. A lakosok rávetik magukat a frissen elhullott lovakra, és szétszedik őket, ha lehet, azon melegében. Egy lakos még ott van a dög mellett, de már siet is a kapualjba. Mit tudnak ezek a háborúról, semmit: Leningrádban, Sztálingrádban idővel nemhogy kutya vagy macska, de patkány se maradt, mind elkapták és megették az emberek, úgyszólván tanulatok, galambocskáim!

Ebben az utcában csak régebbi támadások után maradt roncsok vannak, újabb mozgolódásnak nincs nyoma. Dörrenés, a vezérgépet találat éri a bal szárnyán, megbillen.

Oldalról lóhatték meg, egy keresztutcából. Itt lestek rájuk.

A pilóta nem sokkal a tetők felett jobbra fordul, aztán följebb emelkedik. A vezérgép nem zuhant le, de egy darab leszakadt a szárnyából, billeg, a tetőgerinchez közel sodródik.

Egy tér, amiben több utca található, fákkal. Három ágyú és teherkocsik, na jó. Föléjük repül az utcára merőlegesen, és ledob egy bombát. Fordulás után hiába várja a dőrejt és a lángokat.

A vezérgép elindul vissza a bázisra.

Ő még marad, ezeket mindenképp elintézi. Irányba áll, géppuskázza a teret. Lőnek rá, de nem találják el. Vissza, még egy menet. Megajándékozza őket egy gyújtóbombával, pontos kézbesítés, éppen az egység közepébe, és fel is robban szépen.

Mielőtt a sérült vezérgép nyomába szegődne, visszafelé a repülőtérre, még egyszer visszamegy, és megnézi, mi van a téren. Lángol az egész, mint mikor az ember kövek között tüzet rak.

Kicsivel magasabba emelkedik, és beljebb kanyarodik az ellenséges város fölé.

A nagy mozdulatlanságban egy csekély változás: az egyik épület tornyán katonák. Megfigyelők lehetnek.

Ezt rábízta a mögötte ülő géppuskásra, eddig mást se csinált, csak utazott, és, na jó, szemmel tartotta az eget, nem csap-e le rájuk valahonnét egy ellenséges vadász.

A pilóta előbb magasba emelkedik, aztán oldalra dönti a gépet. A géppuskása már rákészült, odafordította a fegyverét. Először téves az irányzék, emeletekkel lejjebb porzik a vakolat, aztán elkezdenek felfelé kúszni a lövedékek, közelítve a toronyhoz. De mire megvan a megfelelő szint, a gép túl messzire jut, vissza kell fordulni. Másodszorra még magasabbról, még ferdebb szögben lóhat a géppuskás. Megvan, a torony kilóve. Közben több tetőt és udvart telespiccel a géppuskás. Azt hitték a nyavalyások, biztonságban vannak, ott lenni, az udvar mélyén. Ezek a háztömbök még csak napokkal később lesznek felszabadítva. Legalább kaptak egy kis ízelítőt.

Na jól van. Vissza a repülőtérre.

Azok meg, Banduláék, a légoltalmi pince tiptopp módon berendezett, barátságos fülkévé alakított szegletében még nem tudják, hogy hamarosan a szenzációtól izgalomba jött, de nagy igyekezettel tapintatosnak látszani próbáló szomszéd kopogtat az egyik ládjukon, nagyságos asszonyom és uram, szomorú hírt kell közölnöm.

Született egy kislányuk is, Bandula négykézláb ugatott, hogy megnevetesse, felesége reggelenként vastagodó, meztelen testéhez szorongatta, másfél éven át nem volt egyéb beszéd-tárgyuk, mint apró, rejtelmes megnyilatkozásai; az ostrom alatt nagyanyja felvitte levegőzni a porolóudvarra, egy alacsonyan szálló vadászgép mindkettőjüket legéppuskázta. Vonításával Bandula kínpadra feszítette az óvóhely lakóit; felesége elhomályosult tudattal ringatta a kislány hulláját, s nem engedte eltemetni, ki nem vették a kezéből. Bandula ettől a naptól fogva megnövesztette vörhenyes szakállát, felesége pedig hónapokig nem volt hajlandó más ruhát fölvenni, mint azt, amelyben utoljára ölette magához gyermekét.

Dicsérjenek meg, szeressenek

Ráérós, aprólékos mozdulatokkal pepecselek ebben a szobában. Óraszíjakat, női harisnyatartókat emelek ki egy zsákból, csatot fűzök rájuk, s amelyikkel elkészülök, beejtem egy másik zsákba. Munkám eléggé változatos. Két papírláda hever ágyamon. Az egyikben babacsörgők alkatrészei, külön a gömb, külön a nyél. Leccsiszolom a fehér műanyag nyélről az öntés után rajta maradt csipkétet, és villás ágai közé feszítem a világoskék gömböt. Megrázom, kellően csörög-e. Hatvan ilyen művelet árán vehetek egy liter tejet. A másik láda szőrmajmokat rejteget. A pucér majomhad mellett számos kisebb zacskó hever, egyikben van a szemük, rá kell varrni a fejükre, másokban a piros nadrágjuk, zöld mellényük, sárga sipkájuk, a harmadikban apró cintányérjuk, amelyet egyujjas tenyerükre kell illesztenem. Ez a munka majdhogynem szórakoztató. Szívesen hallgatom az apró cintányérok hangját. Amikor egyedül maradok a szobában, kezemre húzom a majmocskát, és összeütöm a két tenyerét, cin-cin, cin-cin. A gyerek szeretné ezt a kis majmocskát, görbe ujjaival körülfofná, nyomorgatná, beletömködné a fejét a vizeletszagú ágyneműbe, de a majom csak csúszkál a viaszosvásznon. Azután a szájába venné, rágcsálni kezdené a majomfejet, közben ugrál, nyüszög, kiköpi szájából a nyálas szőrcomókat. Látom magamat, kezemben lapát és partvis, a gyerek a rácsot rázva óbégat, összeszedem a pamutcsimbókákat. Látom magamat és a gyereket a sötét lakásban, az ablak előtt galambok tipegnek, kocogtatják a bádorpárkányt, a falról a parkettára hullik a vakolat, a hamutartóból kipereg a kosz, így éltünk ott.

Itt alkatrészek között telnek napjaim, folytonos pepecseléssel, negyven felöltötött majom egy kiló kenyér. Négyen vagyunk, három szobában és ebben, ahol dolgozunk. Akik a gondunkat viselik, naponta kétszer jönnek. Olyankor határozott szavak pattognak körülöttünk, néhol kibukkan, kiérződik belőlük a sajnálat, de a parancs az parancs. A zsákokat és a papírládákat naponta ürítik, ellenőrzik a babacsörgők hangját, a harisnyatartók apró csatjait, a majmocskák nadrágját, mellényét, sipkáját, leszámolják a maradványt és a selejtet, kipipálják a táblázatok rubrikáit, felemelt ujjai felkiáltójelek a levegőben, néma figyelmeztetések, így búcsúznak tőlünk. Magunkra maradva mindannyian magunkba húzódunk, hogy éljük tovább az életünket itt, ami a legtöbbünk számára kegy, előrelépés, maga a mámorító szabadság. A nyugalmazott kalauz és felesége munka után beköltözik a konyhába, ahol az asszony minden este főtt krumplit készít, ugyanaz a rituálé, ugyanazok a hangok, a krumpli héját lemetsző kés suhogása, az összegyűrt újságpapír zizegése, a szemeteskuka tetejének csattanása, a gázrezsó belobbanását kísérő káromkodás, az evőeszközök ideges csörömpölése, a kalauz nehézlégzése, fújtatás, köpködés, krárogás, amin az állandó dohányzás és az asz-

szony érthetetlen sipítózása sem segít. Minden este hallgatom őket, az evőeszközök csörömpölésénél már a takaró alá dugom a fejem, nem várom meg a kántálást, a sipítózást, nem akarom hallani a sírásba hajló jajveszékelést, a gyereket, ahogy a vasrácsos ketrecet rázva zokog, tehetetlen dühében a parkettára vizes, körbevizeli az ágyat, semmi sem jó, semmi sem nyugtatja meg, hiába hozok neki túrótortát vagy masszírozom a hátát, csak néhány percig tart a csend és az ernyedtség kegyelmi állapota, aztán megint rázza a vasrácsot és nyáladzik. Mindent el lehetett felejtteni, a levegőért esdeklő kétszáz kilós férfit, az iskolásfiúkat az ágyába csábító könyvelőnőt, a lakása ablakából a szemetet a járdára szóró vénasszonyt, csak a gyereket nem, a gyereket nem lehet, a hangot, ahogy a vasrácsos ketrecégy nyikorog a toporzékoló pelenkás óriás alatt, a tekintetét a gyermek elesettségével és ártatlanságával, az arcot, amely néha felnőtté torzult, a gyermektestből hirtelen egy felnőtt hideg szemei néznek vissza rám, és ez a felnőtt tudatában van tehetetlen állapotának, gyermek mivoltának. Engem gyűlölt, és én félttem tőle, hiába volt ő a vasrácsos ketrecbe zárva, s hiába mozoghattam én szabadon a levegőtlen, sötét lakásban, ahonnan bármikor kimehettem volna az utcára, rohattam volna önmagam tébolyult köreit a macskaköves tereken, nyílegyenes sugárutakon, bérházak közötti szűk sikátorokban fiatal cigánygyerekek bandáit és olcsó kurvákat kerülgetve, neonfeliratok vakító fényei és villamossínek párhuzamosai között kísértetként elsuhanva a vízpartig, a hídkorlátig, az éjsötét Duna áramló hullámaiba bámulva, imádkozva a kegyelemért, mégsem tettem, hanem csak ültem mellette, teljesíttem a kötelességemet, ő pedig vicsorgott, fröcsögött, horkantott a vasrácsos ketrecágyban.

Most már a lakásban éljük életünket, dolgozunk, étkezünk, alszunk, szabadidőnk is itt telik. Belenyúlok a ládába, a kezemből kiesik a majom pucér teste. Lehajlok, hogy felszedjem az asztal alól. A körmöm beleakad a parketta közötti keskeny résbe, meghajlik és pattan egyet, de nem törik el. A számba veszem, szopogatom, mintha sebes lenne. A férfisزابó és az asszony nem veszi észre, csak pepecselnek tovább az apró, műanyag babacsörgőkkel. Itt most hárman dolgozunk, a kalauz meghűlt, lázas, beteg, pedig mindannyiunk között benne van a legtöbb élet. A kalauz még nem felejtette el, mi a szerelem, és vacsora után gyakran magához vonja feleségét, akit nem kell sokáig unszolni, vékony, gyermeki sikolya az épület papírfalai között cikázik, átkúszik a réseken, be a fejünkbe, ahol legtöbbször magunk sem tudjuk, milyen gondolatok tenyésznek. Olyan vékony az a sikoly, hogy az ember azt hiszi, az ablaküvegek szétrobbannak, az asszony hangszála elpattan, és ezen a nyugtalanító érzésen a kalauz csapzott, darabos zihálásából áradó különös, metronómszerű ritmika sem enyhít. Az asztmás férfi köhögésrohamaiba rendre zaklatott kopogás vegyül, hosszú hónapokig tartott, mire megfejttem a rejtélyt, negyedik lakótársunk, az egykori férfisزابó verte a falba a fejét, ahogyan a gyerek is a vasrácsokra mért fejcsapásokkal próbálta csillapítani a benne gyülemelő feszültséget, mivel szavak, értelmes gondolatok és beszédképesség híján másképpen megnyilatkozni nem tudott, csak a rácsokat markolászta tenyerével, aprócska feje enyhén megszorult két vasrács között, nem csusszant ki rajta. Az egykori férfisزابó sokáig békésen élte mindennapjait, méretet vett, szabásmintát készített, feldarabolta, összeillesztette, megvarrta az anyagot, legyen az muszlin,

selyem vagy jacquard, majd egyik nap azzal ébredt, hogy lakása ostromlott erőd, szomszédjai és megbízói pedig ellenséges katonák, akik hadjáratot indítottak ellene. Tévképzetei erősödtek, ebéidőben hadvezérek nevét kiáltozta, tábornoki egyenruhába öltözve grasszált fel és alá a gangon, amíg húga el nem szállította. A férfiszabó példás tisztességben és önmegtartóztatásban élte le az életét. Mellényes öltöny nyakkendővel, vászonzsebkendővel, feketére suvickolt cipő, délelőtt a varrógép zakatolása, délben ebéd a sarki kifőzdében, négy órakor fekete két kockával a gangon, este kilenckor villanyoltás. A szomszédok azonban mindenütt kíváncsiak, feltűnt nekik, hogy a férfiszabót soha nem látták nővel, egy idő után gúnyolni kezdték emiatt a háta mögött, és abban is biztosak voltak, kik azok az ügyfelei, akikről máshogy veszi le a méretet és a ruhát, mint szokásos. Mennyi emlék, mennyi rosszindulat. Hozzám mindig minden információ eljutott, most is cipelem magammal a tudás terhét, miközben piros nadrágokat húzok a majmocskák popsijára. Egy időben mindent tudtam, ismertem a kerület összes bérlakásának lakóját, ügyes-bajos dolgaikat, hogy a párna alatt tartják örökségüket, hogy verik az asszonyt, hogy titokban lóversenyre járnak, mindent, mindent, mindent. Most majomöltöztető és babacsörgő-összeszerelő vagyok, százötven óraszíj egy kocka margarin. Ma nem sok selejt termett.

Hárman vagyunk itt, amikor a kalauz felesége, kihasználva férje kórházi ápolásának idejét, diszkrét ajánlatot tesz a babacsörgők csiszolgatása és a cintányéros majmocskák felöltöztetése közben. A férfiszabó szája már akkor megremegett, amikor az asszony először csak melléült, hogy segítsen neki a villák közé feszíteni a világoskék gömböt, mert az most, ebben az esetben, kivételesen szorul. Azután a nő az asztal alatt simogatni kezdte a férfiszabó combját, aki kivörösödött, verejtékezett, majd egész testében rázkódni kezdett, kirúgta maga alól a széket. Azóta sem láttuk, csak a kopogást hallgatjuk, a férfiszabó kopogását, a gyerek kopogását, a koponya hangos kopogását, hiába tekertem gézt a vasrácsok köré, a gyerek fejére gyakran felszakadt, vér itatta át a gézt, a huzat lengette az ágyrácsról lelógó, véráztatta tekerceket, a roham után csendben, vérszagban vártuk a reggeleket. Harisnyatartók, bugyogók, női hálóingek, mindent a szerelem, az érzéki örömök hajhászása, a beteges vágyak irányítanak, hogy aztán a testek egymásnak feszüléséből, cirógatásokból és ostorcsapásokból új élet fogadjon, gyermek, amely a viaszosvászon lepedőn ülve, állati ösztönöktől hajtva fedezi fel saját testét, markolássza, dörzsöli, majd fojtott nyögdécselések közepette lecsapolja önnön vesszejét. Felkavarodik a gyomrom, mintha rohannék én is az utcákon, a hajnali ködben, mintha a hídpillérek alatt kavargó folyó zúgása beszéd lenne, hívogató emberi beszéd, amelynek végül én, a törvény rendíthetetlen szolgálja, alávetem magam és lecsukom szemem. Egymásra vagyunk utalva, egymás cinkosai vagyunk bűneinkben és kétségbeesésünkben, a kalauz, a felesége, a férfiszabó és én. Hallgatjuk a kopogást az asszonnyal, ketten maradtunk, ketten a ládával, a zacskókkal, az óraszíjakkal és női harisnyatartókkal, külön a gömb, külön a nyél. Nem akarom hallgatni a kopogást, nem akarok látni semmit, semmire nem akarok emlékezni, csak feszegetem a babacsörgők villáját, felráncigálom a nadrágot a cintányéros majom farára, a többit meghagyom másnak, nincs szükségem rá, passzoljanak az alkatrészek, az óraszíjak, a harisnyatartók, a

csatok, a papírládákban pont kétszer annyi műszem legyen, ahány pucér majom, egyezzen a nadrágok, mellények és sipkák száma, ne maradjon felesleg, ne legyen selejt, ürüljenek ki a zsákok és a papírládák, egyenesedjenek ki a mutatók a faliorán, a gondunkat viselők látogatásaik végén tartsák magasba mutatóujjukat, mint egy felkiáltójelet, dicsérjenek meg, mondjanak biztató szavakat, szeressenek, szeressenek, csak rázom a babacsörgőt, ölelgetem a majmocskát, szolgálgom az aranyos kis szőrmajmot, kétszáz női harisnyatartó tizenöt deka párizsi.

HAVASRÉTI JÓZSEF

Az orgonbox

„A fejembe száll mostanában az idegen szenvedés...” (K. Gy.)

1.

Egy napon Winter professzor megállította Verát a kórház folyosóján. Orgonterápia, zúgta hatalmas hangján a férfi, és közelebb húzódott. Vera hátralépett. Winter dohányfüsttől és borotvaszesztől szaglott, ráadásul majdnem két méter magas volt. Onnan pislogott alá, viselkedése egyszerre volt lenéző és kihívó. Toronynézés, gondolta Vera. Orgonterápia? Winter elmagyarázta, és amit Vera hallott, nem volt valami meggyőző. Teljesen veszélytelen, folytatta Winter, nem kockáztatnak semmit. Másrészt nem kerül semmibe. Csak hát... nálunk ez kuzuzslás. Lényegében egy szekrényről van szó.

No, jöjjön. Winter szobájában foglaltak helyet. Az iroda szűkös és elhanyagolt volt, egy heverő, egy vízköves mosdó, íróasztal kislámpával és írógéppel, két szék, egy üveges szekrény, telezsúfolva aktákkal. Az aktákban rémmesék nyöszörögtek. Az egyik széken Winter utcai ruhája lógott. A zakó és a nadrág fölött, az ingre hajítva atlétatrikó hevert. Winter megragadta az egész kupacot, és az ágyra dobta. Szétgurult pénzermék csörögtek. No, üljön már le, mondta. Vera leült, rövid szoknyája felcsúszott. Winter a lábait leste. Ha tudom, hogy itt kötök ki, hosszabb szoknyát veszek fel, gondolta a nő. Winter közelebb húzódott, Vera gyomra összeugrott, de nem történt semmi. A férfi tollat és papírlapot szedett elő, és rajzolni kezdett.

Olyan, mint egy szekrény, mondta újból.

Winter odatolta a papírt. A „készülék” nem szekrényre, inkább kerti árnyékszékre emlékeztetett. Vagy régmódi jégszekrényre, persze jégtömbök nélkül. Lent keskeny pad húzódott, egy ember éppen elfért benne. A rajz részletesen ábrázolta a réteges oldalfalat, a megfelelő fém- és deszkalapokat. Mindig a fém legyen belül, mondta Winter.

2.

Fábián istenáldotta tehetség volt, verseskötetek tucatjait ontotta, és minthogy számos nyelven beszélt, valamint teljesen megbízhatónak tartották (bár, akinek nőügyei vannak, az sohasem teljesen megbízható, gondolta Winter), állandóan külföldi utakra küldték, melyekre felesége, Ica is elkíserte. Hajdan elegáns, mostanra kissé roskatag budai villájukat a kommunizmusban is megtarthatták, baloldali múltjuk még a háború előtt kezdődött, és Fábián a háború után a rendszer üdvöskéje lett; sokan irigyelték, sokan inkább gyűlölték ezért. Aztán következett néhány tűrhető év, amikor egyszerűen csak dolgozhatott. Ica tudta, hogy férje valójában közönséges kegyenc, aki azért kedvelt személy a hatalom előtt, mert távol tartja magát a politikától. Még arról sem ír, amiről lehetne, gondolták. Egyébként tehetsége mostanra elvékonyodott, jóval egészségének elvékonyodása előtt; versei és tanulmányai évek óta csak színes ömlengések voltak – de az olvasók imádták.

Ez volt az érem egyik oldala. A másik oldalt kevesen ismerték. Fábián lelkét sav marta foltként torzította el a betegség tudata, melynek jelentkezésére, úgy érezte, soha, semmivel nem szolgált rá. Az arca is más lett, ránézésre még csinos maradt, de a figyelmes és kitartó szemlélő láthatta, hogy *valami eltörött, félrefordult, megbicsaklott benne*. Fábián mindig úgy hitte, örökké, vagy legalábbis nagyon sokáig fog élni, töretlen alkotóerővel, és ami fontosabb, töretlen férfierővel.

Most az idővel fizet mindenért.

3.

Ica megszokta már férje nőügyeit, de most, hogy Fábián állapota válságossá vált, és a tetejébe még ez a Vera is felbukkant, az asszony úgy érezte, sodródik csak az eseményekkel, és magára maradt. Ez volt az első eset, hogy Fábián (bár ez csak komédia volt talán) a válás gondolatáig is eljutott. Mindenesetre látszott, hogy ez az új nő, ez más lesz, mint a többiek, akiket a férje szinte csak mellékesen, menet közben, szinte figyelmetlenségéből ketytyintett meg, amerre járt éppen, és ahol akadt egy zug, ahová félrehúzódhattak. És most Vera. Mivel foghatta meg a férjét? Helyes kis szókének látszott, a lábai rövidek, de szépek, a mellei vidáman rezgő, étellel teli cickók, gondolta irigyen, de az arcán semmi különös, olyan, mint a holdvilág, vagy még inkább, mint a lángos. Igaz, ahogy öltözik, meg ahogy sminkeli magát, az eléggé kihívó, de hát manapság mindegyik fiatal nő ilyen. Biztos lelkiznek, gondolta. Ő mindig végighallgatta férjét, még nőügyek-

ben is, sőt tanácsokat is adott, gyakran igen okosan és előrelátón, amiket a férfi többnyire meg is fogadott. Igen, Fábiánnak egy hibája van (bár, ha úgy vesszük, ez is erény, ezt a pártban is így gondolhatják, gondolta fanyarul), hogy túlságosan is szófogadó. Mint egy gyerek. Ez az engedelmesség összefügghetett azzal is, hogy Fábián belül... üres volt. Buborék, amit most, egyéb hűján, pattanásig feszít a félelem. Talán ebben tud segíteni ez az új nő – talán erről beszélgetnek. Ica maga is rettegett a haláltól, és azt is tudta, hogy ő képtelen lenne feltörni azt a pánccelt, mellyel férje a halál gondolatától elszigetelte magát.

4.

A Fábián-villát nagyrészt eltakarták az udvarban álló fák. A feljáró végében, a garázként szolgáló bodega előtt a költő autója parkolt. Nemrégén érkeztek haza a városból. A csengetés után valaki elhúzta az egyik fenti ablakban a függönyt, de az utcáról nem látszott, ki az. Idősebb asszony sietett le a terasz lépcsőjén. A nő magas szárú, fűzős vászoncipőt hordott, mint a kismamák, és köpenyt. A házvezetőnő. Míg az asszony leért a kerti úton, újból elhúzódott a függöny az ablakban, és látni lehetett, hogy a költő felesége áll ott. A házvezetőnő beengedte őket, majd bezárta mögöttük a kaput.

Látszott, hogy a fűnyírást leszámítva a parkot nem gondozzák. A szomszédok elől elvadult sövénykerítés zárta el a kilátást, orgona- és mogyoróbokrok mindenhol, a garázs mellett előregedett vadkörtefa, a villa előtt néhány diófa állt. Nyugodt helynek látszik, legalább nem keltünk feltűnést azzal a vacakkal, gondolta Vera. A teraszt díszes korlát vette körül, a korlát oszlopain, mohos kőserlegekben valami húsos növény tenyészett. A kerti bútorokat még nem rakták ki, a terasz kövén száraz gallyak és pár szem tavalyi dió. A barnaköpenyes asszony előreengedte őket, bent, az előtérben pedig a költő felesége állt. Sötétzöld kosztűmöt viselt, a zöld szín kiemelte az asszony fémesen csillogó haját. A kosztűm alatt a blúz erősen kivágott volt, látni lehetett a *bőséges, leomló* melleket.

Vénasszonyemlők, gondolta Vera.

De az ápolts külső csak leplezte az asszony fáradtságát. Szemei alatt mályvaszín karikák, cigarettát tartó keze remegett, és amikor megpillantotta őket, a teste úgy mozdult meg, mint aki toporzékolni készül. Aztán csak sóhajtott, hosszan, mint aki az idegroham szélén egyensúlyoz, de tekintettel a körülményekre, erőt vesz magán. Hm, nem tudja eldönteni, hogy nagyságos asszonyt játszon, féltékeny vetélytársat, vagy aggódó feleséget, gondolta Vera. De miért „játsszon”? A nő érzelmei minden bizonnyal valódiak voltak, szívből szerette a férjét, a szeretők ellenére is kitartott mellette, és persze féltékeny is volt; nagyságos asszonynak meg tényleg nagyságos asszony: villa, házvezetőnő, autó, híres férj, minden évben nyugati nyaralás. Vera ismerte ezt a fajtát.

Winter az orgonládáról magyarázott. Mérete, funkciója, leírása, meg hogy milyen anyagok kelljenek hozzá. Azt, hogy ki fog tartózkodni benne, és hogy miért, meg se említették, a beszélgetés személytelen és szakszerű hangnemben zajlott, mint egy üzleti tárgyalás. Fábián felesége és Vera időnként egymásra pillantottak, tudták, hogy ők ketten, persze külön-külön, egymásról mintegy mit se tud-

va, meg fogják győzni a költőt, aki az emeleten pihent pillanatnyilag, hogy használja az orgonládát. És hogy higgyen benne. Ez a legfontosabb. A költő nem vett részt a beszélgetésen, egyrészt fájdalmai voltak, másrészt arra, hogy beálljon a felesége és a szeretője közé, ebbe a veszélyes erőterbe, képtelennek érezte magát.

Ki fogja ezt megépíteni, töprengett Winter. Kiderült, hogy a házvezetőnő férje alkalmas lenne a feladatra, nagyon ügyes ember, és megbízható. Ráadásul tud szerezni egy furgont, amivel ideszállíthatják a méretre vágott faanyagot, meg a béléshez szükséges fémlemezeket. Itt nyugalom van, a szomszédok diszkrétek, ha pedig mégis kérdezősködnének, majd azt mondják, hogy a garázst javítják. És a garázsban nyugodtan dolgozhatnak, van hely bőven, van egy gyalupad is bent, az autót majd a feljárón hagyják. Az udvaron kell összerakni, különben oda kell cipelni, ahol majd használják, jegyezte meg Vera.

– Kedvesem, én nem fogom használni – jelentette ki a költő felesége.

Winter elfojtott egy mosolyt. Megnézhetnénk a kertet, mondta. Felszedelőzködtek. Az udvaron a garázs felé tartottak, elhaladtak az épület fala mellett, és az autófeljárónál megálltak. A ház mögött van hely?, kérdezte Winter. A feleség vállat vont. Ő nem jár arra. Áthaladtak a garázs és a villa közötti keskeny szakaszon, és az épület mögött megálltak. Itt pár méter széles, elvadult füves térség húzódott, a végén sövénykerítéssel. A kerítést befonta a szulák. A nap éppen odasütött, a hely barátságosnak és a világtól védettnek látszott. Itt jó lesz, mondta az asszony. Máshol árnyék van. A teraszra meg mégsem tehetjük, fűzte hozzá.

5.

A készülék ajtajára fejmagasságban kis szellőzőablakot vágtak. Az ablakon be-
merészkedtek a rovarok, néha egy-egy fülbemászó tűnt fel, a költő verejtékes
arcán legyek futkostak. Olvasott a keskeny ablak *belövellő fényében*, igaz, az illem-
helyen is mindig olvasott, külön polc állt bent a ponyvaregényeknek és a *Színházi
Élet* régi számainak, amiket lapozgatni szokott beleinek ürítése közben. Most,
hogy az orgonláda mélyén töltött el naponta néhány órát, először, maga se tud-
va, miért, a vécében tárolt ponyvákat vitte ki a kertbe, de aztán rájött, hogy vol-
taképpen mindegy, bármi megteszi unaloműzőnek, ettől kezdve olvasott itt min-
dent, komoly regényeket, irodalmi lapokat, a pályatársak éppen aktuális
förmedvényeit vagy valami érdekesnek tűnő történelmi munkát.

Sőt, egy idő után néhány verset is megírt, a *paradicsomi elmeceendő* tökéletessé-
gében, az orgonláda alján. Az „orgonbox-ciklus”, nos, erre biztos emlékezni fog-
nak, gondolta, csendesesen kuncogva önmagán. Megszerette az orgonládát, bár
először szenvedett a hőségtől, meg az unalomtól. Néha sakkozni próbált, önma-
gával, a babszemnyi csontfigurákkal terhelt sakktablát hol ide, hol oda forgatva.
A ruhái a lába mellett, az orgonbox alján heverték; az arcáról és a hónaljából ve-
rejték csorgott, le a mellkasán, át a dús szőrzeten, aztán végig a hasán, a combja
belső felén, el a hímveaszője mellett, majd beszívódott az immár egyre nyirko-
sabb párnába, amit felesége gondosan az ülésre terített. Néha nők jutottak eszé-
be, többnyire a holdarcú nő, de mások is; néha merevedése támadt, amit a gyó-
gyulás biztos jelének tekintett.

Tényleg használnak beteg testének a kozmikus sugarak? Néha úgy érezte, igen, néha úgy érezte, nem. Minthogy mozdulni alig tudott a szűkös, csak-*állócel-lányi* térben, immár befelé figyelt, arra a meghatározhatatlan valamire, amit a test fájdalmas burka vesz körül, és amit léleknek neveznek. Egy darabig vizsgálta ezt a lelket, figyelte ezt a különös entitást, amit még nem látott soha senki, hacsak az okkult médiumok, meg a sámánok nem, és ami minden bölcs tanítás és néprajzi adat ellenére valószínűleg megismerhetetlen.

Pszichoanalízis, ugyan már. A költő több művét olvasta Freudnak, így jól ismerte a pszichoanalízist, de ez csak irodalom volt számára, divathullámként söpört el felette. Freud materialista volt, amit ő léleknek nevezett, afféle szerv volt csupán, rejtélyesebb és megfoghatatlanabb persze, mint a máj vagy a szív, de akkor is csak egy szerv. Egy láthatatlan tartály. Persze, ő maga is materialista volt, de most, az orgonbox homályában ülve, az egyre erősödő melegben, mégis érdekelni kezdte, hogy mi van ott belül, akár a tobozmirigy környékén, akár a szívben, akár a szív alatt, vagy eloszolva, egyenletesen, a test összes részeiben, bárhol, ahol meghúzódhat a lélek, vagy tanyát verhetnek a lélekszikrák.

Aztán arra gondolt, hogy ez nem érdekli őt.

Egyszerűen csak... élni szeretne. Mégis, megnyugtató volt, egyedül ülni bent. Néha elszundikált, máskor iszapos félálomban merengett, hol csecsemőnek érezve magát, a langyos anyaméhben, hol a sötét óceánárkok kutatójának, aki gubónyi tengeralattjárón ereszkedik alá; hol pedig odúlakónak, erdei lénynek, aki nyirkos ürege mélyén nyugalmat és védettséget élvez.

Sötétség, nedvesség, burok.

The Dark Side of the Womb.

Csak egy dolog nem ötlött fel benne sohasem: hogy az orgonládában ülve megszaladt vele az idő, a koporsójában van már.

Enumeráció

Konrád-monológ

jöjjenek el ők, a hatvankilencesek, a végrehajtók, aritmiás szívükkel, lüktető hasnyálmirigyükkel, csapott vállukkal, fészekké lakkozott hajukkal, körszakállukkal, zsírosodó bőrükkel, tág pórusaikkal, lyukasztott fülükkel, érettségi bizonyítványukkal, sorkatonai szolgálatukkal, laktanyafogságukkal, bevizeléseikkel, protekciós áthelyezésükkel, pedagógusszüleikkel, diplomakomplexusaikkal, lerágott körmükkel, amivel metszőfogukon dallamot kopognak, jöjjenek el, akiknek ritkán nyitnak ajtót, hiába fekszenek minden hétköznap a kaputelefonon, akik hajnaltól hallgatják a für elise-t, akik árverést szerveznek okosba', akik helyett az odarendelt unokaöcs licitál, akik fél áron jutnak kilakoltatott panelhez, vályogházhoz, pincéhez, konyhakerthez, szőlőhegyhez, ribizlishez, szántóhoz, kaszálóhoz, erdőhöz, pajtához, üvegházhoz, akiknek az adósaik havi levonással törlesztenek szülői rokkantnyugdíjból, akiknek tartoznak a közös képviselők a lakótelepeken, a videotékások a garázssorokon, a bútorkereskedők a vásárcsarnokokban, a pénzváltók a plázákban, az ingatlanosok az irodaházakban, a taxik a főtéri kávézó előtti droszton; jöjjenek el ők, akik fülest kapnak, hogy olcsók a telkek a szlovén határnál, akik sokat buknak azon, hogy nem épül sztráda lentiben; akik péknek álltak, dísznövénykertészeknek, virágkötőnek, kosárfonónak, árufeltöltőnek, kérdezőbiztosnak, pályamunkásnak, parkolóőrnek, őstermelőnek, akvaristának, intézeti nevelőnek, és most aktákkal és jelzáloggal indulnak vidékre, akiknek soha semmi nincs a nevére íratva, akik albérletről albérletre költöznek, akik viszonyt kezdenek a titkárnökkel, akik egyedi csengőhangot állítanak be a szeretőhöz, akiknél nincs néma üzemmód, akiknek minden nap jár a láthatás, akik ellen sosem készül el látlet, akik hegyes orrú csizmában indultak a padlószőnyegen, akiknek tenyere nyoma biciklibaleset, akiknek csiklandozás a szeretetnyelvük, akik gondviselőként írnak alá az ellenőrzőben, akik vállalkozót mondanak az egyetlen szülői értekezleten, akik bosszúból a szeretetlenségért félttestvért ígérnek, akik autószőnyegen simítanak ki százezreket, akik horkolnak a hegedűvizsgán, akik vécépapírba fújják az orrukat, akik harsány színekben veszik a prémium inget, akik forgatják lábukon a kopott zoknit, akik koktélcseresznyét esznek a tévémeccshez, akik klippeket másolnak rá az elsőáldozásra, akik energiáitallal veszik be a tablettákat, akik maszknak nézik a gyerek arcát, akiknél folyton morajlik a trance, akik megrövidítik a helyi ketrecharcost, akik sötétítő fóliát rakatnak a kocsiablakra, akik magzatpózban nyüszítenek a volt feleség konyhakövén, akik bronzáriumba járnak, de kondiba nem, akiknek a fejével törik be egy meggyszínű mégane szélvédőjét, akiket megfenyegetnek, hogy többet nem szarnak, akik eltanulják a nyelvi leleményt, jöjjenek el ők, akik

lopott flippert állíttatnak a kisszoba sarkába, egyetlen húszassal az örökkévalóságig, akik könnycseppet tetováltatnak a szemük alá és csillagegyüket a felkarjukra, akik varánuszterráriumot rakatnak a nappaliba, akik összetörik és beleesnek, akik ezt még túlélnek, jönnek el;

és jönnek el ők, a kis határvárosok ingázói, zsidbadó keresztcsontjukkal, megdermedt ízületeikkel, gyulladt ínhüvelyükkel, meszesedő nyakcsigolyájukkal, ropogó csuklóikkal, domestosszáraz kézfejükkel, kifényesedett térdükkel, hasogató derekukkal, kétgyerekes áldozatukkal, meg-megkísértő mártíromságukkal, nemesítő hajnali felkelésükkel, büszke önkizsákmányolásukkal, lakáshitelükkel, megálmódott télikertjeikkel, cserépkályhás nosztalgiájukkal, kiismert rendszámukkal, harmadik műszakjukkal, évtizedes átmenetiségükkel, a gyereknek továbbpasszolt kuncsaftcímeikkel, társadalombiztosítás nélkül, nyugdíjígéret nélkül, táppénz nélkül, cafeteria nélkül, szakszervezet nélkül, írásos megegyezés nélkül, tízórai nélkül, jönnek el, a gyanakvó határőr mellett, a hatalmaskodó határőr mellett, a volt osztálytárs fiából lett határőr mellett, az átkelés rendszerességétől köszönőviszonyba került határőr mellett, a senki földje mellett, az útlevél-ellenőrzés és a passzkontrolle mellett, az üdvözljük és a herzlich willkommen mellett, a sorompó és a kamionsáv mellett, a schilling, a groschen és az elvámolnivaló mellett, jönnek el az újrakezdett intenzív nyelvkurzusaiikkal, sms-szükszavúságukkal, a késő esti lemondásokkal, a gut, a morgen, a krank, az entschuldigung, a das handy, az urlaub, a badewanne, a nächsten sonntag, a danke, a tschüss toporgó kombinációival, jönnek el a gasthausok kicsekkolt szobáiból jelenlétük vízkömentes áttetszőségével, a magánházak mennybolt színű fürdőiből a kiszolgáltatottság sértett alázatával, a határsáv és a sors geopolitikájából ki nem kényszerített magyarságtudatukkal, a képzelt lenézésük fűtötte éberségükkel, alpokalja-fölényükkel, az égtájkaság nyújtotta érdemuralmi gögjükkel, a parndorfi patyomkin-outletben szabad vásárnapokon visszacsorgatott megtakarításaikkal, a burgenlandi kismamák szeszélyeinek önleplező szidalmazásával, a krobót kiházásodók megvető és kapzsi szűkmarkúságával, a bécsi középvezető-feleségek nagyvonalúságának lesajnáló látszatával, ahogy maradék haribót, elmért farmert, hiányos puzzle-t és hiánytalan kisvasutat küldenek ünnepek után a magyar gyereknek; jönnek schwechater bierral és almdudlerrel a hazafelé tartó csomagtartóban, mert nekik megfelel, ha az ízlik a susmának is, jönnek oberpullendorfból, nikitschről, mannersdorfból, lutzmannsburgból, oberwartból, rattersdorfból és rechnitzból, jönnek el;

& jönnek el ők is, a mostanra felnőtt #roncsoltak & #hálátlanok, jönnek el anyákkal & apákkal, saját tévedhetetlenségükbe belesorvadt nagyszülei nyomában, a ~25 éve ötlettelen példaképeik árnyékában, jönnek a levendulaszínűre dekorált kúriakápolnákból & a mindig nyitva tartó szabadulósobákból, home office-okból, tagkönyvtárakból, fénymásoló szalonokból, aluljáró pékségekből, drogériákból, török & kínai büfékből, számozott utcákból, call centerekből, wellness részlegekről, szolgáltató központokból, összeszerelő üzemekből & fapados reptéri terminálokból, magánklinikákról & esztékákból, jönnek a digitális nomádok, az önrészért güröző fővárosi értékesítők & a vidéken építkezni kezdő logisztikusok, a trendérzékeny borászok, a versengést megtagadó marketingesek, az óvónőképzőt elvégző au pairek, a germanisztikát otthagyo légi utaskísérők, a lejáró vízummal kint maradó szociális munkások, a hazatérő kreatívok, a

bulvársajtókapcsolatok, a permanens kutatói ösztöndíjasok, az egyházi iskolás felsőbbrendűek & a sorozatfüggő szabadúszók, az önkéntesek, az aktivisták, a kiegészítők, a munkamániások & a munkanélküliek, a kvótanők & a kvótafiatalok, a gyerekruhát csereberélők, az impulzusvásárlók, a rosszkedvükkel tetszelgők & a vitalitással válaszolók, az infantilizmusba menekülő jópofák & a hirtelen megöregedő melankolikusok, az első generációs törtető, a második generációs frusztráltak & a harmadik generációs kompenzálók, a csapatépítők & a családalapítók, akik komment szekciókban keresik a válaszokat, és akik ugyanitt mondják fel a véleményüket, akik nem ülnek le a metróra, akik nem szállnak metróra, akikhez nem jut el metró, jönnek kéthavi kauciójukkal, gyűrűpárnájukkal, motivációs leveleikkel, vászonszatyraikkal, törzsvásárlói kártyáikkal, futócipőikkel, adatforgalmukkal, svéd húsgolyóikkal, álmatlan okosóráikkal; jönnek el az afázias közléskényszeresek & a villogó kurzor fölött virrasztó grafománok, a mondatcsonkokat dadogók & a dadogást elhadarók, a megafonba szónoklók & a gégemikrofonosok, a címkefelhőben szófukarok & a sokatmondóan hallgatók, a hezitáló tatógók, a tikkelő jelelők & a kérdő hangsúlyt suttogók, jönnek kavicsal a nyelvük alatt a mutisták & a némák, nekik lesz igazuk, jönnek el undorukkal & _____, alibizésükkel & perfekcionizmusukkal, _____ & önpusztításukkal, tankönyvszagukkal & autonómiájukkal, _____ & _____, öngyarmatosításukkal & provincializmusukkal, _____ & ressentimentjukkal, neofita buzgalomukkal & _____, félműveltségükkel & imposztorszindrómájukkal, _____ & hiúságukkal, kollaborációjukkal & intranzigenciájukkal, öndiagnosztizált, behelyettesített és kiszótárazott tüneteik teljes tudatában; jönnek el,

jönnek el mindannyian, mert bár nem lesznek együtt, de nem is lesznek majd vigasztalan egyedül a beköszöntő sötétben.



Dadogsz, nem találod

(Firkák a szalmaszálla)

Fodrásznál

*Éveket öregszik, amikor rádöbben,
hogy a saját arcát látja a tükörben.*

Az vagy-e

*Mintha félig már a jéghideg föld alatt,
és mindegy volna, hogy az vagy-e, aki vagy...*

Ott vagy

*Csak ülsz, csak ott vagy még, de minden, de semmi,
csak a cűg, s nem lehet az ajtót betenni.*

Ami látszik

*Próbálgatod összeszedni, ami emlék,
de csak annyi, ami biztos, hogy mozogsz még.*

Nem találod

*Jaj, mennyi váratlan, önfelelt gondolat...
Dadogsz, nem találod rájuk a szavakat.*

Magadban beszélsz, 1

*Ki-kihagyok s veszteks, ha nyerek, ha nem...
Alzheimer kapitány? Ki játszik velem?*

Magadban beszélsz, 2

*Neki csak egy eset a sok ezer közül.
Neked a mindened, ami lám, elröpül.*

Besétál valaki

*Kapcsolatteremtési kényszer? ... Akarat?
Egyszer csak besétál valaki... S ott marad.*

Megfeszülsz

*Összerezzensz, szorongsz, se tanulság, se hit,
de megint megfeszülsz, elszámolsz ötvenig...*

Magamról többet

(Két kiló hetven deka)

*Nem tudtam, hogy van benne a szerelemből is.
A vaksága, az oktalanság.
Ahogy hevülni tud.
A rumliban vasalt pelenkavásznak,
Hímzett huzatok, vadvirágos plédek.
Minden illatos és kaotikus,
Az érző embert várja.
Az érzés folyékony,
Simává feszül, mint a táblaüveg.
Negyvenhárom évig rettegetem,
Hogy nincs a lelkemben
Efféle halmazállapot.
A kórházi folyosón
Szent Péter kulcsa csörgött,
Remegett az állam.
Apám halálakor engedtem
El magam utoljára így.
De csak a kezelhetetlen
Pillanat volt idegen,
A rettegvő remélt érzés szinte régi.
Otthonossága önzőn
És kizárólagosan természetes.
A sors töménységétől
Kamaszosan húzódoztam,
Mintha lúgos lenne
Vagy émellyítően édes.
Nem illett a helyzethez:
Zavarban voltam.
Az isteni kegyelemre
Úgy reagálni, mint egy bókra?
Hogy másból vagyok,
Le sem játszódtam.
Sosem voltam annyira fáradt,
Ahogy a gyerekágyat szereltük,
De ébren tartott az erre emlékezni fogok
Törhetetlen odaadása.*

*Az apaság mindenestül vagyok,
Nem csak a viszonyom egy
Két kiló hetven dekával
Született kislányhoz.*

(Hogy ilyen szép legyen)

*Milyen gyanakvó a természet.
Retteg tőlünk, alábecsül.
Hormonok mélyszántását rendeli
A lélek ép, épp barázdált redőin.
Azt hiszi, szükségünk van rá,
Hogy ilyen szép legyen.
Nem túrnénk gyötrelmeit,
Botorkálnánk ágyához éjjel.
Az ösztönök mosolyát az arcra
Isten rajzolja egyetlen árkussal,
És a valóditól
Csak indulataiban különbözik.
Kell ez a sok illat?
Mire fel, hogy az apró állat,
Ki magáról sem tud,
Kinek még semmit sem
Jelent az emberi tudat
Bizonyítéka, a halál,
Önvédelemből alakoskodjon?
Ösztönök táncoltatják,
Akárha áttetsző élethuzalok
Cibálnák végtagjait.
A létezés bábja,
Azt sem tudja, kik vagyunk,
Hiányunk sem rettentí még.
Némi vér és hús,
Evés, alvás, zaklatott fájások üteme.
Hogy is dőlhetnénk be
Ennek a test-színháznak?
Miért is érezné azt
Két józan, összecsiszolódot ember,
Hogy egy harmadik előtt nem élt.*

(Klasszikusan elfeledett emlék)

Új módon szeretni?
Ismeretlen nyelv
Vékonyra koptatott szavakból.
Mintha lehetne
Nem szájon át enni.
Újratanult fegyelemmel
Révedni a kora hajnali udvart,
A nyári álomba fagyott fákat.
A cumisüveg-melegítő
Esendő duruzsolása.
Nyöszörgés, nyekergés, motozás,
A háló idegen hang-testei.
Félálomban felszáradó éjjelek.
Eddig is ezek az
Emberek voltak a szomszédaim?
Fukarul otthonom lett a város.
A jövő a gyökereim eresztékein
Élősködik:
Az élet önpusztító fagyöngye.
A délutáni sétán eltévesztettem a Dunát.
Pedig a Dunát nem lehet eltéveszteni.
És különben sem jártam
Évek óta a Tiszánál.
Milyen teli tárnák nyílnak még fel?
Anyám első szavai hozzám.
Én mit mondtam a lányomnak először?
Csak néhány napja történt,
Hogy lehet mégis ilyen
Klasszikusan elfeledett emlék?

(Elénekelhessem a Bóbitát)

Elég lesz ennyi lét-lenyomat?
Ösztönösen is bizonyítéknak
Szánt fotográfiák,
Éles órányal-videók.
Meg tudunk majd neki
Mutatni valamit magáról?
Semmi sem teljesen ugyanaz.
A jelek torzítanak,
Minden csak hasonlít.
Felszínes szemlélőnek elég.
A gyermek szőke és vörös,

Mint az anyja vagy
Én voltam hajdanán.
Végül is: nekem sem fáj,
Hogy az eredetemhez nincs közöm.
Dísz-életét nekünk éli,
Valaki más az emlékeink,
A kuporogó jelenünk.
Meg tudok őrizni valamit
A borzongásból?
Nem maradhatnék hozzád
Ilyen közel, Uram?
Mint amikor először
Meztelen hónaljamba túrta a fejét.
Nem hittem, hogy ilyen
Tudatos leszek, lekövethető,
Radarozható a boldogság
Minden alacsony íve.
Elcsuklott a hangom.
Hány éve várok rá,
Hogy elénekelhessem valakinek
A Bóbitát, aki fontosabb, mint én.
Talán túl sok a fénykép.
Még a végén megérti majd,
Lebukunk, rájön,
Hogy az egész rólunk szólt.

(Kántálás és törődés)

Csontra fogyott szavak,
Sehol a jelentés teste és vére.
Nincs mit cselekedni az emlékezetére,
Mégis olyan ember lesz,
Amilyené most válik.
Az élet máskor nem
Tarthat így ellent magának.
A blank lélekről
Semmi benyomás:
Még túl közel van hozzá Isten.
Mindegy, mit mondok,
Mégis ezen szavak sátrában
Köttetik az első sors-eskü.
Gug-gol-va-rin-ga-doz-a-mál-na-tó.
Me-leg-kar-ján-bugy-gyos-zsí-ros.
Ifjúságom legtöbbször énekelt verse
Új életében

Kislányom görcseinek hordaléka.
A ritmus ősi vigasza,
A simogatással egyidős drog.
Verslábnyi fájdalomcsillapító.
Beszéd-tett,
Kántálás és törődés.
Nem tudtam, hogy meg
Kell tanulnom egy testet:
A nyak friss-pergamen redőit,
A fehér homokká
Száradt tejiszap hullám-rejteket.
Mi lesz majd e nélkül az illat nélkül.
Minél alaposabban töröljük
Le a palatáblát,
Annál sűrűbb krétacsíkok
Hálózják be aztán.

(Ahogy a férfi magába szeret)

Minden képnek van előzménye.
A költészet selyempapírján
Állandóan átüt az elődök indulattal
Kalapált betűinek domborulata.
Mintha a téren mindig
Halottak árnyékait látnád.
Weöres Sanyi bácsi zömök
Szó-sziluetdje a homokozó
Átforrodott fedőlapján.
Feszül fel a nyelv,
A szívárvány fárad.
Talán csak kifogytak
Belőlem a sorok.
Anyámnak háromévesen felmondtam
Egy Zelk Zoltán-kötetet,
Csak rendre rosszkor lapoztam.
Azóta folyton feledek?
Öt hete tapogatózom,
De az apaságnak,
Ahogy a férfi magába szeret,
Nem lelem betűsebeit.
Emléktelen, biankó táj,
Olyan, mint a gyermek.
Mindenem fáj, délutánra
Ég a szemem a virrasztástól.
A gecsemáni kertben azóta is

*Tanítványok várják a hajnalt.
Ahogy a kakas megszólal,
Kitámolyognak,
Szemükben a tápszeres-doboz
Égkék pompája.
A napfelkeltéig még órák.*

(Maradjon meg benne a tej)

*Míg saját magadat ringatod
A tévhiték és mániák,
Rögeszmék és akarások
Sután felkötözött függőágyában,
Nem tudod meghatározni magad.
És valószínűleg utána
Sincsenek még közelítően
Pontos eredményeid sem.
De mivel a leckét
Soha senki nem ellenőrzi,
Magadnak kell elhinned,
Hogy ez lenne az ismeretlen feloldása.
Időtlen régen nem jutott
Eszembe, ahogy apám
Elzavarta mellőlem azt a kuvaszt.
De most az éjjeli rettegés-rohamban,
Hogy a kislányunk kiszárad,
Én is üvöltve szerettem volna
Rohanni valami láthatatlan ellen.
Át a futószárazott tanya-udvaron.
Csak maradjon meg benne a tej.
Aztán amikor csillapodott a pánik
Méltóság-emésztő testláza,
Utolért a paradicsomi szorongás,
Mennyi rémület-ablak
Reped még el keresztben.
Mennyi zokogás, könnyörgés,
Szorongás, aggály és rettegés
Készülődik még:
Szenvedés-gléda
Isten huzatos kamrájában,
Akár a patronok, befőttek,
A befőzött paradicsom likőrös-palackjai –
Állnak.
És mind arra várnak,
Legyen az életemnek értelme.*

(A tizennegyedik év)

A tizennegyedik év,
Pedig mennybéli tétre tettem,
Némán és tikkadtan kezdődött.
Az éjjel bekormozta magát,
Eldőlt minden magányos,
Mi úgy-ahogy állt még.
Isten kékre oldotta a Dunát,
És vénasszony énje,
Centrumos-nejlonjából
Elővette égbolt-makraméját.
Éppen fürdettünk,
Amikor megindult a gála.
Patronok parádés pillanatai,
Mennyiszer ültettem új életet őszre,
És augusztus huszadikán
Már mindig abban a városban
Vártam, hogy teremjen,
Ahol remélt jövőm
Pácolta ecetben magát.
A habos kiskád-tenger
Testmeleg ár-apálya.
Éppen a fürdetés alatt fordult át,
Hogy most már többet élek itt,
Mint a szülőfalumban,
És a gyermekem,
Ez a törvény,
Választott világom vidám rabja lesz.
Mögöttünk alig száz méterre
Dörgött az ünnep:
A tizennegyedik év harangja,
Amire olyan áhitattal vártam,
Félrevert, és
Nem igazodott a szívemhez.
Az ő gyanakvó szeme,
Görbe felsőajka,
Apró, íves talpai:
A kiskád-szirtek
Sófehér hegycsonkja.
Apa lettem,
Magamról, tőle teljesen függetlenül,
Többet nincs mit mondanom.

Ó, rinocérosz

1.

*Európét, a szidóni szüzet egy sáfrányillatú,
fehér rinocérosz rabolta el. A fehér bikával
a krétaiak királyuk afrikai származását akarták
feledtetni. És hogy szívükben sosem lakott béke.
Szidón elvégre háborús hely. Meséljen erről
Sigurd, a királyi lovag? Vagy a tüntető halászok,
akikbe 1975 februárjában belelöttek? Az idő
oda-vissza múlik. A mezőt dobok és sípok
hangja tölti meg, a szűz már kosárnyi virágot
szedett. Két eunuchja, Jean és Berenger beljebb
a fák alatt beszélget: – Ó, a türelem és a kultúra
fegyverei. – Vajon fegyver volna a gondolkodás is?
– Ahol állatok mítoszokat hordoznak, bármi
megtörténhet. Mert hát mi az állat? Járó por.
És mi az ember? Beszélő föld, semmi más.*

2.

*A rinocérosz emberi nyelven szól. Más nem is
hiányzott. – Ó, egy rinocérosz! – Ó, egy rinocérosz!
– Milyen robusztus! – Milyen félelmetes! – És milyen
ronda. – Mi lehet egy ilyennek a szívében?
Pedig a tekintete egészen emberi. Látta a kobaltszínű
Kongót és Rhodéziát, a gyarmatok koronáját.
Látta őket táncolni, gyémánttal a nyelvük alatt,
hogy úgy beszéljenek, mint az angolok.
De az angolok megeszik a gyémántot, nem adnak
belőle senkinek, és a csontot a kutyáknak vetik.
Nesztek, kutyák, rágódjatok! Aki nem hiszi,
kérdesse meg a Napot, a kövér tőköt a kukoricás
árnyékában. Jólakott az ördög gyomra.
Ó, szüzesség! A rinocérosz emberi nyelven szól.*

3.

*„Amíg Európa szép lassan megtanult ezt-azt,
a rinocérosz visszafelé trappolt az időben,
a dinoszauruszokra kezdett hasonlítani. Igaz,
hogy a kőkorszaki embernek alig voltak eszközei
a védekezésre vagy a támadásra, de összehasonlítva
a rombolással, amit a mai fegyverek végeznek,
elmondható, hogy a rinocérosz képtelen volt
alkalmazkodni az emberi technika fejlődéséhez.
Nézz rá, ahogy ott áll az afrikai puszták közepén.
Egy letűnt kor eleven fosszíliaja, amely csak olyan
helyeken maradhatott fenn, amelyek, előnyükre vagy
hátrányukra, nem vesznek részt az általános fejlődésben.”*

4.

*Későre jár. Jó ízlésű állat az én koromban már
nem él. Emlékezem, és így nem tudok regényt írni.
Amint elkezdek regényt írni, megszűnök emlékezni.
Ez volna a cél. Nem minthogyha emlékeim
hirtelen elvesznének, csak megváltoznak. Munkám
másból sem áll, mint az élményeim következetes
elsorvasztásából, olyan művi formula érdekében,
amelyet a számítógép képernyőjén élményeim
megfelelőjének ítéltetek. Jegyezte föl a rinocérosz.*

5.

*A rinocérosz az emlékek hullámtörője.
Megtöri az idő és a valóság hullámzását.*

6.

*Jöjj velem, szidóni menyasszony. Jöjj velem,
csókra várlak. Apád földjénél szebb az én földem.
Nem hiányzik majd a gesztenye korai lombja,
sem a puha hárs, sem a bükk, a hajadon babér,
ott lesz a törékeny mogyoró és a kóris, a hórihorgas
jegenyék, és nem hiányzik majd a makktól görnyedő
magyaltölgy, a hámló törzsű platán, a színét
változtató juhar, a folyólakó fűz, az örökké zöldellő
puszpáng. Köszönteni fog a drága mirtusz,*

az emlékekkel teli, a bogyóktól kéklő bangita,
a görbelábú borostyán, eléd futnak a venyigés
szőlők, a szilfák, a kóris, a lucfenyő. És nem
hiányoznak majd az ősz hírnökei, a vöröslő,
nehéz szőlők, a barnahéjú körték, a tél derét
váró csipke és kökény. Ha sokáig nézed őket,
átvetkőzöl beléjük, és nem leszel egyedül.
Jöjj velem, nem bántalak, csak szeress engem.

7.

Egyiptomban, amikor Philadelphosz uralkodott,
apja, Nagy Sándor és az olimposziak ünnepén
felvonultatta Alexandria utcáin a világ összes
négy lábú állatát. A harci szekeret, amelyen
Dionüszosz öt és fél méter magas szobra állt,
száz elefánt húzta. A menetben az elefántok után
kecskék, antilopok, zergék, kámák, struccok, tevék,
kafferbivalyok és majmok vonultak. Az ünnepi
menet végén egy jegesmedvét, tizennégy leopárdot,
kilenc gepárdot, négy sivatagi hiúzt, egy zsiráfot
és egy etiópai rinocéroszt vezettek láncon.
Alexandria népe őrzöngött a gyönyörtől. Tapsoltak,
a lábukkal dobogtak, sose érezték ilyen csodálatosnak
ember mivoltukat, és ilyen nagynak a királyt.
Az állatokkal előzőleg nyugtató italt itattak.
Philadelphosz kedvence a rinocérosz volt. Benne
látta birodalmának jelképét, mindazon földekét,
melyeket meghódított és uralkodói jobbjával
megszelídített. A történelemben ez volt az első
ismert eset, midőn egy orrszarvút fogságba ejtettek.

8.

Jó reggelt, rinocérosz-herceg! All over again,
and always the same subject: a szépségnek
megtetszik a szörnyeteg. Csavaros gondolatnak
nincs helye, ahol a fejet csavarják. A partról
integethetünk a történetnek: a rinocérosz úgy repül,
mint egy sas. Gyorsan eltűnik az utolsó sziget,
az égi út világító gombostűfejekkel kitűzve.
Az éjszaka csipkáját a szemközti partról verik.
Még névtelen. Ó az enyém, kiáltja Európé,
és egyik kezével elengedi az izmos nyakszirtet,

hogy letörje egy holdsugár végét. Ekkor
a rinocérosz alábukik. Éget a levegő, a kar
ügyetlenül evez, a test hol erre, hol arra
csavarodik. A kéz valami fogható után kapkod.
– Semmi sincs és semmi sem lesz, Európé.
Kár sikítózni, az engem nem hat meg.

9.

Az enyémhez szoruló testek nem zavartak többé,
írta a rinocérosz, még valahogy örvendtem is annak,
hogly oly rokoniak, és annyira hasonlóak az enyémhez,
most először fogott el valami szokatlan, rendellenes,
valami félszeg, valami ügyetlen érzés, meglehet,
szeretet tán, írta a rinocérosz, mely a történelemben először
fogságba esett, és ugyanezt tapasztaltam az ő részükről.

10.

„Az orrszarvúak családjába tartozó állatok esetlenek
és nagyok. Végtagjaik három patával borított ujjban
végződnek. A középső ujj hosszabb. Bőrük igen
vastag és csupasz. Ide tartozik az indiai páncélos
orrszarvú, amely India mocsaras erdeiben tartózkodik.
Orrán 75-90 cm hosszú szarvalakú kinövése van,
mely tisztán rostos szaruanyagból álló bőrkeményedés,
csont nincs benne. Az elefánt után a legnagyobb
szárazföldi emlős. Igen vad természetű, ha ingerlik.
Az emberen kívül nincs természetes ellensége.
Húsát eszik, bőréből sétatálcákat és ostornyeleket
készítenek, szarvából ivóedényt. Egyes tévhitek szerint
porrá tört tülkének fogyasztása gyógyítja a merevedési
zavarokat. Mások szerint általános ételelixír, minden bajt
gyógyít. Az afrikai orrszarvú az előbbinél valamivel
kisebb, de orrán két szarva van. Illegális vadászata
megállíthatatlan. Minden alfaját kihalás fenyegeti.”

11.

Átváltozni vajon mit jelent? Istenből állatba,
kiterőt sem téve az emberi élet felé. Átváltozni,
testet cserélni, és mit még, vajon tiszta öröm,
ahogy megszabadulni a fogságból, egy halálos

betegségből nem egyértelműen az? Vissza lehet-e térni ilyen felszabadulás után az élethez? Másik testbe lépni, egy állatba, kitérőt sem téve az emberi élet felé: hogyan és mitől terem ott egy ember kezében a fejsze, hirtelen, mint egy villámcsapás, hogy a beléfagyott tengert feltörje. Kitalál egy istent, aki rinocéroszá változott?

12.

Hosszú kábulatból ébredt Európé, a Nap már magasan állt. Körülnézett, apját szólította, de nem látta sehol. „Hová jutottam?” Ismeretlen fák vették körül, a tenger szörnyen hullámozott, megtört a sosem látott sziklaképződményeken. Nyomorult Európé! Nem hallod apád hangját, ahogy elátkoz, ha nem vetsz véget életednek? Nem látod ott azt a tölgyet, amelyre öveddel föl kellene kötnöd magad? Vagy a magas sziklát, ahonnan leugorhatnál végre? És Európé felkötötte magát a tölgy ágára, leugrott a szikláról, kilépett egy autó elé, nyugtatót vett be két marékka, felvágta az ereit, de semmi nem történt. Amíg én élek, a te életed sem érhet véget, nevetett a rinocérosz, és árnyéka átvonult a tavaszi égen.

CSEHY ZOLTÁN

Fogli d'album III.

Megjött

*Megjött Kelet Császára,
lezárt utcákon vonul. Lépést kell
tartani vele, hozzá kell híznunk
kiadós pocakjához, fel kell
ölnünk tarka ruháit, megtanulni*

*feleségei nevét,
és fel kell tenniünk a kérdést,
mely itt tolakszik, akár a kivezé nyelt iskolások,
itt nyomul, mint a gombóc a torokban,
hog y hosszú távon mi lesz velünk,
hog y mire jutunk így, olcsó, szürke öltönyben,
cérnasoványan, oldalunkon ezzel a keszeg, férfias nővel?*

Tetem

*A bükköny kacsából szőnyeg.
Halott kutya a vasúti sín mellett.
Érkeznek rajban a döglegyek,
telik, duzzad, elviselhetetlenné telítődik a többes szám.*

Vannak nők

*Vannak nők, akikből dől a rózsa.
Festményeken élnek általában, mitológiai
lexikonokban, közmondásokban.
Illatuk eleve adott. Jellemző, hog y csak
a szirmokra gondolunk, a tövisekre nem.
Pedig a tövis a szírom, a szerelem a nő
immunrendszere.*

Aquila imperiale

*Elejti végül a sas ezt a Ganymedest is,
császári szárnyain úszik vissza a fénybe.
Úgyis a fiú súlya vitte már a végén,
úgysem emelte elég magasra a vágya.*

Bizánc

*A császárné nem szereti, ha cirkuszi
múltjára emlékeztetik, pedig olykor
a csillogó trapézra gondol. Ahog y lóg lefelé,
és boldog, pedig nem részese
a történelemnek, ahog y közben
viháncolnak (így mondják ezt?) fiatal, ruganyos
mellei, ahog y meglovagolja a hullámzó tapsot,
ahog y kacag, és száll, ahog y száll és kacag.*

Biedermeier

*Körmöl, odaadóan körmöl.
A fejből ír. A szépségből.
Fekete grafitban végződik a gondolata.
Mint egy nyálas, lihegő szobapincsi,
számba venném elejtett ceruzáit,
felkapaszkodnék a combjára, és gondolatban
illatos vádlijába marnék.*

Pornó

*Vali Pungă (itt és most Adrian Floris)
bőrgatyában dörgöli farát
a terepszínűhöz. Egy hordón ülve feszít
gyűrűt a láb a másik test köré. A szóke lobonc
vergődik, mint lósörény a szélben,
s mássza, mássza választott másikat a test,
a szájban saját hevétől gerjed a mozgás,
és terjed egyre lejjebb a másik test íze.
Felcserélt testrészek tükörjátéka.
Seggbeccsula. Kollégiumi kekszreverődi.
Kivel etetik meg a felhevült fiúk melegét?
Végül Pungă is a korpásba blokkol. Izgatott tenyere*

*sokáig dagasztja Alex Fuerte
(itt és most Alexander Ramirez) cukrozott
melle lepényét.*

Közé tenni

*Közé tenni, közé tenni: két pillanat
közé a felismerést, két láb közé
a szemérmét: a sőtartó és a bors közé
a fogpiszkálót. Két perc közé
a rosszul emlékezést. Két sárga szirmot
két galambtetem közé. Sárgán,
büdösen, sőtlanul élek.*

Közelítés / Napló / 1.

2018/02/07

(1)

*A homokpadon elszórva hófoltok,
hamar szétverik őket a kitarató sugarak,
a korlátban örvénylő beton a part felé ránt,
a szomjúság takarásában az árnyék hűvös kortyjai.*

*A töltésen végig, át a kábelhídon,
a szervizfolyosón túl vibrál a kék, az azbesztszürke,
az oszlopokért a dagály kéretlen jóvátétel,
de a járókelők mozgó célpontjain az autofókusz
nehezen talál fogást.*

(2)

*Tolja maga előtt a fény a sötétséget
az alagútban, nem keveredik össze vele.
A sebesség a testet végigrángatja az időn,
háttal a közeledő évszaknak, a kontinens belsejének.
Kétoldalt fenyvesek száguldó folyosói.*

*Képtelenség folyamatosan nézni a tájat.
Pislogok, és elvesznek belőle részletek:
városmag, töltésút, erdőszelét.
Lehunynom a szemem, és a dolgok
felügyelet nélkül maradnak, a tudaton kívül,
ahol sötétség, szél és a hó egykedvű halmjai.*

(3)

*A magasles egyszerűségével
és hatékonyságával aligha vetekedhet
a képzelet, még ha a tekintet ki is lép
olykor a koponyából, hogy madártávlatból
kémleljen körbe a tarlón.*

*Bármikor hátat fordítok neki,
egy lépéssel közelebb jön az erdő.
Drámai jóslat. A szemem sarkából figyelem,
mintha egy gyanakvó vár lennék.*

(4)

*A töltésen végig, át a kábelhídon.
A menetszélben összekuszálódó jelentést
próbálok szétszálazni. Hátamhoz tapad
egy vonat, a kerekek zakatolása,
alám forog egy földrész fenyőerdőivel.*

Közelítés / Napló / 2.

2019/05/27

*Levelek élén szálkás fölfénylések,
a partvonalon a futópást emlékezőhabja,
tobozok, lekapart kéreglemezek,
üzületkímélő avar.*

*Kábelbehúzó-aknák, kameratartó-oszlopok.
Térfigyelők rögzítik a pálya minden
méterét, az árnyékban rekedt padokat,
az út mellett szétdobált kolostor romjait.*

*A kiszögellések érvényesülnek, míg a mélyedéseket
egyféle feketébe vonva elhallgattatják a foci pályá
reflektorai. És ami sarokba szorítja érzéseimet
a magyalbokrok tövében: élettelen, neonzöld kabát.*

*Szemcsés árnyként vágok át a kamerák fókuszán.
Kiürülök nyomomból, helyemre levegő tolul.
A csónakház ereszeről fenyőmag pereg.
Kutyaugatás rezeg a terméshúsban.*

Brunicói eper

Reggel felé álmodik az ember ilyesmit, ami, lám, úgy-ahogy fölhozható a lélek vizenyői alól. Ragacsos, édes-sós vizenyő, de ebbe most nem megyek bele, ezt majd holnap kihúszom. Egyébként a történeteket csak jelentéktelen részleteiben színezem ki, ha tetszik, kontúrozom, semmi több. Az olvasót különben sincs sem módom, sem okom meggyőzni, hogy de igen, így és így történt. Hogy így és így álmodtam, ugyan!

Ez idő tájt átlagos, elhízófélben lévő férfi vagyok, akit az adósságai és a szerelem tart össze. Rémlik, hogy van egy rozzant, pirosas cabriónk, s tudom, hogy van szobalányunk, kacérrá öregedett, nem mindennapi teremtés, kivel minden hotelben gond van, hogy hova szállásoljuk jutányos áron, ha nem sikerül két, többszobás apartmant kivennünk. Javakorabeli vagyok, több gyerekkel, eléggé komplikált előélettel, nehezen, de fenntartható anyagi kondíciók között. Persze a szeretóm férjéhez, voltaképpen barátomhoz képest kifejezetten szegény.

Szerelmi viszonyunk O.-val, kit a gyönyörűen elnyíló szája miatt nevezek így, hosszú évek óta nyilvános. Ez a sápadt, füledten szeplős, hasonlíthatatlan nő engem szeret, mellőlem tágítani nem hajlandó, ezt megmondta az urának két felcsigázott, egymásba nőtt hét után, ha tetszik, ha nem.

Azóta velük megyek lényegében mindenhova, a férj kisebb megbízásokat ad, melyekért gavallérosan fizet, s ha ezt az összeget az adósságaim helyett e hosszú, olykor többhetes kirándulásokra fordíthatnám, nem kéne elfogadnom minden vacsorameghívásukat, s megtehetném, hogy legalább az én, illetve a kettőnk szobáját kifizetem. Sajnos ez föl sem merül, a hotelszámlákat nem is látom, mennek egyenesen a férj könyvelőjéhez, ahogy a többi is, a vacsorák, léghajó-kirándulások, masszázások, kúrák, még az úgynevezett szobalány fénycső- és tangentor-kezelése is.

Viszont a cabriót én vezetem, én tankolom.

Tudom, hogy a férj szerelmes a feleségébe, diszkrétén, mégis ragacsosan. Ennek csak látszólag mond ellent folyamatos és egyenletes bosszúja, miszerint ragaszkodik e színpadias status quo-hoz. Különköltözni, pláne válni nem akar, emelt fővel finanszírozza szerelmünket, ezért O. hol megveti, hol könnyesen magasztalja előttem, szent embernek nevezi, kit egy Dosztojevskij, egy Dickens hagyott maga után. Tudjuk, hogy ez a szent a hátunk mögött, nem eltagadva, hogy a bon mot a divatos Molnár Ferencé, úgy beszél rólunk: a feleségem, a faszom.

Vagyunk tehát némi respektussal egymás iránt.

Szobalányunkkal, kit Ida kisasszonynak hí, még az álmom idején is viszonya van. Az úgynevezett anyás-kurvás, higiénes, sőt mentálhigiénes kapcsolat késő kamaszkorában kezdődött. O.-tól tudom, hogy még akkor is rendszeresen meglátogatta, ahogy mondta, a lelki pina-kanapén, mikor friss volt a seb, s majd belehalt, hogy imádott, bálványozott felesége szerelmes valakibe, s el akarja hagyni őt.

Mikor kiderült, hogy én vagyok az a valaki, írt nekem egy háromsoros levelet, hogy a kurvát használhatom, de nem adja nekem soha, továbbá vagy a szolgálataiba állok kisebb ügyekben nem kis pénzért, mint amolyan titkár, beosztott, vagy kiheréltet szakemberrel.

„Előbbi”, válaszoltam, s nem beszéltünk a dologról többet.

Én róla mindent tudok a szeretőmtől, a legintimebb szokásait, az összes, úgymond, infantilitásokat, amikbe O.-t hol bevonta, hol nem. Hogy ő rólam mit tud, nem érdekel, azt tud, amit akar, eleinte figyeltethetett, de nem volt értelme, az év nagy részében együtt étkezünk, együtt töltjük nyilvános időnket, lát eleget.

Hogy mit hall rólam O.-tól, arra nem szívesen gondolok, elhítem magammal, hogy semmit.

Sohasem voltam még ilyen szerelmes, mint ebbe az asszonyba, és soha senki ilyen szerelmes nem volt belém, ezt állíthatom. Évek teltek el így, ha utaztunk, ha nem, éjszakai túlnyomó részét velem töltötte, velőtrázóakat szerelmeskedtünk, buja volt, szent, szabadszájú, okos. Semmi nem számított, csak ő velem legyen, szeressen, szerelemmel szeressen, ne hagyjon el. Húzzon a combjai közé, vezesse magába a farkamat, az életemet, függjön és függjek, lebegjünk e szerelem kosarában – hogy a libidó volna-e a szerelem héliuma vagy a szerelem a libidóé, arra válasz nincs és jobb is tán, ha nincs.

Mondanom sem kell, a féltékenységet úgy cipeltük magunkkal, mint megszkott útipoggyászunkat, hozzánk tartozott, letettük, ott volt, fölvertük, ott volt. Talán ezért sem vált soha megszokottá a szerelmünk, minden alkalom első volt, minden csók, minden szeretkezés, baszás, szájba vevés, ártatlan összébujás.

A kis kopásokat inkább ez a képtelenül idilli helyzet, illetve az okozta, hogy kényszeresen kutattunk e kis kopások után, s hogy vajon meddig tarthat a boldogság, ami ugye, Nietzsche szerint, nem egyéb, mint a szenvedés hiánya. Öregedvén féltünk, vajon elég jók vagyunk-e egymásnak, de őszintébb, ha azt mondom: félttem. Erekiós szorongásaim olykor teljesen elhatalmasodtak, s mindenféle szerekhez kellett folyamodnom, ezt ő gutírozta, nevetve és hálásan. Így vagy úgy, az én faszom vagy, amíg csak élek, súgta a nyakamba, a szuszogásomba.

Megrázott, bár a lelkem mélyén nem lepődtem meg, mikor egy véletlen folytán kiderült, szeretője van, egy-két hónapja, nem több, és ő ugyan már szabadulna, de tehetetlenül vergődik egy démonikus illető hálójában, aki otthagyna érte mindent. És mondjam meg, mi legyen, hisz ő belém szerelmes, viszont ha ez az illető csak ránéz, ha csak megérinti, neki remegni kezd a lába, önkívületbe esik, s egy bankban is képes elélvezni, ha ez a férfi mögötte áll a sorban.

Sokat sírt, én is, nem tudtunk dűlőre jutni. Lefogyott, szeme kistányérmód ragyogott, arca lángolt. Holdkórosként járkált a világban, nyugtatókat szedett, végül kora tavasszal azt mondta, vége. Szakított. Ő tudja, hogy nem lehet se elfelejteni, se visszacsinálni, ami megtörtént, ezt az örületet éppúgy nem, mint a mi hasonlíthatatlanul nagy szerelmünket, de ő úgy döntött, arra kér, éljük tovább, éljük le most már így, ahogy eddig az életünket.

Gyötrelmes éjszaka volt, hogy folytassam a közhelyeimet, amik nélkül még ennyi se lenne leírható. Én már a belső bőröndjeimet telepakoltam, a boldogtalanság mindig jár bizonyos megkönnyebbüléssel, mégis azt mondtam hajnal felé, rendben van. Rendben, de azt ugye tudja, hogy ezek után semmiféle hűséggel

vagy kizárólagossággal nem tartozom neki. És ugye tudja, hogy ez komoly változás, nem „kis feshés” a héjazaton. Tudja, mondta, s nem láttam rajta meglepődést emiatt, sem szomorúságot, nyilván tisztában volt velem, hogy ezt csak mondom, sebzettségéből, mert én már az életben nem leszek másba szerelmes, nekem ő van egyedül, ahogy a férjének is.

Sőt, mondta, mikor lassan, mint két lábadozó egymáshoz bújunk, talán jobb is így, hogy férj-feleségből megint szeretők lehetünk. Ezt furcsálltam, de olyan meztelen volt a teste és a lelke, mint még soha. Tudtam, hogy bizonyos ajtókat bezárt, azok többé előttem ki nem nyílnak, ha ugyan kinyíltak valaha is, de tudtam, hogy ezekről ő se akar tudni. Nem akar mindent tudni az emberről, saját magáról, hisz ahhoz, hogy élni tudjunk, jobb nem tudni mindent. Hármasunk, sőt Ida kisasszonnyal négyesünk, illetve, azt kell sajnos mondanom, ötösünk épp erről szólt.

Színezhethetném, de elég lesz. Ennyit viszont muszáj volt elmondanom, hogy ugyanis mik voltak álomban ama szür- vagy inkább szubrealis délelőtti előzményei. Tán két hónap is eltelt már a szakítása óta, kezdtem elhinni, hogy forró, örült kaland volt, betépés, véletlen trip, negyven fölötti nők is, férfiak is beleszaladnak ilyesmibe, az irreverzibilitás félelmetes úr, a halál legelső földi helytartója.

A Hotel Pistoriusban időztünk, Dél-Tirolban, hosszan és egykedvűen. Kneipp-féle vízkúrákat vett, ahogy mondta, „az új életében”, s teniszórákat. Hármasban reggeliztünk az orangerie-ben, ha nem is mindennap, de gyakran előfordult ilyesmi, én nyilván ham and eggset ettem, a férj teázott, a környék híres volt gyógyteáiról. Az asztalok fele már kiürült, épp annyi intenzitással társalogtunk, mint ahogy az evőeszközök összekoccantak. A szerelmem brunicói epret evett pezsgővel, hét szemet, mártogatta egy kis kehelybe.

Ő ült szemben a széjjelhajtott üvegajtóval, a hallra és a recepció pultjára látott.

Egyszerre elsápadt, arca és szeme kigyúlt, bocsánat, mondta, és elkerekedett ajkakkal, mint az alvajáró elindult kifelé. Furcsa külsejű, nálunknál alig fiatalabb férfi várta, hosszú, puha, barnakockás házikabátban. A szerelmem már menet közben rázta a fejét, intett neki, hogy könyörög, menjen innen, sőt, mikor a közélébe ért, felénk fordult, bocsánat- és segélykérően.

Előbb rodini csókban forrtak össze, majd az illető hátulról átkarolta, szorosán, mondhatnám brutálisan, egyik kezét a szerelmem mellére, másikat az ölére tette, igen, a tündökletes, vak pinájára, s tartotta így, alig mozdult. Ő zihált, próbált menekülni, kiszabadulni, de csak mindjobban elfészkelődött. Ne, kérlek, kiáltotta, vagy valami ilyesmit. Felugrottunk, ahogy a portás is, odarohantunk, hogy segítsünk, ordítottunk, a férj megragadta az egyik álló hamutartót, hogy leüti a támadót, de ez roppant erősnek s főleg ügyesnek bizonyult, kitért előlünk, elhárított a selyemtapétáig, ott letérdelt, majd lecsúszott a falon, elfeküdt a földön, pajzsként tartván maga elé a szerelmemet.

Pár másodperc, tán hat is eltelt bénán, tehetetlenül. Szerelmem egyre jobban és bizony egyre félreérthetlenebbül zihált, szemét lecsukta, szája kerekre nyílt. A férfi hátulról ölelte, ringatta, suttogott a fülébe. Ha némafilmen látom, azt mondom, nem volt ebben semmi obszcén. De a hangja!

Ismertem ezt a hangot, legalábbis azt hittem, hogy ismerem. A férfi a zöld szemével hol az én szemembe, hol a férjébe nézett, komoly volt, inkább szomorú,

mint diadalmas. S akkor a szerelmem ott a perzsaszőnyegen elélezett, hosszan, sikoltva, sőt sikoltozva. Gyönyörű, sosem látott önkívület volt, a saját merevedésen éreztem, mekkora földmélyi gyönyör.

Aztán ott maradt zokogva. A férfi gyöngéden elengedte, föl pattant, s egyszerűen elfutott, nem gyáván, nem bátran. Hidegen, ezt lehet mondani.

Nem kell a csendőrség, mondta a szerelmem férje, hívjanak orvost, a feleségem sokkot kapott. Ebben is maradtunk, hogy egy őrült arcátlan támadásától sokkot kapott. Az orvos pihenést írt elő, s a kúra részleges felfüggesztését.

Nem álmodtam tovább, a foszladozó félálom valami lapos bölcsességet és ismerős szomorúságot görgetett csupán, hogy bár sokban kedvez nekünk az élet, s ebbe a férjet is beleértettem, a kedvezményezettjei mégse leszünk soha többé. A szerelmem se. S hogy immár az öregedés és az érzékek szép elszikkadása, kisebb-nagyobb nyavalyákba fordulása az egyetlenegy bizonyosság.

G Á S P Á R - S I N G E R A N N A

Valami kék

Második napja vesztegeltünk északon, nem messze Kairótól. A bőröndjeink a diszpécser szerint épp Vlagyivosztokban keringtek, az az egy ruhánk volt, ami-
ben leszálltunk a gépről. Arra vártunk, hogy eljussunk végre Mr. Ali
bugyibirodalmába, amiről Laila ódákat zengett – azóta dicsekedett a legújabb
szerzeményeivel, hogy először beléptünk az ajtón.

Laila aznap csak késő délután jött meg. Mint a szélvész berontott, a földre
dobta a cuccát, és titokzatosan annyit közölt: *ma este*. Délre ígérte magát, és hogy
ebéd előtt vásárolni megyünk, pontos, mint a halál, mormogta Eszter megvető-
en, majd beletörölte a kezét egy piszkos konyharuhába.

Az előszobában ültünk a kövön, raklapnyi rákot tisztítottunk, amíg Omár
anyja hatalmas kondérban rizst tett fel főni az ebédhez. A rizst előtte gondosan
átszitálta, ahogy az edényt a tenyerével ide-oda mozgatta, vastag húsa rengett a
szürke galabijja alatt. Amíg náluk vendégeskedtünk, az öregasszony egyetlen
percig sem vesztegette az idejét: megtanított minket csirkét, halat sütni, elkészí-
teni a szirupban úszó *basboussát*, sőt, azt is a lelkünkre kötötte, friss lepényt kizá-
rólág a környékről szerezzünk be. Nem tudhatta, kettőnk közül melyikünk ma-
rad majd náluk.

Gíza, Hafré piramisa a Szfinxszel Eszter mániája volt. Gyerekkorában rongyosra olvasta az ókori világ hét csodájáról szóló könyvet. A középkori zsinagóga és a keresztény negyed lett volna a második, amit meg akartunk nézni, mert engem az ikonok, a tömjénszag vonzottak. Szerettem volna látni a hatalmas, nyüzsgő metropoliszt, Egyiptom pulzáló szívét, a Khan El Khalilit, az igazi Keletet. Ha minden jól megy, elmerészkedünk a Holtak városába is, kezdetben legalábbis így terveztük. Utána szép lassan csorgunk le délre, Asszuánig, vagy akár Abu Szimbelig, csónakunkkal banánligetek mellett siklunk el, gyönyörködünk a Nílus kristálytisztá vizében, amelybe odafönn, a fővárosban szennyvizet, állattetemetek és háztartási szemetet öntenek a part mentén élő, nyomorgó családok.

De Omár felülírt mindent. Egy buliban találkoztunk Pesten, pár hétig cserediákként tanult ott, egy közös ismerős mutatott be minket egymásnak. A göndör hajú, kreol bőrű srác erősen törte az angolt, Eszter bizalmatlanul méregette. Táncoltunk, Omár alkoholt nem fogadott el, a buli kedvéért lógott el a csoporttól, mesélte. A kollégiumban most őt keresi mindenki, vigyorgott, ahogy beszélt, előtűnt hófehér fogsora. Itt, ebben a sarokban fog meghúzódni éjszakára, pokrócba csavarva, még jó, hogy nem a híd alatt, lapogatta kedélyesen a házigazda vállát. Egészen reggelig maradt.

Néhány nap múlva hazautazott, később leveleztünk. Eszterrel épp szállást, szervezett kirándulásokat kerestünk a neten, de Omár azt ígérte, Kairóban és a piramisoknál körbevezet bennünket, aztán, ha már mindent láttunk, mert erre az egészre nem elég egy nap, megmutatja a hamisítatlan egyiptomi vidéket. A mangó- és banánültetvényeket, csupa olyan helyet, ahová a turisták nem jutnak el. Délre mindenestre ne menjünk, figyelmeztetett, ott ilyenkor minimum hatvan fok van, a Szuezi-csatornát, ahol a családja lakik, igazán kár lenne kihagyni. Kairótól mindössze másfél óra, győzködött, a város gyönyörű, közel van a tengerhez. A legjobb az lenne, írta, ha a reptérről egyenesen hozzájuk mennénk. A gépünk úgyis hajnalban érkezik, felesleges szállást foglalnunk. Azt is felajánlotta, szerez kocsit a kirándulásokhoz.

Egy ideig hezitáltam. A közös ismerős azt állította ugyan, az arab fiú megbízható, gondoljunk bele, fűzte hozzá, saját, helyi idegenvezetővel, aki tökéletesen beszél a nyelvet, sokkal izgalmasabb lesz az út. Ráadásul Omár mindezt szíveségből teszi, nincs mit veszítenünk. Tulajdonképpen emiatt adtam be a derekam. Ahogy teltek a napok, egyre jobban vártam az utazást, elképzeltem a végtelen bazársort, a fűszerhalmokat, a mosolygós embereket – színes-szagos élményekre vágytam a dögunalmas kiszámíthatóság helyett. Rettegni ráérünk később is, mondogattam Eszternek, aki ettől még feszültebb lett. Omár nem egyszerűen idegen, hanem keleti, sápiózott.

Eszter világlátásban tartott az araboktól, akik szerint kivétel nélkül behízselgők, közben ki tudja, mit forgatnak a fejükben. Az erőszak a vérükben van, mondta, nincs mit tenni, így születnek. És ezen a tényen az sem változtat, hogy az egyiptomiakat a fáraók leszármazottainak tartják, tette hozzá szárazon. Arra gondoltam, ha tehetné, egy légkondicionált busz golyóálló ablakából nézné végig a látnivalókat, hogy ne kelljen érintkeznie a helyiekkel. Végül nagy nehezen beleegyezett.

Omár a reptéren várt ránk az utasokkal zsúfolt előcsarnokban. Farmert és Nike pólót viselt, fiatalabbnak látszott, mint amire emlékeztem. Kezet nyújtott, azt hajto-

gatta, mennyire hálás, amiért meglátogattuk. A parkolóban egy rozoga Passat felé indult el, amelynek oldaláról tenyérnyi foltokban pattogzott az olajzöld festék. Eszterrel beültünk hátra, a kis hátzsisákot az ülésre tettem.

A padló papírszeméttel, eldobált papír zsebkendőkkal és műanyag palackokkal volt tele, erős halszag terjengett a levegőben. Sriff, egy nagyorrú srác vezetett. Az autópályán feltekerte a rádiót, egy órán át kakaón üvöltött a szintetizátoros arab diszko. A srác a combján verte a ritmust, hozzá elviselhetetlen fejhangon énekelt.

Odakint világosodott, az átláthatatlan forgalomban iránytaxik közt tolongtunk. Végig azon imádkoztam, nehogy ütközzünk velük. Azt hallottam, ezek az ócska járgányok gázpalackkal mennek, elég egy apró koccanás, és akkor bamm, robban az egész. Szinte láttam magam előtt a lángoló kocsisort, a roncokban szénné égett embereket, de amikor szóba hoztam a dolgot, Omár és Sriff csak röhögtek.

Reggel nyolc körül értünk a külvárosban lévő kétszintes házhoz. Az autók mellett, a porban cingár kóbor kutyák heverték, a közelben szerény szatócsbolt állt. A félkésznek látszó vityillók előtt mindenütt keskeny padokat helyeztek el.

Beléptünk, a család az ajtó mögött tolongott. Papa, mama, Omár két évvel fiatalabb öccse és a nővére, Laila, egy alacsony, bogárszemű lány, aki, alighogy bemutatkoztunk, sírva a nyakunkba borult.

A nappaliban ültettek le. A padlót süppedős perzsaszőnyeg borította, körülötte sötétre pácolt, mély fotelek. A falon aranykeretes képek lógtak maszatos képű gyerekekről és vidám, fejkendőss asszonyokról. A rózsamintás dívány fölött fém aranyalma díszelgett cirkalmas arab betűkkel. Laila vizes poharakban mangólevet tett elénk, a ruhájából enyhe cigiszag áradt.

Hallgattunk, néztek ránk várakozva. Most kéne valami érdekes témát felvetni, futott át rajtam, a politika, a vallás, a drog persze tabu. Az ismerős az utazás előtt figyelmeztetett, ne emlegessünk ilyesmit, ja, és ha nem muszáj, Izraelről se beszéljünk.

Üldögéltünk a kanapén, vigyorogtunk egymásra, néha mutogattunk. Omárral és a testvéreivel elboldogultunk, a szülők azonban egyetlen szót se beszéltek angolul, sem más európai nyelven. Igyekeztem időt nyerni, nagyokat kortyoltam az émelyítő sárga lötyyből, amivel Laila állandóan újratöltötte a poharainkat. Eszter feje egy óra elteltével szinte vöröslött a hirtelen jött cukorsokktól.

Zavaromban előhúztam a hátzsisákból az ajándékaimat, a giccses környezetben jelentéktelennek ható európai szuveníreket. Lepkémintás Herendi bonboniert a ház úrnőjének, egy nagy doboz mentás csokoládét a család többi tagjának. Nyújtottam feléjük a csomagot, *shokran*, mosolygott Omár apja, de nem bontotta ki, és csak másnap reggel érdeklődött, nincs-e a desszertben disznósír.

A bonboniert anyám erőltette, *egy szeletnyi Európa*, tuszkolta ünnepélyes arccal Eszter Nikonja és az iratok mellé. Itt jó helyen lesz, erősödött, a hátzsisákot felviheted a gépre, a bőröndbe egyébként sem fér már egy gyufaszál se. Neki lett igaza. A bőröndök ütközben elkallódtak, a hátzsisák a check-in pult előtt hirtelen lecsúszott a vállamról, és a kőre esett. Csak a bonbonier maradt sértetlen, a fényképezőgép kijelzője ripityára tört. Ameddig várakoztunk, Eszter egyfolytában azon siránkozott, ez rossz ómen, jobban tennénk, ha most azonnal visszafordulnánk. Egyébként is, ki az a barom, aki porcelán csetreszt visz az araboknak?!

Omár anyja a bonboniert a dohányzóasztalra tette, fő helyre, hogy aki az utcáról belép, rögtön megcsodálhassa. Azután Laila megmutatta a szobánkat, egy háromszor hármassal lyukat szorosan a falhoz préselt franciaágygal, dohszagú medvemintás párnákkal és egy keskeny, téglalap alakú faliszekrényvel a fürdőszoba meg a konyha közötti beugróban. Itt eredetileg belső kert volt nyulakkal, baromfival, galambokkal – a beépítés óta alig járt odabenn a levegő.

Estig ki se mozdultunk a házból. Omárék megesküdték, így biztonságos, a szomszédok túl sokat kérdezősködtek rólunk. Azt találgatták, nem is Európából, hanem egyenesen Fekete-Afrikából érkeztünk. *Magari*, ismételték fura kiejtéssel, a Hungary szó nem sokat mondott nekik. Dél előtt többen becsöngették egy kis lisztért, tojásért, dél körül fiatal nő állított be két pizsamába öltöztetett kócos kislánnyal, kérte, lássuk el szépségápolási trükkökkel. A végén szemmel ver valamelyikük, aggódott Omár, miközben sűrű bocsánatkérések közepette kitéstelt a nőt. Kalapácsot, szöveget kerített, majd az ágyunk fölé ormótlan műanyag hamszát akasztott.

Úgy volt, hogy másnap reggel Gízába megyünk, de Omár taxis haverja lemondta az utat. Szervizbe kell vinnie a kocsit, sajnálkozott. Mikor Eszterrel rákérdeztünk, Omár széttárta a karját. Nem tudja, mi történhetett, egy ideje képtelen telefonon elérni a férfit. Holnapra biztosan kész lesz, isten segítségével eljutunk a piramisokhoz. Vagy legkésőbb a visszaút előtt, esküdzött. *Wallahi*, a hét napba belefér minden, pláne, ha egyik helyen sem maradunk túl sokáig.

Laila legjobb barátnője, Asmaa és viháncoló sleppje aznap este nyolc után érkeztek. Egytől egyig európai ruhát viseltek, arcukon erős sminket, a hajukat ríktó színű kendő fedte. Laila tarkóra fésült kontyban éppen akkor lépett ki a fürdőből, ahol cirka másfél óra alatt kikapós Nefertitív maszkírozta magát – gondosan kidolgozott macskaszem, érzéki ajkak, szemtelen, mégis nemes orr. Érméssel, színes gyöngyökkel kivarrt blúzt vett fel, amelynek szegélyéről katonás rendben lógtak a rojtok. Felcicomázva, elégedetten vonult át a szobán, mint ha az ajtón túl nem a szembeszomszéd ütődött, ragyás fia, hanem az isteni Ehnaton ólálkodott volna.

Eszterrel kaptunk tőle kölcsön ruhát, igaz, kevésbé díszítettet. Hogy legyen mit felvennünk, amíg egy másik földrészről előkerül végre a bőröndünk. A rózsaszín flitteres póló kissé bevágott hónaljban, Eszter meg úgy nézett ki a csőujjú blúzban, mint a saját öreganyja, a fakó barackszín sápasztotta. De azért nem agódtuk túl a dolgot.

Indulás előtt visszazaladtam a mosdóba, a lányok elállták előlem az utat. *Yalla*, karolt belém Laila, és az ajtó irányába terelt, gyérünk a belvárosba! Többnyire angolul beszéltek velünk, de néha, a legváratlanabb pillanatokban átváltottak arabra. A hablatyolásukból ilyenkor egy árva szót sem értettünk.

Ameddig az utcára értünk, Laila minimum tizenöt üzlet nevét sorolta fel, ahol első osztályú ruhákat árulnak, csodás fehérneműket. Csupa nektek való holmit, hadarta. De Mr. Ali ruhatemploma még véletlenül sem szerepelt közöttük. Kérdőre vontam, miért pont ezt az egyet hagyta ki, hisz már második napja hiteget azzal, hogy végre elvisz minket arra a különleges helyre.

Úgy nézett rám, mint egy anyagyilkosra. Amikor kötöttem az ebet a karóhoz, olyasmit mormogott az orra alatt, hogy isten megbocsát majd a hozzám hasonló

nyomorultaknak. Szerencsére nem tűnt haragtartónak, rövid gondolkodás után úgy döntött, tisztázza, hogyan mennek errefelé a dolgok.

Nem kell ezt úgy elsietni, igazította meg farkasmosollyal csillámló, aranyszálas kendőjét. *Oda* a legvégén megyünk, szótagolta, előtte felugrunk kicsit Asmaáékhoz. Ruhát akár holnap is vehettek, *habibi*, de most bemutatlak néhány embernek. Hevesen gesztikulált, kezével időről időre megérintette a vállam. Tudod, ezek még életükben nem láttak európaiat, csicseregte. Nyugi, mért végig aztán kissé leereszkedőn, nem tart majd sokáig. Azzal a többiekhez fordult, nagy hangon magyarázott nekik valamit arabul, amazok hevesen bólogattak. Úgy tűnt, részéről ezennel befejeződött a vita.

Asmaa a karomat továbbra sem engedte el, vonszolt magával a bekötőút irányába. A sarokról már jól látszottak a belváros neonfényei, a végeláthatatlan taxisor. Odaértünk, Laila leintett egy kocsit, bepattant a sofőr melletti anyósülésre. Mi Eszterrel és a többiekkel bezsúfolódtunk hátra.

Lepukkant tömbháznál parkoltunk le, a gyéren megvilágított utcán szemétkucpacok közt kamaszfiúk rúgták a bőrt. Laila kiszállt, kifizette a fuvart, Asmaa pedig előrement, hogy mutassa az utat. A vaksötét, szűk lépcsőházban a lift éppen akkor nem járt, a nyirkos korlátba kapaszkodva indultunk el libasorban fölfelé.

A rokonok a harmadikon laktak, mire felértünk, az ajtó nyitva állt. Odabentről izgatott női hangok és csecsemősírás hallatszottak, a küszöbön egy pillanatra megtorpantam. Egy kéz erélyesen tolni kezdett befelé, fáradj beljebb, hallottam Asmaa élénk hangját a hátam mögül. Mikor nem mozdultam, hirtelen elém pördült, ne vacakolj annyit, nővérkém, paskolt meg nevetve. A többiek már várnak.

Ruhákkal teletömött szatyrokkal és háztartási limlommal zsúfolt előszobán át jutottunk a nappaliba, ahol bevetetlen ágyakon középkorú nők heverésztek magas sarkú házipapucsban és lenge otthonkában. Bámulták a tévét, zenét hallgatnak, és közben bagóztak. A földön üres csipszes zacskók voltak elszórva.

Beléptünk, az asszonyok körénk gyűltek, tetőtől talpig végigmustráltak, a ruhánkat és a hajunkat tapogatták. Majd nagy hangon Lailáékkal kezdtek el karattyolni. Egyikük eligazgatta az ágyon az agyongyűrt lepedőt, és szívélyes kézmozdulattal helyet kínált bennünket. A szoba túlsó felében mogorva, kendős lány ácsorgott ordító csecsemővel a karjában, látszott, nem igazán örül a kései látogatóknak.

Asmaa sorban végigölelgette őket, hosszasan dicsérte az egyik nagynéni kötösét, amit állítólag szintén Mr. Alitól szereztek be nemrég. A mogorva lány következett, Asmaa megcirógatta a baba céklaszínű arcát, *habibi ja mama*, gügyögte. Az anya tekintete varázsütésre megenyhült.

Mit innátok, kiabálta Asmaa pár perc múlva a konyhából, s kisvártatva nagy tálca dzsússzal érkezett vissza. Kezünkbe erőltetett egy-egy teletöltött poharat, viccelődve megjegyezte, kinyírja azt, aki nem hajlandó megkóstolni a fáraók nemzeti italát. A lötytöt a mangólénél is rettenetesebbnek éreztem, mintha Asmaa egy kevés vízben feloldott kristálycukrot tett volna élénk. Eszter halált megvető bátorsággal kortyolta az italt, önkéntelenül megborzongtam.

Nem ízlik, röhögött Asmaa, talán Stellát hozzak?! Higgyétek el, nincs jobb ennél, a *kaszap* ráadásul csodát művel a bőrrel. Poharával a rokonok felé intett, nincs igazam, lányok?

Amazok egyetértően bólogattak, holott egy szót se értettek abból, amit Asmaa mondott, nem beszéltek angolul. Bámulták tovább a képernyőt. A tévében egy helyi vígjáték ment, a nagynénik felszabadultan kacarásztak a csetlő-botló szereplőkön. A slepp másik két tagja odatelepedett melléjük, a csecsemőt tartó nő a belső szobába menekült a zaj és a cigifüst elől. Asmaa kis ideig figyelte a filmet, majd az ablakhoz húzódott, zsebéből bontott doboz Cleopatrát vett elő. Rágyújtott, szabályos füstkarikákat eregetve intett, kérdezne tőlem valamit.

Felálltam, Eszter még küzdött a *kaszappal*. Na, és hogy tetszik a város, váltott Asmaa negédesre. Elképzelted már, hogy itt maradj? Laila most közelebb lépett, kihúzott egy szálát a felénk nyújtott dobozból.

Gyönyörű, háritottam el a kínálást. Főleg a belváros tetszik a pálmafákkal, hazudtam. Nagyon hangulatos. Szerintem Eszternek is bejön.

Egymásra pillantottak, az jó, bólogatott Laila. Omár úgyis szívesen élne Európában. Ti ketten szép pár lennétek, nézett mélyen a szemembe.

Asmaa a kezével telt női alakot rajzolt a levegőbe. Na ja, szép vagy és európai, csettintett. Jó húsos, tette hozzá, igazi *batta*. Hogy is mondják angolul, nevetett. *Duck*. Igen, pont, mint egy kiálló seggű kiskacsa. És nyilván szeretnél férjet.

A férfiak nálunk imádják ezt a típust, helyeselt a barátnője. Omár folyton arról áradozik, mennyire tetszel neki.

Hallgattam. Omár szép, de túlságosan piperkőc pasi volt, a haját zselével hátranyalta, és orrfacsaró parfümöt használt, mint általában a helyiek. Nem tudtam úgy nézni rá, mint egy férfira. Egyszer, amikor kettesben maradtunk, szorosan átölelt, behúzott a szobájába. Apámék nincsenek itthon, lihegte. A bőre izzadsággal kevert édes pacsuliszagot árasztott, és talán még szantált, a szag erőszakosan kúszott bele az orromba, felkavarodott tőle a gyomrom. Próbált megcsókolni, nem engedtem. Oké, legyen így, biggyesztette le Omár a száját, úgy reagált, mint egy gyerek.

A lányoknak nem mesélhettem el, hogytam, hadd beszéljenek.

Az esküvő után néhány hónapig itt maradtatok, simította meg Laila az arcom, elég, ha utána mentek Magyarországra. Az öcsém okos fiú, bűgta, könnyen találna munkát. Na, mit mondasz, sürgetett ellentmondást nem tűrő hangon – nem tűnt fel neki a csalódottságom, amiért rám akarta tukmálni a testvérét. Az sem tetszett, hogy ide-oda rángattak, de úgy éreztem, a vendéglátásért cserébe el kell viselnünk őket. Késő lett volna ezt az egészet visszacsinálni.

Omárral, hidd el, tényleg jól jársz, szívott bele Asmaa a cigijébe. Eszternek meg ott van Sriff, vagy az öcsém, Mohamed.

Na persze, Eszter, vigyorgtam. Legszívesebben a reptérről elindult volna haza, a nyakában lévő Dávid-csillagos medált még a felszállás előtt rejtette a táskájába. Esténként az útikönyvet bújta, sorra vette azokat a helyeket, amiket már ezerszázalék, hogy buktunk. Aztán belefáradt, nem küzdött tovább, csak sodródtunk az eseményekkel.

Tudtam, soha nem kezdene egy arabbal, pláne tíz évvel fiatalabbal. Nem számított, hogy régóta nincs pasija, mint ahogyan nekem sem volt. Asmaa öccse, ha minden igaz, még gimnáziumba járt, de ez nem tartotta vissza őt attól, hogy a haverjaival éjjel-nappal kávéházakban lebzseljen és hasist szívjon.

És te, kérdeztem. Későre járt, sejtettem, hogy az aznapi vásárlásnak is lőttek.

Én nemsokára elutazom, meredt Asmaa a távolba flegmán.

Ha Allah úgy dönt, én is, lazított Laila a kendőjén, szerencsére az apám elenged. Katarba, dolgozni, lelkesedett, egy rokonom intézte el. Szállodába, recepciósnak. Elég jó hely, jó és gazdag, riszálta meg a csípőjét, felemelt karral tett egy-két buja tánc lépést. Ott végre találkozom valakivel, sorolta, pár év múlva óriási esküvőt tartunk a tengerparton, minimum ötszáz vendéggel. Fáklyás, dj-s bulit gyümölcskockákkal és a legjobb kajákkal, ahol mindenki sír a boldogságtól.

Szuperül hangzik, mosolygott gúnyosan Asmaa. Lerúgta a cipőjét, és törökülésben elhelyezkedett az ablakpárkányon. Én nemzetközi kurva leszek, fújta hosszan az arcomba a füstöt. A házasság szar, fintorgott. Csipkés, ujjatlan felsőt hordott, alatta feszes garbót, amely csuklógig fedte a bőrét. Nyakában égszínkéek *nazarral* díszített súlyos aranyláncok lógtak rontás ellen.

Kihívóan nézett ránk, fehérre vakolt holdvilágképe megrándult. Nem hiszitek? Hirtelen a padlóra ugrott, majd elénk állva letolta a nadrágját. Merészen szabott tangát viselt, ugyancsak égszínkéket. Egy szót se bírtunk kinyögni.

Ne törődj vele, súgta Laila a fülembe, mostanában eléggé ki van borulva. A szerelme pár napja jelentette be, hogy mégsem válik, Asmaa viszont hallani se akar arról, hogy második feleség legyen. De az apja nem engedi külföldre, az öccsével kísérgetőti mindenhova.

Éjfél körül indultunk haza, a boltok már bezártak. A taxiból szemügyre vettük a zsúfolt kávézókkal tömött belvárost, a sétálóutcán elkülönülve andalgó fiú- és lánycsapatokat, amelyeknek többsége a szökőkútnál lévő olasz pizzázó felé tartott. A kilométeres sor araszolva haladt, a szerencsésebbek Carlo's feliratú papírtálcáról falták a zsíros tésztaszleteket a pálmafák alatt. Laila azt mesélte, Ahmed, a tulaj Milánóban tanulta a pizzakészítést, itthon saját üzletet nyitott, azóta Carlo néven fut. Ez most a legnépszerűbb hely a városban.

Másnap a családdal ebédeltünk. Jött Asmaa is a barátnőivel, de hamar elvonultak Laila szobájába bagózni, ott várták meg az étkezés végét. Azzal mentették ki magukat, hogy idefelé jövet már ettek. Omár anyja galambot sütött, mellé rizst és nyúlós zöldségköretet tálalt fel, a sötétzöld *molocheja* engem leginkább a takonyra emlékeztetett. A fűszeres rizzsel töltött madarakat a háziak gyakorlott mozdulatokkal tépkedték apró darabokra, Omár apja az asztal fölött néha átnyújtott nekünk egy-egy ízletesebb falatot, amit udvariatlanság lett volna visszautasítani.

Az öreg jókedvűnek tűnt, a fiatalokáról anekdotázott, mikor nagyjából olyan idős lehetett, mint most a fia, Omár. Kérte, Omár fordítson le mindent, amit mond. Harcoltam az arab-izraeli háborúban, kezdte, régen, legyintett a távolba, még Nasszer alatt. Galambcombbal a kezében imitálta, hogyan vágta el az ellenséges katonák torkát. *Kaput*, nevetett, és beleharapott az omlós húsba, kanalazott mellé néhány falatnyi rizst is. Komótosan rágott.

Pilóta voltam a hadseregben, nézett ránk jelentőségteljesen, később a Sínain vetettek be szárazföldön. Itt rövid szünetet tartott, ivott egy korty vizet, várta a hatást. Negyvennyolc órát rostokoltunk a sivatag közepén étlen-szomjan, azt hittük, nincs tovább, mutatott az ételektől roskadozó asztalra. Intett, hogy vegyünk még.

Eszterre néztem, az arca sápadt volt. Alig nyúlt az ételhez, kanalával a nyúlós masszát piszkálgatta a tányérjában. Átfutott rajtam, attól félt, ha ezek rájönnek,

hogy zsidók vagyunk, rögtön végünk. Elásnak a kert végében, úgy járunk, mint az a szerencsétlen izraeli, akit otthon, abban a kis faluban halálra köveztek. Soha az életben nem találunk ránk. Eszter éppen eleget mondogatta, nem véletlen, hogy a zsidók többsége réges-rég elmenekült ebből az országból, mi bezzeg önként jövünk ide. Én mégsem aggódtam. Omárek nem tűntek emberevőknek, és talán csak az izraelieket utálják, nyugtattam magam.

Az ellenség talált ránk végül, dőlt hátra az öreg jóllakottan. Lepényt, Coca-Colát adtak nekünk, hogy cserébe álljunk át hozzájuk. Hiába próbálkoztak, tett erélyes, hátrító mozdulatot a karjával, ahogy felépültem, megszöktem tőlük. Persze néhányan maradtak, harapta be az ajkát. Besúgók mindig lesznek, dobta megvetően az asztalra az előzőleg leszopogatott csontokat.

A lánya nagy tálca frissítővel jött be a konyhából, rajta kávé, tea, fületlen ibrikben tej, fémtálkában gúlába halmozott cukor.

Na és ti, tett az öreg három kockacukrot a poharába, majd utána még kettőt. Meséljete az otthoniakról.

Az apám? Az öreg bólintott, tényleg kíváncsi rájuk. Nem tudtam, mit mondhatnék. Anyám szolfézsórákat adott, az apám húsz éve banktisztviselőként dolgozott, *Népszabadság*ot járatott, és az erőszak összes létező formáját elítélte. Az Ujlipótvárosban laktak egy piszkosszürke Bauhaus-házban, nem messze a munkahelyétől.

Kiszámítható életük volt. Apámnak annak idején sikerült megúsznia a kötelező sorkatonaságot, az eset részleteiről azóta számtalan családi legenda keringett. Ősei szokásairól ugyan nem sokat tudott, de decemberben nem engedte, hogy fát állítsunk, anyám kedvéért tett némi engedményt – a sárgaréz hanukija a ráaggatott színes szaloncukrokkal jelezte diszkréten a kettős ünnepet. Soha nem vágyott Erebebe, folyton azzal jött, az arabok barbárok, a közel-keletiek pedig még annál is arababbak. Az izraeliek meg bunkók, vágta oda neki az anyám, mire apám legyintett, igaz, de ők legalább a rokonaink.

Észak-Afrikában mindössze egyszer jártak, Kairóban, a nyolcvanas évek végén. Ha néha szóba került az említett Ibusz-út, apám fanyalgott. Gíza, Szakkara csodálatos, kár, hogy ott van mellette az a fővárosnak csúfolt irdatlan, koszos falu, ami tönkrevágja az egészséget.

A zsidó–arab dolgot Omárek előtt nem forszíroztam. Mindössze annyit mondtam nekik, apám egy nagy cégnél tisztviselő, és hogy anyámmal évtizedek óta szépen élnek. *Tamam*, bólogatott az öreg, gyengéden megsimította a felesége karját.

Ebéd után a tengerpartra mentünk, az egyik sportklubban népszerű strand működött. A fiatalok utcai ruhában, farmerban-pólóban fürödtek, az öregasszonyok földig érő galabijában és kendőben gázoltak bele a meleg, sárgásbarna vízbe. A bóják mögött, a távolban óriás óceánjáró hajók látszottak. A bikini fölé, Laila unszolására felvettünk egy-egy biciklisnadrágot, rövid ujjú felsőt – így is megbámultak.

Megbeszéltük, a következő két napban bejárjuk a környéket. Omár nagybátyjéknál megnézzük a banánültetvényeket, útközben veszünk mangót. Aztán, ha marad idő, hajóznak is. De Omár anyja este elesett a konyhában, csúnyán megütötte a térdét, másnap sem tudott felkelni. Mindenki őt ápolta. Eszterrel ketten nem mertünk az utazásba belevágni, Laila reggel elvitt helyette bennünket a pi-

acra. Asmaa nem jött velünk. Állítólag az apjának segített a boltban, készülni kellett a Ramadanra, azt üzenté, rengeteg a megrendelésük. Laila adta át a kis csomagot is, amit a barátnője küldött nekünk: két, papírba göngyölt csipkés tan-gát Mr. Alitól, pont olyat, mint amilyen az övé.

A piacon bokáig jártunk a hallétól ázott mocsokban, a tömeg ide-oda lökdö-sött. Laila vásárlás előtt mindent alaposan átvizsgált, egy órán keresztül alkudott a *mashuira*. A halakat az árus vastag réteg korpába forgatta, grillen, belestül sü-tötte ki, majd forrón újságpapírba csomagolta. Az idő nagy részét ezután Omáréknál töltöttük, Asmaa később sem jelentkezett.

Utolsó nap indultunk épp a reptérre, akkor jutott az eszembe.

Előző este a városban andalogtunk, a központnak ezen a részén egymást érték a fényképészműhelyek és az esküvői ruhaszalonok. A kirakatokban közönyös tekin-tetű jegyepárok pózoltak, Laila pedig arról csacsogott, milyen jól állna nekem a strasszokkal díszített korona, amelyet az ara is visel a szemközti fotón. Megígértette velünk, hogy nemsokára újra meglátogatjuk, és mi, Eszterrel a szavunkat adtuk.

Ott álltunk csapzottan a béna kölcsönruhákban, a bőröndjeink aznap érkez-tek meg Kairóba, de már nem volt értelme értük menni a hazaút előtt. Vitatkoztunk, a kikötőben vagy inkább étteremben üssük-e el az időt.

Aztán Eszter a túloldalra mutatott, állítólag látta Asmaát kijönni egy fiatal férfival az egyik boltból. Hosszú fekete leplet viselt, Eszter először alig ismerte meg. Odanéztem, az utcán hömpölygő tömegből nem tűnt ki egyetlen ismerős arc sem – biztos voltam abban, hogy tévedett. Asmaa ügyelt a részletekre, euró-pai ruhákat hordott, amíg találoztunk, egyszer sem vett fel feketét. Azt hajto-gatta, ha az ember jól akar kinézni, és pláne, ha jól akar magának, mindig legyen rajta valami kék.

Elhagyni az Atocha-állomást

1

Kutatásom első időszakában az volt a szokásom, hogy hétköznap reggelenként felkeltem szegényesen bútorozott tetőtéri albérlőben, amelyet Madridba érkezve legelőször megnéztem, vagy hagytam, hogy felébresszenek a La Plaza Santa Ana zajai, mivel nem sikerült beolvasztanom őket az álmomba, aztán feltettem a gázra a leharcolt kotyogóst, és amíg vártam, hogy lefőjön a kávé, tekertem egy spanglit. Amikor elkészült a kávé, kinyitottam a tetőablakot, amely épp akkora volt, hogy az ágyamra felállva ki tudtam rajta mászni, és a tetőn a kávé kortyolva és a spanglit szíva figyeltem, ahogy a téren összegyűltek a turisták, útikönyvük a fémasztalkákon, és a harmonikás is játszott. A távolban: a palota és hosszú felhőcsíkok. Projektem folytatásaként beugrottam a tetőablakon, szartam, zuhanyoztam, bevettem a fehér tablettáimat és felöltöztem. Megkerestem a táskámat, ami-ben volt egy kétnyelvű *Összegyűjtött versek* Lorcától, két jegyzetfüzet, zsebszótár, John Ashbery *Válogatott versei*, a gyógyszerek, aztán elindultam a Pradóba.

A Calle de las Huertason sétáltam végig, odabiccentve a lime-zöld overallos utcaseprőknek, átvágtam az El Paseo del Pradón, bementem a múzeumba, a belépő csak pár euróba került nemzetközi diákigazolvánnyal, rögtön az 58-as teremhez mentem, és megálltam Roger van der Weyden *Krisztus levétele a keresztről* című képe előtt. Az ébredéstől számítva negyvenöt percen belül általában már a kép előtt voltam, így a hasis, a koffein és az álom egymással versengtek szervezetemben, ahogy a közel életnagyságú figurák előtt álltam, és vártam az egyensúlyra. Mária ajultában örökké a földre rogyik, ruhája kékjeit semmi sem múlja felül a flamand festészetben. Testtartása szinte tökéletes visszhangja Jézusénak, akinek súlytalannak tűnő testét Nikodémusz és segítője tartja a levegőben. 1435; 220x262 cm. Olaj, fa.

Ben Lerner (1979) amerikai költő, író, irodalmár, a Brooklyn College oktatója. Három verseskötet szerzője: *The Lichtenberg Figures* (2004 – Lichtenberg-ábrák), *Angle of Yaw* (2006 – A forgás iránya), *Mean Free Path* (2010 – Közepes szabad úthossz), amelyek összegyűjtve is megjelentek *No Art* (2016 – Semmi művészet) címmel. Regényei: *Leaving the Atocha Station* (2011 – Elhagyni az Atocha-állomást); *10:04* (2014), illetve előkészületben van a *The Topeka School* (2019 – A topekai iskola) című könyve is. 2016-ban jelent meg a jelentős visszhangot kiváltó *The Hatred of Poetry* című költészetelméleti esszéje, amely immár magyarul is olvasható: A költészet utálata, *Forrás*, 2019/7–8, 126–160.

Költői világának alapját az Ashbery-féle szubszürrealizmus képezi, ugyanakkor a korra, az aktualitásokra mintha határozottabban reflektálna, mint az a New York Schoolhoz kötődő költőknél szokás. Prózájának jellegzetessége az oszcilláció referencialitás és fikció között, illetve ennek metarefektív, esszészzerű gondolatfutamokba hajló kommentálása, amelyből végül szellemes, gazdagon rétegzett elbeszélés mód kerekedik ki. (*A ford.*)

Projektem egyik fordulópontja: egy reggel arra érkezem a van der Weyden-képhez, hogy valaki elfoglalta a helyemet. Éppen ott állt, ahol én szoktam, egy pillanatra megriadtam, mintha magamat figyeltem volna, ahogy a festményt figyelem, habár az idegen vékonyabb volt nálam és sötétebb bőrű. Vártam, hogy arrébb megy, de nem tárgított. Azon tűnődtem, talán látott a *Keresztlevétel* előtt, és most azért állt oda, hogy rájöjjön, mit láttam. Zavarban voltam és próbáltam egy másik vásznat keresni a reggeli rituálémhoz, de túlságosan hozzászóltam már ennek a képnek a dimenzióihoz és a kékjeihez, hogy beérem mással. Kifelé mentem az 58-as teremből, amikor a férfi könnyekben tört ki, zihálva levegő után kapkodott. Azért fordult vajon a fal felé – tűnődtem –, hogy eltakarja az arcát, amíg a múzeumba magával hozott bánatával küszködik? Vagy éppen most részesül a *művészet rendkívüli tapasztalatában*?

Régi félelmem, hogy nem vagyok képes részesülni a művészet rendkívüli tapasztalatában, és azt is nehezen tudtam elképzelni, hogy bárki képes rá, legalábbis azok közül, akiket ismertem. Különösen azokra gyanakodtam, akik azt állították, hogy egy költemény, egy festmény vagy egy zenedarab „megváltoztatta az életüket”, kiváltképpen, mivel ismertem őket előtte és utána is, és nem vettem észre rajtuk semmi változást. Habár azt állítottam, hogy költő vagyok, és állítólagos írói tehetséggel érdemeltem ki a spanyolországi ösztöndíjat, többnyire akkor találtam szépnek a verssorokat, ha prózai idézetben olvastam őket az egyetemi oktatóim által feladott tanulmányokban, ahol a sortöréseket perjelek helyettesítik, és így nem egy bizonyos verset közvetítenek, hanem a költészet lehetőségének visszhangját. A művészetek iránti érdeklődésem inkább volt a tényleges műalkotások és a róluk tett állítások közötti szakadék iránti érdeklődés; a legközelebb talán akkor kerültem a művészet rendkívüli tapasztalatához, amikor megtapasztaltam ezt a távolságot, a rendkívüli hiányának rendkívüli tapasztalatát.

Amikor a férfi megnyugodott, ami nagyjából két percbe telt, megtörölte az arcát és kifújta az orrát a zsebkeendőbe, amit aztán megint zsebre rakott. Az 57-es terembe lépve, ami üres volt, eltekintve az álmosan pislogó nyurga teremőrtől, a férfi rögtön odament egy kisméretű fogadalmi Krisztus-képhez, amelyet San Leocadiónak tulajdonítanak: zöld tunika, vörös lepel, bánatos arckifejezés. Úgy tettem, mintha más képeket néznék, de valójában szemem sarkából a férfit figyeltem, ahogy a kis vásznat vizsgálja. Egy hosszú percig csöndben volt, aztán megint bögni kezdett. Ez felrázta az őrt is, tekintetünk találkozott, én jeleztem, hogy az előző teremben is ez történt, az ő tekintete arról árulkodott, nem tudja eldönteni, örült-e az illető – talán az a fajta, aki kárt tesz a festményben, leköpi vagy leszakitja a falról, vagy felhasítja a kulcsával –, vagy a műalkotás rendkívüli megtapasztalása hatja meg ennnyire. Megint előkerült a zsebkeendő, aztán a férfi békésen átsétált az 56-os terembe, megállt a *Gyönyörök kertje* előtt, békésen méregette, aztán teljesen elvesztette az eszét. Most már három óra volt a teremben – az 57-es langaléta óra, az 56-ost őrző alacsony nő és egy idősebb, lehetetlenül hosszú, ezüstös hajú óra, aki az előtérből hallhatta meg a legutóbbi kifakadást. Az 56-os terem néhány látogatója teljesen elmerült a fülhallgatójából szóló audiotúrában, egyáltalán nem zavarta őket a Bosch-kép előtt kibontakozó jelenet.

Mit tehet egy teremőr, gondoltam magamban, tényleg, mi is *valójában* egy teremőr? Egyfelől a biztonsági személyzet egy tagja, felbecsülhetetlen mütárgya-

kat véd az örültektől, a gyerekektől és a vakuvillanások okozta lassú eróziótól; másfelől ott él a lélek állítólagos diadalai között, és ha pozíciójának van presztízse, az éppen abból a hitből származik, hogy ezek a diadalok tényleg meg tudják ríkatni az embert. Volt valami pátosz az örök bizonytalanságában, ott töltik életük javát az időtlen festmények előtt, de nem kérdeznek tőlük mást, mint hogy mennyi az idő, mikor zár a múzeum, *dónde esta el baño*.¹ Nem tudtam osztózni a férfi ekstázisában, ha ez az volt, de az örök dilemmája megfogott: kérjék meg, hogy legyen szíves kifáradni velük az előtérbe és próbálják kideríteni, milyen mentális állapotban van, kétségtelenül elrontva ezzel rendkívüli elragadtatását, vagy hagyják szabadon mászkálni kultúrájuk kincsei között, jöllehet örült, s ezzel akár, hogy mást ne mondjak, az állásukat is kockáztassák? Vívódásuk néma színjátékát sokkal inkább magával ragadónak találtam, mint bármely *Pietät*,² *Sírbatételt*³ vagy *Angyali üdvözléte*,⁴ és egynek éreztem magam közülük, ahogyan teremről teremre követtük a férfit. Talán művész, jutott eszembe; mi van, ha mégsem érzi azt az elragadtatást, amit előad, mi van, ha az általa produkált jeleneteknek rá kellene ébreszteniük az intézményt például a teremörök pozíciójának elmentmondásosságára. Éppen ezen gondolkodtam, amikor a férfi újabb sírásroham végére ért, hogy aztán békésen a múzeum kijárata felé vegye az irányt. Az örök számomra úgy tűnt, inkább szomorúan, mint megkönnyebbülten szétszéledtek, én viszont azon kaptam magam, hogy követem a férfit, ezt a nagy művészt, a múzeumból kifelé a természetfeletti napsütésbe.

*

Kutatásom első időszakának legtöbb hétvégéjén spanyoltanárom, Jorge, akit az alapítvány fizetett, hogy az ösztöndíjasai minél hamarabb folyékonyan beszéljenek spanyolul, magával vitt egy Madridtól negyven percre lévő táborhelyre, ahova a nyelviskolai barátaival jártak szívni, inni, úszni és kavarni. Úgy hívtak, El Poeta, hogy gúnyolódva vagy szeretettel, sose tudtam eldönteni. A sör javát én vásároltam, és hasist is vettem Jorgétól, pedig erősen túlárazta. A táborhely nem volt valami nagy szám: egy tisztás néhány tűzrakóval, mindig tele volt szemetelvel, habár rajtunk kívül sosem láttam senkit, mi pedig gondosan eltakarítottunk magunk után. Nem volt harminc méter a tó. És általában elég meleg volt ahhoz, hogy a szabadban aludjunk. Alig pár szót szóltak hozzám, ahogy öten-hatan ültünk a tűz körül, ittunk és szívtuk a haskámat vagy azt az erős fűvet, amit Jorge dobott be a közösbe később. Én szinte sohase beszéltem, bár próbáltam mosolyogni, a mosolyommal sejtetni, hogy értem, miről beszélnek körülöttem, mintha a mosolyom volna a válasz az elhangzottakra.

Egyik este, amikor már csúnyán be voltam tépve, elég lassan esett le, hogy Jorge a nevemen szólít, nem Poetának, élesen rám szól, a többiek pedig dühösen és hitetlenkedve figyelnek. Rájöttem, hogy mosolyogtam, egyre csak mosolyogtam, egyáltalán nem figyelve, közben meg Jorge egyik barátja, Isabel alighanem

¹ Hol van a mosdó? (*A ford.*)

² Roger van der Weyden festménye. (*A ford.*)

³ Caravaggio *Krisztus sírbatétele* című festményére utal. (*A ford.*)

⁴ Vicente Carducho festménye. (*A ford.*)

valami tragikus sztorit mesélt vagy valami fájdalmas dologról vallott, hangja legalábbis halk volt, könnyei csillogtak a tűz fényében. Legalább egy percbe telt, mire lehámoztam az arcomról a mosolyt, amelyről azt hitték, ez a reakcióm Isabel helyzetére. Ezúttal mégis tettem egy kísérletet, hogy megszólaljak: megpróbáltam elmondani, hogy nem értettem vagy nem figyeltem, de csak értelmetlenül makogtam, nem sok köze volt a spanyolhoz. Csak annyit kellett volna mondanom, hogy elbambultam, elkalandoztam, rettentően sajnálom, ha Isabel azt gondolja, hogy az ő történetén mosolyogtam, de nem tudtam kitalálni, hogy hogyan mondhatnám el ezt vagy bármi mást. Még rosszabb volt, hogy a mosoly automatikusan visszatért, amire a többiek nekem estek, gondolom, hogy mekkora faszfej vagyok, amiért így reagálok arra a dologra, amiről Isabel beszélt. Aztán Jorge haverja, Miguel, aki vagy rokona volt Isabelnek, vagy szerelmes volt belé, hozzám vágta a tűz fölött a sörösdobozát, és azt mondta, töröljem le a vigyort a pófámról – már ha spanyolul létezik ez a kifejezés. Önkéntelenül, idegesen felnevettem, aztán rémülten tudatosítottam magamban, hogy nevetésem egyáltalán nem tűnik idegesnek, ami tovább tetézte az inzultust. Isabel a tenyerébe temette az arcát, aztán felállt, kiment a tűz fényköréből, a tő felé indult, a társaságból a másik két csaj utánament, Miguel pedig fenyegetően odaállt fölé. Jorge tartotta vissza. Mostanra legalább annyit tudtam már ismétелgetni, hogy bocsánat, bocsánat, de Miguel kiszabadult a fogásból, vagy Jorge elengedte, és szájba vágott.

Nem volt erős ütés, de arra gondoltam, jobb, ha kiterülök. Miguel ordított velem, és a hangzavarra Isabel és a barátnői is visszajöttek a tótól. Miguel hagyta, hogy Jorge elvonszolja és lenyugtassa. Éreztem az épp csak felhasadt ajkamból kiserkent vér ízét, erősen beleharaptam a sebbe, hogy elmélyítsem, hogy úgy tűnjön, komolyabb a sérülésem, és így jobban megsajnáltsam magam, ami talán ellensúlyozhatja a mosolygásom okozta kárt. Az arcomat a tenyerembe temetve eljátszottam, hogy szenvedek, és alaposan szétkentem a vért, úgyhogy amikor végre összeszedtem magam és visszamentem a tűzhöz, Isabelnek elakadt a lélegzete, jaj, anyám, jaj, Istenem, mondta. A beállt csöndben elsétáltam a tóhoz, és elkezdtem lemosni az arcom. Pár másodperc múlva lépéseket hallottam a száraz fűben: Isabel jött.

– Sajnálom – mondta.

– Nem, én sajnálom – mondtam. – Nem értem, a történetet, amit korábban meséltél – talán ezt mondtam neki. – Borzalmas a spanyolom. Nagyon idegesít.

– Jól beszélsz spanyolul – mondta. – Mi van az arccoddal?

– Az arcom jól van – mondtam, amire elnevette magát. Kibontotta a haját, kendőjét belemártotta a vízbe, kicsavarta, lemosta vele a maradék vért az arcomról, aztán újra megmártotta és kicsavarta. Belekezdett valamibe a holdról, a hold tükröződéséről a vízen, vagy a teliholdra fogta Miguel viselkedését vagy általában az esti drámát, bár nem volt telihold. Hosszú haja volt, talán a teremőrienél is hosszabb. Aztán alighanem arról mesélt, hogy milyen volt gyerekként úszni ebben a tóban, vagy azt mondta, hogy a tavak a gyerekkorára emlékeztetik, vagy azt kérdezte, hogy gyerekként szerettem-e úszni, vagy azt mondta, hogy amit a holdról mondott az előbb, gyerekes. Aztán megkérdezte egy Lorca-versről, hogy ismerem-e, rengeteg szín volt benne és puhán ejtette az r-eket, ahogyan én nem tudtam. Megkínált cigivel, rágyújtottunk, a vizet néztem, addigra kijózanodtam.

Tudni akartam, miért sírt korábban, és e vágyamat sikerült úgy kommunikálnom, hogy többnyire a „tűz” és a „korábban” szavakat ismételtetem. Egy hosszú pillanatra elhallgatott, aztán beszélni kezdett. Az otthonáról mesélt valamit, de hogy a rokonokról vagy konkrétan a házukról, nem tudtam eldönteni. Utcaneveket és hónapok neveit hallottam, felsorolást, talán könyvek vagy dalok lehettek. Nehéz időszak vagy nehéz időjárás, korszak, nagybáty, változás, egy hasonlat a nyárról, valami arról, hogy vett egy piros kocsit és/vagy karambolozott vele. Számos lehetséges történetet formáltam a beszédéből, ott rögtön, szóval nem arról volt szó, hogy nem értettem meg, inkább arról, hogy beszédének akkordjait érttem, a lehetőségek mindegyikét. Ma egy éve, hogy nagybátyja halálos balesetet szenvedett egy salamancai utcán. A nyáron végre rábeszélte a drogos barátját az elvonóra, aki most nem akarja látni és elköltözik Barcelonába. A szüleinek, akik egy kisvárosban élnek, költözniük kell a jelzáloghitelük miatt, neki pedig át kellett szortíroznia a gyerekkori játékaival tömött dobozokat. Összeveszett az egyik testvérével a háború miatt. A képesség, hogy a lehetséges jelentések között legyek, hogy meghagyjam őket tornyosuló-elülő hullámmásukban, hogy hatályon kívül helyezzem a kizárt harmadik elvét, a mondatok igaz vagy hamis voltát, amikor spanyol szót hallok – ez áttörést hozott a projektemben, fázisváltást. Csöndben maradtam, arcomat San Leocadio festménye után formáztam.

*

A Pradóból rendszerint egy El Rincón nevű kis kávézóba szoktam menni, ahol ettem egy szendvicset, egyszerű kenyeret chorizo-kolbásszal, rajtam kívül más nem szokott itt enni ilyenkor, hacsak nem a turisták, messze még ilyenkor a spanyolok ebédideje. Aztán elsétáltam a pár utcányira lévő El Retiróba, a város szívében álló parkba, kerestem egy padot, elővettem jegyzetfüzeteimet, a zsebszótárat, a Lorcát, és betéptem.

Ha sütött a nap, és megfelelően adagoltam a dohányhoz a hasist, és ha voltak a közelemben emberek, de távolabb, úgy, hogy éppen hallhattam beszédüket, de azt már nem, hogy milyen nyelven beszélnek, finom eufóriahullám futott át rajtam. Még órákig sütött a nap, a spanyolok számára még el sem kezdődött igazán a délután. Ősztöndíjamból még több hónap hátravolt, épp csak elkezdődött, de nem fog sokáig tartani – ilyen és ilyen dátummal visszatérek az életembe, mások számára egy fokkal érdekesebb leszek a külföldön töltött idő miatt, lefogyok talán, de egyébként nem változom. Nem kell kialakítanom az életemet Madridban az egyszerűbb rutinokon túl. Nem kell törődnöm azzal, hogy kapcsolatokat építsek, bármit is jelentsen ez. Enyém volt a végtelen nap, több hónapnyi végtelen nap, ám visszatérésem dátuma megkötötte e kötetlenséget, s így nem vált fenyegetővé. Ilyenkor elöntött valami, amit szeretetnek gondoltam, mindenekelelt a kéznél lévő dolgok iránt: a fecskék iránt, ha ezek azok, ahogy a porban ugrálnak, az őszöreg fák sétányai iránt, a királyok és királynők kőszobrai iránt, amelyekkel a turisták fotózkodnak, a park mesterséges tava, az El Estanque csillámló vízfel-színe iránt. A Topeka iránti szeretet: a telefonpózna tetején ülő ölyv, a fiúgyermek, a melegítőnadrágjába dugott jelzőpisztoly, a teknősbéka-harapás vagy pe-

tárda miatt elvesztett ujj iránt. A kopaszerős és a tokaszakállá iránti szeretet, szeretet, amit csak az édesanyák bírnak el. Szeretet minden bébiszitterem iránt, kivéve James-t. Szeretet a birkózó iránt, aki lezuhant a víztoronyból, ahol mutatóványa készült. Aztán Providence iránt: az első összeomlás a kazlak között, a receptre felírt dolgok felszívása a csillagok tompa gyermekeivel, ráeszmélni New Yorkra, ahogy alagútból vagy álomból bukkansz elő, a „gazdagság” újradefiniálása, szeretet az olvasatlan verseskönyv, Cyrus és a közös sétáink iránt. De mindennél erősebb szeretet *az iránt a másik dolog iránt*, a hangot elnyelő védő hártayafal iránt, az élet fehér gépezete iránt, a középtávban gyűlő árnyak iránt, habár ezzel közel sem mondtam semmit, és minden más textúrája iránt.

Ezeket a napokon azon dolgoztam, amit fordításnak neveztem. Felcsaptam a Lorcát többé-kevésbé véletlenszerűen, átirтам a jegyzetfüzetembe a rectóról az angol fordítását, aztán elkezdtem változtatni rajta, kicseréltem szavakat másik, aszszociált szavakra, és/vagy összekevertem a sorok sorrendjét, aztán újabb és újabb változtatásokat végeztem, egyikből következett a másik. Vagy kikerestem a lecserélni kívánt szó spanyol megfelelőjét, és kerestem egy ahhoz hasonló hangzású angol szót („Az égbolt íve alatt” átalakult: „A cielo íve alatt”, amiből az lett, hogy „A cselló íve alatt”). Aztán ezt összefűztem azzal a prózai szöveggel, amit a másik füzetben vezettem („A cselló íve alatt / Felcsapom a Lorcát”, és így tovább).

De ha nem sütött a nap, vagy ha rosszul adagoltam a cuccot, ha túl sok ember volt körülöttem, vagy éppen alig lézengtek a parkban, feneketlen mélység nyílt bennem szívás közben. Ilyenkor már riasztóan végtelen volt a délután, úgy éreztem, sosem érkezik el az este vagy a másnap reggel az 58-as teremben, a táj ezüstje és zöldje elfolyt. Nem tudtam rávenni magam, hogy kinyissam a könyvet. Rosszabb volt, mintha émelegtem voltam; *én voltam az émeleg*, vonós hangszereken lejátszhatatlan adagio. A belső távolságok kitágultak és összerogytak minden lélegzetvételnél. Olyan volt, mintha nem sikerült volna felébredni időben a rémálomból, most ebben kell élned, érezd magad otthon. Ő, ha mondhatom így, ugyanezt érezte már gyerekkorában is, amikor táborba küldték, úgy tűnt, szíve egyszerre ver hevesen és áll tétlenül. Aztán lélegzete elakadt, széttört, mintha tízezer méteren kitorne az üveg, és hirtelen mindent kiszippantana a vákuum. Elszürkült, hiszen rosszul állt a szénája, saját maga tünete lett. Összeszedte az erejét, hogy benyúljon a táskájába, kinyitotta a gyerekzárás üvegcsét, s ahogy a nyelvére helyezte a sárga pirulát, mutató- és hüvelykujja között szétmorzsolta. Aztán várt és várt, míg végül lassanként enyhülni kezdett a helyzet. Rájött, hogy melege van; nem, arra, hogy fázik. Megtapogatta az arcát, keze és arca idegen volt, az előbbi jéghideg, utóbbi tűzforró. Az El Estanque melletti telefonfülkékre gondolt. Használhatná a telefonkártyáját, fölhívhatna valakit otthon, hogy megnyugtassa. De ott hét vagy nyolc órával korábban van, mindenki alszik. És milyen felnőtt ember, ha ő az egyáltalán, telefonál haza pánikolva minden ok nélkül, ahogyan gyerekként hazatelefonált, sírva, hogy kérlek titeket, vigyetek haza. Felfigyelt az idegen ízre a szájában; valaki másé volt a nyála, undorodott attól, hogy le kellett nyelnie. Ez, mondta magának nagy szakértelemmel, a skizofrénia jele. Ez az úgynevezett személyisége gyors fragmentálódásának kezdete, kezeltened kell majd magad. Érezte a bőréhez érő kórházi papírruhát. A szájába morzsolgott még egy nyugtatót és felállt, aligha a saját lábán, és elindult a főbejárat felé.

Az El Paseo del Prado többi látogatója furcsán tekintett rá. Kifejezetten az volt az érzése, hogy mindenki, aki elment mellette, megállt és utánafordult, hogy őt figyelje. Nehéz volt nem rohanni. Lakása távolodott közeledésére. A mellette elhajtó kocsik kinevették. A tudat, hogy ez az egész csupán illúzió, csak rontott a helyzeten.

Felrohant a hat sor lépcsőn, megkereste a kulcsát, ledobta a táskáját és belevetődött az ágyba. Teljesen bebugyolálta magát a takaróval. Így töltötte a sziesztámat.

*

Legtöbbször, amikor felébredtem a sziesztámból, fölvettem a kotyogósban főni a kávé, és tekertem egy rakétát, amíg vártam, hogy lefőjön. Amikor elkészült, megengedtem a vizet a zuhanyzóban és vártam, hogy igazán meleg legyen a víz, aztán beálltam a zuhany alá, és ott ittam meg a kávémat, hagytam, hogy a víz felhigítsa az eszpresszómat, hagytam, hogy a gőz és a koffein lassan kitisztítsa a fejemet.

Kutatásom első fázisában úgy hittem, egész Madrid alszik szieszta idején, hajlamos voltam azt hinni, magam is csatlakozom a szunyókáló fővároshoz, ám később megtudtam, az összes ember közül, akit ismertem Madridban, egyedül én voltam az, aki ezt az időszakot valóban alvással töltötte. Ha jól haladtam a fordítással az El Retiróban, ha megülte gyomromat a sűrű gomoly, a szieszta után így is, úgy is majdnem ugyanúgy éreztem magam, azaz nem éreztem semmit, habár egy órával többet aludtam, ha bevettem a nyugtatót, és ha valami miatt különösen zaklatott voltam, volt valami enyhe kaparás, vegyszeríz a torokban. Gyerekkorom óta ismertem ezt az enyhén kaparó vegyszerízt, és úgy hittem, mindenki más is ismeri, hogy van annyira közismert, mint a vér rézíze, és hogy ezek összefüggnek, habár később megtudtam, hogy egyik ismerősöm sem ismeri ezt az ízt, legalábbis nem úgy, amilyennek én leírtam: a pánik különös utóízét. Odahaza sohase szundítottam, úgyhogy a szieszta drámai hatással volt az időérzésemre, vagy úgy tűnt, hogy megkettőzte a napomat, a reggelre emlékezni olyan volt, mintha a tegnapi napra emlékeznék, vagy teljesen háttérbe szorította a napom első felét.

Miután megszárítottam és felöltöztem, meggyújtottam a rakétát, kitöltöttem a maradék kávé, és ha a parkban sikerült befejeznem egy fordítást, akkor begépeltem a laptopomon és elküldtem e-mailben Cyrusnak. Bár a lakásomban volt internet, e-mailjeimben mindig azt állítottam, hogy egy internetkávézóból írok, és hogy szabad időm véges. Igyekeztem a beérkező levelek nagy részére nem válaszolni, remélve, hogy ez azt a látszatot kelti, offline vagyok, elfoglalt a tapasztalatszerzés, miközben időm nagy részét valójában online töltöttem, különösen a késő délutánokat és a kora estét, általában szörnyű videókat nézve. Miután írtam Cyrusnak, megpróbálkoztam a *Don Quijote* kétnyelvű kiadványának olvasásával, ettem valamit, általában chorizót, keménysajtot, olívbogyót, savanyított fehérspárgát, bontottam egy palack bort, otthagytam a *Don Quijotét*, és Tolsztojt olvastam angolul; legfontosabb regényeit leárazták a Casa del Libróban.

Az volt a tervem, hogy spanyol mesterművek olvasásával fogok megtanulni spanyolul, és arról fantáziáltam, milyen is a természete és a hatása annak a spanyoltudásnak, amit így szereznek, hogyan találkozik a nyelv archaikus íze és

formálisan emelkedett retorikája a mindennapok dolgaival, azt a benyomást keltve, nem idegen országból, hanem idegen korból származik beszélője; elképzelttem, hogy egy gyönyörű és ritka választékos fordulatot használok a tábortűznél ülve, miután Jorge rádörrentett arra az erős fűre, és figyelem a többiek arcát, ahogy rádöbbennek, hogy nem azért nem értenek, mert tudatlan vagyok vagy mert akcentussal beszélek, hanem mert ők nem járnak nyelvük e magaslatain, ahol én. Elképzelttem az ő szemszögükből ezt a folyékonyan elsajátított, emelkedett beszédmódot: auratikus, példám a nyelvük mélyén szunnyadó titkos erők példája, így aztán már hallgatásaim is jól megmunkáltak, beszédesek. De sosem éreztem rá a spanyol próza ízére, részben mivel túl sok szót kellett kikeresnem, így nem tudtam megtapasztalni a mondatok sodrását; nem volt türelmem ismét és ismét újraolvasni ugyanazt a részletet, hogy a szavak pontjai vonallá álljanak össze. Rájöttem, hogy bármely cselekménynél vagy a szó szoros értelmében vett értelemnél fontosabb volt számomra a pusztá irányultság, amit prózaolvasás közben éreztem, a múlt idő textúrája, az élet fehér gépezete. Még a legdrámaibb jelenetekben is, mondjuk, amikor Natasha velem van, de mindegy, nem az mozgatott meg leginkább, ahogy patetikusan egymás mellé érnek, aztán elmennek egymás mellett, inkább a viszonyiszavak és a kötőszavak stb. mechanizmusai, az állítás sodrása erősebb volt magánál az állításnál.

Költészetet olvasni, ha egyáltalán az olvasás a megfelelő szó erre, egészen más dolog. A költészet mindegyre lerázta magáról figyelmemet, opálos és távoli volt és nem volt hajlandó beszippantani: névelői, viszony- és kötőszavai nem oldódtak érzéssé és sebességgé, az ember belezuhanhatott a szavakat elválasztó közökbe, ahogyan próbálta őket egymáshoz kapcsolni. És azáltal, hogy nem volt hajlandó beszippantani, a költemény fenntartotta a magasabb rendű beszippantatás lehetőségét, amelyre nem vagyok méltó, a roncs életemből elérhetetlen mély tapasztalatot, így aztán a költemény saját külsőségének figurájává vált. Sokkal könnyebb volt spanyol verset olvasnom, mint spanyol prózát, mivel a tudatlanság és a bizonytalanság és a kudarc, amely a versolvasásra tett kísérlet részét képezte, ismerős volt, ami negatív erővel ruházta fel a költeményt, a kudarc, hogy nem képes megadni, megadott, valamennyire legalábbis. A képtelenségem, hogy megértem a spanyol verset, vagy hogy a spanyol vers megértessen engem, arra emlékeztetett, amiképpen képtelen voltam megérteni az angol verset vagy megértetni magam az angol verssel, ebben az értelemben akárcsak egy anyanyelvi beszélő. Szóval miután abbahagytam a *Don Quijotét*, ettem, kivettem, olvastam némi Tolsztojt, fölvittem a tetőre a maradék bort és egy kortárs spanyol versantológiát, és a nap utolsó fényénél abból olvastam valamennyit.

*

Ahogy az este leszállt, a La Plaza Santa Ana kezdett megtelni turistákkal, de elvétve lehetett látni itt találkozó Madrileñosokat is, puszi jobbról-balról, habár a helyiek csak jóval később jöttek elő nagy számban. Számos nyelvet lehetett hallani, az amerikai vagy az ausztrál angol volt számomra a legfülsértőbb, széklabak nyikordultak a kövezeten, evőeszközök karcolták a tányérokat, poharakat vettek el a fémasztalokról vagy tették le őket, és rendszerint volt egy hegedűs,

ártalmatlanul ügyetlen. A távolban utasszállítók tartottak a Barajas felé, szárnyukon lassú fények villogtak, mögöttük a kondenzcsíkok halvány rózsaszínek, aztán belevesztek a sötétbe. Úgy képzeltem, az utasok láthatnak, azt képzeltem, utas vagyok, és láthatom magam, ahogyan felnézek magamra, ahogy lenézek.

Ösztöndíjam első időszakában nem ismertem mást Jorgén és a barátain kívül, és ők hétköznapi esténként soha nem hívtak el sehova; nem tudom, hogy is hívhattak volna el, hiszen Jorgéval csak péntekenként találkoztam a nyelviskolában. Nem volt telefonom, és nem tudhatták, hol lakom. Mivel nem jelentem meg egyetlen rendezvényen sem, amelyet az alapítvány rendezett, nem volt kivel társulnom, hogy együtt tegyük meg azt, amit madridi tartózkodásom alatt illik megtenni: egyik bárból a másikba vándorolni, egyre jobban bebaszva, aztán betérni egy többemeletes diszkóba, ahol valami borzasztó technóra kell táncolni, ha egyáltalán ez a megfelelő szó, órákon át smárolgatni, aztán enni egy chocolate con churros-t, és hajnaltájban hazatántorogni. Lenyűgözően sok korosztály rutinjának volt része az éjszakázás; éjfélkor a téren még játszottak a gyerekek; a középkorúak reggelig ittak. Nem voltam hozzászokva ehhez az időbeosztáshoz, sem az ekkora közösségi terekhez. Noha úgy gondoltam, felette állok holmi tivornyázásnak, ami azt illeti, iszonyúan vágytam arra, hogy valamiképpen részt vehessek benne, egyrészt mivel rettentően unatkoztam éjszakánként, másrészt mivel tagadhatatlanul vonzott a levegő libidinális töltete. Persze nem ülhettem le egyedül a téren, habár láttam ilyen férfiakat is, sörük mellett ott volt az útikönyv, és nem mehettem oda valamelyik kalandor társasághoz, hogy megkérdezzem, velük tarthatok-e, de rájöttem, attól még a lakásomból kimehetek, és szégyentelenül vegyülhetek el az éjszaka áramában, amíg céltudatosan haladok, úgy téve, mintha tartanék valahova.

Tekertem egy-két rakétát és beraktam őket a cigik mellé, ittam egy pohár vizet, fogat mostam, lesétáltam a lépcsőn, a házból kiléptem a térre. Ahogy átvágtam a téren, úgy éreztem, mintha figyelném magam a háztetőről; onnan láttam, hogy túl gyorsan megyek, úgyhogy megálltam és rágyújtottam egy rakétára vagy egy cigire, aztán továbbsétáltam, már kevésbé örült tempóban a Puerta del Sol, a város igazi központja felé, amit pár perc alatt elérhettem. A Solra érve megálltam és eldöntöttem, hogy melyik irányban fogok úgy tenni, mintha arra volna dolgom.

Leggyakrabban a Gran Vía-n sétáltam végig, ahol kinn dohányoztak a prostituáltak lesötétített kirakataik előtt, narancs vagy bíbor szájfényük tompán csillogott, idővel beértem Chuecába, a melegnegyedbe, amely, így írták az útikönyvek, vibráló éjszakai életéről ismert, de amerre általában nem járt annyi amerikai. Chueca utcái olyan szűkek voltak, tere pedig annyira tele volt ezekben a hónapokban, hogy könnyű volt úgy járkalni a tömegben, hogy a jobboldon lévő azt higgye, a baloldon lévővel vagy, és fordítva. Ugyanez volt igaz a különböző, dugig levő bárokra: rendelhettem piát és állhattam a bár közepén unott arccal, és az emberek azt hitték, valamelyik közeli társasághoz tartozom. Ami azt illeti, gyakran történt, hogy valamely nagyobb társaság tagjai megszólítottak abban a hitben, hogy hozzájuk tartozom, csak még nem találkoztak velem. Az általános lármában szinte semmit se hallottam, de mosolyogtam és bölintottam és olykor megemeltem kissé a poharamat, aztán odafordultam a társasághoz, amelynek egyik tagja megszólított – lassan beszipantottak.

Így ismertem meg Arturót, ami projektem egyik fordulópontja volt. Egy igen zsúfolt chuecai bárban voltam, vegyes közönségben, marokkói dekoráció és flitteres párnák mindenhol, éppen egy émelyítő mojítót ittam, amikor megjött, és sorban köszönt a társaság tagjainak, amely körül én is ólálkodtam. Engem is barátságosan átkarolt a többiek után, aztán – mivel én voltam a legközelebb a pulthoz – megkérdezte, hogy kérek-e valamit inni. Amíg vártunk, arról kérdezett, honnét ismerem ezt és ezt, gondoltam, azokat, akik összehívták a gyülekezetet. Megvontam a vállam, mintha azt jelezném, mindenki ismeri ezt és ezt. Aztán azt kérdezte, hova valósi vagyok, amire azt hazudtam: New York. Erre vagy azt mondta, hogy nemrégén járt New Yorkban, vagy azt, hogy hamarosan New Yorkba utazik. Milyen ügyben, kérdeztem. Vagy azt válaszolta, hogy egy koncertre, vagy hogy ő fog koncertezni, vagy valami más előadóművészetről volt szó. Mit csinálsz Madridban, kérdezte. Itt előadtam annak a válasznak egy változatát, amelyet a providence-i spanyolvizsgámra bifláztam be, egy hosszú választ, amelyet egy folyékonyan beszélő barátom komponált meg, s érintette a spanyol polgárháború fontosságát, amelyről én semmit sem tudtam, egy írógeneráció számára, akik közül csak keveseket olvastam. Szándékom szerint, magyaráztam, egy hosszú, kutatásra alapozott költeményt tervezek írni, amely a háború irodalmi hagyományával foglalkozik. A válasz meglehetősen összetett volt grammatikailag, projektem jelentőségét feltételes módban, folyamatos múlt idejű kötőmódban és jövő időben fejtettem ki. Meglepetésemre és rettenetemre Arturo érdeklődése kiéleződött és alaposan megszórt kérdésekkel: találkoztál már ezzel és ezzel a tudóssal vagy költővel, elmentél már ebbe és ebbe a múzeumba vagy archívumba. Nem lehet beszélgetni a zajtól, mondtam neki. Rendelt két sört, és amikor megkaptuk őket, fizetett, és intett, hogy menjünk ki az utcára.

Kint rágyújtottunk, aztán mielőtt megismételhetette volna a kérdéseit, sietve mondtam neki: nem jó a spanyolom. Egész jól olvasok, hazudtam, de beszélni nem tudok. Nevetett és azt kérdezte különböző emberekről, hogy ismerem-e őket, mikor mondtam, hogy nem, azt mondta izgatottan, hogy akkor be kell mutatnia nekik. Nagyon kedves vagy, hajtogattam, amin nagyon jól szórakozott. Divatosan öltözött emberek üdvözölték őt egyre-másra, ahogy elmentek mellettünk. Elmondta, hogy egy galéria tulajdonosa vagy dolgozója Salamancában, a város legsikkesebb negyedében, és hogy a fivére vagy fiúja híres fotós, vagy híres fotókat adott el, vagy híres operatőr. Arról is beszélt, hogy a galériája költők kedvelt gyülekezőhelye, gyakran szerveznek felolvasásokat, aztán hosszan beszélt, számomra alig követhető fogalmakat használva, saját költészet iránti szeretetéről, felsorolt rengeteg spanyol költőt, akikről még sosem hallottam, illetve a kötelezően említendő Lorcát. Odaadta a galériás névjegykártyáját, aminek a hátára ráírta a mobilszámát, aztán barátságosan átkarolt és visszavitt a társasághoz. Ott mindenki azt gondolta, hogy Arturo egyik barátja vagyok, bemutatkoztunk, és a hozzám két legközelebb álló nővel, Teresával és Esterrel pusztit is váltottunk. Arturo rögtön bekapcsolódott a beszélgetésbe, én pedig eliszkoztam a pulthoz még egy mojítóért, és minden alkalommal, amikor azt hittem, rögtön megszólítanak, mindig kerekelt oldottam a pulthoz. Hogy valakinek hozhatok-e valamit, csak úgy kérdeztem meg, hogy rámutattam a poharamra vagy az övékre, és felvontam a szemöldököm; Ester eltűnt egy idő után, de Teresát és Arturót jó né-

hány mojitóra meghívtam, amikor aztán azon kaptam magam, hogy lelkesen magyarázok Teresának a projektemről, rájöttem, hogy túl sokat ittam.

Levegőznöm kell, mondtam, és kimentem a lassan forgó bárból, haza akartam sétálni, aztán az ágyba ájulni. Még a bár falának dőlve próbáltam magamat összeszedni, amikor meglepetésemre hirtelen magam mellett találtam Arturót és Teresát, azt kérdezték, jól vagyok-e. Igen, mondtam, és egyszerre kihúztam magam, amitől visszatért a forgás, kétszeresen – rájöttem, hogy hányni fogok. Átmentem az utcán, ahol nem volt annyi ember, volt viszont egy kuka, ám épp mielőtt elértem volna, valóban elhántam magam. Mire jobban lettem, felálltam, ők ott voltak a túloldalon, rám vártak. Teresa cigizett, Arturo pedig egy palack vízzel kínált mosolyogva. Odamentem, kiöblítettem a számat, ittam is pár kortyot, és megköszöntem. Hazaviszünk, mondta, úgysí indulni akarunk egy másik buliba.

A kocsiban ülve szégyelltem volna bevallani Arturónak, hogy alig tíz percre lakom gyalog, de, mint kiderült, nem volt rá szükség. Teresa rágyújtott egy spanglira, aztán hátrapasszolta nekem, a slukk forró kúp volt a torkomban, ami aztán a mellkasomba vándorolt, hogy a bordáimat feszítve töltsön ki. Rájöttem, hogy elzsibbadt a nyelvem, de legalábbis bizsergett, nem tudtam megmondani az utca nevét, és ez egyszerre tűnt rettentőnek és viccesnek. Vállamra hajtottam a fejem és néztem, ahogy elsuhanak mellettünk a fények, szépnek találtam, aztán rájöttem, hogy ezt angolul mondtam, hogy az elmúlt hosszú percek folyamán azt soroltam, mi mindent találok szépnek az úton; utcalámpákat, szökőkutakat, a platánokat, ha ezek azok voltak. Projektem első fázisában csak nagyon ritkán beszéltem spanyolul, de szinte egyáltalán nem volt módom angolul megszólalni, úgyhogy szinte kiszakadt belőlem az angol szó, ahogyan elhagytuk a várost és rátértünk az autópályára. Arturo és Teresa úgy döntöttek, magukkal visznek a partira, vagy talán én kértem őket. Figyelemre méltó ékesszólással és gördülékenyen – így hittem legalábbis – arról beszéltem, Cyrus hogyan szokott Providence-ben denevéreket etetni esténként; kifejtettem a költészet – minden médium leghalottabbika – valamifajta elméletét, kádenciáim olyan mozgalmasan kacskaringóztak, hogy úgy képzeltem, Arturót és Teresát végül arra fogják kényszeríteni, elismerjék gondolataim mélységét, sőt, felfoghatatlan mélységét, eltekintve persze néhány rokon gondolattól, s így megtapasztalják gondolkodásom periodicitását anélkül, hogy figyelmüket elvonnák az egyes gondolatok. Grammatikát beszéltem, mely tiszta és univerzális, egyszersmind a nyelv zenéjének magasabb formáját is megtestesíti: ahogy hallgattam magamat, elámultam angolom remek hangmintázataitól, apró változások rezonáltak és sziszegtek a réshangokban, és ezek a fület kényeztető finom variációk törvényerőre emelték az egyes szavakat, a nyelv azzá az élménnyé vált, amit leírt. Aztán valamikor elájultam.

Egy hosszú, körkörös kocsibehajtón parkoltunk egy csomó másik kocsi mellett, Arturo és Teresa beszélgettek, Teresa Arturo hajával játszott és Arturitónak becézte. Egy erőltetetten modern ház előtt ültünk, alacsony, terpeszkedő építésű, fehér kő és több hektárnyi üvegfelület. Elkaptam Teresa pillantását a visszapillantóban, megkérdezte, hogy vagyok. Arturo kinyitotta a kocsiajtót, és mi is kiszálltunk; megkérdeztem, hol vagyunk, amire Arturo azt válaszolta, hogy a pasimnál. Teresa belém karolva lépett a házba, talán azért, hogy azon ironizáljon,

viccből magukkal hoztak egy részeg amerikai idiótát, vagy azért, mert egy kicsit aggódott értem a kocsiuton lejátszódott jelenet után, nem tudtam eldönteni, csak reménykedhettem. Ahogy beléptünk, emlékeztettem magam, hogy lélegezzek nyugodtan. Csomó jóvágású alak volt ott a mindent betérítő fehér szőnyeges nappaliban a minimalista bútorok és a nagy körültekintéssel megvilágított, monumentális festmények között. Rengetegen köszöntek nekünk, és Teresa elengedett, hogy üdvözölje őket, a napnál is világosabb volt, hogy kilógok a társaságból. Szerencsére volt egy stratégiám az ilyen helyzetekre, amit a számtalan New York-i utunkon fejlesztettem ki a csillagok tompa gyermekeivel: valamivel tággabbra nyitottam a szemem, mint általában, meghatározott mértékben, kissé felvontam a szemöldököm és hagytam, hogy szám sarka kezdődő mosolyra görbüljön. Ezt az arckifejezést tartottam aztán fent onnantól, hogy elértem, ami aztán kétkedést és ismerősséget fejezett ki, unalmat, amit alig tart kordában a környezetem iránti felszínes antropológiai érdeklődésem, van ebben az arckifejezésben jó adag megvetés is, ami reményeim szerint olvasható politikaiként, mintha azt sugallná, hogy e frivol éjszakám után visszatérek majd saját harcom frontvonalába, ami ezt az élményt teljesen lenullázza végül. Az arckifejezés célja az volt, hogy magam válasszam meg, milyen hiányosságokat mutatok meg magamból, hogy nem éppen divatos frizurám és ruhám a tüntetés erejével hassanak: kívülálló vagyok, ismerem és elutasítom az életeteket, de most visszatértem egy közvetlenebb és igazabb valóság nagyköveteként.

Teresa ismét belém karolt és a hatalmas szoba sarkában álló bárpulthoz vezetett. Miután töltöttünk magunknak, kivitt egy óriási udvarra, ahol volt még egy bár és egy nagy könnycsepp alakú, halványan megvilágított, kék csempés medence, amelyben még többen fürödtek, köztük néhány félmeztelen nő is. Próbáltam tartani felvett arckifejezésem, ahogy Teresa elvezetett a medence mellett valami kőkertbe, ahol egy kisebb csoport gyülekezett egy központi alak körül, aki gitározott és énekelt, az előadó egy kőpadon ült, a többiek a földön, Arturo már közöttük volt, mi is leültünk.

Arcom itt nagy csatát vívott a zenével. Először zavarónak és rémisztőnek találtam a többiek csinos arckifejezését, az arcokat, amelyek olyan fokú elmélyedést mutattak, hogy nem voltam hajlandó elhinni, valóban érzik is, mindegyik arc úgy volt gondosan megkomponálva, hogy életteli benső világot sugalljon, arcok, amelyek arra csábították a másikat, hogy csodálja belefeledkezésüket. A férfiak általában lefelé néztek, a nők egy kicsit éppen felfelé. Előbbieket úgy, mintha rettenetesen koncentrálnának, utóbbiak üdvözülten, félmosollyal, de a sírás-hoz közel – úgy tűnt, mindannyian a művészet rendkívüli tapasztalatában részesülnek. Számos joint járt körbe e különböző privát világok között, és lassan ismét visszatértem korábbi utazósebességemre, elvesztettem az uralmat az arcom felett, tekintetem még mindig nyitott volt, de a kelleténél már nyitottabb, a mosoly nyoma és vele együtt a kívülállás bármilyen jele eltűnt.

Ahogy próbáltam visszarendezni mimikámat, kezdtem meghallani a zenét, hallani, mintha megszólítana, s nem csupán ürügy volna a többiek számára, hogy felvegyék pózaikat. Egyértelműen jó énekes volt, hangterjedelme és magabiztossága többéves gyakorlatról árulkodott, nem mintha különösebben értenék hozzá, gitárjátéka megfelelő és nem tolakodó, ami szintén tapasztalatát mutatta, nem

versenyzett önmagával. Figyelt rá, hogy ne emelje föl a hangját, s hogy az magától se emelkedjen meg kissé, kecsesen dallamos volt éneke, beszéd és dal, világiasság és gyász között hullámozott, a melódiák csupán azért álltak össze újra meg újra, hogy ismét szétessenek. A dalszöveget szinte teljesen magánhangzók alkották, kis időbe telt, mire rájöttem, hogy a dal portugálul és nem spanyolul van. Megtapasztaltam, ahogyan egyik nyelv átszínezi a másikat, és ennek hatása alá kerültem, mivel egyiket sem beszéltem. Ahogy hallgattam a zenét, visszapörgött a napom, sőt, nem csak ez a nap: a kocsiút, a bár, a lakásom és a tető, ahogy láttam magam egy repülőről, ahogy felszálltam arra a repülőre New Yorkban, ahogy elhagytam Providence-t, tizennyolc évesen megérkeztem Providence-be stb., egészen vissza a topekai Bright Circle Montessori Iskoláig, ahol apám kedvesen, de határozottan győzköd, hogy ki kell szállnom a kocsiból. Teresa a hajammal játszott, ahogyan korábban Arturóéval, ránéztem és valami megnevezhetetlen nyugtalanságot éreztem. Felálltam gyorsan, de csendben, és otthagytam a társaságot, még messzebb sétáltam a háztól és a partitól, be a sötétbe, amíg egy fakerítéshez nem értem, a birtok és egy meredek lejtő széléig, lent néhány fény égett.

Már nem éreztem annyi mindent, ahogyan szívtam a cigimet és messziről néztem a társaságot, láttam, valaki, talán Teresa közelít, cigarettaparazsa apró fényköröket írt, ahogy jött felém, ahogy közelebb ért, hallottam a poharában összekoccanó jeget, és némi szorongással jöttem rá, hogy valószínűleg arra számít, valami felizgatott, meghatott, csak erről lehet szó, más nem magyarázhatja hirtelen távozásomat a többiektől. Visszafordultam a kerítés felé, megnyaltam az ujjamat, és a nyálat szemem alá kentem, hogy úgy tűnjön, sírtam, ezt megismétltem párszor, amíg úgy éreztem, szemem alja elég nedves ahhoz, hogy megcsillanjon a gyér fényben, vagy érezhető legyen, ha megérinti arcom. Teresa volt, a dalt dúdolta, ahogy felém sétált. Amikor odaért hozzám, gyengéden kérdezte, minden rendben van-e, mi a bajom. Igen, semmi, mondtam, de úgy, hogy valójában abban bízom, megerősítem, hogy elmondhatatlan mélységek tárultak fel bennem. Álltunk egymás mellett, néztük a lejtőt, és mivel úgy éreztem, arra vár, mondjak valamit, azt mondtam: nehéz időszak ez nekem. Elég béna dolog, de ez volt az egyetlen mondat, amelyet kellően fel tudtam tölteni némi titokzatos-sággal. Miért, kérdezte, amivel meglepett, és próbáltam úgy hangolni hallgatásomat, hogy ne azt fejezze ki, nehezemre esik erről beszélni, inkább azt, hogy a körülmények leírhatatlanok, kivéve talán a gitár, meghaladják spanyoltudásomat, ha nem általában a nyelv lehetőségeit. Nekem elmondhatod, mondta, és megint babrálni kezdett a hajammal, arra gondoltam, láthatja nedves arcomat, és azt mondtam, magam is sokkolva hallottam: meghalt az anyám.

Szegény fiú, szegény fiú, mondta Teresa, átkarolt, hagytam, hogy vállára hajtssa a fejem, ügyeltem rá, hogy nedves arcom bőréhez érjen. Bőre meleg volt, szinte forró. Először komoly teljesítménynek ítéltam a performanszomat, és izgatott lettem teste közelségétől, de ezek helyét gyorsan átvette valami rossz érzés, ahogyan elképzeltem, anyám mit érezne, ha tudná, mit tettem, önutálatomat aztán félelem váltotta fel, mi van, ha valamiképpen ez az egész hazugság megvalósul, ha hazugságom megöli, vagy legalábbis történik valami anyámmal, ahogyan bármi történhet, örökké felelősnek fogom magam érezni, és az is leszek, bármi baja is lesz, megváltoztathatatlanul vissza fog utalni erre a szent pillanatra, ami-

kor elcseréltem az életét egy vonzó idegen szimpátiájáért. Sírni kezdtem, mindkét karommal átöleltem Teresát, valódi könnyek potyogtak a hátára, ahogyan próbált megnyugtatni, s talán ekkortól hitt nekem igazán. Mikor sírásom csillapodott, leültünk, és csöndben néztük a lejtőt. Rágyújtott egy cigire, odaadta nekem, és beszélni kezdett.

Arról mesélt, hogy kislány volt, amikor meghalt az apja, vagy hogy apja halálának gondolata mindig kislánnyá változtatja. Fiatal volt, amikor meghalt, de most már inkább öregnek tűnik, vagy öreg volt halálakor, de emlékeiben mindig megfiatalodik. Közhelyeket idézett föl, amelyekkel mások próbálták nyugtatni, hogy az idő mindent megold, hogy jobb helyre került, vagy talán minden ironia nélkül adta elő nekem ezeket a kliséket. Aztán arról beszélt, Arturo hogyan viselte az egészséget, szóval gondolom, a testvére lehet, arról, hogyan magyarázta Artúrónak, hogy apa a mennyben van, szóval gondolom, az öccse lehet. Az apjuk vagy híres festő volt, vagy híres műgyűjtő, és Teresa is festett, hogy apja kedvében járjon, vagy felhagyott a festéssel, mivel nem bírta elviselni az apja példájából fakadó nyomást, vagy egyszerűen csak seggfej volt az apja, de itt már tényleg csak találgattam – csak azt tudom, hogy a festészetet keserűen és megbánással a hangjában említette. Aztán átmenet nélkül vagy általam legalábbis fel nem fogott átmenettel rátért az európai utazgatásaira, aztán hallottam, azt mondta, New York és egyetem, aztán szünetet tartott, és ekkor elállt a lélegzetem, mert rájöttem, mi következik.

Folyékony angolsággal mesélte el a történetet, hogy egy este elment megnézni egy filmet valahol a Village-ben, egy unalmas filmet, nem is emlékszik már, mi volt, aztán ahogy kijött a moziból, és éppen azt latolgatta, inkább metróval vagy taxival menjen-e vissza a belvárosba, egyszerre apja halála, pedig már egy év is eltelt, most hirtelen és életében először teljes valóságával megrohanta, és sírni kezdett, és keresett egy fizetős telefont és felhívta az anyját és csak sírt és sírt, amíg el nem fogyott a pénz a telefonkártyájáról, aztán elment és egy kioszkban vett még egy kártyát, visszament a telefonhoz, fölhívta az anyját, és addig sírt a telefonba, amíg le nem merült a második kártya is. Azt mondta, gyakran eszébe jut, vajon ott van-e még az a telefon most, hogy mindenkinek van mobilja, aztán rám nézett mosolyogva, és azt mondta, ha visszamegyek New Yorkba, esetleg megkereshetném a telefont, és ha ott van még, vehetnék egy telefonkártyát, felhívhatnám, és akkor közösen sirathatnánk édesanyját.

MOHÁCSI BALÁZS fordítása

Léon és Louise

részlet

Egy könnyű éjszakai zápor utáni napsütéses késő nyári reggelen azután minden megváltozott. Léon munkába menet gesztenyékét rugdosott a csillámló kockaköveken, és fölbámszkozott a cselédlányokhoz, akik a tollseprűikkel matattak a nyitott ablakokban. Az utolsó gesztenyét a Pont Saint-Michelen emelte föl, és nagy lendülettel a Szajnába hajította, s amikor befordult a Quai des Orfèvres-re, pusztá jókedvében szaladva tett meg pár lépést.

Amikor megérkezett a laborba, újra az asztalán találta az új Siemens lámpát, a veterán darab pedig eltűnt onnan. Léon minden zugban és sarokban kereste, kiment a folyosóra is, jobbra és balra kémlelt, megdörgölte a tarkóját és összeráncolta a homlokát. Azután visszatért az íróasztalához, elvette a stószról az első kartotékot és nekilátott a napi adagjának.

Délután lett, mire beigazolódtek a balsejtelmei. Amikor visszajött az illemhelyről, a székén Knochen SS-százados ült. Mindkét könyökével az íróasztalra támaszkodott, és két kézzel masszírozta az arcát; fáradtnak tűnt, mint akinek elege van az egész vesződésből és macerából.

– Mit álldogál ott kint? Jöjjön be, Le Gall, és csukja be az ajtót!

– Jó napot, százados úr. Rég nem láttam.

– Hagyjuk a komédiát, nincs kedvem a kisded játékokhoz. Felnőtt férfiak vagyunk.

– Ahogy óhajtja, százados úr.

– Ezredes. Előléptettek.

– Gratulálok.

– Azért jöttem, hogy figyelmeztessenem, Le Gall. Maga megint szabotőr-szerepben tetszeleg; ezt nem tűrhetem. Azt ajánlom, vigyázzon magára, Le Gall.

– Ezredes úr, minden tőlem telhetőt megteszek...

– Hagyjuk ezt a hablatyot. Természetesen túl gyáva a nyílt szabotázhhoz. Csak egy kis résistance-ot játszik, úgy, hogy senkinek ne fájjon. Meg akarja nyugtatni a lelkiismeretét, ezért hibákat ejt, mint holmi nebuló. Én a maga helyében szégyellném magam.

– Megenged egy őszinte szót, ezredes úr?

Alex Capus (1961) Normandiában született, jelenleg Svájcban él. A német nyelven író francia-svájci szerző történelmet, filozófiát és antropológiát tanult a Baseli Egyetemen, majd újságírással kereste kenyerét. Első regényét 1997-ben adta ki. A Német Könyvdíjra is jelölt *Léon és Louise* című regénye hamarosan megjelenik magyarul a Gondolat Kiadónál.

- Nos?
- Én is szégyellném magam a maga helyében.
- Mit nem mond!
- Idejön, és játssza itt az erős embert, annak tudatában, hogy ott van a háta mögött az egész páncélos- és gránátarzenál.
- Mindenesetre az én hátam mögött *ott van* az egész páncélos- és gránátarzenál.
- Ha maga lenne az én helyemben és én a magáéban...
- Ki tudja, Le Gall? Mindenesetre tény, hogy a múlt ősszel, amikor még komolyan aggódott a kislányáért, nyolcszázalékos volt a hibaaránya. Azóta eltelt pár hónap, és most, hogy a kislány föltehetőleg már csak minden második éjszaka pisil az ágyába, magának megint nagyon nyílik kifele a csipája, Le Gall, és megint tizennégy százalékot enged meg magának.
- Nem tudtam, hogy...
- Eldugul; nem fecserészni vagyunk itt. Egyelőre nem tart hetvenhárom százaléknál, de megint arra tendál. És ha már itt tartunk: mi baja ezzel az íróasztal-lámpával, mit ártott magának?
- A lámpa csak lámpa.
- Zavarja, hogy Siemens-gyártmány?
- Érzékeny a szemem; vakít az erős fény. A régi lámpa...
- Eldugul. A lámpa marad, ahol van. Tekintse utolsó figyelmeztetésnek, Le Gall. – Knochen sóhajtott és lendületes mozdulattal fölrakta csizmás lábát az asztalra.
- Megenged egy kérdést, ezredes úr?
- Mondja.
- Miért én?
- Hogyhogy miért maga?
- Én vagyok az egyetlen a házban, akit az ezredes úr kávéval traktál és akinek új lámpát adott.
- Körbekérdezte a többieket?
- Miért éppen én, ezredes úr?
- Mert maga az egyetlen, aki taktikázik és mindenáron megpróbál túljárni az eszünkön.
- Az egész Quai des Orfèvres-en?
- Maga az egyetlen az ötszáz hivatalnok közül, aki a hőst játssza itt. Most pedig főzzön nekem egy kávé; rám fér. Jó erőset, ha kérhetem.
- Ha óhajtja...
- Most azonnal.
- Filteres kávé vagy moka?
- Moka. Hagyjon nekem békét az átkozott háborús lötytyével! És a kávéfőzőt használja, felejtse el a filteres zsidóruskacatját!
- Csak az a gond...
- Ki vele!
- Hogy nincs megdarálva az a babkávé, amit az ezredes úrtól kaptam.
- És?
- Nincs itt kávédaráló.

– Akkor fogjon egy mozsarat, jóember! Olyanja csak van; ez egy labor, ha nem tévedek. És ezt a nőies ravaszkodást is jó lesz, ha abbahagyja!

Az ezredes figyelte Léont, amint az kinyit egy szekrényt, amelynek legfölső polcán két-három tucat fekete-fehér-vörös kávésdoboz sorakozik. Az ezredes föl-sóhajtott, megcsóválta a fejét, majd összekulcsolta a kezét a tarkója alatt, és csiz-mái fölött elnézve kipillantott az ablakon.

Léon apróra tört egy marék kávébabot a mozsárban, vizet töltött a gép tartá-lyába, porított kávé tette a tölcserbetébe, rácsavarta a tartályra a felső részt és föltette az égőre a kannát. Kinyitotta a gázcsapot, gyufát gyújtott, mire halk puk-kanással föllobbant a gáz. Amíg felforrt a víz, csészealjkat, csészéket és kávé-skanalakat készített ki és az asztalra tette a cukortartót. És amikor mindennel vég-zett és nem volt már mit csinálnia, odament a másik, az íróasztaltól távolabbi ablakhoz és lenézett a Szajnára, amely olyan közönyösen folyta körül az Île de la Cité-t, ahogyan száz vagy éppen százezer éve. Olykor magán érezte Knochen pil-lantását, máskor ő figyelte az ezredest a szeme sarkából. Végtelenül sokáig tar-tott, míg a kávé átbugyborékkolt a felszállócsövön.

Miközben Léon kitöltötte kettejüknek a kávé-t, Knochen levette csizmás lábát az íróasztalról, és állat a jobb tenyerébe támasztva mustrálta őt. Azután így szólt: – Fájna a szívem magáért, ha keményebb eszközökre kényszerítene, Le Gall. Mindig a legjobbak azok, akik ellenszegülnek, erről a történelemre vetett futó pillantás is meggyőző. Az engedetlenség az, ami a rendkívülieket kitünteti a tu-catemberekkel szemben; vagy maga szerint nem? Csak hát sajnós egyikünk sem az úgynevezett történelemben él, hanem itt és most, és ami történelmi távlatban alkalmasint jelentősnek fog számítani, azt a jelenben többnyire banálisnak látjuk. Mi most nem azért vagyunk itt, hogy történelmet csináljunk, hanem hogy lemá-soljuk ezeket az átkozott kartotékokat. Ennélfogva maga mostantól szépen enge-delmeskedni fog, elfelejti a tollhibákat, az átkozott lámpa pedig itt marad az ír-óasztalán, mégpedig hajszálpontosan ezen a helyen és sehol másutt, és maga még tíz centiméternyit sem fogja elmozdítani anélkül, hogy előzőleg ne kérne rá tő-lem engedélyt. Megértett, Le Gall?

– Igen.

– A lámpa a Siemenstől van, Le Gall, megszokja és pontum. Pontosan ezen a helyen marad, ahol van, és maga használni is fogja. Mindennap szépen bekap-solja, amikor megérkezik, és lekapcsolja, amikor hazamegy, világos?

– Igen.

– Rendben. Most pedig üljön ide, és igyon meg velem egy moka-t.

– Ha óhajtja.

– Úgy van, óhajtom. Továbbá azt óhajtom, hogy má-tól kezdve mindennap igyon moka-t. Egyébként mi baja a moka-ával? Nem ízlik?

– Biztosan egészen kitűnő...

– A közeljövőben átkozottul sok moka-t fog inni, Le Gall, sok bepótolnivalója van. Egyébként értelme sincs már a lázadozásnak; mindjárt végzünk a kartoték-másolással.

Hallgatagon megitták a moka-jukat, majd Knochen felállt, búcsúzóul kurtán biccentett és elment. Léon odavitte a csészéket a mosogatóhoz, de aztán meggon-dolta magát, és az ezredesét a szemébe hajította.

Léon három napig törte a fejét, hogy miként szabadulhatna meg a mokkalól anélkül, hogy meg kéne innia. Az olasz kávéfőzőt és a saját csészéjét mosatlanul ott hagyta a Bunsen-égő mellett, hogy bármikor azt mondhasa: túl van már az asznapi kávéján – valójában azonban továbbra is a fás ízű háborús lötytyét itta.

Amikor a következő hétfőn újra ott találta a negyedkilós csomagot az íróasztalán, berakta az irattáskájába, és este hazavitte.

– Ez meg micsoda? – kérdezte Yvonne.

– Német mokka; már beszéltem róla neked.

– El vele a házból!

– Nem akarnád...

– Mondom: el vele; nem akarom, hogy itt legyen.

– És szerinted mit kezdjek vele?

– Menj el a Rue du Jourba, a csarnokok mögé. Ott van az Auberge du Beau Noir, ott monsieur Renaud után érdeklődsz; az elvisz majd egy kalaposhoz az Avenue Voltaire-be, aki jó áron megveszi majd tőled a cuccot.

– És mit csinálok a pénzzel?

– Nincs rá szükségünk.

– Magammal viszem a laborba.

– Használd föl valami okos célra.

– Rendben, majdcsak eszembe jut valami.

– Semmit nem akarok hallani róla. És másnak se beszélj róla. Jobb, ha senki nem tud semmit.

A negyed kilogramm kávéért kapott bankjegyköteg Léon havi fizetésének csaknem a felét tette ki. S mivel attól kezdve minden hétfőn elment az Avenue Voltaire-be, és időnként, hogy a szekrényében fölhalmozódott készletet apassza, két doboz kávé is vitt magával, íróasztalának zárható fiókjában rövid idő alatt nagyon sok pénz gyűlt össze.

Léon nem számolta meg, mennyi. Soha nem játszott vele, nem kötötte össze köteggé, könyvet sem vezetett róla, és sosem győződött meg róla, hogy minden bankjegy ott van-e még – még csak rá se pillantott a pénzre. Csak hetente egyszer nyitotta ki a fiókot, amikor visszatért az Avenue Voltaire-ből. Bedobta az új bankjegyeket, majd bezárta a fiókot, és a kulcsot abba a nyitott bakelittálcába tette, amelyben a ceruzákat és a radírgumit tartotta – itt, mivel nagyon feltűnő helyen van, gondolta, biztosan nem találják meg.

Léonnak sokáig nem volt ötlete, mihez kezdjen ezzel a vagyonnal, amelyet Knochen ezredes, mondhatni, rászegezett pisztollyal tukmált rá. Csupán abban volt biztos, hogy arra a lealacsonyodásra, hogy személyes előnyére fordítsa a pénzt, nem lesz hajlandó. Továbbá világos volt számára, hogy meg kell találnia a módját, miként juttassa el másokhoz ezt a gazdagságot, amiként abban is biztos volt, hogy nincs olyan tisztviselő az egész Quai des Orfèvres-en, akinek a második háborús évben ne jönne jól némi támogatás, hogy marhahúst, gyerekcipőt vagy egy üveg vörösbort tudjon venni a feketepiacon.

Ki kellett találnia, milyen úton-módon szabaduljon meg a pénztől. Ha körüljár az irodákban és nyíltan pénzt nyom a kollégái kezébe, Knochen hamar tudomást szerez róla és letartóztatja őt lopásért, orgazdaságért, hivatali kötelesség-

szegésért és szabotázs-kísérletért. Ha pedig titokban, a bankjegyeket kollégái kabátzsebébe, hivatali levélrekeszébe és íróasztalfiókjába csempészve adja tovább a pénzt, akkor a hivatalnokok lelkiismeretesebbjei a feletteseiknek adják át a pénzt, és tevőleges megvesztegetési kísérlet miatt nyomozást követelnek ismeretlen tettes ellen.

Léon ezért elvetette a széles terítés gondolatát, és konkrét, célzott akciók mellett döntött. A vizsgálóbírói hivatalban dolgozott egy Heintzer nevű írnok, akinek 1918 után lyukas garast sem ért az elzászi ügyvédi diplomája. A férfi hat gyerekével, tüdővésztes feleségével és franciául egyetlen szót sem beszélő, alkoholista nővérével (aki évekkal azelőtt egyszer csak bejelentés nélkül fölbukknván költözött be hozzájuk) egy vizesedő falú háromszobás lakásban lakott a Bastille mögött, s ezenfelül pénzt kellett küldöznie idős apjának is, aki öt birkájával és három tyúkjával továbbra is abban a düledező parasztgazdaságban élt, ahol a család kétszáz év óta gazdálkodott.

Heintzer görnyedten járt, csapzott tollak módjára lógott a fülére a haja, több lépés távolságból is érezni lehetett a kellemetlen szájszagát. Ráadásul a Quai des Orfèvres-en mindenki csak a „boche”-nak¹ nevezte, mert nagydarab volt és szőke, és mert sosem tudta egészen levetkezni az elzászi tájszólását. Volt továbbá egy rosszindulatú felettese, aki az egybegyűlt munkatársak színe előtt előszere-tettel rángatta meg Heintzer sűrű inggallérját, és fúrta át fejcsóválva ceruzájával beosztottja szitává kopott zakóját. Mivel a *boche* méltósággal tűrte mindezt, s ugyancsak panaszkodás nélkül vette tudomásul a gyomorfekélyét, a szuvas fogait és a porckorongsérvét a titkárnók közül az érzékeny lelkületűek bátorító pillantásokkal ajándékozták meg, de valóban közeledni mégsem akartak hozzá, aki, úgy tűnt, mágnesként vonzza a szerencsétlenséget, a szegénységet és a betegségeket.

Léon tehát ennek a szerencsétlen flótásnak szegődött a nyomába egy ködös őszi estén, hogy kiderítse a lakcímét. Másnap a szokottnál fél órával korábban ment be dolgozni, elővette az írógépét és belefűzött egy papírt. Először is exkluzív fejlécezt gépelt a lapra, amelyben többször is előfordultak a „Ministère”, „République”, „Sécurité”, valamint a „Président”, a „Nationale” és a „de France” szavak. Majd azt kopogta rá: „Az 1932 februárjától 1941 októberéig elmaradt családi pótlékok egy összegben való kifizetése”, odaírt egy csillagászati összeget, amelyet azonnal mellékelte is a levélhez. A dokumentumot barokkos, olvashatatlan kézjeggyel látta el, és a borítékra nemlétező feladót írt, nehogy valamilyen létező hivatalnál homlokráncolást és találgatást váltson ki majd a *boche* nyilván elmaradhatatlan köszönőlevele.

Miután külön azért kizötyögött a 16. kerületbe, hogy ott dobja be a levelet, várt néhány napot, s közben megtiltotta magának, hogy indokolatlan portyákat tegyen a vizsgálóbírói hivatal titkárságára; mikor azonban egy hét elteltével még mindig semmilyen pletykák nem keringtek a Quai des Orfèvres-en holmi gyanús pénzadományokról, Léon lement a második emeletre, hogy utánanézzon, hogy megy most a sora a *boche*-nak. Leült a folyosón a várakozópadra és ürügyképp egy iratmappában lapozgatott, s amikor valóban fölbukkant a boche, Léon

¹ Lenéző francia kifejezés a németekre (nagyjából a magyar fritz[ek] megfelelője). – *A ford.*

közömbösen elment mellette és üdvözölte, amit a másik ugyanolyan semleges gépiességgel viszonzott.

Léon megkönnyebbüléssel konstataálta, hogy Heintzer nem fogott gyanút, külseje és kedélye viszont szemlátomást javult. A szeme alatti karikák, ellentétben a korábbi sötétzöldekkel, már csak világoskékek voltak; új öltönyt és új cipőt viselt, lehelete nem búzlótt már, és nem gondoktól meggörnyedten járt, hanem fiatalosan kihúzza magát; és amikor pár nappal később Léon ismét arra járt, már messziről hallotta kollégáját teli szájjal nevetni, hiánytalan fogsorral, mely alkalmasint nem csupa saját fogból állt, viszont vakítóan fehér volt. S amikor egy hónap múlva Léon utoljára került arra, a boche egy cigarettázó fiatal nővel állt a folyosón, s miközben az tüzet adott neki, fogta a kezét.

A sikertől fölbátorítva Léon újra elővette az írógépét. A nyílt, de szomorú tekintetű telefonoskisasszonynak, mademoiselle von der Sittének adó-visszatérítést küldött, egy kollégájának a fotólaborból öt évre visszamenőleg útiköltségátalányt; Madame Rossetos visszamenőleg özvegyinyugdíj-kiegészítést, továbbá tandíj-hozzájárulást kapott két félárva leánya számára, nagynénjéhez, a Caenben lakó Simonéhoz a háborús menekültek 1914 és 1918 közötti beszállásolásáért utólagos kárpótlást juttatott el. A sarki bisztró pincére a külügyminisztériumon keresztül egy eddig ismeretlen amerikai nagybácsitól kapott apanázst, a Saint-Michel téri kioszk tulajdonosnője pedig tévedésből behajtott helypénz visszatérítésének örülhetett.

Léon élvezte a pénzosztogatásnak ezt a módját, ám el kellett ismernie, hogy igencsak időigényes. Később azután a kedvezményezettek kiválasztásának önkényessége is zavarni kezdte. Miért csak ők profitáljanak az ezredes mokaájáért kapott pénzből, és senki más? De mivel semmilyen lehetséges módját nem látta az igazságos, az önkényt kiküszöbölő kiválasztásnak, úgy döntött, azzal számolja föl az önkényességet, hogy függetleníti a saját akaratától s egyszermind a végső határig fokozza, azaz teljességgel a véletlenre bízza a választást.

A munkaidő végeztével elmetrózott a Gare du Nord-ra, befordult a Rue de Maubeuge-re, és valamennyi megközelíthető levélszekrénybe (a tulajdonos nevére egy pillantást sem vetve) bedobott egy-egy bankjegyet: hol tízest, hol ötvenest, de többnyire százfrankosokat. A Rue de La Fayette-re megérkezvén a Rue Montmartre-on át dél felé ment tovább, kénye-kedve szerint hol az utca egyik, hol a másik oldalán, és minden levélszekrénybe bankjegyet dobott. Amikor elért a csarnokhoz, a maradék pénzből vett magának és a családjának egy csirkét és hazavitte.

TATÁR SÁNDOR fordítása

Taxodium

A fák őszülnek, mint az ember.

A rozsdá a fa zöldjéből előlép.

Ilyen az első szerelem:

Előbb fekete, aztán vörös, közben

A vörös a lelke mélyén a feketére gondol.

Minden szín a kátrányból jön,

S a kátrányhoz visszatér,

Ahol a magma világít, de még senki se látta.

Igazi hazája Louisiana és a miocén Pannonia,

Élő bizonyítotték a bükkábrányi kőfa.

Anna

Csendjével vár a nyári délután,

Erre nem jár jármű, madár.

Türelmes a lépted, gyöngyház a vállad, hang követ a föld alól.

A szemed mögött kapu nyílik

Mögötted nincs szárazföld,

Se ég, se víz.

A krémes két fedele közé feszültség szorul,

Az éjjeli lepke méregfoga,

Az elhaló textil.

(Ma nem volt pontos idő...)

*Ma nem volt pontos idő.
Az órák összevissza jártak.
Késett a bánat.*

*Én sírni kezdtem.
Majd belefogtam valami
pótcselekvésbe.*

*Aztán,
ki tudja, honnan,
megjött végre.*

(Mint aki élve...)

*Mint aki élve
el van
temetve,*

*egy gödör
fekete napja
süt a szemembe.*

(Nekiestem fűrésszel a kertnek...)

*Nekiestem fűrésszel a kertnek.
Haladtam ágról ágra.
Később megszerettem a fákat.
De már hiába.*

(Isten nagyon szerette aput...)

*Isten nagyon szerette aput,
mindig volt sör meg bor meg pálinka.*

*Engem nem szeretett Isten, mert
apunak mindig volt sör meg bor meg pálinka.*

Szégyenlős álmok

(22.)

Razumihin az alvó Raszkolnyikovhoz

*A szád rezgése árulkodó,
amint ismét az arcodra nézek,
te mindig alvó, állandóan fáradt
barátom. Hisz még így sem vagy
nyugodt, zihálsz, miközben tudód
nem is a szíved zaklatott ütemére
moccan, és a szemed hunytan is pislákol
ebben a levert, félhalott csillag-
állapotban. Hová zuhansz tovább,
mi bánt, kérdezem, de sosem felelsz,
csak hullsz tovább, álmodban is ezer
különféle szakadék sötétje zaklat.
Közönyöd éberem egyszerű hiúság,
főleg zárkányi szobádban, ahol napok
óta önkéntesen fuldokló rab vagy.
A gondolat mindig rémisztőbb,
ha gyanú élteti, és nyomorult egy árva az,
talán érzed is már, akit a szeretet
sehogy sem békéltet itt. Mit tettél,
kérdézném, de pont a tett, mi idegen
tőled, a kivárási csak látszólag gondtalan.
Vajon az ész vagy a szív sajátja inkább
a félelem? Ki tudja, ám láthatóan minden
porcikádban súlya van. Jut eszembe,
képzeld, valaki gyilkolt a közelben,
a szomszédos utca fertőző pletykától
hólyagos. Gyűrűzik a beszéd, az utca
ezernyi ajkán lázas formát öltenek
az egyenként is vádló szótagok.
Beszélni akarok veled. Erről is.
Mindennről. Érteni, mi fáj. Nyúlj meg,
akár a kút, mit ásni mindig érdem. Ébredj,
Rogya, ezt kívánom, majd sújts rám,
mint a fény, mely minden reggel
széthasítja éjemet.*

A-val a bécsi Rothko-tárlaton

*A félhomály hívogató csöndjében korai,
 figuratív képek. Semmi nyoma feszenegésnek
 bennem, pedig készültem is a szembenézés
 kényelmetlenségére, hogy akár egyetlen
 szín hatása is majdhogynem összetörhet.
 Figyellek, mintha érthetném, hogyan is
 kerültünk együtt ide ilyen hamar,
 miközben te már abban az almazöldben
 fürdesz, szemben úszva a nap sárga hullámaival.
 Arrébb, hosszant a falon, egy múlt századi életrajz
 betűi, vagyis semmi egyértelmű béke, később
 az ismert képek arzenálja, gyermekek
 guggolnak lángoló négyzetek előtt sorban,
 s fokozatosan válik sikollyá minden felhangzó
 nevetés a gyakran három részből álló, himlőhelyes
 tájra nyíló ablakokban. A másik teremben szinte
 csönd. Csak a befűvás, akár egy véget nem érő
 lélegzet, terít egyre hidegebb homályt a képekre –
 meg az az erőtlén fény. Sehol egy árnyék,
 amiben ne egyértelmű szándékot találnék,
 s ha volna több időnk, talán őrzítő is lehetne,
 hogy egy pasztellszín lázongva nemcsak egy
 vászon mélyében él, de ott van képkeretnek.
 Közben már egy pamlagon ülünk.
 Szemben a fal vörös, pulzál, mint egy
 halhatatlan emlék, és nemcsak gondolom,
 de mondom is, hogy ennél már csak az volna
 izgatóbb, ha az egyik kép előtt szeretkeznénk.*

Pép

-22-

Csoportképet nézünk. Mondja, ki ki.
Hárman karon, takarásban egy másik,
ikrek előtt ijedt fiú, ő a szélén, a földön,
lábai kivezetnek a képből, arca a kamera
felé, mint aki jelenlétével kéretlenül, de
szívességet tesz. Rám üt, örülnék, de hirtelen
megfogja a képet, és mint perselybe
két fillért, a kanapétámlák sötét közébe
süllyeszti, ő tűnik el először. Visszahúzza,
éhes, mondja, ideje is. Mint akik először
néztek együtt tükörbe, összemosolygó
szemeink körül merev az arcunk.

Másnap kocsival bölcsibe. Beültetem,
míg lekaparom a jégvirágokat. Sietek,
hogy lássam, aggódva, mintha nem
ő ülne becsatolva a melegben. Megvan
még. Nincs semmi, mondja zavartalan
tekintete. Gyenge a jég, közel a tavasz.
A Bartókon Haydn szabályos és könyörtelen
éjszakája. Kinn, a sarokban szürkéssárga nap.

-25-

az ablakban dohányzom
kinn buborékot fúj egy
másik gyerek az enyém
bölcsiben a szél öt hat

méterre is felkapja ragyognak
már nem is őket nézi a másik
hanem engem ahogy nézem
őket és elképzelem bennük a

*füstöt ha én fújnam ő a másik
is szépnek találná ártatlanul
integetek ő meg az anyja vissza
február vége könnyű kék fehér*

*beszarhat hisztizhet cserepes
ajkán át kiköpheti az összes
belé diktált vizet ide csak
másfele fújással tartozom*

-26-

*– Ki vagy?, kérdezem minden
reggel a bölcsiben, szemben a
jelek sora, alattuk a törölközők,
lepke alatt az övé. – Lepke!, válaszol
minden reggel, félrehordó ujjával
a szimmetrikus kék alak felé kaszál,
aztán vagy a szomszédos labda alattit
veszi le, vagy a jót. – Szomszédod
törölközőjét ne áhítsd!, kérem, – De!,
mosolyog, míg komolyan visszateszi,
én pedig torz felülnézetből tanulok.*

HIRDETÉS



Színház folyóirat – októberi szám

Színkritikusok díja negyvenedszer

Divat és performansz

A Budapest Bábszínház 70 éves

Világszínház – Milo Rau, Romeo Castellucci,
Anne Teresa De Keersmaeker

„A HÁZGYÁRI ELEMEEK NAGYON TETSZETTEK”

Schaár Erzsébet és követői

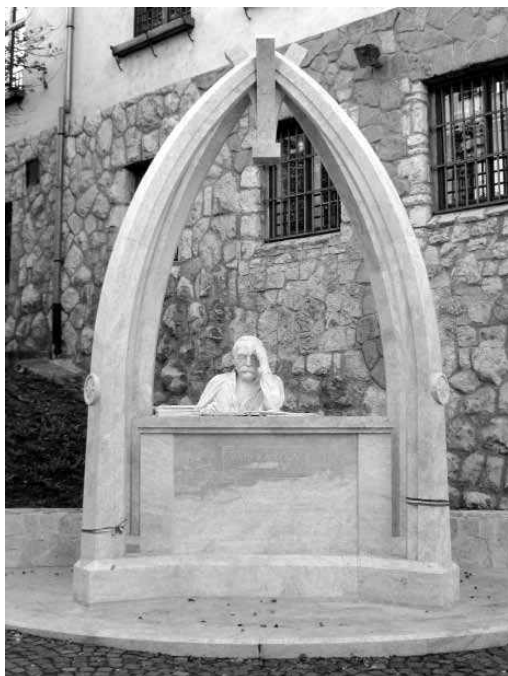
Ha a Városmajorba – amely Budapest legrégebbi közparkja – a Temes utcából lépünk be, elsétálhatunk a park legfrissebb darabja, Melocco Miklós Kós Károlyt ábrázoló szobra előtt. A több mint három méter magas alkotáson gótikus ívek alatt, rajzasztala fölé hajolva látjuk a mestert. Hátulnézetből mutatkozik meg, hogy a szobor valójában egy posztamensen álló büszt, mivel a naturalisztikus portré deréktájon egy oszlopban folytatódik.

De talán nem is ez ejti zavarba a nézőt, hanem a mű egésze vált ki valami megfoghatatlan ellenérzést. Talán a méret. Úgy tűnik, mintha „egy mérettel” nagyobb lenne, mint amit az intimitásra hangolt jelenet megkíván. De még ettől eltekintve is inkább emlékeztet Varga Imre hetvenes évekbeli szobraira, mint Melocco korábbi munkáira.

Nem véletlen, ha a gótikus ívekkel keretezett kompozíció körvonalai mögött az eredetileg a Duna-parton felállított Károlyi Mihály-emlékmű jelenik meg lelki szemeink előtt, a Varga Imre nyomán divattá, majd közhellyé vált „nagy embereket hétköznapi környezetben” ábrázoló zsánerszobrok egyik legelső képviselője. Noha ez a „vargaimrés” jelenet itt a léptékváltás következtében elveszti eredeti erejét, nevezetesen emberközelségét. De mi köze mindennek Schaár Erzsébethez?

Schaár 1970-ben mutatta be a Múcsarnokban új alkotói korszakának, a 1960-as évek második felének termését: architektonikus elemekből épült térkompozícióit, valamint monumentális műveit. Itt szintén építészeti részletek – falak, ajtók, ablakok – közé helyezett olyan alakokat, amelyek arcához és kezéhez élő modellekről vett lenyomatokat, testüket pedig egy-egy tömbből faragta ki. Ennek a korszaknak az összegzése volt az *Utca* (1974) című munkája. Az *Utca* egy retrospektív tárlat ötletéből született, ami Schaár életművének portrészobrászi alkotásait sorakoztatta volna fel. Később Schaár, a kiállítást rendező Kovács Péterrel együtt, a múltat és a jelent szembesítő koncepció mellett döntött: a hagyományosan mintázott portrékat az újabb gipsz-hungarocell szobrokkal és térelemekkel együtt állították ki, úgy, ahogy ezek „az életműben is, és a műteremben is együtt vannak”.¹ A kiállítótér így helyszíni műteremmé vált az előkészületek alatt, mivel maga a tárlat adott ötletet ahhoz, hogy a korábban különálló szobrokat Schaár összefüggő alkotássá rendezze. Ennek a több mint háromhetes munkának lett az eredménye a Csók István Képtár felső emeletén helyet kapó, több párhuzamos térrétegből álló, kisvárosi utcasort idéző installáció. Az ablakok mögötti posztamensekre – három ifjúkori mű kivételével – Schaár állami megrendelésre készített portréinak gipszmásolatait helyezte el, ami az együttesnek „nemzeti Pantheon” jelleget adott, míg az anyaghasználat a műtermi hatást hangsúlyozta. Lehetősége nyílt arra is, hogy újabb szobrait, melyeket addig csak otthon, kisebb léptékben és variációs lehetőséggel tudott az architektonikus elemekkel kombinálni, itt nagyvonalúbb és változatosabb elrendezésben is felállíthassa. A korábbi kiállításon látottakhoz hasonló maszk-arcú nőalakok itt is megjelentek, azzal a különbséggel, hogy a

¹ Kovács Péter: Emlékezés Schaár Erzsébet Utcájára, *Új Művészet*, 1991/6, 44–47., 45.



Melocco Miklós: Kós Károly (2013)



Varga Imre: Károlyi Mihály (1975)

hagyományosan mintázott portrék és az Utcát benépesítő „hús-vér” látogatók is a kompozíció részévé váltak. A nézők egész testükkel tapasztalhatták, hogy a mű terében összefogott különböző realitásszintek hogyan hatják át egymást és hogyan teszik időzójelbe a mű és a valóság viszonyát.

A kiállítást annak idején Pilinszky János nyitotta meg, aki a tér különböző pontjain egy-egy versét recitálta. Ez is a Kovács Péter és Kovalovszky Márta által rendezett „legenda” székesfehérvári tárlatok sorába tartozott, amelyek megnyitói – akárcsak az 1964-es Kondor Béla-, az 1965-ös Korniss Dezső- és az 1972-es Ország Lili-kiállítás – mind ellenzéki demonstrációs számba mentek,² ahogyan ezt a kortársak beszámolóiból tudjuk, akik, mint a közönség jórésze, vonattal-autóstopppal utaztak a helyszínre.

„Sok van mi csodálatos, de a HUNGAROCCELL-nél nincs csodálatosabb” – olvashatjuk az 1974-es kiállítás vendégkönyvében. E szellemes bejegyzésen túl, több látogató is jelezte, hogy örömteli lenne, ha az efemer anyagból készült szoboregyüttest maradandó műként is láthatnák a városban. Az *Utca* vagy az „*Utcák*” utótörténetéhez tartozik,³ hogy kis ideig e köztéri megvalósulás is lehetségesnek tűnt. Az 1974-es, székesfehérvári kiállítás alatt felvetődött, hogy a műegyüttest meg kellene őrizni és tartós anyagból, szabadtereen felállítani. Schaár Erzsébet ki is választott egy helyet a múzeumhoz közeli szabad területen, a megyei vezetést elfogadta a tervet és a művész által kiszabott jelképes összegű vételárat. Ekkor lépett közbe a Képzőművészeti Lektorátus, amely ezt a csekély összeget sem hagyta jóvá. Eközben az *Utcát* meghívták Luzernbe, ahol a fehérváritól valamelyest eltérő változatban szerepelt. Schaár ezt még személyesen állította össze, alkalmazkodva az ottani kiállítótérhez és a nemzetközi közönséghez, főleg a portrék terén változtatott. A több mint egy évig tartó egyezkedés a Képzőművészeti Lektorátussal a luzerni kiállítással párhuzamosan haladt, vagy inkább akadozott, egészen Schaár haláláig.⁴ Még ugyanabban az évben Kovács Péter rekonstruálta a kiállítást az eredeti helyszínen, itt a fő problémát a hiányzó vagy időközben megrongálódott elemek pótlása jelentette. Ezután, 1976–77 között, Kecskemét tűnt az *Utca* lehetséges új otthonának, azonban – a városi tanács vétője következtében – az illetékesek az utolsó pillanatokban megvonták az engedélyt. Sajnálatos, mert ez is ígéretes terv volt. Kerényi József – a város főépítésze – tervei szerint a múzeumudvaron vezetett volna keresztül, valódi utcaként, fákkal szegélyezve.⁵ Végül megszületett a döntés, hogy az anyag Pécsre, a Janus Pannonius Múzeumhoz kerüljön, ahol majdnem húsz évig várta, egyre romló állapotban, hogy végül nem a legszencesebb formában valósuljon meg. Az *Utca* elemeiről vett tartós anyagú öntvényeket (hidrofobizált gipsz) a Káptalan utca 4. szám alatti szabad területen állították volna fel, Janáky Péter és Meditz László építészek tervei alapján. Végül műtárgyvédelmi okokra hivatkozva a múzeumban a zárt téri elhelyezés mellett döntöttek, egy külön e célra emelt épületben. Az 1992-ben megnyílt kiállításról Fitz Péter közölt kritikát, amely szerint a rekonstrukció több lényegi ponton is félresikerült. Például míg a Schaár által épített (mindkét) *Utcában* a hátsó térrétegek szabadon bejárhatók voltak, itt a falak szorosan zárnak, megszabva a látogatás irányát, elválasztva a nézőt a portréktól, noha a szabadabb befogadói viszony a mű szerves része volt. Az indokolatlanul szűk tér, a feketére festett falak és a gyér világítás viszont olyan patetikus-teátrális jelleggel telítik az installációt, amely a

² Amit – többek között – a vendégkönyvi bejegyzések is mutatnak. SZIKM Adattár, Csók István Képtár vendégkönyve, 1974, ltsz.: 1261

³ A témáról bővebben: Várkonyi György: Schaár Erzsébet Utcája. Kísérletek egy interpretációra, in: Maradandóság és változás művészettörténeti konferencia, Ráckeve, 2000, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, Budapest, 2004, 491–501., 494.

⁴ Kovács, i. m.

⁵ Kerényi József: *Vallomások*, Kijárat, Architectura-sorozat, Budapest, 1998, 37–39.



Schaár Erzsébet: Fal előtt, fal mögött (1968)



Varga Imre: Derkovits Gyula (1977)

korábbi változatoknak nem volt sajátja.⁶ Az eredeti gipszmaszkokat és -kezeket felhasználták a pécsi rekonstrukcióban, azonban a nehezebb, romlandóbb hungarocell elemeket nem tárolták tovább. Az a folyamat, amely 1974-ben indult, átvitt és technikai értelemben is lenyomatként a székesfehérvári és luzerni változatokhoz visszanyúlva, azokkal érintkezésben hozta létre a maga utcáit, lezárult. A szabadtéri elhelyezés azért is szerencsésebb lett volna, mert itt ismét olyan megoldás született, amit csak az néz meg, aki direkt ezzel a művel akar találkozni. Hasonlóan azon kevés, maradandó anyagból is megvalósult kompozícióhoz, mint a *Fal előtt és fal mögött* (1968), amely a székesfehérvári Szent István Múzeum udvarán áll, vagy az eredetileg Mária-vár számára, a vár legendájához kapcsolódva készült, halála után bronzból és alumíniumból kiöntött szobor, amely most a pécsi Janus Pannonius Múzeum kertjében látható, a *Sachsenhauseni mártírok* emlékműve pedig az állandó kiállítás átalakítását követően a lágermúzeum raktárába került.

A fiatalon már ünnepeelt portrészobrásznak számító Schaár miért, hogyan lett mellőzött? Mennyi része volt ebben a kultúrpolitikának és mennyi a művész alkatának? Valószínűnek tűnik, hogy a személyes és programszerű mellőzés helyett a könnyebb ellenállás felé haladás volt döntő az esetek többségében. Ahogy a fenti példa is mutatja, egy-egy szobor felállítását a különböző bürokratikus szintek bármelyikén – a helyi funkcionáriusoktól a Képzőművészeti Lektorátusig – megakadhatott. És nem utolsósorban arról volt szó, hogy nő lévén, szobrászfeleség lévén, Schaár mindenképpen hátrányban volt ebben a hagyományosan férfiak által gyakorolt és dominált mesterségben. „Az, hogy egy nő szobrász, borzasztó állapot” – mondja Schaár egy interjúban.⁷

Pályája a két világháború között indult, 1948-ben még szerepelt a *Közösségi művészet felé* nevű reprezentatív tárlaton, de 1953-ig csak egyetlen szobrát állították fel, a *Dérynét* a városligeti művészsétányon.⁸ Az 1960-as évektől, talán Ferenczy Béni 1956-os cikkének jóvoltából, időnként kapott még megbízásokat, noha jórészt csak emléktáblákra, kisplasztikákra, legfeljebb mellszobrokra. Ezeket az emléktáblákat Schaár szobrászian, portrédomborművek formájában fogalmazta meg, mint a *Radnóti-* (1969) vagy a *Henszlmann-* emléktáblát (1972). A *Petőfi-*domborművet (1973) a márciusi ifjakat megidéző maszkokból és egy mintázott Petőfi-fejből álló csoportkompozícióként alkotta meg, noha eredetileg csak egy Petőfi-fejre szőlt a megbízása.⁹ „A házyári elemek nagyon tetszettek” – ismét a székesfehérvári Utca vendégkönyvéből idézve –, és úgy tűnik, nemcsak azoknak a tárlatlátogatóknak, akik e kiállítás alkalmával jegyezték le megfigyeléseiket, hanem Schaár szerencsésebb pályatársainak is. Talán nekik a leginkább. Bár Schaár pályáját nem követhetjük köztéren, az 1970-es kiállításon bemutatott műveinek formai ötleteit jobb sorsú karriérszobrászok kezdték el használni – itt elsősorban Varga Imrere gondolok.

Varga második retrospektív tárlata 1972-ben volt Tihanyban. Itt jelentek meg először a Schaáréhoz hasonló építészeti elemekkel komponált zsáner-jelenetek: az a típusú figura-architektúra viszony, ami Schaár kísérleteivel tűnt föl először a magyar szobrászatban, a hatvanas években. Most és itt nem térek ki részletesebben arra, amit már Rényi András, de mások is megírtak,¹⁰ hogy hogyan találkozott Varga Imre művészete és a kádári konszolidáció programja, de arra igen, hogy Varga a formai megoldásokat új emlékmű-szobrászatához szemmel láthatóan Schaár köztérre soha nem került műveiből merítette.

⁶ Fitz Péter: Schaár Erzsébet Utcája Pécsen, *Magyar Építőművészet*, 1994/6, 32–34.

⁷ Lásd bővebben: Rózsa Gyula: Egy magyar szobrász útja, *Kritika*, 1975/10, 17–18., illetve: P. Szűcs Julianna: Messzi utca. Kilencven éve született Schaár Erzsébet, *Népszabadság*, 1998. július 25.

⁸ 1966-ban áthelyezték a Margit-szigetre, az ott kialakított művészsétány részeként.

⁹ SZM-MNG, Adattár, 25000/2014/S/X-XI/ Megrendelés/Zsúrijegyzőkönyvi kivonat

¹⁰ Kovács Péter: *A tegnap szobrai*, Életünk, Budapest, 1992; Rényi András: A légből kapott monumentum, *Mozgó Világ*, 2000/2, 99–113; György Péter: Kádár-kori giccsok a nagy Magyarorszáért, *Élet és Irodalom*, 2012. december 21.



Schaár Erzsébet: Tudósok (1970)



Varga Imre: Professzorok (1984)

Ugyanakkor ahol Schaár absztrahál és több jelentés fele nyitja meg az értelmezést, Varga humanizál és konkrét jelentéseket ad. A maszkokat és geometrikus testeket konvencionálisan mintázott figurákra és reális tárgyakra cseréli, amitől a jelenet konkrétabb szintre kerül. Az *Utca* is triviálisan mindennapi részletekből épül fel, mégsem otthonos, Varga szoboralakjai viszont arra invitálnak, hogy ülünk oda hozzájuk és igyunk meg velük egy kávé. A Varga-féle politikai szobrászat lényege, hogy kapcsolatot keres a közönséggel, odahív magához, ehhez azonban – elnézve a tihanyi kiállítást megelőző, hatvanas évekbeli munkáit – még hiányzott az a kompozíciós megoldás, a mindennapi tárgy-környezetbe helyezett alak, amit Schaárnál talált meg.

Varga bravúrja abban állt, hogy látott egy ötletet Schaár szobraira, ami a nem kommerciális művész karrierjét egy csöppet sem segítette előre, azonban sajátjának új lendületet adott, miután Schaár megoldásait populáris közvetlenséggel párosította.

A következőkben ezt szeretném illusztrálni néhány példával: Schaár *Erzsébet Fal előtt, fal mögött* (1968), *Lépcsőn álló* (1968), *Tudósok* (1970) című, nagyrészt hungarocellben és gipszben maradt szobraival és Varga Imre *Derkovits* (1977), *Lenin* (1974), *Károlyi Mihály* (1975) és *Wallenberg* (1987) emlékműveivel. Varga része volt annak a – főként művészekből álló – tágan értelmezett baráti körnek, amely Schaár és férje, Vilt Tibor Városmajor utcai lakásában találkozott.¹¹ Így, a műterembe is bejáratos lévén, korán láthatta Schaár építészeti szobrait. Nem utolsósorban Varga rendelkezett azzal az udvaronci könnyedséggel és szellemességgel – mind személyében, mind munkáiban –, ami kollégájából hiányzott, és amire nyilván nem is törekedett. Ebben az időszakban kereste meg *Radnóti*-szobortervével Gyarmati Fannit, aki Aczél Györgynél járt közben. Azt, hogy ez közrejátszott-e abban, hogy Aczél 1972-ben megjelent Varga tihanyi kiállításán, ma már nehéz rekonstruálni.¹² Az azonban nyomon követhető, hogy a kiállítást követően az addig alig ismert és kevésbé foglalkoztatott Varga Imréről rövid időn belül a korszak sztárszobrásza lett, ami Kossuth-díjat, számtalan szobor-megrendelést és reprezentatív tárlatokat vont maga után.¹³

Tihanyban, a Limnológiai Kutatóintézet kertjében áll Schaár nagyon kevés szabadtéri szobrainak egyike, a *Tudósok* (1970), amelynek páratlan élményében a halbiológusokon kívülvül nem sokan részesülnek. Kár, mert a *Tudósok* aurája egyszerű példája annak a hatásnak, amelyet Schaár utolsó korszakának művei maradandó anyagból keltenének. Pedig azok a formai megoldások, mint például a szobrok keretezése, éppen a *Tudósok* nyomán váltak általános divattá a hetvenes évektől. Bár többnyire nem azzal a térszervező jelentőséggel éltek tovább, mint a Schaár tihanyi monumentumán, ahol a két egymás mögötti architráv egyszerre jelöli ki a szobor terét és nyitja meg a háttér – a Balaton víztükre, a változó táj – felé.¹⁴ Ugyanitt Tihanyban, az apátság előtt – tehát centrális helyen – áll Varga bazalttömbből és krómaccél naturális részletekből (korona, ruha) megformált *Alapítója* (1972).

A tihanyi *Tudósok*hoz és az *Utcában* is szereplő portrékhoz hasonlóan Schaár szinte egész életműve a láthatóságnak ebben a zónájában van, nem-egészen-köztereken, avagy privilegizált köztereken. Tehát a szobrok a nagy nyilvánosság számára nem vagy alig léteznek. Míg Schaár végig távol maradt a nagy megrendelésektől, Varga (és követői) egész, közmondásos sílusát nagyrészt a schaarói ötletek formálták.

Ha városmajori sétánkat tovább folytatjuk Pasarét felé az 56-os villamos vonalát követve, a Szilágyi Erzsébet fasoron, a parktól nem messze láthatjuk Varga Imre már említett

¹¹ Kovács Péter szóbeli közlése, 2018. február 6.

¹² „Azt mondta: Nézze én mindent tudok magáról, tudom, hogy földbirtokos családból való, tudom, hogy repülőtiszt volt, de én magát tartom a legjobb magyar szobrásznak. Mondom, hogy megtisztel. Hogyan tudnék magának segíteni?”

¹³ 1983-ig közel száz köztéri szobormegrendelés, 1983-ban önálló állami múzeum Óbudán a Laktanya utcában.

¹⁴ Wehner Tibor: *Köztéri szobraink*, Gondolat, Budapest, 1986, 92–93.



Schaár Erzsébet: Parasztlány (Utca) 1974



Varga Imre: Wallenberg (1987)

1987-es Wallenberg-emlékművét, melynek hőse úgy kapuszárnyakra, mint börtönfalra emlékeztető szétnyíló kőtömbök között jelenik meg. Varga későbbi kommentárja szerint az emlékműbe rejtett jelek és üzenetek, a latin idézet és az alak ruházata, a „darócköpeny” és a „fapapucs” a diplomata szovjetunióbeli eltűnésére utalnak.¹⁵ Az interjúkötetben találhatunk példákat arról is – többek között a mohácsi *Lenin*, a *Károlyi Mihály* vagy a *Kun Béla* szobrok kapcsán –, hogy a korszak reprezentatív emlékművei milyen másodlagos, vagyis „rendszerkritikus” jelentésréteggel bírtak.¹⁶ Ez nyitott lehetőséget arra, hogy a nemzetközi karriert is befutó Varga különböző politikai kontextusokban igazolja magát. Rényi András is utalt arra a *Kun Béla* szoborról írt tanulmányában,¹⁷ hogy Vargát mintha csupán ez a játék érdekelné, az emlékműbe rejtett, a jelentést kifordító anekdotikus elem, a plasztikai megformáláson túli csattanó, amelynek a szobor csak eszköze és hordozója. Ez a fajta kettős beszéd, amennyire erre az interjúkból következtetni lehet, talán mindig is jellemző volt a művekre.

A koncepció mindenestre kitűnően bevált, amit az is jelez, hogy 2003-ban Tel Avivban is felavatták egy variációját, pontosabban egy optimistább változatát, ahol a diplomata már nem a kapuszárny-kőtömbök mögött, hanem a szabadba kilépve látható. Noha az NKVD kihallgatósobáiban eltűnt Wallenberg füves parkban sétálgató alakként inkább hat giccsnek, mint provokatívnak. Jellemző módon, nem messze a villamosmegállótól, a Gábor Áron utcán felsétálva, egy elegáns magánvilla kertjében találjuk Schaár *Ajtóban álló lány* című szobrának másolatát.

Visszatérve eredeti helyszínünkre, ha Melocco Kós Károly-szobrától felfele, a Városmajor utcán indulunk el – sétánkat egy képzeletbeli háromszöggé kiegészítve –, eljutunk ahhoz a földszintes, sárga homlokzatú, barokk lakóházhoz, amely egykor a Schaár Erzsébet–Vilt Tibor házaspár otthona és műterme volt. Ez a jelenleg üresen álló épület akkoriban pezsgő társasági élet színtere volt, ahol szinte naponta, éjszakába nyúló összejöveteleken találkozott Schaár baráti köre, többek között Örkény István, Pilinszky János, Kurtág György és a szomszéd házban lakó Polcz Alaine és férje, Mészöly Miklós, de a fiatal művészek is megfordultak itt, mint például Lakner László vagy Jovánovics György. A szobák hangulatos belső kertre nyíltak, ahol a műtermi vázlatok és a kész szobrok elfoglalták helyüket, amelyek a székesfehérvári kiállítás alatt egy installációvá álltak össze. Ez azonban már csak emlék, még az sem, mivel emléktábla helyett csupán egy kivitelezői plakát hirdeti itt magát.

A századfordulótól kezdve formakísérletezésükben bátortalan művek sokasága került városaink forgalmas csomópontjaira, a nagy megbízások félmegoldásokban valósultak meg arra kevésbé érdemes művészek keze alatt. A kísérletező szobrászati attitűd Schaárnál és más alkotóknál is alkalmi tárlatok és műtermeik informális nyilvánosságához kötődött. Schaár művei nagyrészt efemer anyagokból készültek, de „nemes” változataik is megőrizték átmenetiségüket, mivel folyosókon, intézetek zárt kertjeiben állnak. A tereken és utcákon csak mások szobraiban lerakódott rétegeként vannak jelen, egy-egy részlet, kapuív vagy ablakkeret formájában. Többnyire jelentésüket veszített, dekoratív elemként, mint Somogyi József *Bartók Béla* szobrának (1981) haranglábat idéző keretezésén a Feneketlen tónál, Marton László *Liszt Ferenc* szobrának (1986) ívein, vagy az előbbinél is kevésbé sikerült, a Nemzeti Könyvtár programhoz kapcsolódó ajtókeretbe állított *Bethlen István* emlékmű esetében (Stremeny Géza, 2013) a Budai Várban. Schaár Erzsébet születésének 110.

¹⁵ Christa Nickel: *Beszélgések Varga Imrével*, szerzői kiadás, Budapest, 1995, 16–18. és Árpási Zoltán: *Varga Imre*, Kossuth, Budapest, 2002.

¹⁶ Például: „Végül miért vállalta el a Kun Béla szobor megformálását? Azért, mert azt gondoltam, hogy felhasználhatom egyfajta politikai állásfoglalás tisztázására, mint tettem a tabes dorsalisos Károlyim és a micisapkás Lenin esetében is.” Árpási, i. m, 164–165.

¹⁷ Rényi, i. m.

évfordulója alkalmából több kiállítást is láthattunk, amelyek közül a *Művek az emeletről* címmel nyílt székesfehérvári tárlatot emelném ki (kurátor: Izinger Katalin és Szücs Erzsébet). Az életmű átgondolt csoportosítása mellett értékmentő szerepe is volt, remélhetőleg meggyőzi a városvezetést, hogy befektessen az értékes művek méltó megőrzésébe és bemutatásába. A múzeum saját, főleg kisplasztikákból álló Schaár-gyűjteményét mutatta be, amely a művész halála után került ide. Több éves kiállítóhely-keresés után végül 1980-ban, a Smohay-ház felső emeletén nyílt meg a műteremnek berendezett emlékszoba, amely több-kevesebb megszakítással 2005-ig volt látogatható, mikor az épületrész rossz állapota miatt bezárták. Ezt a sok éve a padlásszoba csöndjében pihenő gyűjteményt mutatta be a tárlat, melynek önkéntelen iróniája, hogy az emlékszoba viszontagságai hűen tükrözik Schaár egész életművének sorsát, látványos, eredeti értékeit éppúgy, mint tűnő, háttérbe szorult jelenlétét.

Melocco szobrát 2013-ban avatták fel a Városmajorban, a Magyar Művészeti Akadémia által szervezett „Kós Károly világa” című konferencia keretében. Ezzel nagyjából egy időben szállították el a Schaár ötleteit felhasználó-popularizáló Varga Károlyi-emlékművét a Kossuth térről. Most „a Kádár-kor udvari szobrászának” e művét imitáló „nemzeti szobrászunk” alkotása látható ott, ahol egykor Schaár Erzsébet lakott.



Schaár Erzsébet: Utca (Pécs) – Cseri László fotója

„HÁNYFÉLE SZÉGYEN ÉS KÉPZELT DICSŐSÉG...” (2.)

A Nappali holdról évtizedek múltán

„A kaleidoszkóp minden arabeszkje...”

(J. L. Borges)

1.

„Ha felidézem a kilencvenes esztendő történéseit, úgy látom Csoóri Sándort, mint kihajtott ingnyakú republikánust, aki már a nyolcvankilences március 15-e eufóriájában a lobogó zászlóerdő fölött is pártharcok keserű füstjét látta, aki annak előtte még leírta versben, »semmi álmény tehát«, és ezt is, »jövőahagyásom nélkül / engem nem lehet többé föláll-dozni.«”

Így kezdtem a *Nappali holdra* válaszoló írásomat 1990 késő őszén (*Jelenkor*, 1991/1.).

Akkor már parázslott a vita.

Mi történik velem? Az országgal? A korszakkal? Mi lehet hosszú távon a *Nappali hold* következménye? – tettem fel a kérdéseket.

A hónapokig tartó vita nem zárult le, de Csoóri írásának megjelenése után tizenöt hónappal könyvcsomagot hozott a posta, a Püski kiadású *Nappali hold* példányát.

Az *Előszó* zárómondata és a dedikáció volt a válasz. Lassan három évtizede sorakozik a példány a polcomon a többi Csoóri-kötet között: archaikus torzót rejtő ládikó. Évenként kinyitom a lakatját.

Most, hogy Csoóri *Naplójával* György Péter (*Jelenkor*, 2019/7–8.) és Radnóti Sándor (*ÉS*, 2019. 07. 26.) is foglalkozott, újra magam elé húztam a kötetet.

2.

Csoóri Sándort 1953-ban ismertem meg. Akkoriban még a régi Gorkij fasorban volt az Írószövetség székháza, egyik helyiségében a Fiatal Írók Munkaközössége. Négyen voltunk a vezetőség tagjai: Abody Béla, Csoóri Sándor, Eörsi István és jómagam. Csoórinak, Eörsinek rövidesen verskötete jelent meg. Nekem egy-két zsenge novellám. Abody „zsenigyanúsként” indult. Sándorral később az *Új Hang* egyik szerkesztőjeként találkoztam.

1955 decemberében második éve vagyok a Műegyetem lapjának, *A Jövő Mérnökének* a szerkesztője. Műsoros estet rendez a lap. Csoóri-verset állítok a középpontba. Ajánlanak szaválásra egy végzős mérnökhallgatót. Bejön a szerkesztőségi szobába. Hallgatag, tüzes tekintetű fiatalember. Átadom a *Felröppen a madár* kötetet. Bejelölöm a hatvanhatodik oldalt: *Üzenet anyámnak*. Azt mondja, elolvassa, holnap válaszol. Biccent feszesen, mint egy katonatiszt. Másnap ugyanígy érkezik. Vállalja, de egy *másik* verset. Melyiket? Huszonnegyedik oldal mutatja: *Szigorú korban élünk*. Rendben, mondom.

Izzott a levegő, amikor Latinovits Zoltán a műsoros esten szavalt.

Néhány nap múlva Csoóri telefonált. Hallotta, hogy Latinovits mondta a versét, híremet, köszöni.

Évtizedekig egy-egy programon üdvözlöttük egymást. A tekintetében mindig érdeklődés, kíváncsiság, mintha örökösen azt vizsgálta volna, kire számíthat. A tekintetével is nemzedéktársakat keresett – tábort gyűjtött.

A hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján küldtem neki először a megjelent kötetemből. 1981. június 15-én érkezett az első viszonzás: „Sándor Ivánnak, egyre kíváncsiabban az írásaira, baráti kézzszorítással”. A tiszzaeszlári perről írtam. Tadeusz Borowski-kötetéről. Bibórol és Mészölyről *együtt*. A koncepciók prekról.

1982. június 11. „Már nem először villanyzol fel a legutóbbi években, írta hosszú levelemben. A radikalizmusod testvére az enyémnek. Csupán a taglejtései mások. Ez pedig így van rendjén.”

1983. május 7. „[Írásaid] folytatnak, kitágítanak, bekapcsolnak egy nagyobb gondolati áramkörbe. Milyen jó lenne, ha többen is megköszörülhetnék a torkukat. A legfontosabbnak talán a bibói igény és gondolkodásmód folytatását érzem ki [...] és nem a hivatkozások, hanem az elemzés izzó tárgyilagossága miatt”.

Holokausz-emlékmű felállításáról írtam az *ÉS*-ben. A Don-kanyarról, de összekötve a lillafüredi írótalálkozó csődjével, a negyvenhármas szárszói találkozóval, kiemelve, hogy Illyés Gyula és Kovács Imre nem vett részt rajta, mert, mint indokolták, Püski szervezte.

1983. november 8. „ideje jött”, írta, „hogy leüljünk egyszer eszmét cserélni a sistergő kérdésekről. Újabb írásaid, könyveid, könyvterveid annyira szomszédjai az elképzeléseimnek, hogy már a szomszédság okán is szót kellene váltani”.

Az Angelika cukrászdában találkoztunk. Elmondtam néhány tapasztalatomat is. A Rajkollégiumba hívtak a Tiszzaeszlár-könyvemről beszélgetni. Volt néhány megdöbbenő-riasztó felszólalás is.

A nyolcvanas évek közepétől harmasban beszélgettünk az Angelikában Tornai Józseffel. Csoóri eljött a *Leperegnek a nyolcvanas évek – A kilencvenes évek és Bibó hagyatéka* című kötetem bemutatójára. A levélzárásban a „baráti kézzszorítást” a „baráti ölelés” váltotta fel.

Az 1988. őszi Debreceni Irodalmi Napok előadójának felkért az Írószövetség. Csoóri volt az egyik korreferens. Előadását így kezdte: „Sándor Iván helyzetfelmérő előadását nemcsak világosnak, elszántnak, de lelkiismeret-ébresztőnek is tartom. Finom tűszúrásokkal és áramütésekkel arra akar ráhangolni bennünket, hogy évtizedes fáradságunk, közönyünk ellenére, sőt a történelmi szócséplések ellenére is vegyük észre a korszakváltás visszafordíthatatlan pillanatait”.

Mindezt azért idéztem fel, mert a *Nappali hold* megjelenése után sokan szegeztek nekem: közel álltál hozzá, tudnod kell, hogy mi történt.

3.

1984. augusztus 24-én jegyzi fel, hogy barátai (Für Lajos, Csurka István, Lezsák Sándor, Bíró Zoltán, Fekete Gyula) fejcsóválva nézik zsidó kortársaival való kézzszorításait: „én lógok ki legjobban a magyarok sorából és parolázok a zsidókkal”.

1990. június 2. Leszálok a 7-es autóbusról a Dózsa György útnál. Haladok a Sportcsarnokhoz, Antall József mond beszédet. A tömegben mellém sodródik Bíró Zoltán. Váltunk néhány szót. Nem tartalak fel, mondom, sietned kell, bizonyára dolgoz van a programon. Nekem itt már nincs dolgom, mondja. Süt belőle a sértődöttség.

Nem sokkal előbb Csoóri felkérte Szabad Györgyöt („kézzszorítással”), keressék fel együtt Antall Józsefet, vállalja el az MDF pártelnökségét (az ügyvezető elnök, Bíró Zoltán helyett) és a miniszterelnökséget. Bírót az MSZMP-s múltja miatt is hátravonni kívánták.

A baráti kör Für Lajost ajánlotta köztársasági elnöknek. Csoóri ellene szavazott, Für is a sértődöttek közé került. Csurka Antall nyílt ellenzékeként lépett fel. Csoóri: két tűz között. Úgy érzi, nem fordulhat szembe korábbi barátaival, de Antall-lal sem zavartalan a kapcsolata a barátokkal azért megőrzött összefonódás miatt. Kimenekül. „El a politikától a magányba – írja –, semmi álmremény”. Ekkor jegyzi le az idézett sorokat is: „engem nem lehet többé fölhasználni”.

Nagy Gáspár ezekről a „belső” örvénylésekről írja meg a *Békebeli kannibálok* című versét:

*Mint a békebeli
kannibálok
egymást zabálják
föl a barátok
mintha nem volna
már ki ellen
hurrá hajrá most
egymás ellen!*

*Csontjaink vádlón
ittmaradnak
nevezik őket
ENNEK ANNAK...
kiken fogott a
magyar átok
hetedéziglen
kannibálok!*

4.

1990. szeptember. Megjelenik a *Hittelben* a *Nappali hold* hírhedt fejezete. Nyolc-tíz napig döbönt csönd. Szeptember 17-én Kertész Imre besétál a *Magyar Nemzet* szerkesztőségébe. Átadja a kultúrrovat megbízott vezetőjének, Murányi Gábornak az Írószövetség elnökségéhez intézett, a Szövetségből (Csoóri akkor még az elnökség tagja) való kilépéséről szóló levelét: „Nem tűröm, hogy kirekesszenek [...] hogy [Csoóri Sándor] kétségbe vonja, hogy én, mint »zsidóság« együtt érezhetek a magyarsággal”.

Kertész kéri Murányit, hogy azonnal olvassa el az írását. Murányi elolvassa a szerkesztőség halljában, megköszöni, közöljük, mondja. Betervezi a hétfévi számba. Leadja. A megbízott főszerkesztő, Tóth Gábor hosszú vita után nem engedélyezi a közlést. Murányi beszámol Kertésznek, megkérdezi, hozzájárul-e, hogy átvigye írását a *Magyar Hírlaphoz*. Az engedéllyel felmegy a másik emeletre Németh Péter főszerkesztőhöz. Németh olvas, felhívja Kertészt, megállapodnak a közlés időpontjában. A szeptember 25-i számban megjelenik Kertész írása. Murányi Gábor lemond a megbízott rovatvezetői beosztásáról.

Szeptember 26-án ülök a Fészek Klubban. A társaság témája a *Nappali hold*. Senki nem érti. Az éppen hazalátogató amerikai magyarok sem, akikkel Csoóri amerikai előadókörútján a Reménység tavánál is (Lake Hope) találkozott. A társaságból Németh Magdára emlékszem, aki egy hónappal előbb engem is előadókörúton kísért a Reménység tavához. Nem értem, mi történt vele, mondja. Kerényi Károly özvegyének, Magdának hasonló szavaira emlékszem, akit nyolcvannyolcban látogattam meg locarnói nyaralójában. Maga közel állt hozzá, mondja, mi történt vele.

Bibó az ilyen szellemi-erkölcsi „áramkimaradást” a magyar történelemben vissza-visszatérően a *reagáló képesség megzavarodásának* nevezte.

Az elnökség tagjaként felkértem Jókai Anna elnököt, hívja össze az elnökséget, hozunk döntést a *Nappali hold*tól való elhatárolódásról. Október 2-án hosszú, kínos vita után az elnökség öt szavazattal, nem szavazat nélkül, öt tartózkodással megfogalmazta és közölte az elhatárolódást. Igennel szavazott: Jókai Anna, Takács Zsuzsa, Koczkás Sándor, Lengyel Balázs, Sándor Iván. Tartózkodott: Cseres Tibor, Lázár Ervin, Nagy Gáspár, Mezei Katalin, Tornai József.

Felparázslott a sajtóvita. Egyetlen írásból idézek: „Mivel magyar vagyok, most szégyenkezem. Ha ennyire felkészületlenül ér magyar költőt a szabadság, hogy sérelmeire az indulatilag legegyszerűbb fogódzót ragadja meg, és a faji megkülönböztetés archaikus gesztusával reagáljon [...] akkor mit várhatunk másoktól. Szégyenkezem.” (Ungváry Rudolf, *Magyar Nemzet*, 1990. október 11.)

Van egy sem akkor, sem az évtizedek alatt a hosszú vitában nem említett momentum. Csoóri feltehetően a nyár végén írta meg pamfletjét. Nem sokkal a szeptember 30-i első önkormányzati választások előtt jelentette meg. A liberális párt nyílt lezsidózása része volt a szélsőséges kor választási „módszereinek” is. Ugyanakkor az MDF-ben a félreállításuk miatti Antall-lal szembeni revánsnak, amit az MDF önkormányzati választási veresége felerősített. Rövidesen következett Antall betegsége. Aztán halála. Közben Csurka kilépése az MDF-ből és a MIÉP megalakítása. A konzervatív demokratákat kiszorították a szélsőségeik. A jó Szabó Iván Antall halála után még próbálkozott összetartani a jobboldali demokraták gyérülő csapatát, de elhíresült mondata a „szörnyűtagságról” jelezte a támogató bázis hiányát.

5.

Úgy éreztem, nyilvánosan is válaszolnom kell a hozzám intézett („Mi történt veled?”) kérdésekre.

Pilinszky János ezúttal is megismételt verssorát választottam írásom címéül. A *Nappali hold* végtelenen elhibázott, írtam. Régen letűnt történelmi korszakot idéz fel. Háttérét a *torzó* és a *töredék* (Balassa Péter nyomán) ellentétével igyekeztem felvázolni: a torzó az, aminek többi darabja örökre elveszett. A töredék hiányos, de folytatható, elveszett elemei felcserélhetők. A torzó végleges. A mindig a *másikra* mutogatás, a gyűlöletkeltés a „történelem torzójának” évszázados ismétlődése nyomán az értelem véglegesen veszni látszik. A *Nappali hold*, írtam, három ponton kapcsolódik az ezredvégi korszakkontextusba: (a.) a demokratikus fordulatot kezdeményezők egy élenjáró típusának elbizonytalanodása; (b.) az igazi kérdésekkel szemben a hamis kérdések eluralkodása; (c.) mindenki mindenkit kikezdi, és már fel sem tesszük a kérdést, valójában ki beszél belőlünk, elúsztak a szellem irányjelző bójái. „Ezentúl csak vissza van. Vissza, hogy vissza tovább. Vissza, hogy sehogy tovább” – idéztem Beckettet.

Csoóri három állítását (amelyeket aztán második írásában igyekezett visszavonni) súlyosan elhibázottnak tartottam: a „zsidóság” és a „magyarság” szellemi-lelki összeforrásának lehetőségét *nem* tekinthetjük megszüntnek; azt, hogy a „zsidóság” asszimilálna stílusban és gondolatilag a „magyarságot”, *nem* tekinthetjük igaznak; azt, hogy ehhez meg „parlamenti dobbantót” ácsolt magának, méltatlanul komolytalannak tartom. A zsidó–magyar viszonyt Vekerdi László szavaival foglaltam össze: „A zsidókérdést – mondta egyik előadásában – mindig akkor veszik elő, amikor magyarok és magyarok között van vita. Most sem magyarokról és zsidókról van szó, hanem magyarokról és magyarokról. Én – folytatta – attól a Forgács Pétertől tanultam meg, hogy mit jelent tudatosan magyarnak

lenni, aki baráti körben utolérhetetlen kedvességgel (és némi cyranói öntudattal) szeretett hivalkodni »ötezer éves orrával« [...] ő tanított meg rá, s nem csupán engem a Pápai Páriz Ferenc népi kollégium titkáráként élete példájával [...], hogy nem egyszerűen élni, hanem *itt élni* van jogunk. S talán ez az egyetlen jog, ami az embert születésénél fogva megilleti [...] elismerése nélkül minden szó »emberi jogokról« üres fecsegés csupán”.

Decemberben fejeztem be írásomat. A *Hitelnek* kívántam adni, hiszen a *Nappali hold* ott jelent meg. Azokban az időkben hetente cseréltünk gondolatot Csordás Gáborral, aki Szederkényi Ervin halála után a *Jelenkort* szerkesztette. Szinte rám parancsolt: nekünk add! Küldte a nyomdába, még benyomta az 1991. januári számba.

A következő nyáron az *Alföld* júliusi számában Márkus Béla tárgyilagos írással foglalta össze a vitát. Sokunktól idézett. Csoóri Sándor két írásra nem válaszolt, zárta a beszámolóját: Orbán Ottóéra és Sándor Ivánéra.

De történt még valami.

6.

1991 decemberének utolsó napjaiban levélcsomagot hoz a posta. A borítékon a jól ismert lakáscím: Csoóri Sándor, Keleti Károly utca 38. Kibontom. A *Nappali hold* Püski kiadása. Végigpergetem. Három feltűnő üzenet:

a kötetben *nem* szerepel a *Nappali hold* robbanást kiváltó utolsó fejezete; az *Előszó* egyik zárómondata: „Így ébredtem rá arra is, hogy aki igaz szeretne maradni, bizony még attól sem szabad visszahőkölnie, hogy egy-egy pillanatban igaztalanná válik”.

a harmadik a dedikáció: „Sándor Ivánnak, igaz és nagyvonalú vitatársamnak kézszóritással, Csoóri Sándor, 1991. dec. 27.”

Mit tegyek? Válaszoljak? Ne válaszoljak? Az „igaz” felért az *Előszó* zárómondatának („egy-egy pillanatban igaztalanná válik”) beismerésével.

Ha válaszolok, töprengtem, meg kell írnom: ez nem a kettőnk ügye. Ezt a felbolydult közvélemény számára is nyilvánvalóvá kell tennem. Nem válaszoltam. Nem láttam értelmét, hogy az akkor éppen csillapuló – rejtetten-nyíltan azóta is továbbélő – vitát újra felhevítsem.

7.

Mit nem értett meg Csoóri Sándor?

Nézzük Jorge Luis Borges *Az okok* című versének a mottóban idézett záró sorával a korkaleidoszkóp néhány „arabeszkjét”:

(a.) A „magyar/zsidó viszonyról” legjobb barátja, Tornai József a Magyar Demokrata Fórum országos gyűlésén 1989 márciusában a felszólalásában ezt mondta: „Most már ideje kijelentenünk, hogy osztozunk a nemzet testéből kiszakított áldozatok miatt érzett gyászban [...] történjen meg az áldozatok visszafogadása immár eredendő magyarokként”. Tizennyolc hónappal ezután megjelent a *Nappali hold*.

(b.) A kilencvenes év őszén a szélsőségesek részéről a centrum elleni offenzíva elindította a konzervatív bázis meggyengülését. Antall Csurka támadására még azt üzenté, akkor „kard ki kard”, de jött a betegsége, a halála, folytatódott a demokratikus konzervatívok – néhány képviselőjük helytállása ellenére – mindmáig tartó hatásképtelensége.

(c.) A népiek demokratikus szárnyának alulmaradásával, a két világháború közötti szélsőséges szárny szellemiségének újraéledésével elvesztette jogosultságát a népi/urbánus ellentét mint megnevezés. Maradt a szélsőségesek és a demokraták (konzervatívok, liberálisok, baloldaliak) közötti törésvonal.

(d.) Hermann Broch hajdani és Adam Michnik nyolcvanas évekbeli hasonló felismerése rámutatott a történések lényegére: a korszakvákuumokban kúsznak elő a szörnyek. Megkezdődött a Horthy-rendszer szellemének reinkarnációja a korábbi „baráti kör” részvételével. Egyikük antiszemita pártot alapított, a másik fekete egyenruhás gárdistákat avatott, volt, amelyikük később szélsőséges újság szélsőséges publicistája lett, volt, aki az új egyeduralom prominensévé avanszált.

Hová lettek Bibó intelmei? Hová lett a korábban példaember Illyés Gyula a kétezres évekre újra időszerű intelme az 1943. őszi *Magyar Csillag*ban: „Hírünk a világban riasztó...”?

A *Nappali hold* szerzője nem értette, hogy a hamis kérdésekkel szemben melyek a korszak valóságos kérdései.

8.

Kitérőt tennék:

válaszírásom befejezésével egy időben jelent meg a *Vigilia* kilencvenes évet záró számában a *Mitől félünk? Miben reménykedünk?* című korkérdéssorozat. „...talán úgy fogják egyszer mérlegelni, idézni, írtam róla korszaknaplómban, mint a mi nemzedékeink idézik az egykori *Mi a magyar?* ankét írásait.”

Közel három évtized után idézek néhány választ a *valóságos* korkérdésekről:

„nem vagyunk képesek radikálisan másra történelmileg csödbe jutott változatok különböző előjelű ismételtetésénél” (Szentágothai János);

„annak, ami történt, semmi köze a spirituális megújuláshoz” (Balassa Péter);

„a hagyományok és értékek megüresedtek” (Karátson Endre);

„fellépnek a nemzetből való kirekesztés tragikus régi-új változatai” (Endreffy Zoltán);

„a pálya nem Nyugat-Európába vezet, hanem a Balkánra [...] az ember olyan erózió alá került, hogy visszavonhatatlanul szabaddá válik benne énje sötétebbik fele” (Poszler György);

„a mindennel szemben való tehetetlenség szörnyűbb félelmet kelt, mint amiként az érzett, aki megismerte a terror, az üldözés, az elnyomás keltette félelmet” (Vásárhelyi Miklós);

„mint korunk hőse megjelenik tehát és mindinkább befolyása alá próbálja hajtani a világot, a magára hagyott, bukott élet menedzsere: a bűnöző típusú ember” (Török Endre külön esszéjéből).

Víziók a korszakról. Az emberi szabadság helyzetéről. Arról, hogy volt-e, van-e, lesz-e erről *érvényes* gondolatunk. Egyáltalán: képesek vagyunk-e gondolkodni, vagyis szembenézni a korszak *valóságos* kérdéseivel. Akkor és ma, teszem most hozzá. Felismerjük-e a „bukott élet menedzsereit”? Képesek vagyunk-e felismerni a változó *emberi helyzet* újdonságait?

Akkoriban még voltak ilyen kérdésfeltevések. A közelükbe sem értek a *Nappali hold* álkérdései.

*

Mindez számomra nem feledteti Csoóri Sándornak mint republikánus demokratának, jelentős költőnek a nyolcvanas évek végéig terjedő életútját, alkotói teljesítményét. Azt sem ugyanakkor, hogy hova jutott ama „baráti kör” nyomására is, miképpen vesztette el a (bibói) reagálásképességet, és mi lett ennek a következménye.

Élete utolsó évtizedeiben csalódott volt és szomorú. *Naplójából* nem derül ki, vajon azért, mert megértett valamit abból, milyen lejtőre jutott az ország, vagy azért, mert magányos lett.

Az utóbbiért: mindenképpen. Az előbbiért: talán.

„LÖKÖZVETÍTŐ”: TANDORI DEZSŐ

A történet 1990-ben kezdődik.

Május 2-i levelében T. D. azt írja: „Köszönöm a küldeményt... megnézgettem. Sietve visszaszállítottam. ... Boldogan fordítok rádiójátékot, bár inkább, sokkal inkább, németből. Abban a dologban otthonosabb vagyok.” (Természetesen nem áll rendelkezésemre, amit írtam neki, de nyilván küldtem pár szöveggöndyvet, és nem talált kedvére valót.)

Ugyanazon év augusztus 14-ről: „Szívesen megnéznék ez év végi határidővel valami jó kollokvialis, nekem tájjal, yxz-vel nem nehéz nyelvű angol darabot. / Próbálok írni saját felnőtt darabot! Még egyszer: főleg ez utóbbi: NAGY AJÁNLAT! Lelkesen köszönöm. Ez lesz meg legelébb!”

Majd 1991. augusztus 18-ról: „Lelkesen! Októbertől vagyok a placcon. A télen, decembertől, valami német drámafordításba is kiközvetíthetnél. ... Kéne darabot írnom. Volna, miből. ... Élnék a rég megadott lehetőséggel.”

Ugyanazon év X. 16.: „A télen nekidurálok magam valami újabbnak.”

Nem sokkal azután kaptam kézhez a BBC 1988-as hangjáték-kötetét. A Methuen évenként kiadta (kemény kartonkötésben, borítóval, jó papíron) az előző év legjobb (a Drama Department által legjobbnak szavazott) hangjátékait, melyek közül Dave Sheasbyét (*Apple Blossom Afternoon*) elküldtem (két másik szöveg kíséretében) T. D.-nek.

1991. nov. 26.: „hazaérve Párizsból... a három darabot nézegetve... huh, hol is kezdjem. A „Butler”-t (David Cregan – *A Butler Did It* 1990) most nem veszem se ide, se oda, klassz, persze, s lehet, még ez lenne a legjobb nekem. A *Columbus* (Louis MacNeice) tömérdek rímes-vers-részétől kicsit tartok... nagy elköteleződés, 100 oldal. A lóversenyes: kétfelől közelítem: A./ össze vagyok omolva Párizs után mélyen. Szórtam a 8:1, 10:1, vagy – ha komoly pénzzel teszed, az is jó – 5:1-es elgondolásokat... de meddig? Amíg kidolgoztam őket. S épp mert rendes dohánnyal akartam játszani őket, valami visszaretentett. Egy Fiat Unót lehetett volna hazahozni a nyereségből. Végül 250 franc-t vesztettem, ez lett a 17 nap vége. Nem tragédia, és egy évre való írni-anyagom lett... csak fölveti személyiségem – ha van olyan – lényem, avagy a lapos pénztárcájú mi-tájunkról-való alak helyzetének kérdéseit. A rosseb egye meg. Ez nem heverhető ki könnyen. Kevesen értik, kevesen fogják fel. De gondold meg, HA elkezdted megnyesni, HA teljes odaadásod az ügyé – darabomból tudod! – HA médiumságom érződik e tárgyban (Bécsben, ahol trenyáltam előtte, 50 sillinges alapon hétből hat futamot nyertem, s csak 1-1 lovat játszottam) – ki kell heverni. Majd olvasol még erről rádiójátékot. / A/a. Van sok hangra szóló rádiójáték-tervem. Irtó muris címe is van, s kg, nem, kb. – jaj!, „kg”! A súlyok a lovakon, ez kísért, a hendikep most is – 6 hang, három pár. (2-2, azaz 3 férfi, 3 nő). Januárig meglesz. Evvel semmi baj. / B./ Dec. 8. után itt vagyok megint, vidékre húzódok 1 hétre, esszézni, adóságom van ily ígéretek vidékén. De: a LOVIS – Almavirágkor etc. – darabot erkölcsi (? mi az így?) kötelességem lenne megcsinálni, azaz lefordítani. Mellette szól – : jártam Cheltenhamben, s pont a Gold Cup-on, fogadtam Ladbrokes-nél, -nál, méghozzá Kelso és Southwell ment, 13 futam, s – 1 fontos alapon – mind a tizenháromban volt vagy győzelmem, vagy helyem! Vesztettem 0,50 fontot, mert egyetlen futamban egy másik lovat megnyestem 10 fonttal, abból jött vissza 9,50. Hahaha. Vagy ha nem így, hát kb. Ezt az utóbbit, a 0,50-et csak úgy kitaláltam most, de jó, nem? / Tudom, miről beszél a TANNON etc. De: / magyarul nem tudom! Én Magyarországon összesen EGYSZER voltam kint a galop-

pon... hát vehetek újságot, persze Turfot – még sose vettem! – meg utána is kérdezhetek... mit szólsz? Dec. 8. után válaszolok, hívlak. ... / Aztán: angolul maradnának a lónevek? Almavirágkor, szép cím. De meglövi ezt, ha Apple Blossom... marad. / S a hangulatot elcseszheti, ha mind magyarosítjuk a lóneveket. Pedig kéne. / Tehát: mint lelkiismeretes pali (remélem!) bajban vagyok. Gondolkozz rajta, kérlek, ha van 5 perced rá. / Addig is tanácstalanul, / de barátsága rendületlenségével / ölel / szerény íród és – mondom tanácstalan – fordítód / hát adj tanácsot! Kérlek!”

Természetesen adtam tanácsot: a lónevek magyarosítására szavaztam.

A darab amúgy egy fogadóirodában játszódik, ahol több nagy képernyőjű tévén előben mennek a megfogadható/megfogadott (kutya- és) lóversenyek, kommentárral; e műintézeteket T. D. angliai útjain lelkesen látogatta, és csekély vagyonából olykor fogadott is. A cselekmény: a szombati társaság egyik esett kisember („lúzer”) tagja ötvenötödik születésnapja lévén „halmazati fogadást” köt – négy verseny győztesét kell eltalálnia (különb-ben bukik) – és nyer. A négy közvetítés természetesen teljes terjedelmében elhangzik (ez a TANNOY), legföljebb időről időre háttérbe szorítja a dialógus.

A fordításról egy 1992. VI. 18-ai levél tudósít röviden: „Rádiójáték: ó, Neked! Vagyis »Neked«... Szóval meg kell írni. Apple Blossom más ügy. Róla még beszélni muszáj. De a saját rádiodarab csak az én becses disznófülűségem (a prózafordítói életkörülmények) miatt halasztódott.”

A fordítás készültéről két fogadócédula tudósít. (Mint látható, T. D. is a lónevek magyarítására szavazott.)

1. NARBOL „Cheltenhami emlék (1991) Salátabár, Purgó Argóóóó / Csávó Cunci! Kakukkoló Kukkoló

2. Ladbrokes: „...kis terepszemle jön júniusban, javítanék. Küldöm.”

A fordítás elkészült, köszönő levelemre a válasz: 1993. I. 4.

„...köszönöm jó szavaidat, I. Szép Ernő ... Mókás lett ez az év vége. 1992-ből a 3 legfontosabb („...” na ja) fordításom egyike lett a Baracknyílás. Címénél egyébként gondolkozhatunk: / Baracknyílás ideje (?) / igen ez jól hangzik, amit odagépeltem, kicsit fura. / Nem korrekt viszont a / Baracknyílás idején. Az nem. / Hát sokkal több lehetőség nincs. ... / Na, a lényeg: betegesnek éreztem, hogy életem egyik legfontosabb művét csak én olvastam, telnek a napok, velem mindenféle baromság esik meg (nem szervetlenül!), és ez olyanná tesz, ez a nem olvasott mű (melyhez én már (bocs (bocs (bocs))) a rádióhangot is próbálgatom –))) –, és elégedetlen vagyok magammal – ez is igazolja, talán, hogy a darabmagyarítás (nem is mindenütt „fordítás!”) ügyében helyesen gondolom, amit – – –”

Az *Almavirágkor* cím tehát eltűnt a süllyesztőben. (A *Baracknyílás idején* népszerű érzelmes szám volt anno; „Visszatérsz majd újra baracknyílás idején” – énekelte a bús bariton.) És itt fogalmazza meg T. D. először, hogy szívesen eljátszaná a TANNOY (Szpiker, Bemondó) kutyanéhez szerepét.

Mint tőle tudjuk, a Bemondó lassan, fahangon kezd („Cheltenham indul. Bevonulnak. Az eddigi fogadások szerint Rettentő Rózsaszál, a 10-es 3 az 1-hez; Lassiter Meghalsz, a 13-as 4 az 1-hez; Cucumi, a 7-es 6 az 1-hez; Miss Rio, a 3-as 9 az 1-hez; a többiek 10 fölött.”), azután fokozatosan gyorsít, s a végén Szepesi Györgyöt lepipáló extázisban kiáltja: „Már a síkon vannak, még kétszáz méter a célig. Rettentő Rózsaszál vezet, fél hossz az előnye, Kék a Kőkény támadja, Kék a Kőkény feljön, Kék a Kőkény elhúz, Kék a Kőkény vezet, Kék a Kőkény megnyeri...” A végén pedig szinte kimerülten, lassan, fahangon: „Kék a Kőkény első, mögötte második Rettentő Rózsaszál, messze lemaradva Bingó... Győzött a 30-as, második a 10-es, a 23-as a harmadik. Ennyi.”

A fordítás remekül sikerült (túlzás nélkül jobb, mint az eredeti), a darab elfogadatot, rendezőnek Pócs Sándort kértük föl, annál is inkább, mert T. D. gimnáziumi osztálytársa volt – és egyik versének címzettje. T. D. egyetlen kikötése: ne legyen senki színész a stúdióban, csak mi a technikai helyiségben. Láthatóan fölkészült, hiba nélkül abszolválta mind a négy

közvetítést, pedig a főntebb vázolt dinamika és az általa kitalált lónevek komoly színészi feladatot jelentettek. (Ezekből még néhányat: Bögyörökém, Pikulás, Lacafaca, Babakelengye, Ugrifüles, Articsóka, Szent Szövetség, Aston Vilma, Kocsma Jenny, Suffolk Suttyó.)

A *Baracknyílás délután* 1993. július 19-én hangzott el az alábbi szereposztásban:

Ted: Papp Zoltán

Indián Jane: Csákányi Eszter

Dugig Dave: Helyei László

Fatorony Wesley: Pusztaszeri Kornél

Formaló Povey: Papp János.

Mersey Billy: Ivánka Csaba

Lóverseny-közvetítő: Tandori Dezső

rendezte: Pós Sándor.

*

A becses disznófülűség miatt halasztódó saját rádiódarab története azzal folytatódik, hogy augusztus végén elküldtem rá a szerződést, afféle „kényszerítő passz” gyanánt.

1993. IX. 3.: „Köszönöm a szerződést, oké... A darab: Ti vagytok benne, azaz Te főleg, semmiből nem áll az ügy üdvére meghúzni. ... / Hozzájárulás a fényhez: van egy 4 Non Blondes csajzenekar. ... / Van nekik egy zenéjük: „What’s Up”. Irtózatos jó... és irtózatos ebadta Linda Perry, a leadsinger. No, a darabomhoz ezt a nevezett számot kérem, kellő megszabdalásban.”

(Természetesen nem voltam benne a darabban, melyből akkor még egy sor sem íródott meg...)

Keltezetlen, 1993. őszről: „Mindenfélét megírtam neki, jó Sanyi urunknak ... Mert pl. Julien Renallal se vagyok »azonos«, jó ég, ilyen alapon Mauryval is »azonos« vagyok, de Topo csak egy a hat szereplőből, szerepből stb. Még az Anarchist Aristocratjukkal se vagyok »azonos«... Ez a többszörös áttétel egyébként (nyilván másutt is) több osztrák prózairó barátomnál »megy«, s fejtegetik is. Nem tartom végcélnak, vagy kidolgozható rendszernek, ellenben ahogy faragódik nálam ez az anyag, épp elkerülhetetlen adottság. ... de mivel színlap van, nyomtatva, ott KÉT színésznek kell látszania, mert TD nem egyenlő Topo D Azaray, ennyire azért tényleg nem!!!”

Nem sokkal később fekete filctollal:

„Darab készül! / 1993 végére kész. A többi le van...” + rajz a hátoldalon és külön lapon is: „Linda Perry kalapja.”

1994. I. 5. fekete filctollal: „...darab készül! Leszek benne közvetítő, a la fordítás-darab. / Februárra nálad a muev (Mauryval és velem s hölgyekkel a centromban). / Vettem Morny-szappant, képzeld!”

1994. VI. 4. fekete filctollal: „Olyanokon lehet töprengeni, hogy én legyen-e hangilag Anarchist...? Legyen-e háttérzajnál több az eredeti angliai lóközvetítés? / Megírom még a magyar lóközvetítést. TD(-AA) foglalkozása lóközvetítőség a rádiónál etc. / Képzetele szüli-e Mauryékat? Ez kiszűrhető. IGEN? NEM? Nem fontos!”

(A darab ekkorra kis híján elkészült.)

1994. VII. 4. „Megvan a hangjáték »feljegyzésekre és lóversenyközvetítésre«, és talán valóban a hang-kavalkád számít, ergo impresszionista... Hm?... Márton, hálám, hogy erkölcsei kényszerrel kihajtottad belőlem, oh, Hunyadi! Bármily keservesen, de talán derűre-üdére meglett. / Hang-azonosságok és különbözőségek: / Anarchist-TD-t én vállalom, / A lóközvetítés felét magyarul, hang-váltva, de érezhető azonossággal: én. Hiszen a darabban ez volna a foglalkozásom! / A lóközv. másik fele: ascoti felvételeimből. Jó? Zenét megbeszéljük. / ...Ha egyáltalán elfogadod a darabot!”

(Lelkesen elfogadtam/elfogadtuk.)

Keltezetlen piros-fekete filctollal: „...nem azt mondom, hogy zseni javítások, de melő van bennük. / És: most szabadult fel bennem a rádiójátékíró-amatőr. / Jó, hogy megdolgoztattál! Kösz. / Tényleg sokat okultam.”

1994. VIII. 1. „...e darab, gondolom, végre ALAPVETŐ. Talán stílust teremt mifelénk, legalábbis egy példányban. A hosszan kitarított, mégis ködbe átúszó, de borzalmas élességében bemetsző élek-felületek, az érzelmesnek és a borzalmasnak az önreflexív pakolása stb. ... Mármost itt, azt hiszem, az a jó, hogy ez valami szigorúbb követelménynek is megfelel, a maga primér módján (persze most már le nem nyirbálandó tökéletlenségeivel) ... a ló az előző darabbal „nem szégyenletes” 7. lett a 18-ból, most nyert végre, azt hiszem. Ezzel a darabbal nemzetközi terveim is vannak. Talán egyszer végre mód lesz rá, hogy maga a Magyar Rádió úgy érezze, ez „ajrópai” produkció lehet. Mauryt vállalom. Közvetíteni bárkit megtanítok, nem sok olyan szöveg van.”

Keltezetlen: „Darabom: semmi baj, logikus fejlemény. Nekem kell majd, ha már írtam ilyet, ismertetnem, „mi ez”. / ...Darabnál tisztázni kell. Vagy: azt legalább, hogy meddig ködös. Nézd, merész ügy: tollal tovább, annyira: (kék filctollal) fogadásokon edzve, / nem vagyok nyimnyám/ fiú / MEGRENDEZNÉM én EZT / v. nagyon fontos szerepet / vállalnék benne (egy figurát) / hogy Papp Zolinak belülről magyarázzak. / Ebben benne a válasz. A zenék vágásait is csak én tudom, hol jön jó márcos kontraszt a Roxette-tel, meg minden, különben kaka lehet belőle. / Márton, ajánlatom reális. Móka lenne egy ilyen pályát elkezdni kicsit. ... (fekete filctollal) Kérdés csak: (ismét géppel) Die liebe Zeit! De be lehetne osztani... / Eagle Girlle („Szperó kicsiny sasmadár” volt) és Sir Norman Holttal nyertem, képes voltam 29 futamból többet nem is játszani (angliai irodás és bécsi ügető). Hát meg tudnám rendezni. Meg tudnám magyarázni. Nem oly nehéz. / Szia, üdv, veréb-értékroyalistád: d (golyóstollal) Sir Desmond Tote (Mr. Rendezoeh)”

1994. IX. 15. fekete filctollal: „...nagyon úgy fest, nekem kell (a la Sir Desmond Tote-nak) rendeznem Zoli főszereplésével. / Csak / Mikor? / A ló neve Quandó. PPSPP / etc. / MÉG MOS SE / TOM. / De: ahogy most is: (zöld filctollal) HOL LENNE IDŐM / Soros évkönyv / Balkon / Enigma / „Beszélő”-mentés / Ferenc József / Ulysses-könyv”

Írógéppel: „Kedves Márton, csütörtök, még – 15.-e – szép álom (volt), de nem megy. Mint angol zsokének, úgy van szétdarabolva az életem január végéig. ... Nem merem mások munkájáért megse vállalni a felelősséget. Nem volna MIKOR. / ... Nem hinném, hogy a rendezés ügyében annyira megnyugtathatnál, hogy „csékélységnek” lássam. Papp Zoltán színművész tehát! Mindenféle írásos segítséget megadok neki. Nem szöbelit! Az vitatáshoz vezet. Esmémimel, jó vicc, mégis, »eszmémimel« termékeny magányra akarom hagyni őt. Őt-hat flekkel írok, Mauryék sztorijait odaadom. / ... Nem, sajnos a rendezés túl sok időt vinne. Várjuk meg a következő... darabomat. Jó? A kihívást állom, de – 1. fentebb.” Fekete filctollal: „16-a reggel: de hátha mégis úgy lehetne... / Még nem döntöttem a vágy felől.”

IX. 24. golyóstollal: „COMMENTARI / akkor / Papp Zoltán rendező úrnak / a darabhoz. / Modern, 30 év körüli / gondolkodású / »könnyűzeneértők« kérek ott a zenéhez.”

X. 10. fekete filctollal: „OK, Zoliban bizalmam / segítem őt »Maury – 2 alapkönyvvel« / pár levélbeli szóval. / Nov. 16–23. közt engem mint közvetítőt / fel lehetne venni, v. mint Julient; köszönöm biztatásod; legközelebbi ilyen darabom tán (segítségeddel!) megpróbálom megrendezni. / Papp Zoli nagyon klassz!”

X. 28. fekete filctollal: „Márton! / Kösz / Zolival óriási voltál! / Nem is hittem... / Ez így igen. / De büszke is vagyok.”

XII. 9. fekete golyóstollal: „Mauryék azóta: / 3x5 flekk újabb »ügy«. / Jaj, hadd kérjek / 1 fénymásolt / pld-t a VÉR és VIR.HAB-ból. / Hála, ha 2 lenne!”

„Jó Sanyi urunk” eleinte, rövid ideig, Pócs Sándor lett volna a félig se kész mű rendezője.

A 4 Non Blondes helyett a Roxette (*Crash! Boom! Bang!*), a Doors (*Break on Through*),

a Radiohead (*Creep*) és a Dawn Penn (*No, no, no – You Don't Love Me And I Know Now*) szerepelt. A főlvételt 1995. januárban készítettük.

Az ascoti lóközvetítéseket feledtük.

T. D. dicsérete túlzott: praktikus tanácsokat nyilván adtam, érdemieket – „instrukciókat”!? – aligha.

A cikket – „mi ez” – a *Rádióújságnak* végül is én írtam meg, egész szellemes lett. („...Persze egy Tandori-hangjátékban nem a vére érdemes figyelniünk, hanem a »virághabra«. A beszélgetések indázására, a cseles utalásokra, a szóviccek szaltóira, a fekete humorú poémokra; a Music Tv zenéire, amelyeket Tandori tervezett a hangzásba, a jelenet-kötő lóverseny-közvetítésekre, melyeket ugyanő ad elő [jobban, mint a hivatások, a Rilke-versre improvizáltat pedig briliánsan.] A krimi – álkrimi csak díszlet...”)

Ami a zenék vágását illeti, T. D. nem tudta, hogy a java hangjáték-műszakiak vágásai („kötései”) mennyire „hangyafasznyi” pontosak.

Hogyan írhattam volt, hogy a rendezés „csekélység”? Még ha axióma is, hogy egy T. D.-t biztatni kell. Talán arra gondoltam, hogy elit hangmérnök-magnós, elit zenei munkatárs, elit ügyelő, kiváló színészek – köztük T. D. erős híve, Papp Zoltán/Zotyá, meg hátvédnek én. Akkor is dőreség volt. Viszont eltöprenghetünk azon, miért érezte úgy T. D., hogy neki kell megrendeznie. „Szeretném magam megmutatni”?

(Ehhez adalék az 1993. I. 4.-i levélből: „...szóval beteges, hogy engem senki se lát, jó, ne lásson, de akkor látszatra se lásson, nem? Ez nekem rossz buli, és kb. mindenféle (nincs üldözésem!) így alakul. Ahol nem akarom láttatni magam, nyagatnak. Ahol látható vagyok, oda nem néznek, és még a sors is úgy hozza, hogy késleltetődjék a megvalósulásom, holott megvagyok.”)

Talán ugyanezért vállalta volna Anarchist Aristocrat (VI. 4.), Maury (VIII. 1.), illetve Julien (X. 10.) szerepét. (Juliennek és Anarchist Aristocratnak egy-egy jelenete van, a 3. illetve a 4.; Mauryak kettő: a 2. és a 6.)

Talán a nem könnyen született darab annyira a szívéhez nőtt, hogy a megvalósításában is benne akart lenni. Minderről persze Papp Zoltán véleményét is ismerni kellene.

A szöveg megjelent a *Pompeji* 1995/4. számában.

Maga a hangjáték 1995. június 8-án hangzott el a következő – kiváló – szereposztásban:

Anarchist Aristocrat: Végvári Tamás

Topo D Azaray: Ivánka Csaba

Maury: Hegedűs D. Géza

Morny: Vajda László

Jules Renal: Vallai Péter

St. Mondain: László Zsolt

Charlene: Csomós Mari

G. G. Harrison: Takács Katalin

Krisette: Söpte Andrea

Hangtechnikusok: Kosárszky Péter és Maksay Helga.

Ugyanezen évben Varga Viktor kollégám felkérésére T. D. elszavalta – angolul – a Hamlet-nagymonológót mint lóverseny-közvetítést a *Lady Iglbauer cirkusza* című műsorban. A korábbiakra visszatérve: a rádió éppen alkalmas arra, hogy egy T. D. – ha ambivalensen is – láttassa magát. Képzeljük el ugyanőt, amint egy tévé-showban szavalja ugyanezt: abszurdumnak is ijesztő.

További T. D. hangjátékoknak is dramaturgja voltam (*K. u. Confusionarius* 1996, *Nafnaf Prince és Narinji* 1997, *Kirakós hangjáték* 2000). De ezek története már nem volt ilyen regényes.

Exponenciális találkozók a Hadikban

Emlékezés Térey Jánosra

Amikor János negyvenéves lett, az alkalomra készült emlékkönyvbe írt bejegyzésem a fenti címet kapta. Olyasmit éreztem akkoriban, hogy kapcsolatunk hosszabb kényszerszünet után exponenciális pályára állt, találkozásaink számát és minőségét tekintve egyaránt. Vártuk egy ideje, hogy újranyisson a Hadik Kávéház a Bartók Béla úton. Ám sokáig csak egy mindinkább porlepte cetli hirdette a vitrin belső felén a készülő eseményt. Én változásokra készültem. Tudtam, hogy hamarosan visszaköltözöm a Bartók Béla út környékére, a Bercsényi utcába, és hogy ez a visszatérés kamaszkorom környékére egy hosszú alámerülés után a kilábalást fogja jelenteni, bár a jövő még homályos és szorongató volt. Jánosnak látványosan felfelé ívelt a pályája. Bejáratos volt a legjobb színházi körökbe, egymást érték a bemutatók, felkérések, a fergeteges színjátéktermés megsokszorozta ismertségét, és ez egy-egy pesti éjszakában tett kiruccanásunk során mindig látványosan megmutatkozott. Persze szó sem volt arról, hogy minden gondja elillant volna, erről a közeg mindig gondoskodik, de tény, hogy sokkal nyugodtabb szívvel áldozhatott a jó minőségű élet iránti szenvedélynek. Agglegényéletének utolsó éveit voltak ezek. Jóleső volt hozzásegődni, és nem bántam, hogy számomra amúgy meglehetősen költségesek voltak találkozásaink Pest-Buda jobbnál jobb vendéglőiben és kávéházaiban. Új lendületet adott nekem, hogy ilyen avatott barátal fedezhettem fel újból saját városom aktuális izgalmait, és jó volt, hogy a szűk esztendőik után már megengedhettem magamnak ezeket a díszleteket.

Nem sokkal a negyvenedik születésnap után felgyorsultak az események. Persze ott voltunk a Hadik megnyitóján. Elég exkluzív este volt: János fesztelen magabiztossággal mozgott a közegben, én kezdtem határozottan azt érezni, visszatértem. Rácsodálkoztam a megnyitó közönségére, a kávéház díszleteire. A jómódú budai polgárság új rétegei vonultak fel, mondjuk úgy, az *Asztalízene* közönsége, ami egyben olyasmit is jelzett, hogy a belső XI. kerület kezd divatba jönni a körükben, és alighanem felzárkózóban van a város legjobb környékeihez. Tudtam, hogy hamarosan törzsvendég leszek itt, a régi utcám új kávéházában, amelynek helyén kamaszkoromban méretes Humanic cipőbolt működött. Így is lett, rövidesen ide jártam nappal menü, éjjel pohár sörök mellett – sokszor lényegében nonstop – dolgozni. Leütések tízezreit, ha nem százezreit szállítottam a Szatyor wifijén vagy a Hadik emeleti asztalai mellől, különböző egységáron, a megrendelőknél. Szakfordító voltam, akkor már évek óta, és végre szaladt a sze-

kér. Éjszakába nyúlóan, néha reggelig volt dolgom bőven. Amikor a Szatyor bezárt, még ott volt a Szonáta (nem a régi, hanem új helyén, a Bertalan Lajos utca sarkán), amelyik szó szerint éjjel-nappal mérte az italt. Jánossal avattuk fel ezt a korszakot. A Hadik is egy lett a helyszínek hosszú sorában, ahol „köreinket rőt-tük”. Akkor már beláthatatlanul hosszúnak tűnt az a bizonyos sor, és rengeteg minden olyan régen volt, hogy szinte a múlt kódébe veszett...

2019 júniusában egy hétfő reggel (egész pontosan ma reggel, amikor ezt először leírom) János meghalt. Szándékosan ilyen egyszerű fordulattal írom le, ami történt, nekem ez adja vissza a legpontosabban a dolog abszurditását. Talán egy órája történt a felfoghatatlan, amikor eljutott hozzám a hír. Aznap már ő nem élvezhette a kávé ízét, a napot. Pedig gyönyörű napnak indult, legalábbis Luxemburgban. Az interneten olvasni egy barát halálhírét, egyáltalán egy barát halálhírét venni, ez valami nagyon új dolog volt – új „élmény”, mondhatnám, hiszen megéltém, hirtelen a tudatára ébredve annak, milyen súlya van magának a ténynek, hogy élek. A valóság megbillent, én pedig szabályosan beleszédültem. Kimentem az irodából (melyikünk gondolta volna egyébként anno, hogy nekem egy napon saját irodám lesz?), a munkahely mögött elterülő pazarzöld mezőre, amit luxemburgi barátaim jól ismernek, és ez a tágas, egy városban amúgy meghökkentő, valószínűtlenül mezőszerű mező lett egyszerre az élet-halál abszurditásának harsányan virító képe. Hogy én most itt állok, és ő nincs, és ezt nem beszéljük meg soha már... Hogy az idő már csak nekem telik kettőnk közül. Amikor visszamentem, János száma jelent meg a magyar telefonom kijelzőjén. Borzongva vettem fel, a felesége, Artemisz hívott, együtt sírtunk.

Ilyenkor többnyire reflexszerűen nem az első, hanem az utolsó találkozás képeit kutatja az ember, abba kapaszkodik, esetleg abban keres valamiféle jelet, jelentést. A mienk megint csak a Bartók Béla úton volt, jó kilenc évvel a Hadik nyitása után, ezúttal a Gdanskban, közös barátunk-ismerősünk apró lengyel kocsmájában. Elég rövid összefutás hármásban Artemisszel, pont olyan ódonbarna díszletek között, mint amilyen hátteret képzeltem mindig is János egész lényé, szelleme mögé (és amilyenben önmagammat is látni szeretem). A hely sörét ittuk, rendeltünk heringet, otthonos közegben voltunk, futólag és hatékonyan átbeszéltük a legújabb fejleményeket. Nem volt szükség sokkal többre, néhány hete egy egész esténk volt a mélyrehatóbb beszélgetésre a Kis Bécsiben, kettesben, ahol egy üveg osztrák zöldveltellini mellett beszámolt ausztriai ösztöndíjáról. Mindkettő nagyon jó találkozás volt, újabb asztalnál, újabb italok mellett, a régiék egyenes folytatásaként. Semmi előjel, semmi jelképes mozzanat, maga a kontinuitás. Jó néhány év eltelt a negyvenedik születésnap óta, és közös történetünk ha nem is exponenciálisan, de lendületesen gazdagodott időközben. Most már hat éve, hogy kint élek Luxemburgban, és azóta ugyan ritkábbak lettek az alkalmak, de annál becsesebbek, és nem voltak olyan szakadások a találkozók fonálában, mint a korábbi, viharosabb években. A 2019-es év is ebbe a sorba illett, nagyon is. Aztán ugyan másfél hónap eltelt a gdanskos összefutás óta, de a korral eltörpül másfél hónap jelentősége, arányosan egyre kisebb része lesz annak, amit megélt már az ember. Egy nap ennyi idősen már nem tényező. Addig, amíg nem történik valami, ami kíméletlenül megmutatja, hogy akár egyetlen perc is kitágíthatja az időt...

Jöttek a hívások, üzenetek sorra azon a hétfő reggelen. Sírós hangok, komoly, másnaposságra emlékeztetően elmélyült basszusok, kusza mondatok. Nekem az utolsó találkozásról lassan tágulni kezdett a perspektíva, és elkezdtek leperegni az emlékek. Eszembe jutott, hogy vissza kéne keresni a legelső alkalmat. Csakhogy erről már annak idején, a negyvenéves jubileum kapcsán is letettem. „Az első emlékek homályosak, nem? Ahogy visszaemlékszem, nincs első találkozás, vagy igazi időrend a régi képek között. Hatalmas naplóba jegyzek fel akkoriban mindent, de még ez a mániákus, írásfanatikus részletesség sem elég, hogy rekonstruáljon ilyesmit az ember.” Ezzel kezdtem az írást. Van ilyen, hogy nem tudja az ember, mikor látott valakit először az életében, aki aztán fontos szereplő lesz. Pedig azt azért tudom, melyik emlék tűnik a legkorábbinak. A bölcsészkarról őrzöm, '91 tájékaról, amikor a szememben kifogástalannak tűnő „nyugatos”, századelős hangulatú öltönyében megjelent Margócsy tanár úr szemináriumán. Nem én írom le először: első látásra félreismerhetetlenül költő volt, olyan élére vasalt szigorral, amit egy húszéves ember csak valami mélyről jövő tehetségből meríthet. Lenyűgözött és izgatott az alakja, mint minden érdekes emberé, akin megéreztem a szellemet, az alkotni akarást.

Összesodródtunk és jőban is lettünk, nem sokra rá. A kilencvenes évek kirobbanó időszakában a bölcsészkar nyüzsgött, mint a méhkas. „Időtlen és török idők”, írtam 2010-ben. Merthogy '93-tól, a hőskorban sokunknak a *Törökfürdő* újság jelentette az igazi élet forrpontját. Nekem legalábbis mindenképp. Alighanem ezt a „törökséget”, az újság amúgy meglehetősen esetleges névválasztását én vettem a legkomolyabban mindünk közül. Feketeköves török gyűrűt viseltem, amit egy barátom hozott Isztambulból, kis, keleties szakállt hordtam, és első törökfürdős írásomban (*Párbaj korlátlan közeledéssel*) „Aga” néven írtam meg életem egyik meghatározó barátját, akinek köszönhetően az újság körébe kerültem. Ezzel a barátommal, Fejér Balázssal az egyetem elején zenekart is alapítottunk, ez volt az Iván Lendül, egyik rendszeres fellépőhelyünk a Hold mulató volt, de a NapNap fesztiválon is volt műsoridőnk. Azoknak az időknek akkor már *rég* vége volt, amikor a *Törökfürdő* indult... S hogy a kör bezáruljon, épp az alapítás idején az újság nevét adó óbudai török romfürdő közelében laktam, s a Malomtó presszóba jártam írni. Brüsszeli ösztöndíjam után költöztem oda, miután kinyílt a világ: a bölcsészkarról egy varázslatos németalföldi városba csöppentem, annak is egyik legvelősebb negyedébe, Saint-Gilles-be, ahol egzotikus kalandokat és olyan mámoros szabadságot ismertem meg, amilyen addig olvasmányaimban is éppen csak felsejlett. Írónak készültem, már a gimnázium óta, de nem tudtam, hogyan lehetnék egyszer több, mint presszóban konyakos kávé mellett naplót és rövidprózákat író „érzelmes utazó”. Aztán egyszerre jött a *Törökfürdő*, és ott találtam magam Térey és sok más, nálam sokkal tudatosabb és kicsiszoltabb alkotó körében. A második számban, amelyre amúgy két évet kellett várni az első után, '95-ben, már az én nevem is szerepelt.

A kilencvenes évek derekára-végére már sok közünk volt egymáshoz: pesti és vidéki helyszínek irodalmi és bulialakzataiban verődünk össze újra és újra. Az újság szerzői közül többen is elvetődtek az említett óbudai albertletünkben rendezett hamisítatlan „moszkvatéri” házibulikba az Árpád fejedelem útjára, ahol két másik barátommal „pecóztunk”. János is járt ott, elmesélése szerint – de ugyan ki

emlékszik már arra, ki mikor fordult meg abban a kavalkádban. A *Törökfürdő* életforma lett, törzshelyekkel, esküvővel (Balaványék gödi egybekelése örök bulietalon marad), elmerülésekkel a városban, különlegesség-tudattal. Jánossal ismertük, szemmel tartottuk egymást. Azok az idők egy nagyon erős generációs érzés kialakulásáról szóltak, és az írás alapító élményéről. Az én horizontomon ő kezdettől egyik emblematisz figurája volt ennek az euforikus időszaknak. Nagyjából tudom, hogyan láttuk egymást akkoriban, meg is beszéltek később. Én az ő szemében afféle budai polgárfiú voltam, aki otthonról hozza a műveltséget, a hagyományt és a stílust – bár meg kell mondjam, ez csak igen töredékesen volt így, és én mindig hittem, hogy magam küzdöttem ki minden ízét és vonását annak, aki vagyok. Ám tény, hogy a Bárdos névből, nagyapám példájából vettem magabiztosságom javát. János az én szememben a „messziről jött fiú”, az őstehetség volt, aki minden szavát és mozdulatának legapróbb redőit is maga dolgozta ki. Az ő esetében olyan veretesre, ami páratlan tekintélyt kölcsönzött neki. És ez a veretesség soha nem is kopott, csak tovább szépült az évek során. Persze ő ennek megfelelően messze előttem járt az írás és a kitűnés művészetében. De valahogy mégis megragadtam benne én is, és ezt a szálát később sem engedték el.

Utólag lehet mondani, olykor mondtam is magamnak, mennyire megtisztelő volt ez a barátság egy időközben tényleg klasszissá, ikonná váló költőtől. Régen is megtisztelt, ezer ok volt rá, és talán egy darabig nem is hittem, hogy igazán barátok lehetünk, annyival nagyobb súlya volt a szavainak, mozdulatainak. Nem volt még igazán jelentős élettapasztalatom, hacsak nem valami generációkon átöröklődő, szépérzékben, érzelmi hullámokban és belső lázadásokban megnyilvánuló örökletes tudás... Így nem is igazán fogtam fel, nem kutattam, milyen szenvedések, összeszorított fogú küzdelem árán lett ő az, aki. Engem főleg a formák érdekeltek az életben és az írásban is, és az ő alakja biztos pontnak mutatkozott. Társaságban gyakran meg is szeppentem a verbális sziporkáitól, ahogy másokéitól is, nekem ez nem volt erősségem, olvasmányaimban és naplójamban éltem, sokszor megragadtam a néző, a megfigyelő szerepében. Jánosnak köszönhettem, hogy a kilencvenes évek végén, az újhullámos, eklektikus, popkultúrás, interdiszciplináris *Törökfürdő*-világ után valódi „klasszikus” irodalmi közegekbe is eljutottam, legfőképpen Keményék Wallenberg utcai szalonjába, ahol valódi önszervező irodalmi kör járt össze csütörtök esténként. Jánosék Poós Zolival és Peer Krisztiánnal elválaszthatatlan hármast alkottak akkoriban, én felőle kapcsolódhattam be legalábbis voyeurként ebbe a kiváló színvonalú szellemi körbe. Kemény, illetve elsősorban Bartis, Kun és Vörös égisze alatt számtalan nálam valamivel idősebb vagy velem egykorú író, költő, fordító, irodalmár, leendő szerkesztő fordult itt meg. Én még épp csak néhány rövidprózát tettem le az asztalra, illetve az első műfordításokat.

A *Törökfürdő* köre nagyjából addigra halványult el teljesen, majd tűnt el végleg, amikor az én életem is más pályára fordult. 2000-re lényegében elhallgattam, amikor éppen végre megszólaltam volna. Utolsó, sokadik diákéveimben, '98–99-ben megírtam máig egyetlen regényem. Szegeden laktam abban az évben, elvileg PhD-t készültem írni, a régi zsinagóga és a gyufagyár közötti vonalon béreltem ki egy szebb napokat is látott kertes házat a mostoha sorsú Bakay Nándor utcában. Éjjelente iszonyú robajjal ezen az utcán rohantak végig a városi

buszok a remízbe, majd hajnalban vissza. Rászoktam a füldugóra, és amikor lehetett, a kis szürke házban és kertben nagy mulatságokkal feledtettem az illetlen utcazajt. Egyfajta állandó szorongásban töltöttem azt az évet, egész egyszerűen félttem ilyen távol lenni a városomtól, a pesti élettől. Ebből is táplálkozott az örült írástempó. Meg szerencsére éreztem, hogy valamilyen formába kell önteni annyi év naplóíró, körmölő, formát kereső fanatizmusát, presszóját, aktív álmodozását. Lezárni valamit. Ebből az évből datálódik Jánossal az első közös fényképünk, a szegedi belváros háttérével (túlméretezett, lógó lódenkabátjaink szépiás emlékműve...). Együtt vettünk részt egy Dekonferencián, a szegedi irodalom tan-szék nevezetes műhelyén a MoJóban – én ezúttal is pusztán nézőként, neki sistergő, pazar verse született az alkalomból, az Interpretátorhoz szóló.

Ő lett egyébként a készülő könyvem első olvasója, ajánlást is írt hozzá. Ahogy később az első műfordításomat is beemelte az írásaiba, maradandóan, a Toussaint-ről írott esszéje helyet kapott a *Teremtés vagy sem* című válogatásában is sok évvel később. Támogatott, tapintatosan, hathatósan. Éppenséggel lehetett volna benne távolságtartás vagy akár cinizmus is egy magamfajta, igazi tapasztalati mélységekkel nemigen rendelkező, álmodozó „dandy”-vel szemben, aki nem tudja igazán, hogyan kellene betörnie a porondra, sőt, ha be is törne, lehet, hogy nem tudná, mit is mondjon. De őt csak a tartalom, a szellem érdekelte, és a hűség a barátságokban, persze mindig súlyos kompromisszumok nélkül. Szegedi találkozásunk fontos állomás volt nekem. Bármilyen furcsa is visszagondolni rá, a közelgő 2000-es év még szinte fikciónak tűnt egyébként akkor, hiába volt a nyakunkon. Még teljesen a kilencvenes években éltünk, én legalábbis biztosan. Azután micsonda termékeny valóság lett az az év: nemcsak az a bizonyos könyv, *Az éjjeli hatos köre* született meg (amit a kiadó egyébként '99-re visszadátumozott), hanem Marci fiam is, aki egészen új irányt szabott az életemnek. És persze ez a sorsdöntő esemény egyben megritkította egy időre a bohém gesztusokat is részemről. Ráadásul „disszidálni” készültünk, új életet kezdeni. Szabadultam a ballasztoktól, eladtam az egyetem alatt gyűjtögetett meglehetősen kiterjedt könyvtáram döntő részét. Az egyik utolsó kép a kilencvenes évekből a Nyelvterület egyik koncertje, János, Poós Zoli és Peer Krisztián rapköltő-zenekarának fellépése az Olof Palme házban. Marci már úton volt, innen minden megváltozni készült. A kilencvenes évek hirtelen véget ért.

A következő évek lendületében sok minden elmaradt mögöttem, hosszú évekre maga az írás valósága is álomszerűvé halványodott, de a könyvtáram megmaradt kötetei között ott volt az összes egykori törökfürdős könyv, illetve a teljes, egyre gyarapodó Térey-életmű, ami ma is ott van a polcomon. Sok kötete megjárta Párizst, Brüsszelt, hogy mindenféle kitérőkkel végül Luxemburgban kössön ki. János mindezen évek alatt rendületlenül írt és teremtett, minden időkből, hivatásszerűen, evidensen. Monumentális művek kerültek ki a keze alól, ekkor még, ugyebár, megrögzött agglegényként, bohémként alkotott – neki később jött el a családalapítás pillanata, ami nem hozott alkotói válságot, csak édes terhet tett a vállára, amit cipelt hősiesen, anélkül, hogy költői minőségéből, státuszából bármit is feladott volna. Jó néhány év kihagyás után kezdődtek újra a találkozásaink, és ezek az alkalmak mindig felizították azt az elvékonyodott, de soha el nem szakadt szálát, ami az eredendő álmokhoz nyílegyenesen visszavezetett és vezet

máig is. Mielőtt eltűntem az irodalmi radarokról, 2002-ben megjelent az *Eufória* „irodalmi bédekker”, ahol együtt szerepeltünk. Ő a „valóságos” Varsót írta meg (Termann alteregója intim kapcsolatot ápolt ezzel a képzelte várossal), én Brüsszelt, „a másik városomat”. Majdnem tíz éve volt, hogy először jártam ott.

Brüsszel és Varsó, a két szeretett, félig képzelte város. De a közös városunk Budapest lett és maradt örökre. Keresztbe-kasul belaktuk mindketten, száz preszszó, kávézó, kocsmá, alkalmi és állandó mulató, mozi, pince és terasz, kert és lakás, később romkocsmá és színházi büfé pultjainál, asztalainál, parkettjén keresztezték egymást útjaink. Annak idején a *Törökfürdő*nek volt egyébként egy Budapest-könyvterve is, a kerületeket írta volna meg egy-egy szerző. Ha írtam volna bele, a lapályos, klerikális, kispolgári, budai, de mégis Pest felé vágyakozó XI. kerületet írom meg. De volt nálam avatottabb lokálpatrióta, nem is egy, Péterfy Gergő vagy épp Jánossy Lajos. János akkoriban leginkább a XIII. kerületet adoptálta, amíg a 2010-es évekre fel nem vonult családjával a budai hegyekre. Bárhol lakott éppen, mindig is úgy éreztem, nálam sokkal biztosabb léptekkel jár abban a városban, amelyikbe én beleszülettem. Kívülről fújta a kerületek, házak, eltűnt helyszínek történetrajzát, látta a jelen mögött az egykor volt épületeket és hangulatokat, beleírta magát Budapest diskurzusába, valódi és átélt történetét, szöveggé átlényegült szövetét sokkal jobban ismerte nálam, azt hiszem, attól fogva, hogy ifjú titánként megjelent a városban. Emlékezetében az enyémnél százszor jobban megragadt minden történet és kép a múltból és a jelenből. Én alapvetően elképzelt, *más*, avagy inkább *másik* városokat írtam meg, amikor írtam. Ezek gyűjtőpontja lett Brüsszel, az álmaimban is kísértő németalföldi boldogságváros, ahova álmaimban szó szerint visszajártam, és ahol valóságos, varázslatos szerelmek és felfedezések voltak már mögöttem.

Aztán 2009-ben eljutottunk oda együtt is, egy évvel a Hadik nyitása előtt. Életemben először repültem „fapados” géppel, vissza a diákkoromban megismert városba. Egyáltalán, olyan régen nem repültem, hogy Unicumokat kellett inni a félelem ellen. Jánossal ez volt az első közös utazásunk kettesben, amit később sok követett, ahogy az én életem újra Nyugat felé orientálódott. Oostendében lefényképeztem őt, ahogy a tengerparti sétányba kövezett Pessoa-émléktáblán állt. Közben azon gondolkodtam, miért vélem olykor legalább olyan ismerősnek ezt a belga tájat, mint mondjuk a Balatont, holott csak huszonegy évesen – közvetlenül a *Törökfürdő* előtt – lettem olvasója a belga íróknak, és átmeneti lakója az EU alatt és mellett élő másik Brüsszelnek. Még annak idején, a kilencvenes években beszéltük meg, hogy egyszer eljövünk ide, és lám, másfél évtizeddel később ott voltunk, és egyetértettünk, hogy Oostende jó város, a maga békebeli, egységes homokkőszínű házsoraival, még akkor is, ha a háború előtti, színesre festett üdülővárosból szinte semmi sem maradt hírmondónak. Babonából megfürödtem az Északi-tengerben, alsónadrágban, mert a tengerben fürödni kell, ha egyszer eljut oda az ember – ő az elmaradhatatlan zakót nem vette le, csak a lábát merítette be a szürkés hullámokba. Aztán irány Brüsszel, ahol különös izgalommal cipeltem őt kocsmáról kocsmára, mintha sajátjaim lettek volna azok a brüsszeli bohémnegyedek, ahol első ösztöndíjam alatt végleg írásfüggő lettem, és ahol később, '98-ban rá kellett jönnöm, hogy előbb-utóbb el kell hagynom a kávéházi álmodozó narcisztikus, imádott pózát. Jánossal ekkor

már annyi minden volt mögöttünk, egy hasonlóan régi belga barátomnál szálltunk meg, múltunknak mélységei voltak, egyfajta ódon, víz alatti csillogása...

2011-ben műfordítói ösztöndíjat kaptam Arles-ba. Végre szakfordítóból viszsza-
szavedtettem műfordítótá. Arles lenyűgöző város, Provence esszenciája, májusban utaztam oda, a legszebb hónapban. Volt egy kis Fiat Puntóm, azzal mentem ki, a többi műfordítóval bejártuk, amit lehetett, Aigues-Mortes várfalairól megcsodáltuk a camargues-i lápvidék lilásan fénylő sóhegyeit, megfürödtünk a partokban a Pont du Gard alatt. János az utolsó napokra jött ki, és együtt autóztunk haza – ez a maga nemében első alkalom volt. Emlékszem, amikor annak idején együtt jöttünk vissza egy sárvári diákköltő-táborból, valamikor a kilencvenes évek végén, János az autót út alatt végig kifelé nézett az ablakon, kezét szemellenzőként az arca elé emelve. Klausztofóbiája volt az autóban, végig szenvedett az úton. Jó tizenöt évre rá levetkőzte ezt a félelmét, és önfeledten tudta élvezni a tájakat az autóból. Annak idején, így Sárváron is, félve csodáltam sziporkáit, melyeket többélű fegyverként bravúrosan forgatott. A *Természetes arrogancia* kötet címet ezért is éreztem oly találónak: kérlelhetetlenül célba találtak poénjai és pontos megfogalmazásai. Élmény volt, hogy érettebb fejjel és immár nem kevés élettapasztalattal a hátam mögött már nem volt bennem ilyen feszengés. Felszabadult, kamaszos lendülettel szeltük át Európát. Minden táj kultúrtáj volt a szemében, amit érintettünk, ahogy minden épület történelem, éppúgy, mint Pesten vagy Debrecenben. Egy monacói teraszon henylő öreg milliomosból megírta a Sátánt, ezt a versét nekem ajánlotta. Veronában megnéztük Júlia erkélyét, Genovában egy régi palazzóban, hatalmas baldachinos duplaágyban aludtunk, Ljubljanában pedig egy volt jugoszláv börtönben, ahol mégiscsak rátört a klausztofóbia. Amíg én a szomszéd romkocsmában ittam a kétes helyi sört, ő alig várta a reggelt. Másnap megmutattam neki Balatonmárfafürdőt, ahol nagyapám dinasztiaja körében a gyermekkorom nyarait töltöttem, a régi mozit, ahol a Bud Spencer-filmeket néztük unokatestvéreimmel...

Olvastam őt, mindig is. És szerettem a virtuális városait, a *Jeremiás*ban megírt Debrecent (mint „akaratot és képzetet”) is. Ott azonban soha nem jártunk együtt, és már nem is fogunk. Pedig más különútjaim engem is elvezettek erre a vidékre, ahol amúgy egyes felmenőim is éltek. Marci fiamnak nálam sokkal több köze lett e régióhoz, Debrecenben is jártunk nemegyszer, itt élményfürdőztünk például életünkben először. Később a sors újabb érdekes ötletéből kifolyólag Luxemburgban született Leó fiamnak Debrecen lett a „származási helye”, édesanyja, Eszter után. János még ott volt az esküvőnkön, de Leóval, „földijével” nem találkozott. Áprilisban azt is megbeszéltük, hogy idén karácsonykor erre is sor kerül, végre Debrecenben is összejövünk. Sokáig amúgy nem is igazán láttam őt ebben a tájban, a közös képek mindig más helyszíneken készültek, és minden a közös városunkra, Budapestre vezetődött vissza, ahol ő a 2010-es évekre budai polgár lett, és ahol neki is fiai születtek. Az elmúlt években aztán egyre többet írt Debrecenről, Nagyváradról, Biharról, kérlelhetetlen helyismerettel. Sok részletet ezekből az írásokból ismertem vagy érttem meg az életéből. Van, amit most, a halála után...

2010 után, ahogy betöltöttük a negyvenet, nekem új „egzisztenciám” lett – előbb visszakerültem Brüsszelbe, majd fix állást kaptam Luxemburgban. A brüsszeli évem alatt vele jöttünk el először megnézni a Nagyhercegséget, felmérni,

hova tartok, mert már sejthető volt, hogy itt fogok kikötni. Amikor 2017-ben itt is vendégül láttam őt, már úgymond megállapodtam. Luxemburg kezdett megszo-
kottá válni, és mindaz a korábban elképzelhetetlen nyugalom és derűs jólét, ami
az itteni étellel jár. Éreztem, tulajdonképpen itt az ideje, hogy valamit úgymond
visszaadjak neki, felolvasóestet szerveztem neki. Soha nem vezettem még irodal-
mi beszélgetést, új volt a feladat. De hamar elkaptuk a fonalat, sok mindent fel-
idézünk, kezdve az egyetemi évektől, amikor Termann-alteregójának bőrében a
New York egyik sarokasztalánál írta az első kötetek mára klasszikussá vált ver-
seit, bátran vállalva a feltörekvő, modoroktól sem mentes ifjú költő pózát.
A *Nibelung* és a színházi korszak kapcsán felélénkült a közönség, előkerült a
Szétszórattás egy eredeti kiadású példánya, az est után a vacsoránál derült ki,
hogy a hallgatóságban megbújt a *Sárkányfű* évek óta elvonultságban élő egykori
főszerkesztője, de más ismerős arcok is feltűntek, akik számára János egy másik
életet hozott vissza, töretlenül élő valójában. János emlékezetesnek nevezte az
estet, nem csak emiatt. Az olykor „elviselhetetlenül könnyű” luxemburgi létezés-
ben fel tudnak erősödni a tiszta hangok, nyitottak rájuk a fülek. Azt hiszem, ő is
ezt érezte. Persze túlzásnak éreztem a dicséretét, hisz micsoda útjai voltak már
addigra, micsoda sikerek álltak mögötte. De tudtam azt is, hogyan morzsolódik
le a tiszta teljesítmény és a megérdemelt siker jó érzése egy olyan ellenállású
közegben, amilyenben neki kellett szinte hónapról hónapra újratерmentenie ma-
gát és körülményeit.

Amikor majdnem tíz év után most újraolvastam a 2010-es emlékkönyvi be-
jegyzést, megint rácsodálkoztam, milyen nosztalgia és hosszú-hosszú múlt táv-
latai vannak egy-egy régi írásban, amire azóta újabb évtized távolsága vont újabb
rétegeket. És hogy egy régi írásban hogy idéztem fel évtizedes emlékeket, ami-
kor már annyi minden *túl* voltunk. „Olyan sok minden volt, hogy igazából én
nem is vettem észre, hogy így eltelt az idő...”, zártam az írást. És azt is átgondol-
tam, amikor írtam neki azt a kis jegyzetet, hogy – ejnye – milyen nagy arányban
magamról szól az írás, amelyikben egy barátot, egy barátságot próbálok megírni.
Aztán jött a pillanat, amikor mindez megszakadt. Kettőnk közül csak én marad-
tam, és azóta is telik az idő, azóta is történtek dolgok, Marci fiam leérettségizett,
Leó ezer új dolgot tanult, én is éltem tovább, írok tovább. Főleg ezeket az emlé-
keket próbáltam összeírni, több nekifutással, miközben hullámokban rám-rám
tört, milyen nagy veszteség, hogy élete így megszakadt. Össze-összeszorult a
szívem szeretteiért, akiket e felfoghatatlan csapás elsősorban sújtott, de valami
számomra is megváltozott. Tudtam közben, hogy a gyászban, igen, még a gyász-
ban is részben magamat is siratom. A saját múltamat, a régi fényképeket, a soha
meg nem örökített pillanatokat, amikre talán a másik jobban emlékezne, amikről
ő szebben mesélhetne. Azt, ahogy ő látott, ahogy ő értett engem. A jövőbeli pilla-
natokat, amikor megint leültünk volna egy kávéházi asztalhoz, és folytattuk vol-
na a leülések sorát. És ezer egyéb örömet, amit a személyisége, a humora, az el-
ismerése, a szelleme adott volna. Most akkor ő egy kicsit bennem is él tovább?
Ha az ő élete így véget érhetett, hirtelen, az enyémnek is egyszer vége lesz, talán
ugyanilyen hirtelenséggel, és nem tudok majd felkészülni rá? Nem tudok min-
dent megírni, mindent megörökíteni, mindent átadni, amit szeretnék? Ilyen töre-
dék, tragikusan szilánkos volna az emberi lét?

Egy gyásznapi lezárult. Aztán egy egész hét, majd még kettő. Eltemettük, sírja csak néhány méterre van nagyapámétól, akinek talán döntő szerepe volt abban, hogy találkozhattunk. A legelső napon volt egy olyan vágy bennem, hogy nem szeretném, ha valaha is eltompulna a fájdalom. Épp ez az írás is szerepet játszott benne, hogy utána mégis szelídülni kezdett. Hétfő délután, a halála napján a Café Belair teraszán kikerem a ház legjobb whiskey-jét, úgymond, az ő emlékére. Abban a simogató, késő délutáni napsütésben, annak a gyönyörű kora nyári napnak a vége felé kis városrészünk, Belair a kifogástalan, mértéktartó, makulátlan és ízlésficamoktól mentes németalföldi polgárházaival maga volt az idill. János is azt mondta a negyedre: itt, ebben a műfajban nemigen tudtak hibázni az építésszek. Miféle „földöntúli nyugalom”, mondhatta volna az ember. És igen, harmadnapra már nem fojtogatott annyira a fájdalom, sőt, bevallom, egyfajta jó érzés is rám tört néha. Amiatt, hogy mennyi minden jó dolgot megéltünk, és hogy mekkora ajándék úgy emlékezni valakire (persze miközben az ember még nem hiszi, hogy ez már tényleg a múlt), mintha a saját álmaimba utaznék vissza, mindabba, ami előre vitt e sok éven át. Tény, hogy más azóta leülni olyan helyek asztalaihoz – az Avarban, e rég elfeledett regényhelyszínemen a temetés utáni tor konyakos kávéjához (a régi presszózásokkal szemben valódi konyakkal), vagy most, a luxemburgi kiskocsmában az emlékezést kísérő sörhöz –, hogy e helyszínek már nem potenciális közös pontok, csak talán valahogy másképp, az én fejemben. De az álmok, amikben elkísértük egymást, valahonnan jönnek, és hullámokban lökdösnek tovább, legalább arra, hogy leírjam mindezt. Tenni az élők kötelességét: emlékezni. Emlékezni rá, most éppen írott szavakkal, másképpen, a „magam módján”, térben és időben mégiscsak távol. Az egyszerűre, a megismételhetetlenre és a maradéktalanul fel nem idézhetőre, amit mégis itt hallok, érzek a lényéből, ugyanúgy. Ami tovább él, és valahogy mégis egyben marad, nem mosódik el a felejtés homályos vizeiben, melyek, ezek szerint, mindannyiunkat körülvesznek.

Luxembourg, 2019. június/július

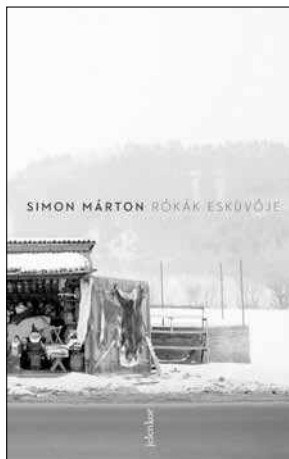
POLAROIDOK ESKÜVŐJE

Simon Márton: *Rókák esküvője*

Simon Márton *Rókák esküvője* című harmadik verseskötetének tétje számomra elsősorban az volt, hogy a nagy népszerűségnek örvendő *Polaroidok* után képes-e az életművet ki-mozdítani a mostanra megkövesedni látszó toposzok és előítéletek keretei közül. A szerzőnek van erre hajlandósága, hiszen már a *Polaroidok* is egyfajta kísérleti projektként jött létre a konvencionálisabb *Dalok a magasföldszintről* után. A *Rókák esküvője* kapcsán megjelent interjúk többsége is kísérletező, újító szándékkal fellépő szerző alakját rajzolta fel, és bár elsőre úgy tűnik, Simon Mártonnak mostani kötetével valóban sikerült újraszervezni költészetét, többszöri újraolvasás után e kijelentés igazságtartalma kétségessé válik.

Simon első kötete, a *Dalok a magasföldszintről* megalapozottan kedvező visszhangot kapott, a *Polaroidok*at viszont a kritika egy része – amellet, hogy értékelte fragmentaritását és radikális élőbeszéd-szerűségét – kissé bizalmatlanul fogadta. A töredékek egymásutánja az ismétlődés, a monotonitás érzetét kelthette az olvasóban. Legyenek bármennyire is kidolgozottak és találók a *Polaroidok* képei, könnyen közhelyekké válhattak, ahogyan a versek érzékenysége is átcsaphatott valamiféle kínos szentimentalizmusba. A kötet jelentőségét mégis mutatja, hogy egy generációnak (legalábbis az én generációmnak biztosan) első vagy majdnem első kortárs irodalmi élménye volt. A közönségsiker, melyet csak tovább erősített a szövegekre és a szerző alakjára telepedő marketing, nem feltétlenül tett jót a *Polaroidok*knak, olvasottságában egyszerűen elhasználódott. A kötet nagy hangsúlyt fektetett a köznyelv imitációjára, amely minimális szövegek közötti kohéziós erővel párosult, így a töredékeket gond nélkül ki lehetett emelni irodalmi kontextusukból. Azóta ráadásul pszeudo-polaroidok keletkeztek, számos epigon jelent meg a Tumblr és Twitter oldalakon, a kötet fragmentumai pedig még most is elő-előkerülnek a Facebook hírfolyamában vagy minden év április tizenegyedikén villanypóznákra, buszmegállókra ragasztgatva, sőt fesztiválózókarjaira, bokáira tetoválva. Sokadszori találkozásra azonban, ahogy e szövegek kiléptek a verseskötet keretein túlra, melyen belül értelmezve őket még figyelemre méltók is lehetnek, mostanra inkább banális frázisokként hatnak.

Mindenesetre nagy kihívás egy *Polaroidok* szintű kötet után tovább építeni bármilyen életművet. Ha azt képzel-nénk, hogy van valamiféle evolúciója az irodalomnak, akkor a széttöredezett, egymáshoz lazán kapcsolódó sorokból és szavakból álló *Polaroidok*kat egyszerre tekinthetnénk a költészet kiüresedésének szimptomájaként, egyúttal pedig az új-bóli feltöltődés nullpontjaként – ahonnan tovább ugyanazt már nem lehet csinálni. Simonnak öt éve volt, hogy újraszervezze poétikáját. Az új kötet megjelenésének kivárása jó



Jelenkor Kiadó
Budapest, 2018
101 oldal, 1699 Ft

döntésnek bizonyult, hiszen a *Rókák esküvője* igyekszik kezdeni valamit a *Polaroidok*at övező kultusszal és kritikával egyaránt; az ugyanakkor már más kérdés, hogy mennyiben tekinthető sikeresnek vagy elégségesnek egyáltalán ez a törekvés.

Ki kell emelni a kötetkompozíció átgondoltságát. A ciklusok címei más ciklusokban található versek szöveghelei. Az ilyen jellegű címadás, az önidézetek és vissza-visszatérő képek (mint amilyen a róka alakja is) a versek laza hálózatát alakítják ki. Kifejezetten izgalmas, hogy a kötet lineáris olvasása során alig észrevehetően bomlanak ki ciklusok tárgyává egyes jelenségek, melyek egyébként a *Rókák esküvője* legtöbb versében is érzékelhetők. Ezzel párhuzamosan a kötet vége felé haladva a szövegek egyre töredékesebbé válnak, néhány soros epizodikus, anekdotikus elemekből építkeznek; a fragmentált fel-szint ellenpontozva azonban hangsúlyosabbá válik a beszélő alanyisága.

Az első – a kötet legötletesebb darabjait tartalmazó – ciklus versei (egy kivételével) még hosszú, versszakokra nem tagolt, általában csattanóra épülő darabok, melyek egy-egy szituációt jelenítenek meg. A szentimentálisabb, feledhetőbb versek mellett találunk görög mitológiából (*Alászáll*), japán történelmi referenciákból (*Ámor elindul*), valamint az emberi és nem-emberi életformákat ütköztető poszthumanizmus gondolköréből (*Idill; Remény*) építkező szövegeket. A versek szenttelen, filmszerűen kidolgozott leírásait a magánélet felvillanásai, az Én és a Másik felidézésének beékelődései törik meg: „Kiabáló emberek átizzadt ingben, jajveszékélés, / ijesztően szabályos foltokban hámoló, világos ég. / Az automata ajtó csapódott rá, ránézésre négyéves / se volt, úgy lógott a keze, mint egy halott madár feje. / [...] Annyit írtál egyébként, / hogy *soha többet...*” (*Kúton*). A tárgyilagos-ság és személyesség egymásba íródásának legmeglepőbb és legsikerültebb darabja a kissé hatásvadász *Remény* párverseként működő *Idill*, amely a természetfilmek alatti narrációs technikával egymásba mossa egy állatfaj és egy szerelmespár életmódjának megfigyeléseit, így ellenpontozva a szerző szövegeire jellemző érzékenységet: „A nőstények bőre a fahéjhoz / hasonló illatanyagot választ ki, ami több, / hagyományosan afrodisziákumnak tekintett / készítmény alapanyagául szolgál”.

A többi ciklus tematikailag és formailag is közel áll egymáshoz. A második ciklus szövegei az anya halála köré szerveződnek, a harmadik és negyedik ciklus fókuszában pedig a beszélő szerelmi kapcsolatai állnak. E szituációkból indult ki a *Dalok a magasföldszintről* című kötet is, melyben e két tematikai egység ötletesen játszik rá egymásra. A *Rókák esküvőjében* azonban Simon különválasztja az anya és a szerelmi partner alakját. Ahol a második ciklusban egyáltalán megjelenik a barátnő, jól elkülönülnek az egymásba ágyazott beszédhelyzetek: „– Figyelj, ez is mindjárt kész. Szerinted mit kéne / mondjak még az anyámnak? / – Nem tudom. Kérsz teát?” // Régi vagy. Egészen közel hajolok, hallgatni üres szád-ban a tenger zúgását”.

Töredezettségükből fakadóan a versek rendkívül sok regiszterben szólalnak meg, melyek többségében szorosan kapcsolódnak más médiumhoz. A kötet az intertextusok és parafrázisok mellett tartalmaz festményleírást (*Tej*), online vásárlói véleményt (*Néz*), imát és chatet (*Dísz*) imitáló beszédmódtöredékeket, melyek párhuzamos jelenléte izgalmas egyveleget alkot. A *Láz* című szövegben a személyes felütés után találunk hírolvasást („Büszkén jelentjük, / hogy Dicsőséges Népköztársaságunk / a világ valamennyi országát maga mögé utasítva / tegnap elsőként juttatott embert / a Nap felszínére!”), filmszerű beszédmódot egy félresikerült bűvészmutatványról, és synthwave (!) stílusú szöveghe-lyet: „A horizont rózsaszín, a lábunk alatt aranyló izzás. / A fejünk fölött hullócsillagok. / A háttérben lassú szintetizátorzene szól. / Sétálgatunk”. Az internet, a tévé és az okostelefon kiválóan beleillenek a *Rókák esküvője* nagyvárosi miliójébe, amely kiegészül a kultur- és reklámpar termékeivel: „olcsó *reluxa*, olcsó *grillsütő*, szórólapok, / XXL GSM, LOVE csupa rózsaszínnel / két szilikonnell közé írva” (*Szárnyas*). A környezettől való elidegenedést, az életforma kiüresedését jelző elemek úgy képesek humorforrásként mű-

ködni, hogy a gegek nem ássák alá a beszédszituáció komolyságát. Példa erre a már említett *Láz* gépelési hiba-imitációja („Úgy érzem magam, mint egy oda / nem illő szó egy / értelmetlen mondat / végén, amit az autocorrect / szűrt seb kezelése”), vagy a *Dísz* chat-szöveghelye, ahol a másikkal való örökös beszélgetés technikai feltételeiről értekező Én válasz nélkül marad: „Az ilyen szerelem az áramforrás / megszűnéséig örökkévaló. / *Látta* 03:46”.

A kötet poétikája kiválóan megmutatkozik az utolsó, kötetcímadó versben. Simon a japán kultúrkörbe mélyen beágyazott rókák esküvőjét párhuzamos, szituatív hasonlatokkal írja le, végül az egymásra halmozott képek mögül a vers feltételezett tárgya tűnik el. Amíg az első versszak végén még maga a kifejezés is megjelenik („Amikor állsz a buszon vagy villamoson, / [...] / és többé nem szabadulsz innen, az a rókák esküvője”), addig a szöveg vége felé már csak a szó helye marad: „a fülke enyhe hűgyszaga, a neon apátiája, / a pupillád csöndje, a szád földíze, igen, ennyi”. A kötet verseinek többségét jellemző központ- vagy tárgy nélkülség önmagában véve igen impozáns, ebben igencsak hasonlít többek között Parti Nagy Lajos *Rókatárgy alkonyatkor* című versének poétikájához. Itt jegezném meg, hogy bár Simon szerint öntudatlanul, költészetében mégis erőteljesen jelen van Parti Nagy verseinek hatása. Különösen szembetűnő ez a *Hiánytalanul* esetében, amely ritmusával, vershelyeztetéssel és képeivel egyaránt megidéri Parti Nagy *Hazamentél, a szonettek meg strandra mentek* című korai versét. „[M]egyek a városon át megyek / koszos házakban koszos függönyök / a színek nyaralni mentek színek / a tengernél vannak holnap várhatók” – így kezdődik a Simon szövege; ez pedig egy részlet a *Hazamentél...-ből*: „hát hazajöttél, hát haza, hát, / láthattad szonettek fürdőző csapatát, / mind strandra ment, én csak tudom, / elbabráltam fürdősapkáikon”.

A *Rókák esküvőjének* legtöbb verse a címadó szöveghez hasonlóan néhány sorban megírt szituációkból bontakozik ki, amelyek kioltják egymást. Szét-, még inkább kiíródik a versek tárgya, nyomaik mentén csupán a szövegben felsejlő érzelmek maradnak meg. És ez az, a *Rókák esküvőjét* jellemző nagyfokú érzelmesség, ami visszatetszést kelthet. Főleg akkor, ha a beszélő önmagáról szóló érzékletes szöveghelyeit kontrasztba állítjuk mások regisztrálásának macsó cinikusságával: „Ezek szerint ha szeretnék maradandó nyomot / hagyni benned, feküdjek le veled, aztán / haljak meg holnap? – ezt anyagból két óra / beszélgetés után kérdezi meg. [...] / Egy picit elállnak a metszőfogai, erre emlékszel. / A nevére nem” (*Téj*); „Az ötven körüli férfi egyik kezében fehér bot, / a másikban rózsaszín fogmosópohár. [...] A szája mozgásából arra következtethetsz, hogy énekel. / A füledben épp 1:12-nél tart a *What is Love*” (*Néz*). Emellett minden jól sikerült szöveghelyre jut legalább két szeparált, kontextusukról könnyen leválasztható, kifotózható, erőltetett giccs, melyek nagyban rontják az összképet. Csak néhány kiemelt sor: „Ez nem egy igazgyöngy a számban, / ez egy nyugtató” (*Köz*); „de rossz volt de és ezt most úgy értsd ahogy én / örömmel nem jelentenék neked újra semmit” (*Hiánytalanul*); „Kiborítottam a kukát, és minden darab / szemétre fölírtam, hogy *csillagom*. / Ennyi tellett. / Sodortam cigit hősésben” (*Így telt*); „Most úgy hallgass, mint aki cigarettával / a szájában aludt el, / így gyújtott fel egy templomot” (*Hallgatási gyakorlatok*). A szentimentális képek halmozása olykor azt az érzetet kelti, mintha a szövegek bizonyos töredékeket egymás mellé tevő, azokat címmel összefogó változatai lennének a *Polaroidok* kötetnek. Szerencsés kivételt képez az *Ezüst* című vers, amely a szeretőre vonatkozó hasonlatok egymásutániségát katasztrófafilmbe illő szituációval töri meg, így ironizálva a *Polaroidok* poétikáján: „Azt sem tudom, ezek kedves dolgok-e. / Arra tartogatom őket, / hogy ha egyszer majd tényleg eljön, itt lesz, / és elkezdi lerombolni a várost, / hatalmas lábaival autókat tipor szét”.

Az alanyiség és a túlzott érzelmesség „vádjára” már a *Terms & Conditions* című nyitóvers is reflektál: „A használat során amiben vér van, azt / úgy nevezzük, hogy *te*. Ezt a fehér, szöveggel teli / téglalapot pedig úgy, hogy *én*.” A *Rókák esküvőjének* beszélője, vagy

inkább beszélői tehát nem valamiféle autobiografikus Énként igyekeznek önmagukat meghatározni, hanem attól eltávolodva: szövegként. Számomra ettől még bizonyos szöveghelyek nem lesznek kevésbé szentimentálisak, ahogy az önmagáról való beszéd sem lesz kevésbé tolakodó, ugyanakkor az Én ilyen jellegű felfogása újabb jelentésterületeket is meg tud nyitni: „Nyelv vagyok, / visszatértem árulásaim színhelyére. / Egy szempilla tapadt rám” (*Szél*). A szerző és a beszélő hangsúlyozott megkülönböztetésének tétje első-sorban mégsem a két szféra találkozásával való játék. A *Rókák esküvője* sokkal inkább terápia-alkotóként olvastatja magát. Az Én szövegben való feloldásának funkciója, hogy univerzálissá, átélhetőbbé tegye azokat az érzelmeket, melyek megmaradnak az önmagát kioltó, anekdotákból építkező szövegek fogalmi jelentéseinek helyén: „A használat során minden szó / egy újabb lehetőség a hallgatásra” (*Terms & Conditions*). Persze elfogadom, hogy sok mással együtt tekinthetünk az irodalom olvasásának velejárójaként a katarzistra, vagy arra, hogy más artikulációjában ismerjük fel saját érzelmeinket, Simon viszont néhol túlzásba esik. Már-már úgy tűnik, mintha „lekenyerezné” az olvasót: „Okos gyerekek lenni a legrosszabb”; „Innentől folytasd te, a te sírásod jobb” (*Van*) – ez pedig csak erősíti azokat az olvasási gyakorlatokat, amelyeknek ugyan (más egyéb mellett) a *Polaroidok* sikerét köszönhetette, szépirodalmi értékét azonban kérdésessé tette.

A *Rókák esküvője* Simon Márton eddigi költészetének talán legértékesebb darabja. Az előző két kötetből megismert eljárásokat továbbfejlesztve kedvelt témáit részben sikeresen írta újra. Bár reflektál azokra a kritikákra, melyek eddigi életművével kapcsolatban megfogalmazódtak, a versek mögötti gondolatrendszer lényegesen nem változott, emiatt pedig bizonytalan vagyok a kötet megítélésében. A *Polaroidok* instant értelmezhető, látványos darabjaival szemben a *Rókák esküvője* a beszédmódok egymásra rétegződésének, valamint az anekdotaszerű panelek egymásmellettségének köszönhetően összetettebb és átgondoltabb szövegegyüttesként hat, a szerencsés megoldások ellenére azonban az Én folytonos önmagáról szóló beszéde és a giccsbe hajló képek tömege megakasztja az egyébként jól felépített versvilágban való elmélyedést.

LÉT-KETRECEK ÉS KETREC-LÉTEK EGY MEGVÁLTATLAN VILÁGBAN

Tóth Krisztina: Fehér farkas

A jelent folyamatosan monitorozó Tóth Krisztina figyelmét nem kerüli el semmi, ami sérülésként fogható fel jól meghatározható emberképén. A legutóbbi prózakötetek kaleidoszkóp-szerű körképei után (*Pillanatrágasztó*, 2014; *Párducpompa*, 2017) finom műszerei olyan helyeket metszenek ki világunkból, amelyek – miközben közös tapasztalataink karnyújtásnyi közelségben érzékelhető hétköznapi színterei – a metaforikus jelentésképzés működése által a reakcióképtelenség, az elmozdulni és cselekedni tudás lehetetlenségének helyeivé is válnak. A 2006 és 2017 között született tizenhat írás (többüket a *Holmi*, a *Jelenkor*, a *Mozgó Világ*, a *Beszélő*, az *Eső* közölte) a szerző szigorú szerkesztőmunkájának eredményeként állt össze kötetté, azt a szándékot érvényesítve a válogatásban, amely életünk leginkább megoldásért kiáltó jelenségeire irányítja a figyelmet. A *Fehér farkas* novellái az emberi kiszolgáltatottság, alávetettség és védtelenség állapotait és az emberben rejlő uralomvágy, állatiasság és brutalitás működési mechanizmusait mutatják fel olyan élethelyzetekben, amelyeknek a hétköznapi értelemben vett létszerúségükön túl közös alapjuk a kényszerűen bennük vegetáló figurák igazi életre való képtelensége. A legtöbben közülük tetszéletet élnek (a szót a *Hírhozó* című novella használja), mert vagy szociokulturálisan determinált körülményeik, vagy saját tudati korlátaik megfosztják őket a – jellemzően múltban szerzett – maradandó sérüléseik feldolgozásának lehetőségétől. Az elhallgatott titkok, a kibeszélhetetlen traumák pedig felemésztik a jelent, idegenné teszik a világot, és kikökkentik eredendően elvárt működéséből: nincsenek magyarázatok a kialakult helyzetre, nincs számonkérés, bűntudat, bűnbánat, megtisztulás, feloldozás, végső soron nincs megváltás sem.

A történetek szintjén társadalmi életünk olyan neuralgikus pontjai kerülnek egymás mellé, mint az elhagyás, a megcsalás és megcsalás, a titkolt homoszexualitás, a családon belüli erőszak, az elkövetett és elhallgatott bűnnel való együttélés, az anyagi, lelki és szexuális kizsákmányolás, a gyermek elvesztésének kimondhatatlan tragédiája vagy a cezúra, amely a gyógyíthatatlan betegek és az egészségesek világa között húzódik. A sokféleséget azonban a benne érvényesülő szekvenca-elv szervezi és rendezzi zárt konstrukcióvá: az egzisztenciális szabadság hiányának mint problémának folytonosan másként történő ismétlődésével, az alárendeltség és pillanatnyi hatalommal való visszaélés kérdésének fókuszba helyezésével. Az eredmény pedig rezonál annak a költői játékból született szonettnek az egyik mondatára, amelyet József Attila *Légy ostoba* című versének kezdősorára írt 2014-ben tizenhá-



Magvető Kiadó
Budapest, 2019
132 oldal, 3499 Ft

rom költő, közöttük Tóth Krisztina is, a *Litera* felkérésére: „Csak át ne gondold úgy, mint egy egészet, / hogy e ketrec-lét élni alkalom.” Mert a *Fehér farkas* szereplői – ahogyan a farkas-lététől megfosztott címadó állat is – lét-ketrecük foglyai, akiknek a tudata e ketrec belső terére korlátozódik, az olvasó pedig ki-be járkal a tudat rekeszei és a lehetséges valóságok falakal és rácsokkal határolt terei között.

Az írásokban szociografikus pontosságú képet kapunk a helyekről, amelyek a létszituációkat hordozzák. S azon túlmenően, hogy az aprólékos környezetleírás mindig egyfajta sűrített jellemzés is, a részleteknek gyakran a film vagy a fotó nyelvvel történő ábrázolása nem egyszerűen csak helyekké, hanem a traumák helyeivé, a leplezett titkok szemtanúivá, sőt a sérülésekkel változó személyiség jegyeinek megjelenítőivé is teszik a környezetet. S ez akkor üt a legnagyobbat, ha az ábrázolt hely az otthon – ősidők óta a biztonság, a menedék, az alapvető érzelmi kötődések, valamint az időben és térben való tájékozódás tanulásának elsődleges helye –, az áldozat pedig gyerek, akit egyrészt a szülei iránt érzett feltétlen bizalma, másrészt tapasztalatainak és kommunikációs eszközeinek korlátozottsága tesz a legnagyobb fokú kiszolgáltatottság és védtelenség hordozójává. Nem egy példát láthatunk a könyvben a pszichológia által „tanult tehetetlenségnek” nevezett állapotra, amely a kiszolgáltatottságnak a szocializáció folyamatában kialakult elfogadásából alakul ki (*Tizenhét lakás, A nő, aki nem törölte le az apját, Fehér farkas, Borjú*), sőt arra is, hogy a gyerekkori abúzust elszenvedők számára a szelfidentitás és a helyidentitás össze is mosódhat.

A generikus helyfüggőség sajátos megnyilvánulása a *Tizenhét lakás* körkörös induló története. Elbeszélője tizenhat azonos paraméterekkel (fekvés, alaprajz, kilátás) meghirdetett lakást néz meg, egyre közelebb kerülve a valamikori sajátjukhoz, hogy a folyamatban, amely végül a régi falak közé vezet, harminc év távlatából megpróbálja megérteni mindazt, ami ott történt. S miközben a tudat kontrollja alatt teszi egyre szűkülő köreit (tart a lelepleződéstől, hogy rájönnek, nem vevő), kilépni mégsem képes annak ketrecéből: egyfelől mindenütt üres falakat, „berendezetlen, alakítható múltat” akar látni, másfelől viszont az „akkurátus körbefényképezés”-sel (23., 25.) saját ketreceit rögzíti újra és újra. Nem lehet tudni, hogy a fényképezés mint birtokbavétel a múltra kiterjesztett uralom gesztusa-e, vagy a ki nem mondott, de nyilvánvalóan jelen lévő traumatizáltság további kondenzálására szolgáló tett: „A képeket már a liftben elkezdtem visszanezni. Próbálgattam, érzek-e valamit, érzek-e a megszokott sajtós, amire számítottam. Kattant a lift, megjött” (29.). A fotókon és a tudat érzékelő ernyőjén pedig határolt terek által határolt terek: egy gyerekszoba a panellakás hátsó traktusában, egy beüvegezett erkély mint „képtelenül szűk kalitka”, helyiségeként funkcionáló „tapétázott lakódobozok”, az ablakból nyíló látványt rácszerűen egyenlő részekre tagoló óriási villanyoszlopok. Többletjelentéseket, aszociációs szemantikai lehetőségeket magukban hordozó képek, amelyek különböző variációkban a külső és belső terek leírásában nyerik el jelentőségüket.

A kompozíció szintjén megjelenő metaforikusság régóta formaszervező elve Tóth Krisztina prózájának, karakterisztikusan mutatja ezt az új kötet is. A szövegekben elszórt metaforáknak lényegi szerepük van a létállapot- és cselekményformálásban, jól érzékelhető hálót képezve a szűk keretek közé határolt lét, illetve a kint-bent határainak jelölésére. A már felsoroltakon kívül fontos szerepet kap helyszínként a lift (*Lift*), a hosszúkás, szűk konyha (*A nő, aki nem törölte le az apját*), a szintén hosszúkás, folyosószerű ketrec, a befőttesüveg (*Fehér farkas*), a hóban rekedt kocszi zárt tere (*Nyári gumi*), csakúgy a függőséget konnotálva, mint egy csapdahelyzetet rejtő mesterkélt gótikus hangulatú szoba (*Öltözz feketébe*), egy utazótáska belseje (*Marokkói táská*), egy kemoterápiás kezelőszek az onkológián (*A bal oldali szék*), egy steriliszoba emléke (*Visszajönnek a golyók*) vagy egy sötét pincerekesz a lakótér alatt (*Hinta*).

A korábban említett film- és fotóművészet nemcsak a látványelemek kitüntetett szerepének érvényesülésében vagy formanyelvük következetes alkalmazásában (éles beállí-

tások, optimális nézőpontkeresések, kimetszés, sűrítés, zoomolás, vágások, flashback-technika, világítástechnika) nyerik el jelentőségüket, hanem az egyes írások kontextusainak vonatkozásában is. A legerősebb novellák közül nem egy eredetileg szociofotóra vagy képzőművészeti alkotásra (*Tükör*) írt szöveg, másokból kisfilmek születtek, a kötet negatív aranymetzési pontjában álló címadó novellára mindkettő igaz. A *Fehér farkas* Szilágyi Lenke *Lupény* című sorozatának egyik képéhez készült a *Beszélő* Fényszelídítő rovatába (2007/4), az utána következő *Borjú* pedig a Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ és a Margó Irodalmi Fesztivál *Képalá* címmel meghirdetett meghívásos pályázatának egyik darabja. A pályázat a 36. Magyar Sajtófotó Kiállításához kapcsolódóan azokra a kérdésekre kereste a választ, hogyan viszonyul egymáshoz látvány és szöveg, mit sűrít magába egy fotó, elmesélhetők-e életek egy-egy kép alapján. Tóth Krisztina Kerekes M. István sorozatának (*Mindennapi élet* kategória) *Pihenő* című képe alá írta a novellát. (Kép és szöveg ilyen jellegű találkozása prózairodalmunk egyik legjelentősebb [és legdemokratikusabb] műfaját hívja elő a 19. század első feléből, a publicisztika és a szépirodalom határán álló életképét, amely a mindennapi életből vette anyagát, és arra is reflektált, a visszásnak ítélt jelenségekre irányítva a figyelmet. A szövegek gyakran kész fametszetekhez készültek képaláírásként.)

Mindkét novella kisebb-nagyobb változtatással került a kötetbe, az első további sűrítéssel, a második az eredetileg román nevek (a fotósorozat Hargita megyében készült) magyarra cserélésével, a referenciális utalások visszavonásának útján mintegy az általános felé tágítva a benne megjelenített világot. Ez a világ pedig nem kevesebbet vállal, mint az itt és a mostban felmutatni azt az örök érvényű szenvedéstörténetet, amelyet Móricz az *Árvácskában* mesélt el, a hatalomnak való kiszolgáltatottság helytől és időtől független történetét, amely a „mindent és mindenkit átfogó, átjáró megváltatlanság és szabadságnélküliség panaszaként olvasható” (Balassa Péter: *Miért zsoltár?*). Nem egyedül, és nem önmagában. Az *Árvácska*-utalások szóródnak azok között a novellák között, amelyekben a szenvedéspéldázatot egy gyerek sorsa alakítja, mert esetükben az egyetemes érvényű árvaság és kiszolgáltatottság alapélménye az eltérő szociális helyzetektől függetlenül ugyanoda vezet: képtelenek reflektálni saját létezésükre és alávetett helyzetükre, s később felnőtteként sem tudják értelmezni azt.

A legbrutálisabb visszaélésen kívül, amelyet a gyermeki test és lélek ellen el lehet követni (ez mind a négy írásban közös), fontos *Árvácska*-motívum a büntelen büntudat, ez az elfogadás felé billentő különös tudatállapot, amelynek nem elhanyagolható része van az alávetettség konzolidálhatóságában: „Úgy tekintette ezeket a perceket, mint valami homályos büntetést, amin át kell esnie a rosszaságai miatt, amelyeket elkövetett. És bár gyermekként is sejtette, hogy ez a büntetés nem arányos és nem igazságos, mégiscsak bízott az apjában, és éppen tőle remélt feloldozást, dicséretet, sőt megváltást is, ami után majd újra lehet kezdeni az életet, és nem kell folytatni ezt itt, ezek között a bútorok és mondatok, összemocskolt rongyzebkendők között” (*A nő, aki nem törölte le az apját* – 35.). Megjelenik az egész világrendet eltörlő-átalakító és mindent megtisztító tűz motívuma is, ugyanott és ugyanúgy, ahogy az *Árvácskában*, a mű végén, egyszerre érzéki-tapasztalati valóságában és metaforikus jelentésében. A halott apa állán vesz észre a már felnőtt aszszony egy odaszáradt gyümölcsfoltot közvetlenül a hamvasztás előtti utolsó pillanatokban, ez az elindítója az elbeszél monológának. „És akkor, ahogy ott állt a liliumoktól nehéz levegőben, a félhomályban, úgy döntött, nem töröli le az apját. Hagyja így útra kelni, beszennyezve, folttal az állán, hogy forogjon, lebegjen ismeretlen mélységek felé, induljon útnak távoli, beláthatatlan sötétek alagútjaiba, görgessék és mosdassák más, világon túli, galaktikus viharok, tisztítsa meg a tűz, hulljon részeire, és álljon össze majd ismét a végtelen idő egy másik pontján testté valamikor...” (40.) Az erőszak elszívásának kommunikálhatatlansága (mert hogyan is lehetne beszélni arról, amiről lehetetlen) mindkét

műben a nyelvi kompetenciák elégtelenségéhez kötődik. A kis Csöre nincs teljes birtokában a beszédnek, a novella szereplőjének nincsenek meg a szavai a kimondáshoz: „Csak nem voltak meg hozzá a szavak. Nem tudta megformálni őket, nem volt képes megfogalmazni azt az egy mondatot, amin fejben már annyit töprengett. És abban sem volt biztos, hogy ha sikerülne kimondania, akkor hinnének neki” (34.).

A *Fehér farkas* és a *Borjú* más tekintetben írja bele a móríci világot jelenünkbe. A két novella környezeti elemei az élet lefokozottságának, már-már animális szintre süllyedésének attribútumait hordozzák. Az előbbi fiatal lányfigurája egyedül az állatkerti ketrecekben és lakóik között érzi otthon magát – az igaziról nem tudunk semmit –, az utóbbi testvérpárja éjjel szalmával meghintett kalyibában alszik, nappal tehénpásztorokodásból tartja fenn magát. (Nem véletlen, hogy ebben a szociális térben jelenik meg és válik nem lázadás-sá, de cselekvést elindító motívummá a létfenntartás legalapvetőbb feltételének tartós kielégítetlenségéből eredő állapot: az elemi éhség.) Ahogyan Mórícz hőse, úgy ők is a legtermészetesebb módon fogadják el alávetett helyzetüket. A lány, nem kis kockázatot vállalva a be- és kijutásért, újra és újra visszamegy az állatkertbe, ahol a férfiak használják és kihasználják, a testvérek kiválóan szocializálódnak és tájékozódnak abban a milióban, amelyben élnek, és arra is rendezkednek be, mert Csöréhez hasonlóan vagy tudásuk nincs róla, hogy a szűk kereteken túl, amelyben mozoghatnak, létezik másik világ is, vagy tudati korlátaik miatt nem számolnak vele. Maga a visszaélés mint elszenvedett tett nem is tételeződik számukra erőszakként. Az érzékeny, szemlélődő alkatú fiatal lány enervált egykedvűséggel csinálja végig, mindig valami látványra (egy falra, egy falba nőtt ecetfára) koncentrálna, a másik novella szövegében ugyanez explicit formában is megjelenik: „Nem nyúlt hozzá soha korábban, és azóta se, úgyhogy Dina nem is foglalkozott különösebben a dologgal. Az se érdekelt volna, ha megint megtörténik. Undorodott ugyan a piaszagtól, de ha ő adja a munkát, nem érdemes összeveszni vele. Előfordult ilyen korábban is, amikor Dina még kisgyerek volt, és Jánosnál szolgáltak” (62.).

Ahogy a móríci műben, úgy itt is finoman csúsznak össze az emberi és állati léthez tartozó minőségek és funkciók, illetve az ezeket hordozó motívumok. A ketrecekben élő fehér farkas idegensége a lány idegensége, a fekete kismacskákkal játszott brutális játék az ő élethelyzetének metaforája: ahogy a befőttesüvegbe zárt állatok fölött átdübörög a vonat (az ötödik után teljesen kiféhérednek), úgy dübörögnek át a saját testén (ki-be mászáskor ténylegesen a vasúti kocsik is) élete történései. A másik novellában az anyaság motívuma mozgatja egybe az emberi és az állati szférát. A tehén borját és Dina akaratlanul fogant gyermekét is Laca, a fiútestvér segíti világra. De míg a borjától kegyetlenül megfosztott állat esetében az anyaság a hiány, addig a lány számára ugyanez az újabb teher hordozásának a tapasztalata lesz. „Mindig olyan érzése támad, mintha valamit látna abban a hosszú pillás szemében. Hogy van az, hogy neked van, nekem meg nincs? Ilyenkor mögé kerül, és csípőjén a gyerekekkel ráordít, hogy hó. Hó. Ha akkor se mozdul, ráhúz egyet. Nehezen haladnak így is felfelé. De ha a gyerek járn fog, akkor minden könnyebb lesz.” (66.) Ezzel az animális és emberi határán mozgó képpel (a kisgyermek úgy követi majd az anyját, mint a kisborjú a tehenet) az utolsó mondat csak a novellát zárja le, de a benne foglalt léthelyzetet a végtelen felé tágítva annak örök érvényű voltára is utal. S ami a fentebb említett éhség-motívumot illeti, az mindkét novellában összefügg a relatíve még kiszolgáltatottabb sorsával, az alávetetteknek való alávetettség kérdésével. Az állatkertet látogató lány szeretet- és kötődéséhsége végtelen gyengédséget, egyfajta óvó-védő anyai szerepet aktivizál, amikor gazdájává válik egy gyámoltalan kismacskának. A ténylegesen éhező testvérek, akik éppen attól vannak tartósan megfosztva, amivel egyébként reggeltől estig keményen dolgoznak létük fenntartásáért (több mint egy éve nem ettek húst, tejet sose kapnak), lelkiismeret-furdalás nélkül agyonverik az újszülött borjút, hogy túrheterlen éhségüket csillapítsák.

Az emberi csapdahelyzeteket monitorozó kötetnek azonban nem egy írása ellensúlyozni képes az előző novellák világainak már-már jöbi mélységű kilátástalanságát és sötétségét. Vagy azért, mert bennük a kiszolgáltatottság állapota mégiscsak bevonz olyan evidenciákat, mint a megbocsátás, az irgalom, a szájalom vagy az együttérzés (*Nyári gumi*, *Sárga flakon*, *Visszajönnek a gólyák*), vagy mert magában a karakterben működik az önironikus távolságtartás és a kapaszkodók keresésének képessége. Az utóbbit példázza *A bal oldali szék* hol elbeszélő, hol tapasztaló énjének monológja egy kemoterápiás kezelés zárt terében és narratív idejében, az értelem által kontrollált nyilvánvalóan kilátástalan helyzetet (a férfinak csontvelődaganata van áttétekkel) mégsem a halál, hanem az élet perspektívájába utalva. Ennek csak egyik eszköze a laza hang, amelyen a beszélő a saját narrációban létrehozott második személyhez (ki)szól: „Beszarok, de tényleg!”; „Röhögni fogsz, és tudom, hogy tényleg egy kicsit nevenséges is, amit mondok...” (87. és 90.) Még nagyobb szerepe van létrejöttében a megfelelő pozíciók és nézőpontok megválasztásának. Ilyen a betegségnarratívát létrehozó beszélő önironikus pozíciója, amelyből a daganatos betegek világára s abban önmagára reflektál, és ilyen a ragaszkodás mozzanata is az ablaknál elhelyezett fekvőszékhez mint olyan pozícióhoz, amelyből az egészségesek világára, egy salakos teniszpályára nyílik rálátás. „Csöpög az infúzió, ugrál ide-oda a labda, és bámulya a szőke nőt, akit a szomszéd épület sarka néha kitakar. Látok egy erkélyt, kilép valaki, virágot öntöz, valahol kanyarodik egy busz. [...] Ha jól érzékelem, odalent a pályán a nő vesztésre áll. Mindegy, de még van idő. Még bármi megtörténhet.” (92.)

A kötetet olyan novellák keretezik, amelyek a tüköreffektust használják a szövegek által kondenzált alapprobléma, a látszat és a valóság ütköztetésére. A *Lift* bravúros szövegtechnikai megoldással felépített, feltételezésekből, megfigyelésekből és következtetésekből összeálló tévedéstörténet. A történetészövés arra a szinte automatikus reakcióra épít, amely a hosszabb-rövidebb ideig zárt térbe (vonatfülke, metrókocsi, lift) kényszerülő embereket jellemzi: a rendelkezésre álló idő alatt életeket, sorsokat leolvasni a megfigyelt jelekből. „Zokog egy nő a liftben.” Ezzel a tényszerű megállapítással indul a novella, vagyis az én-elbeszélő kísérlete a hang tulajdonosának, illetve okozójának azonosítására, folyamatosan reflektálva a jelen idejű történetre és magára a beszédfolyamatra, nemegyszer korigálva vagy felülírva az egyidejűleg érzékelhető jelekből és korábbi megfigyelésekből összeadódó feltételezéseket. Ennek következtében kétféle történet fut egymás mellett, a narráció idejéhez és helyéhez köthető egyik és a fejben megkonstruált másik, hol szinkronban, hol aszinkronban egymással, hol összecsiszva, ahogy erre az elbeszélő is utal. „Az elsón átfut rajtam, hogy a férfi talán visszafordult, különben már le kellett volna jutnia. Ám a gondolatnál párhuzamosan aláérezkedik az aknában a lift, és mire a belső kérdés végére érnek, már ki is lép valaki a földszinten. Nyilván a fenti bajuszos, aki lehet, hogy nem is az. Kilépek én is az utcára, a világba, átmegegyek busszal egy másik kerületbe. A külső helyváltoztatás azonban nincs szinkronban a belsővel, gondolataim a lépcsőházban rekednek, a kopott bejárati kapu mögött. Föl-le liftezik a fejemben az ismeretlen nő egész álló nap.” (8.) A poén a végén csattan, a lift tükrökkel borított zárt terében, amikor az elbeszélő és a sírás általa feltételezett okozójának tekintete keresztezi egymást a szemközti tükrökben. „Ahogy ellepek mellette, mintha meleg áramlaton kelnék át, csalhatatlan bizonyossággal megérezem, hogy ő is téved. Tisztán, világosan megcsap tévedésének érte: ez az ember azt hiszi, én vagyok a reggeli nő! Azt képzelem, hogy én vagyok a liftben zokogó hang tulajdonosa, a női test, ahonnan az a kétségbeesett sírás feltört. Azért fordult az imént finoman a szemközti tükör felé, hogy valami támpontot, esetleg igazolást találjon, elvégre mégsem bámulhatott egyenesen az arcomba egy nyolc órával korábbi kiborulás nyomait kutatva.” (11.)

Nem lehet véletlen, hogy az a novella zárja a kötetet, amely Jan Kupetzky *A művész családjá* című festményéhez készült. Benne kép és tükör tragikus egybejátszásával ikon-

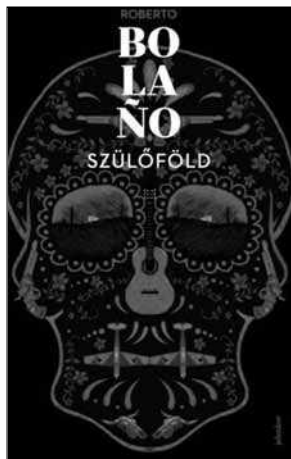
szerűen formálódik meg mindaz, amit Tóth Krisztina gondol látszatról és valóságról, felszínről és felszín alattiról, végső soron életről és halálról. A ketrechelyzetet most az adja, hogy a művész képtelen kiengesztelni féltékeny feleségét, nem tudja meggyőzni az aszszonyt érzelmeinek őszinteségéről. Pedig az ajándékba vett muranói tükörben is csak akkor lát valamit, ha vele és a gyerekekkel együtt néz bele, s a családról festett képet (amelyet végső bizonyítéknak szán) is csak tükörnek látja, miután szerettei elhagyják őt. Műve letakarásának gesztusával nyilvánvalóan saját halálának, valódi élete tetszéletté válásának tényét állapítja meg, az olvasó pedig hajlik rá, hogy – mintegy visszafelé, olvasási tapasztalatainak birtokában – kiterjessze az utalás érvényességét a kötetben megformált világok valamennyi figurájára, újabb bizonyítékait érzékelve Tóth Krisztina sajátos szövegművészetének és mesterségbeli tudásának.

A BOLAÑO-LÁDA TITKAI

Roberto Bolaño: Szülőföld

Roberto Bolaño élete és életműve körül számtalan obskúrus mítosz kering. A mítikus narratívák egy részének középpontjában a chilei származású író összetett és enigmatikus személyisége, bizarr szokásai, rendhagyó rögeszméi, elhúzódó betegsége, az általa alapított infrarealista mozgalom botránnyai, valamint kontinenseken átívelő, kalandos életútja állnak. Ezek az izgalmas történetek, melyeknek burjánzásához valamelyest maga Bolaño is hozzájárult, kétségkívül a romantika zsenikultuszából és az elátkozott költő modern fétiséből táplálkoznak, a kor hívásának, ideológiáinak és igényeinek megfelelően aktualizálva a jellegzetes 19. századi reprezentációkat. A szerző figurája mellett azonban komoly mítoszok rakódtak magára az életműre is, mely nemcsak a latin-amerikai irodalmak *status quóját* írta felül, de új irányokat jelölt ki a világirodalom, illetve a modern regényforma fejlődésében is. Az életmű gravitációs mezejében keringő mítoszok, feltételezések és találgatások legfőbb táptalaja a brutális méretű, mintegy tizennégyezer oldalt felölelő hagyaték, melyben a jegyzetek, vázlatok, piszkozatok, ötletek és levelek mellett számos novella és félig-meddig teljes regény is fellelhető. A híres és rejtélyes Bolaño-láda, melyet Christopher Domínguez Michael nemes egyszerűséggel a szintén több ezer, még feldolgozatlan és kiadatlan papírlapot tartalmazó Pessoa-hagyatékhoz hasonlított, gondoskodik róla, hogy újabb és újabb művek lássanak napvilágot, hízalva ezzel az életművet és magát a mítoszt is. Bolaño életműve így, az író halála után, a szemünk előtt formálódik tovább, immáron egyértelműen világirodalmi térben és kontextusban.

A 21. század egyik legmeghatározóbb regényeként számon tartott 2666 bár posztumusz mű, még nem az ominózus ládából került elő; hiszen a betegségével küszködő, megfeszített munkatempóval dolgozó Bolaño rendelkezett a szöveg sorsáról és kiadásáról. (Az már más kérdés, hogy eredeti szándékát, miszerint a regény öt különálló könyv formájában jelenjen meg, özvegye és a kiadói szakemberek nem vették figyelembe, ami viszont közvetlenebbül kapcsolódik a *Szülőföld* és az utóbbi másfél évtizedben kiadott, posztumusz szövegek megjelentetésének etikai problematikuságához.) A *Szülőföldet* viszont, *A Harmadik Birodalommal*, *A science fiction szellemével*, a *Los sinsabores del verdadero policia*val (Az igaz rendőr keservei), két másik novelláskötettel és egy verseskötettel együtt már a csodaláda mélységeiből emelték ki. A hagyatékbeli előkerült művek közül eddig talán a *Szülőföld* esetében érződik a legjobban, hogy a szerző halála után és jóváhagyása nélkül publikált műről van szó,



Jelenkor Kiadó
Fordította Kutasy Mercédesz
Budapest, 2019
216 oldal, 2999 Ft

melynek anyagát a kilencvenes évek első felében, Bolaño komolyabb irodalmi beágyazódása előtt keletkezett különböző szövegváltozatok és vázlatok alapján szerkesztők, irodalmárok és a szerző özvegye állították össze. Míg *A science fiction szelleme*, a *Vad nyomozók*, a *Sinsabores* egyértelműen a 2666 előjátékának, alapjának vagy talán inkább vázlatának tekinthetők, addig a *Szülőföld* esetében nem beszélhetünk egy nagyobb, korábbi próbálkozásokat szintetizáló műről, nem találunk olyan terjedelmesebb munkát, melynek nyilvánvaló előképe lenne a kötet. A novellák sokkal inkább több különböző Bolaño-művel hozhatók kapcsolatba a *La Literatura Nazi en Américától* (A náci irodalom Amerikában) és a *Távoli csillagtól* kezdve a *Vad nyomozók*on és a *Putas Asesinason* (Gyilkos kurvák) át egészen a 2666-ig, így lehetővé teszik, hogy végigkövessük bizonyos narratív motívumok, karakterek, helyzetek, helyszínek, kronotoposzok és ötletek műről műre vándorlását és alakulását. A chilei költő Nicanor Parra, a titokzatos Féreg, a repülőgéppel a levegőbe verseket író Carlos Ramírez, a fiatal költő Belano (aki itt még a Rigoberto, illetve a Rigorín keresztnévet viseli) fel-felbukkannak különböző Bolaño-szövegekben, de emellett számos más szereplő profilja is ismerős lehet a későbbi regények és novellák világából. Az irodalmi szemináriumok üdvöskéi, a Pons nővérek például Font nővéreként térnek vissza a *Vad nyomozók*ban, míg a műhelyvezetőkkel, az enigmatikus Cherniakovskival és a konzervatívabb Fernándezzel a *Távoli csillagban* Diego Soto, illetve Juan Stein néven találkozhatunk újra. A katonai puccs Chilében, a költészeti műhelyek heterotopikus valósága, a szürrealisták titkos underground csoportja és a szegénysorban tengődő gyerekek testét kihasználó démonikus szervkereskedelem ugyanúgy visszaköszön más Bolaño-művekben, mint a mexikói Sonora marginális baljósága és egy misztifikált költő rögeszmés hajkurászása. A *Szülőföld*, számításba véve az életművet át- meg átszövő, komplex motívikus hálót, a későbbi szövegek ismeretében válik igazi filológiai csemegévé, hiszen a kötetbe foglalt novellák és novellakezdemények segítségével megfigyelhetjük és vad nyomozóként végigkövethetjük, hogyan disszeminálódnak, módosulnak és vesznek fel új jelentéseket adott struktúrák, szereplők, epizódok adott szövegekörnyezetekben, illetve hogyan használ fel Bolaño, önmagát reciklálva, újraolvasva és újraírva bizonyos cselekményelemeket. A kötet segítségével így betekintést nyerhetünk az ezredforduló talán egyik legeredetibb írójának műhelyébe, megismerkedhetünk munkamódszerével, tanulmányozhatjuk a kis narratív formák viszonyát a nagyobb, különböző ötleteket szintetizáló művekhez, láthatjuk, hogyan hasznosít újra bizonyos szöveghelyeket, felmérhetjük, mi az, amit átír és milyen célból.

A *Szülőföld* filológiai jelentősége tehát elvitathatatlan, és az életműhöz való sokoldalú kapcsolódása véleményem szerint a kiadást is bőven legitimálja. A kötettel és több már publikált, illetve a jövőben publikálandó, a csodaládából előbányászott Bolaño-művel kapcsolatban felmerülő kérdés tehát nem a posztumusz publikálás etikai vetületére vonatkozik, sokkal inkább esztétikai jellegű: az egyértelmű filológiai-irodalomtörténeti jelentőségen túl megállják-e a helyüket önálló kötetekként ezek a művek, fel tudnak-e mutatni olyan esztétikai értékeket, melyek indokolják a kiadást, és végezetül élvezhetők-e a későbbi Bolaño-szövegek ismerete nélkül?

Ahhoz, hogy meg tudjuk válaszolni a kérdést, közelebről kell megvizsgálnunk a *Szülőföldet*. A mintegy kétszáz oldalas kötet három nagyobb egységre tagolódik. A szövegeket kontextualizáló előszót Bolaño özvegyének rövid mikrofilológiai megjegyzései követik a könyvet alkotó különböző írások eredetéről, keletkezési idejéről, összeállításáról. Ezek a paratextuális elemek azt sugallják, hogy rendhagyó Bolaño-művel állunk szemben, melyet nem tanácsos „naivan”, az életmű ismerete nélkül olvasni. Mindazonáltal úgy gondolom, a paratextuális felütés ajánlásai ellenére a könyv élvezetes olvasmányélmény lehet az író szövegeit még nem ismerő befogadó számára is, annak ellenére, hogy bizonyos jelentésrétegek csak a későbbi művek fényében tárulnak fel, kristályosodnak ki és válnak

értelmezhetővé. Az első nagyobb szerkezeti egység, a címadó *Szülőföld*¹ összesen húsz darab néhány oldalas szövegből épül fel. A széttartó rövid írások, bár sok helyen kapcsolódnak egymáshoz, nem szerveződnek és nem is szervezhetők sem poétikailag, sem tematikailag totalizáló, koherens mesternarratívába, tehát a nyitóblokk alapvetően ellenáll annak, hogy kisregényként olvassuk. Sokkal inkább egyfajta laza mininovella-fűzér vagy egymással párbeszédbe lépő ötletek jegyzéke, melyek között bizonyos tematikus és narratív elemeken kívül Belano figurája teremt kapcsolatot. Az egyértelműen autobiografikus tulajdonságokat is hordozó Belano hol a történetek narrátoraként, hol szereplőként, hol pedig pusztán aposztrofált beszélgetőpartnerként van jelen. A szövegek pedig a legkülönbözőbb diszkurzív modalitások között oszcillálnak: az auto- és heterodiegetikus pozícióból feltárló rövid jelenetek mellett találunk levelet, nekrológot, álmleírást, oknyomozó előadást a latin-amerikai szerverkereskedelemtől és rendőri jelentést. A főbb tematikus csomópontokat, amelyek Belano figurája mellett hidakat képeznek a rövid fragmentumok vagy mikronovellák között, biztosítva egyfajta átjárhatóságot és keresztbeolvashatóságot, olyan jellegzetesen bolañói motívumok képezik, mint az 1973-as chilei puccs eseményei, Belano családjának sorsa (ez a két motívum vezet át egyébiránt a kötet második nagy egységébe, a *Cowboysírok*ba), az ifjú költő kapcsolata Patricia Aranciabával, az irodalmi műhelyek univerzuma és Cherniakovski bizarr története, valamint az utolsó két fejezetben kibontakozó peripignani szál, mely mind hangütésében, mind a helyszínt illetően markánsan különbözik a megelőző szövegek világától, és egyfajta önálló egységként tételeződik, egyszerre enigmatikus és abszurd zárlatot alkot.² Tulajdonképpen az első ciklust nem is (mikro)novellák, sokkal inkább csak egy-egy hangulatot, történetfoszlányt, bizarr eseményt felvilágosító jelenetek, töredékek alkotják, melyek olykor fraktálszerűen kapcsolódnak egymáshoz, újabb és újabb szituációhoz vezetve az olvasót.

A *Cowboysírok* címmel ellátott második szerkezeti egységben viszont már olyan szövegeket találunk, melyek mind terjedelmileg, mind poétikailag jobban közelítenek a novella műfajához, maga a ciklus pedig akár narratív ellipsziszekkel ellátott kisregényként is olvasható. Az első és a második szövegblokk között az átjárást a narrátor családátörténete és a sajátos történelmi kronotoposz (az Allende-korszak és az annak végét vető katonai puccs) biztosítja. A négy hosszabb elbeszélést magába foglaló egység 1968 és 1974 között, Latin-Amerika 20. századi történelmének legzavarosabb időszakában játszódik, a szövegek középpontjában pedig a fiatal Arturo (és nem Rigorín vagy Rigoberto, mint az előző részben) áll. A *repülőtér* című első elbeszélés erőteljesen autofikcionális jellegű, és az elbeszélő családátörténetét tárja fel. „Arturo vagyok, és 1968-ban láttam először repülőteret. Novemberben vagy decemberben, talán október vége felé. Tizenöt éves voltam akkor, és nem tudtam chilei vagyok-e, vagy mexikói, de nem is igen érdekelt” (93.) – válaszolja fel a Bolañóra annyira jellemző identitásszóródást az elbeszélés felütésében a narrátor. A törté-

¹ Érdekes módon a kötet címe a spanyol kiadásban – *Sepulcros de vaqueros*, azaz cowboysírok – a második szerkezeti egység címével egyezik meg. A cím elmozdítása a kötet központi és legerjedelmesebb részéről a bevezető szekvenciára talán a cowboy szó erőteljes kulturális konnotációival és az észak-amerikai western hagyományába való beágyazottságával magyarázható, mely a bolañói szövegvilág jellegzetes kronotoposzaként tételeződő Latin-Amerika helyett a másik Amerika reprezentációival teremtene félrevezető kapcsolatot. Ezt az érdekes elcsúszást leszámítva, mely minden bizonnyal a kiadói/szerkesztői szándékot tükrözi, a fordítás természetesen kifogástalan. Kutasy Mercédész heroikus 2666-fordítása után arról sem hagy kétséget, hogy ugyanolyan magabiztossággal mozog a rövidebb, fragmentált epikus formák világában, mint a monumentális regényben.

² Ez a két fejezet a francia helyszín és referenciaháló miatt sokkal inkább a kötetet lezáró novellával állítható párhuzamba.

net alapvetően Bolaño életének és szövegvilágának két legmeghatározóbb és legjellegzetesebb helyszíne, Mexikó és Chile között ingázik, mivel a fiatal Arturo anyja chilei, míg felelőtlen apja mexikói. A tinédzserfiú perspektíváján keresztül az időrétegek között csapongó elbeszélés formájában megismerkedünk a családi élet rendhagyó dinamikájával, melyet a matematikusként dolgozó anya munkahelyváltásaiból eredő, gyakori költözések mellett az apa rendszertelen látogatásai és korántsem problémamentes mexikói kiruccanások tagolnak. A szöveg legintenzívebb pontját a santiagoói zárlat képezi. A Mexikóba való költözés előtt Arturo a fővárosban tölt pár napot és elhatározza, hogy felkeresi kedvenc költőjét, Nicanor Parrát, pusztán azzal a szándékkal, hogy elbúcsúzzon tőle. Nagy nehezen megszerzi a címet, majd gyötrelmesen átkel az egész városon, de a megadott házszám alatt bálványa helyett csak egy öreg alkoholista gitárkészítőt talál, aki kedvesen borral kínálja, elbeszélget vele és búcsúzóul elénekel neki két népies ihletésű saját költeményt. A jelenetben, mely tulajdonképpen egyfajta *pendant*-ját képezi a Césarea Tinajero (*Vad nyomozók*) és az Archimboldi (2666) utáni kutatásnak, ott vibrálnak Bolaño irodalomfelfogásának meghatározó elemei: egyfelől a romantika és a modernség elitista irodalom- és műalkotáskonceptiójának elutasítása, másfelől pedig a bálványok mitizált tekintélyének megkérdőjelezése. Az irodalmi ambíciókat dédelgető tinédzser idolja helyett csak egy lecsúszott hangszerkészítőt talál. A magas modernség ideológiája felszámolódom, ideje lejárt, a mitikus költő helyét ugyanúgy betöltheti egy gitározó alkoholista, mint egy halott költő (*Vad nyomozók*), vagy akár a semmi.

A *Féreg* című következő elbeszélés helyszíne Mexikóváros, ahová az előző szöveg végén készülődött a fiatal narrátor, így a történet egyértelműen a korábbi novella folytatásaként tételeződik. A szöveg kisebb módosításokkal bekerült az 1997-ben publikált *Llamadas telefónicas* (Telefonhívások) című kötetbe. Hogy miért adták ki most újra egy korábbi szövegváltozatban ezt a rejtélyes figura és az iskolából lógó narrátor beszélgetéseit megörökítő novellát, annak elsősorban strukturális okai vannak, és csak a ciklus utolsó szövegéből tűnik nyilvánvalónak, melyben újra felbukkan a Féregtől ajándékba kapott bicska, organikus egységet teremtve ezáltal a négy, akár függetlenül is olvasható történet között. A jellegzetesen kísérleties *Féreg* című szöveget követő novella a fiatal narrátor Chilébe való hazatérésének történetét beszéli el, melynek fókuszában egy furcsa hajóút áll. „[...] nekünk latin-amerikaiaknak mindannyiunknak Chilében lenne a helyünk, hogy támogassuk a forradalmat” (144.) – jelenti ki még Mexikóvárosban családjának a fiú. Miután busszal eljut Panamáig, hajóra száll, hogy visszatérjen hazájába támogatni a baloldali Salvador Allendét. A Chilébe tartó gőzös fedélzetén pedig mintha tényleg ott lenne egész Latin-Amerika a kor meghatározó politikai irányzataival: a mérsékelt baloldali perui kereskedő, az apolitikus venezuelai selyemfiú, az Európából hazatérő kereszténydemokrata chilei diák, a Közép-Amerikát végigtornézó revütáncosnő és jobboldali titkárnője, a baloldali jezsuita és az önmagát szélsőséges forradalmárként definiáló elbeszélő. A hajóút során a narrátor különös szexuális játékokba keveredik a frusztrált sztriptíz táncosnővel és kabintársával, Johnny Paredesszel, illetve szorosabb barátságot köt a jezsuita pappal, akinek oda is adja olvasásra és véleményezésre egyik első, teljes értékű elbeszélését. Az ambiciózus író meglehetősen komikus hatású sci-fi novellája mintegy elbeszélésbe ékelt elbeszélésként teljes egészében helyet kap a szövegben, megszakítva a történet domináns narrációs szintjét. A távoli galaxisokból érkező, technikailag hiperfejlett hangyaemberek invázióját leíró szövegrész egyértelműen zsánerparódia, és *A science fiction szellemének világát* idézve Bolaño egyszerre ironikus és őszinte vonzódását tükrözi olyan, az elitista irodalom diskurzusának kanonikus perspektívájából marginálisnak bélyegzett műfajokhoz, mint a tudományos fantasztikus próza vagy a pornográf és a fantasy-irodalom. A novella a Chilébe való megérkezéssel ér véget. A ciklust lezáró szöveg egy kisebb narratív ellipszis után Santiagóban folytatódik

az 1973-as katonai puccs idején, és egy baloldali sejt tevékenységét követi nyomon, melybe betagozódott maga az elbeszélő is.

A kötet záróköve a kellőképpen bizarr című és ugyanolyan bizarr cselekményű *Francia horrorkomédia*. A helyszín ezúttal Francia-Guyana, de a cselekmény egy váratlan, hitchcocki telefonhívás következtében a trópusi éjszakából lassan átcsúszik a párizsi csatornarendszer bugyraiba, ahol egy titkos szürrealista társaság éli rejtélyes mindennapjait, André Breton útmutatásait követve. Az egész novellát, mely meglátásom szerint a *Szülföld* csúcspontja, belengi az enigmatikusságnak, a kísértetiességnak és a humornak egyfajta jellegzetesen bolañói keveredése. A szöveg tulajdonképpen egyszerre parodizálja Bretont és a szürrealista mozgalmat, tágabb értelemben véve pedig a történelmi avantgárd irodalmát és esztétikai ideológiáját, és ezzel egyszersmind le is rója tiszteletét előttük.

Visszakanyarodva tehát a kérdéshez, hogy megállja-e a helyét önmagában a *Szülföld*, és képes-e komolyabb esztétikai értékeket felmutatni az elvitathatatlan filológiai jelentőségen kívül, a válasz, meglátásom szerint: igen. A kötet az első rész fragmentáltsága miatt talán nem olyan ideális bevezető a latin-amerikai író világába, mint a *Távoli csillag* vagy az *Éjszaka Chilében*,³ mindazonáltal jóval több, mint egy impozáns filológiai pralinésdoboz, melyből csak szakavatott irodalmárok és az életmű *connaisseurjei* szemezgethetnek jóízűen. A magyar olvasó Bolaño új arcát ismerheti meg, a regényíró és a monumentális, szintetizáló világművek szerzője mellett színre lép egy másik Bolaño, a kis formák, a fragmentumok, a mikronovellák és az elbeszélések mestere. A *Szülföld*ben emellett ott vibrálnak a bolañói szöveg univerzum összetéveszthetetlen jellegzetességei: az enigmatikusság, a sötét hangulatok, a kísérteties realizmus poétikája, az autofikcionális diskurzus, a valóság és az irodalom határainak egybemosása, a játékos metairrodalmi reflexivitás, a félperiferikus Latin-Amerika tragikus történelmi valósága, a metafizikai gonosz jelenléte a világban és az utánozhatatlan, sokszor sötét tónusokat felvillantó humor.

³ A széttartó Bolaño-*oeuvre* magyar kiadása is ezzel a két művel kezdődött. Ezt követte a két monumentális mű, melyek közé beékelődött a posztumusz *A Harmadik Birodalom*, 2017-ben pedig *A science fiction szelleme* látott napvilágot. A ládából előkerülő művek mellett, melyek az utóbbi években lázban tartották a világirodalmi közeget, talán érdemes lenne a kiadást az életmű azon darabjaival folytatni, melyek az író életében jelentek meg. Van miből válogatni.

SOMOS RÓBERT

„SZIGET VAGYUNK”

Észlelés és fantázia. Válogatás Palágyi Menyhért írásaiból.
Szerkesztette: Bogdanov Edit – Székely László

Fontos válogatás jelent meg az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Filozófiai Intézete és a Gondolat Kiadó gondozásában, az *ergo* sorozat (sorozatszerkesztő: Mester Béla) darabjaként Palágyi Menyhért írásaiból.

Palágyi (1859–1924) szerény anyagi háttérrel rendelkező zsidó családból származott, a Műegyetemen folytatta tanulmányait, majd matematika–fizika szakos tanári oklevelet szerzett, utána irodalomkritikusként és folyóirat-szerkesztőként dolgozott, filozófiával viszonylag későn, jóval harmincas évein túl kezdett el intenzíven foglalkozni, karrierjében az egyetemi magántanárságig jutott el 1905-ben (Kolozsvári Egyetem). A meglehetősen szabálytalan pályáiv ellenére a maga korában ő volt a nemzetközileg legismertebb magyar filozófus. Ennek a furcsa helyzetnek alighanem az a magyarázata, hogy Palágyi – már csak folyóirat-szerkesztői indíttatása okán is, mely összefügg azzal a ténnyel, hogy az írással kereste meg kenyerét – intenzív írói tevékenységgel hívta fel magára a figyelmet. Épp a századfordulón dúló pszichologizmus-viták idején töltött éveket Németországban, ahol szokatlan határozottsággal és kritikai vehemenciával vetette bele magát a szellemi küzdelmekbe. A viták központi kérdése az volt, vajon a logika tudományának módszere empirikus, azaz a pszichológiára mint a tényleges gondolkodási folyamatokat leíró kutatásra tartozik, avagy nem empirikus. Palágyi ekkor és később is sokat és folyamatosan publikált német nyelven, 1920-tól haláláig Németországban élt, de már korábban is igen hosszú időt töltött szakaszosan külföldön. Filozófiai munkássága hatást gyakorolt Ludwig Klagesre, Max Schelerre, Arnold Gehlenre, Helmuth Plessnerre.

A kötet első része a szerkesztők tanulmányait tartalmazza. Juhász Gyula költő nekrológja után Székely László Palágyi filozófiatörténeti jelentőségét mutatja be, akként értékelve azt, hogy nem csupán történeti értelemben figyelemre méltó Palágyi munkássága, hanem ma is aktuális problémafölvetései voltak. Székely áttekinti a filozófus ismeretelméleti, tudatfilozófiai, természetfilozófiai, antropológiai, valamint történelem- és társadalomfilozófiai nézeteit. A kötet másik szerkesztője, Bogdanov Edit Palágyi fantáziaelméletét elemzi, annak művészetpszichológiai vonatkozásait kiemelve. Így a bevezető tanulmányok felölelik azt a meglehetősen széles tematikát, amely Palágyit foglalkoztatta, és így a két szerkesztő érdeklődési köre harmonikusan kiegészíti egymást.

A kötetbe válogatott szövegek az életmű egészéről adnak képet, és a főntebb jelzett témáknak megfelelően a követke-

MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Filozófiai Intézet –
Gondolat Kiadó
Budapest, 2017
420 oldal, 4000 Ft



ző fejezetekre tagolódnak: 1. Filozófiai antropológia, észlelés- és fantáziaelmélet, 2. A tér és idő új elmélete, valamint a „világmechanika”, 3. Művészetelmélet és irodalomtudomány, 4. Társadalomelmélet és tudománypolitika.

Mivel Palágyi jelenléte a német filozófiai életben erősebb volt, mint a honi közegben, ezért szükségesnek látszott számos szövegét németről magyarra fordítani. A szerkesztők igen jelentős fordítói tevékenységet fejtettek ki, mellettük egy-egy Palágyi-írást Teller Katalin és Saád József magyarított.

Mivel Palágyi Menyhért valóságos grafomán volt, ugyanakkor a szerkesztők láthatóan törekedtek arra, hogy teljes képet adjanak az életműről, így szükségképpen részleteket közölnek, illetve fordítanak számos könyvből. Az ebből adódó torzulás azonban minimális, Székely László és Bogdanov Edit évtizedek óta kutatja Palágyi életművét, beleértve a hazai és németországi kéziratok forrásait tanulmányozását, így a szelektálás nehéz feladatát is sikerrel oldották meg. Igen értékesnek tartom a Palágyi-szövegeket bevezető tömör szerkesztői jegyzeteket és az életmű-bibliográfia elkészítését. A fordított szövegek esetében főleg Székely Lászlóra hárult az a feladat, hogy a nehezen érthető természettudományos, illetve pszichológiai gondolatmenetekhez fordítói kommentárt fűzzön. Ezek nélkül az olvasó nehezen boldogulna Palágyi olykor túlságosan tömör, olykor homályos megfogalmazásaival. Ha sarkítva fogalmazhatunk, Székely világosabbá teszi Palágyi gondolatait, mint amilyenek azok önmagukban.

Palágyi Menyhért filozófiai teljesítményének a megítélését némileg nehezíti az a recepciótörténeti paradoxon, hogy régóta kevésbé van jelen a honi filozófiatörténet-írás lapjain, ugyanakkor művei a magyarországinál nagyságrendekkel fejlettebb németországi bölcséleti kommunikációs térben nem elhanyagolható hatást gyakoroltak. Ezt a paradox szituációt még tovább élezi a költő Juhász Gyula nekrológja, amelyet a szerkesztők a kötet elejére helyeztek, és amelynek részlete a hátsó borítón is olvasható. Juhász Gyula arról beszél, hogy Palágyi „önkéntes száműzetésben” élt Németországban, itthon pedig, ahol az egyetemi tanárságból és filozófiából politikát csinálnak, „a hivatalos tudomány vaskalapos egyetemi kizárólagosai mellőzéssel és üldözéssel, hallgatással és lenézéssel jutalmazták azt a magyar gondolkodót, akit néhány esztendő múlva a nagy német tudomány első emberei üdvözöltek, mint a modern ismeretelméleti és logikai alapvetés mesterét, akitől egyik bírálója Kant tekintélyét kezdte féltetni” (13.). Szögezzük le, Juhász Gyula itt szakmailag inkompetens és ráadásul igazságtalan. Palágyi nem volt száműzött, német recepciója igencsak vegyes volt, gondoljunk csak Husserl megsemmisítő kritikájára Palágyinak az őt célba vevő, *Der Streit der Psychologen und Formalisten in der modernen Logik* (Lipcse, 1902) című könyve ellen. Pauler Ákos sem Kant tekintélyét féltette, amikor Palágyinak *Az ismerettan alapvetése* című művét az *Athenaeum* című folyóirat 1905-ös évfolyamában – a munka érdemeit elismerve – bírálta, szemére vetve hiányosságait. Juhász Gyula tehát a Magyarországon különösen népszerű „meg nem értett zseni” hamis topozát kínálja az olvasónak.

A szerkesztők bevezető tanulmányai sikeresen oszlatnak el olyan mítoszokat, miszerint Palágyi a német filozófiatörténet élvonalába tartozik, Einstein relativitáselméletét előlegzi a négydimenziós téridő elméletével, vagy hogy Hermann von Keyserling gróf hívta Palágyit Darmstadtba tanítani az általa alapított Bölcsesség Iskolájába. E helyreigazításokon túl a hosszabb és átfogóbb jellegű Székely-bevezető Palágyi filozófiájának azzal a problémájával is foglalkozik, hogy a filozófus egy archaikusabb természetfilozófiai koncepció jegyében olykor illetéktelenül foglal állást természettudományos kérdésekben, olyan értelemben, hogy a tudomány már a maga korában vagy később megcáfolta elméleteit. Hozzátehetjük, különösen érvényes az archaikus karakter a pszichológia esetében, mert Palágyi lényegében spekulatív módon jár el összes lélektani jellegű munkájában, és legfeljebb a belső megfigyelés kevésbé egzakt módszerével él.

Alapvetően azonban Székely László szerint Palágyi filozófiája nem csupán bölcselet-történeti jelentőségű, hanem aktuális és inspiratív a jelen szempontjából is. Ez a jellemzés szinte kivételes jelentőséget tulajdonít Palágyinak, hiszen aligha található a magyar filozófia történetében olyan gondolkodó, akinek a történeti vonatkozásokon túl igazi aktualitása lenne, másfelől lassan meg kell barátkoznunk annak a lehetőségével is, hogy a filozófia már nem kínál merőben új iniciatívákat, hanem történeti jellegű foglalatossággá válik, szétosztva világértelmező szerepét az egyes szaktudományok között. Különösen érvényes ez a természetfilozófiára, amely ma már szinte nem létező diszciplína. Úgy gondolom, hogy a történeti és hermeneutikai szempont éppen elegendő ahhoz, hogy foglalkozzunk egy-egy filozófus munkásságával, és feldolgozzuk azt.

Székely László szerint Palágyit nem könnyű olvasni, de szövegei „...jól tagoltak, stilisztikailag gördülékenyek, a bennük található gondolatmenetek logikusak, jól érthetők” (18.). Ugyanakkor később megjegyzi, az áramló tér fogalmát illetően Palágyi nem ad részletesebb magyarázatot (34.). Véleményem szerint Palágyi megértése elé a fő akadályt az állítja, hogy kiinduló pozícióját nem magyarázza meg részletesen és jól érthetően, a mellette és ellene szóló érveket nem vizsgálja meg részletesen. Gyakran alkalmaz egy rétorikai jellegű fogást. Palágyi egy bizonyos eszmét vagy inkább szemléletmódot kér számon minden területen; ez pedig az ellentétes megközelítések egyidejű jogosságát és egységét jelenti. Ez a dialektikus vagy a poláris ellentéteket feloldó stratégia a kritikai tevékenységben segítséget nyújthat, ám a saját álláspont rögzítését és pontos körülírását már nem könnyíti meg. Palágyi szerint nem szabad egymástól elszakítani a létet a tudattól, a lényeget a jelenségtől, az apriorit az aposterioritól, az érzéket a nem-érzékitől. Ez a nehezen kivitelezhető követelmény azonban egy nem kellően reflektált és teljességgel bizonyítatlan metafizikai elvnek a következménye nála. Palágyi szerint ugyanis az univerzális „ész törvénye” a következő: „A világ nem egyéb, mint a lényeg (isten) megjelenése. A jelenésben mindig kénytelenek vagyunk a lényeget gondolni, a lényeget pedig a jelenésben érezni.”¹

Jó példa lehet a poláris ellentétek kiiktatását célzó megközelítés problematikus voltára Palágyi darwinizmussal kapcsolatos álláspontja. Mint szinte mindig, Palágyi itt is egy vitához szól hozzá, s a szélső álláspontok között köztes megoldást keres. A jelen kötetben nem szereplő, *A darwinisták és anti-darwinisták* című tanulmánya szerint egyszerűen sem a darwini tanok elvetése, sem a hiperdarwinizmus nem elfogadható álláspont, másrészt sem a vitalizmus, sem a mechanika szempontjairól nem szabad lemondani.² *A darwinisták válsága* című írásában, amely szintén nem kapott helyet a jelen válogatásban, Palágyi a darwini örökség leglényegesebb teóriájaként tartotta számon a létért folytatott küzdelem tanát. Ugyanakkor nem tudja elfogadni a fajok átalakulásáról szóló darwini elméletet. Ennek talán ismét az az oka, hogy dialektikus, szerves egységként kezeli az élővilágot, melyben a rész és egész kölcsönösen feltételezik egymást:

„A Földön élő lények, beleértve az embert is, egy óriási és egységesen szervezett biológiai társadalmat alkotnak. Semelyik faj sem szigetelheti el magát végképp a többitől, hanem mindegyik élete oly finoman és tökéletesen bele van szöve a többinek életébe, hogy mindegyik fajnak az életdrámája az összes többiével együtt, csak egyetlen egységes nagy szociális életdrámát alkot. Ebben az egységes életdrámában, mindegyik faj csak a maga drámáját játszhatja el, nem pedig a másikat... A létért való küzdelem helyesen átgondolva épp azt fejezi ki, hogy a Földön élő összes fajok kölcsönösen függnek egymástól, kölcsönösen feltételezik egymást, tehát egymástól nem származhattak. A fajok kölcsönös »dependenciája« kizárja a

¹ Palágyi Menyhért: *Az ész törvénye*, Budapest, 1896, 42.

² Palágyi Menyhért: *A darwinisták és anti-darwinisták*, *Magyar Figyelő*, 1911/1, 3. kötet, 60–68.

»deszcendencia« elméletét. A »szociális« egység, mely az összes fajok között fennáll, kizárja »genetikus« egységüket.”³

Mint másutt, itt is az érzékelhető, hogy Palágyi a kutatási tárgy specifikus jellegétől függetlenül minden területen a rész-egész dialektikus s egyben metafizikai koncepciójából indul ki. Hiszen nyilvánvaló, hogy amit „dependenciának” nevez, az valami olyasmi, mint az ökológiai egyensúly, az ökológiai egyensúly azonban minden bizonnyal megborzolhat, és gyakran meg is bomlik valamilyen szinten. Ez pedig semmiképpen sem zárhatja ki a fajok átalakulását, a mutációkat. Palágyi szokásos hibája jelenik meg itt is: a vitapontokat nem részletezi, nem analizálja megfelelő mélységben, hanem egy séma alapján ad gyors választ.

Székely László különösen hangsúlyozza Palágyi társadalomfilozófiai elgondolásainak aktualitását, ezen belül az európai öntudat fontosságának belátását. Valóban, a háborús filozófiai irodalom egyik legkülönösebb és legmagvasabb mondanivalójú darabja Palágyi *Az európai civilizáció válsága* című, francia és német nyelven kiadott esszéje 1915-ből és 1916-ból. Először is, az ő számára nem egyszerűen az egyik háborús fél jelenti a jó, s a másik a rossz oldalt, amint ez teljesen általános a hadviselő nemzetekhez tartozó írók esetében és különösképpen Németországban, ahol Palágyi ekkor is éveket töltött. Itthon Alexander Bernát és Kornis Gyula háborús írásaikban egyszerűen démonizálják az ellenfelet, Palágyi ellenben tárgyilagos módon szögezi le, hogy a tudóscsoportok ellenségeskedése kölcsönös. Szerinte igenis van európai kultúrközösség, létezik olyan típusú európai büszkeség, mint a nemzeti kultúra iránti elfogultság, és a dekadencia jele az európai emelkedettebb gondolkodásmód hiánya. E válság oka Palágyi szerint az az imperialisztikus totalitásesszme, amely nemzeti alapon kíván más nemzetek fölé kerülni. Szemléleti, illetve gondolkodásbeli alapja ennek a torz állapotnak a nemzetállam és az emberiség eszméjének közvetítés nélküli kezelése. Jellegzetesen Palágyi-fordulat ez, mint egyéb tárgyú műveiben, itt is a polarizált fogalomképzés egyoldalúságait kívánja leleplezni.

„A nemzetállamok vagy államnemzetek fogalmából kiindulva átugrották a nérendszer eszméjét, s egyenesen az általános és bizonytalan körvonalú emberiség-eszménynél kötöttek ki. A nemzeti gondolattal nem a nála egy fokkal magasabban álló európai gondolatot állították szembe, hanem a kozmopolitizmus (világpolgárság) régi, homályos eszméjéhez nyúltak vissza, s a kétféle, egymás ellenében ható (nemzeti és kozmopolita vagy internacionalista) tendenciáról mint társadalmunk mozgatóiról beszéltek.” (391.)

Palágyi szerint a kultúrközösség gondolatát a naturalista szociológiától megszabadulva a civilizáció történetének vizsgálata során tárhatjuk fel. Ez segíthet a partikuláris nemzeti nézőpontok meghaladásában. A szerző a civilizáció válságának kérdését kissé idealisztikus módon ismereti kérdésként fogja fel, mégis, esszéje igen finom elemzése a helyzetnek. Az elvont tudományos tevékenysége mellett Palágyi itt is a realitások talaján mozog, higgadt tárgyilagossággal képes megközelíteni a háború problémáját.

A Palágyi-válogatás alapvetően filozófiai, filozófiatörténeti karakterű, a művészetekről szóló szövegek kapcsán Bogdanov Edit tanulmánya a fantáziaelméleti vonásokat emeli ki mind a Székely Bertalanról, mind a Petőfi Sándorról készült monográfia esetében. Az életmű korábbi, irodalomkritikusi darabjai Reviczky Gyula, Komjáthy Jenő, Vajda János költészetéről értő pszichológiai beleérzéssel domborítanak ki néhány lényegi elemet a vizsgált művész karakterében és alkotásában. Palágyi a művészportréiban is filozófiai vo-

³ Palágyi Menyhért: A darwinizmus válsága, *Magyar Figyelő*, 1911/1, 4. kötet, 57–58.

násokat rajzolt meg, Székely Bertalant festő-bölcsészként jellemzi, Petőfinél a nemzeti gondolat filozófiáját találja meg, Komjáthy Jenőről szólva kiemeli lelkesedését Schopenhauer iránt és azt, hogy élete későbbi szakaszában különösen Spinoza foglalkoztatta. Reviczky Gyula kapcsán szintén Schopenhauer hatását emeli ki, Vajda János természetköltészete kapcsán pedig metafizikai jellegről beszél.

Végezetül szólnunk kell arról, hogy a Palágyi-kötet az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Filozófiai Intézete és a Gondolat Kiadó közös kiadványa, egy olyan sorozat darabja, amelynek története még csupán néhány éves múltra tekint vissza. Ennek a sorozatnak a darabjai könyvészetileg is magas minőséget képviselnek, és véget vetettek annak az áldatlan állapotnak, amely a Filozófiai Intézetben a Horkay Hörcher Ferenc igazgatói működése előtti évtizedekben uralkodott, amikor az intézet munkatársainak lényegében nem létezett intézményes publikációs tere. A lehetőség immár adott, a kutatók láthatóan élnek is vele, hiszen számos magas szakmai színvonalú újdonság kiadására került sor. Többek között a sorozat jövője miatt is aggódhatunk akkor, amikor az MTA intézetei elleni kormányzati támadásokról, és ezen belül a filozófiai szakmára leselkedő veszélyekről halunk. Ajánlatos lenne az értékek megőrzése, hogy a későbbiekben is lehetőség maradjon olyan fontos filozófiai munkák megjelentetésére, mint az *Észlelés és fantázia* című válogatás Palágyi Menyhért írásaiból.



BABARCZY ESZTER

A MÉRGEZETT NŐ



Babarczy Eszter novellái a nővé válás folyamatát, a nők szereplebetőségeit és szerepkényszereit járják körül.



LÁNG ZSOLT

BOLYAI



Időben és térben váltakozó fejezetek között két férfi élete tárul fel előttünk, míg az egyik révbe ér, a másik „a reménytelenség lavináját húzta, vonta, robbantotta, idézte, rántotta magára”.



NÁDÁS PÉTER

LENI SÍR



Nádás Péter két kötetbe rendezte összegyűjtött esszéit. Ez az első kötet politikai tárgyú írásait tartalmazza.



NEMES Z. MÁRIÓ

BAROKK FEMINA



Nemes Z. Mórió legújabb kötetében, ebben a verses naplóban az egymást metsző irodalmi, politikai és társadalmi tereken túl egy pontosan beazonosítható korszak tablója is megjelenik.



GYÖRFI KATA

TE ALSZOL MÉLYEBBEN



„Györfi Kata első kötetét tartja kézben az olvasó, de mint Pallasz Athéné Zeusz fejéből, kész költőként áll elő.” – G. István László



TÉREY JÁNOS

NAGY TERVEKKEL JÖTTEM ROSMERSHOLMBA



Térey János verseiben élesen érzékelhetjük a személyes és a történelmi emlékeket. A kötet kompozícióját a szerző állította össze, megjelenését már nem érhetette meg.

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- DARVASI LÁSZLÓ: A kelet-európai könyvespolc (*elbeszélés*) 1169
ZALÁN TIBOR: Papírváros-szilánkok (*Részlet egy lassúdad regényből*) 1185
KŐRIZS IMRE versei 1190
LACKFI JÁNOS verse 1194
ORCSIK ROLAND versei 1197
WIRTH IMRE versei 1199
SZALAY ZOLTÁN: Oskar Bereck elrablása (*novella*) 1201
HARAG ANITA: Selymes, sima (*novella*) 1207
G. ISTVÁN LÁSZLÓ versei 1212
CZILCZER OLGA versei 1213
BABICZKY TIBOR verse 1215
SIPOS TAMÁS versei 1217
ÁGOSTON ZOLTÁN: Régi, nem régimódi történet (*Az Alföld hetvenedik évfordulójáról*) 1219
BOD PÉTER ÁKOS: Semmi sem romlik el örökre (*Sz. Koncz István beszélgetése*) 1220

*

- RAINER WERNER FASSBINDER: A vendégmunkás (*dráma*) 1232

*

- THOMKA BEÁTA: Érintettség, szolidaritás és a közvetett személyesség (*tanulmány*) 1244
HETÉNYI ZSUZSA: Porcelánmalac és celluloidgyík (*Vladimir Nabokov tárgyleírásai és az egzisztenciális emigráció*) 1254
NAGY IMRE: A Mecsek utcától a Flórián kocsmáig (*Akik a pécsi egyetem hallgatói voltak: Tatay Sándor, Kolozsvári Grandpierre Emil és Takáts Gyula. Három íróportré*) 1264

*

- CSONDOR SOMA: Lebontani Déva várát (*Pál Sándor Attila: Balladáskönyv*) 1289
SZEMÁN KRISZTINA: Milyenek a szabadok? (*Vörös István: A szabadság első éjszakája*) 1293
SZEMES BOTOND: Melyik Kertész? (*Clara Royer: Kertész Imre élete és halálai*) 1297
SZÉNÁSI ZOLTÁN: Egy írói életmű „fehér” feltjai (*Pardon...: Az Új Nemzedék rovata Kosztolányi Dezső szerkesztésében: 1919–1921, szerk. Arany Zsuzsanna*) 1300

2019

NOVEMBER

JELENKOR

LXII. ÉVFOLYAM

11. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Szerkesztő
GÖRFÖL BALÁZS, MOHÁCSI BALÁZS, PÁLFY ESZTER

Tördelőszerkesztő
KISS TIBOR NOÉ

Szerkesztőségi titkár
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

CSUHAI ISTVÁN, HAVASRÉTI JÓZSEF, KERESZTESI JÓZSEF,
NAGY BOGLÁRKA, PARTI NAGY LAJOS, PINCZEHELYI SÁNDOR,
SZOLLÁTH DÁVID, TAKÁTS JÓZSEF, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ,
VÁRKONYI GYÖRGY

*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 7–8.
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310-673, 215-305, 510-752, 510-753.
A szerkesztőség e-mail címe: jelenkor58@gmail.com

Arra kérjük a folyóiratunkban még nem publikált szerzőket, hogy közlésre szánt műveiket kinyomtatva, postai úton juttassák el a szerkesztőség címére.
Az elfogadott kéziratok szerzőit a küldeményhez mellékelte válaszböjtékben vagy a megadott e-mail címen értesítjük. Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Kiadja a Jelenkor Alapítvány
(Pécs, Széchenyi tér 7–8. Telefon: 72/310-673),
a Nemzeti Erőforrás Minisztérium, a Nemzeti Kulturális Alap és
Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzata támogatásával.
Felelős kiadó: a Jelenkor Alapítvány kuratóriumának elnöke.

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Postacím: 1900 Budapest
Előfizetésben megrendelhető az ország bármely postáján, a hírlapot kézbesítőknél, www.posta.hu
WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), e-mailen a hirlapelofizetes@posta.hu címen,
telefonon 06-1-767-8262 számon, levélben a MP Zrt. 1900 Budapest címen.

Külföldre és külföldön előfizethető a Magyar Posta Zrt.-nél: www.posta.hu WEBSHOP-ban
(<https://eshop.posta.hu/storefront/>), 1900 Budapest, 06-1-767-8262, hirlapelofizetes@posta.hu

Belföldi előfizetési díjak: előfizetési díj félévre 5940,- Ft, egy évre belföldre: 10 890,- Ft;
a Magyar Posta Zrt.-nél külföldre: az aktuális díjszabás szerint.

Lapunk előfizethető közvetlenül a szerkesztőségen keresztül is.

Számlaszámunk: Dél Takarékszövetkezet 50800111-11164573

Megjelenik havonként.

A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.

Nyomtatta a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécssett.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

NOBEL-DÍJ. A 2018-as irodalmi díjat *Olga Tokarczuk*nak, a 2019-eset *Peter Handkénak* ítélte oda a Svéd Királyi Tudományos Akadémia.

*

KÖTŐSZAVAK. A román–magyar kétnyelvű irodalmi antológia negyedik kötetét szeptember 26-án mutatták be a pécsi Művészetek és Irodalom Házában. A rendezvényen *Irházi János*, a kötet szerkesztője, *Ioan Matiuş* költő, valamint *Ágoston Zoltán*, a *Jelenkor* főszerkesztője működött közre.

*

TEGNAP ÉS MA. A pécsi irodalmat középpontba állító beszélgetést és felolvasást szervezett a Mindenki Pécsért Egyesület szeptember 26-án a pécsi Trafik étteremben. Az est során *Balogh Robert* kérdezte *Ágoston*

Zoltánt és *P. Horváth Tamást*, megemlékeztek a száz éve született *Pákolitz Istvánról*, valamint *Fekete Richárd*, *Kiss Georgina* és *Kiss Tibor Noé* olvastak műveikből.

*

A MAGYAR ATHÉN – *A pécsi irodalmi műveltség a kezdetektől a 20. századig* címmel tartott előadást *Nagy Imre* irodalomtörténész október 16-án a Zsolnay Negyedben, az Előadások Pécs történetéből című program-sorozat keretében.

*

EXTRODÆSIA. Az *Enciklopédia egy emberközpontúságot meghaladó világhoz* alcímű kötetet október 22-én mutatták be a pécsi Nappali bárban. A könyvről a szerkesztők, *Horváth Gideon*, *Süveges Rita* és *Zilahi Anna* beszélgettek, a moderátor *Fenyő Dániel* volt.

Szerzőink

Darvasi László (1962) – író, Budapesten él.

Zalán Tibor (1954) – író, költő, Budapesten és Békéscsabán él.

Kőrösi Imre (1970) – költő, műfordító, szerkesztő, Budapesten él.

Lackfi János (1971) – költő, műfordító, Zsámbékon él.

Orcsik Roland (1975) – költő, műfordító, a *Tiszatáj* szerkesztője, Szegeden él.

Wirth Imre (1964) – a Petőfi Irodalmi Múzeum munkatársa, Pomázon él.

Szalay Zoltán (1985) – író, kritikus, Vajkán és Dunaszerdahelyen él.

Harag Anita (1988) – író, indológus, Budapesten él.

G. István László (1972) – költő, esszéista, tanár, Budapesten él.

Czilczér Olga (1940) – költő, Szegeden él.

Babiczy Tibor (1980) – költő, Budapesten él.

Sipos Tamás (1992) – költő, műfordító, a *Versum* szerkesztője, Budapesten él.

Ágoston Zoltán (1966) – kritikus, a *Jelenkor* főszerkesztője, Pécsen él.

Bod Péter Ákos (1951) – közgazdász, politikus, egyetemi tanár, Budapesten él.

Sz. Koncz István (1961) – szerkesztő, Pécsen él.

Rainer Werner Fassbinder (1945–1982) – német filmrendező, színműíró.

Weiss János (1957) – filozófiatörténész, Pécsen és Szűrön él.

Thomka Beáta (1949) – irodalomtörténész, kritikus, Pécsen él.

Hetényi Zsuzsa – irodalomtörténész, műfordító, az ELTE professzora, Budapesten él.

Nagy Imre (1940) – irodalomtörténész, kritikus, Pécsen él.

Csondor Soma (1994) – a PTE BTK magyar mesterszakos hallgatója, Gutorföldén és Budapesten él.

Szemán Krisztina (1994) – angol–magyar tanárszakos hallgató, Debrecenben él.

Szemes Botond (1994) – az ELTE BTK PhD-hallgatója, az ELTE Digitális Bölcsészeti Központ munkatársa, Budapesten él.

Szénási Zoltán (1975) – irodalomtörténész, kritikus, az MTA BTK ITI tudományos munkatársa, az *Új Forrás* szerkesztője, Tatabányán él.

*Folyóiratunk az Emberi Erőforrások Minisztériuma, a Nemzeti Kulturális Alap
és Pécs Város Önkormányzata támogatásával jelenik meg.
Köszönjük a Molnár Nyomda Kft. és a Goethe Intézet támogatását.*



A Jelenkor a LAPKER újságospavilonjain kívül a
következő könyvesboltokban is megvásárolható:

PÉCSETT: PTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. –
Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér
7–8. – Líra Könyvesbolt, Széchenyi tér 7.

BUDAPESTEN: Írók Boltja, 1061 Bp., Andrássy út
45. – Ludwig Múzeum, 1095 Bp., Komor Marcell
u. 1. – Magvető Café, 1074 Bp., Dohány u. 13. –
Babérliget Könyvesbolt, 1073 Bp., Kertész u. 29

A LIBRI alábbi budapesti és vidéki
könyvesboltjaiban:
Allee Könyvesbolt
Árkád Könyvesbolt, 1. emelet
Campona Könyvesbolt
Csepel Plaza Könyvesbolt
Duna Plaza Könyvesbolt, 1. emelet
Könyvpalota

Mammut Könyvesbolt
Oktogon Könyvesbolt
Stop.Shop. Könyvesbolt
Pólus Center Könyvesbolt
Sugár Könyvesbolt

Budaörs Könyvesbolt
Debrecen Könyvesbolt
Győr Könyvesbolt
Győr Plaza Könyvesbolt
Kaposvár Plaza Könyvesbolt
Miskolc Könyvesbolt
Nyír Plaza Könyvesbolt
Pécs Könyvesbolt
Szeged Plaza Könyvesbolt
Szolnok Plaza Könyvesbolt
Zala Plaza Könyvesbolt

www.jelenkor.net

990,- Ft

JELENKOR



A kelet-európai könyvespolc

Nem az első alkalommal kérdezősködtem efféle könyvek iránt. Voltam nála már néhányszor, jó ideje figyeltem édesanyámat. De Hadnagy Barotán ezen a délutánon igencsak hosszan fürkészett, csaknem zavarba jöttem, végül visszakérdézett. Az ilyen fiatalok, és nézett rám továbbra is jelentőségteljesen, inkább az édesapákat szokták legyilkolni, ha már efféle kedvük támad, halkán beszélt, finoman forgatta a szavakat, alig észrevehető gúnnal is talán, a karom után nyúlt, ujjjaival szépen körülfogta.

Jólesett az érintése, férfias volt, és furcsamód önbizalmat adott, kedvemre esett kimondani a nevét is, de azért korántsem annyira, mint Fifi Puknerét. Egy régebbi korban, amikor én még nem is éltem, Hadnagy Barotán a könyvtár olvasóiról jelentett, s mivel nem öregedett, ahogy sokan elvásnak, megromlanak az idő folyamatos és soha nem szűnő csapásaitól, jogosan megtarthatta az állását, illetéknéppen a befolyását is.

– Mi a gond édesanyáddal, kislány? – kérdezte olyan hangsúllyal, akárha valami orvosdoktor lenne. Középkorú, napbarnított férfi, az ujján pecsétgyűrű, nyakában aranykereszt. Az ádámcsutkjáig göndörödött a dús, fekete mellszőr. Állítólag a mellszőr savanyú. A könyvtárosok sápadtak szoktak lenni, mint a papi pergamen. Szomorú szájszaguk van, és mindig egy mérettel nagyobb, homokbar-na köpenyben járkálnak a polcok között, a rosszul csatolt munkahelyi szandálról nem is beszélve. Legalábbis nálunk, Kelet-Európában így szokott lenni.

De ő mintha egy női magazin virágoskertjéből lépett volna elő, teljes fegyverzetben, eléggé szembetűnő, de azért mégsem tolakodó pompában. Úgy is közlekedett a könyvekkel telt, roskadozó polcok között, mint egy szép, kortalan szellem.

Mit válaszolhattam volna?

Annyit mondtam, hogy hosszas töprengés, illetve a kételyek ideiglenes felfüggesztése után úgy döntöttem, meg fogom ölni édesanyámat.

– Kit?!

– Az anyukámat.

Aha, aha.

De a pillanatnyi döbbenet után máris zafíros férfifény csillant a szemében.

– Nyilván sokszor átgondoltad... de biztosan ezt kell tenned? – kérdezte.

– Meg akarom menteni a világot – bólintottam. – Az ismerőseink közül legalább néhányat. Például Fifi Pukner urat. Igen, őt akarom megmenteni leginkább.

– Azt a balfácán csodakereskedőt?!

– Igen, bár már lehet, hogy elkéstem. Mondja csak, könyvtáros úr, igaz, hogy Kelet-Európa összes órája rosszul jár?

– Mi dolgod lehet neked Fifi Puknerrel? – mosolygott Hadnagy Barotán, és

megnézte az időt. – Igen, azt hiszem, ez az állítás igaz – bölintott, és tűnődött, mint aki komoly fejtörőt kapott, különben azért biztos a megfejtésben. Játszott a kölcsönzési kartonokkal, mert ragaszkodott ezekhez az igazán avított dolgokhoz. Ki tudja, miért alkalmazta még mindig őket. Forgatta az időtlen, sárga lapocskákat, mint a kártyalapokat, szerencséd lesz, nem volt szerencséd, tromf, tromf, sakk, matt, izé. Az idő belegöndörített néhány ezüstös szálat a barkójába. Kitöltötte aztán a kölcsönzési lapot, úgy firkált, olyan könnyedén és gyorsan, ahogy a receptet írják. Soha nem láttam még, hogy bármelyik ismerős doktor lassan írta volna a receptet. Szélesen rám mosolygott végül, azért szóljak, szólj, ha közeledik a végkifejlet.

– Nem feledkezem meg magáról, uram – bölintottam. Kicsit toporogtam, mert lett volna még mondanivalóm. Még megjegyeztem, mintha magyarázattal tartoznék, azt hiszem, ővele is végzek, ha a tudomásomra jut, hogy viszonyt folytat az édesanyámmal.

– Soha nem randevúztunk – ingatta a fejét, belekeményedett egy kis kvarc a tekintetébe.

– Bárki állíthatja – szóltam. – Széttárják a karjukat, dehogysis találkozzatok az anyukáddal, én aztán soha, nem is gondoltam rá, még egy tesztesza merevedésem se volt miatta, csakhogy aztán más derül ki. Súlyos dolgok derülnek ki, tisztelt könyvtáros úr. Úgyhogy sajnálni fogom, ha magával is végeznem kell.

Elgondolkodott, erős és határozott fogalmazásom nyilván meglepte, hogyan is van fogalmam például a merevedésről. Miért ne lenne. Jó, de ilyen idős lányok, mint én, akkor sem szoktak így beszélni. Ilyen nyíltan, köntörfalazás nélkül, de hát nekem egyszer a Barbie-m is káromkodni kezdett, évek múlva meg is tudtam, cigányul. Fifi Pukner pedig a kötélről köpte le a legszebb nyáltócsát, ezüstözött és szív alakú volt. És nagyon lassan itta föl a kultúrházudvar fűrészpóra. Fifi Puknernek volt egy igazán szép mutatványa. A magasból dobálta a bimbózó rózsákat, és mire földet értek, már egészen kinyíltak. Valaki az udvar hátsó traktusában felejtett egy, megnéztem, Zaporozsec típusú autót, azóta ott rozsdásodik.

– Különben miért is lenne baj, ha randevúznék az édesanyáddal?

– Részemről talán szimpla féltékenység az egész. Persze arra is gondolhatok, hogy maguk egy követ fújnak.

– Miféle követ, kislány?

De akkor én már mentem, mint egy kicsi szellem. A hátamon éreztem Hadnagy Barotán kíváncsiskodó tekintetét, amíg be nem húztam magam után az ajtót. Lépegettem lefelé a lépcsőn, integettem a falra függesztett képeknek,

szervusz, Szofoklész,

szevussz, Sekszpirkém,

szervusz, Molír,

szervusz, Góte,

és közben arra gondoltam, Hadnagy Barotán biztosan úgy bámulja a nevemet a kölcsönzési cédulán, mint aki örökre el akarja felejtetni.

Nem fogja, mosolyogtam.

Mindig emlékezni fog rám, erről kezeskedem. Hahaha! A bejáratnál meg is néztem a karomat. Kellemes kis piros foltok maradtak az érintése nyomán. Fölnéztem az utolsó képre.

Meggyógyítod, Csehov úr?

Szeretném kijelenteni, semmi esetre sem vagyok különleges. Nem vagyok egy úgynevezett csoda. Egy bizonyos nagyszám. Nem vagyok kivételesség, egyszerűen egy fruska vagyok, szavakból és húsból, kis szélfújásnyi lélekből, és olyan gondolatokból, amelyekkel mások is táncoltathatják a kétes öntudatukat. De az igaz, hogy már évekkel ezelőtt, még egészen kicsiny koromban összeakasztottam a tekintetemet Fifi Puknerével, aki éppen elvállalta, hogy Vlagyimir Iljics Lenin helyett áll ki a térre. Addig a napig a rettenetes bolsevik egy fekete bronzszobor formájában szemlélte a főút forgalmát, német, magyar és román kamionok nem szűnő zúgását, és egy napon némi vita, hezitálás, okoskodás és asztalcsapkodás után úgy döntöttek a helyi méltóságok, hogy le kell dönteni. Piff-puff a szabadság. Édesanyám ünneplőben járt, illata fátyol volt, megnézték, milyen sokan megnézték. Sminkelte magát, ő maga is az ünnep része lett. Dauerolt is, hajában tenger. A méltóságok tehát arra jutottak, hogy el kell vinni a kis térről Lenint. Na, elvtárs. El is vitték, recsegett a csörlő, mint aki siratja a kommunizmust. Nagyon szomorú lett utána a kis terecske, hiába ásitott rá egyik oldalról a talponálló, a másíkról a hentes, és hogy ez mégse maradjon így, Fifi Pukner elvállalta, hogy némi honorárium fejében a helyébe áll Leninnek, míg a helyi politikai és művészársadalom nem tesz szert a korízlést és az eszményeket jellemző, a teret visszamagasztosító újabb alkotásra. Meg is tette. Városunkban Fifi Pukner volt az első mozdulatlan mozdulatszínész, néha vér is folyt az orrából, egyszer odatartottam a tenyerem, huszonkét csöppet számoltam.

Néhány nap múlva Fifi Puknert sírásó lapáttal ütötték le Vlagyimir Iljics helyén, ahogy hallottam, az éjszaka mélyén történt a támadás, meg-megcikkanva zümmögtek a főút mellett álló neonlámpák, a testre hajnalban találtak rá a téglagyári munkások, eszméltre rugdosták, ő még délelőtt visszaállt a talapzatra. Előtte aranypermettel fújta be fején a gézkötést. Mentünk az oviba édesanyámmal, sokáig néztünk egymásra. Fifi Pukner, a hős, a férfi. Különben akkor már járkáltattam tépett szárnyú legyet a hasamon. Rendszerváltás, mondta valaki. Kicsi voltam, mint egy rügy, álltam a tükör előtt anyám cipőiben. Nem tudtam, hogy szemezek, de szépen csillogott az aranyozott kötés Fifi Pukner homlokán nagyon.

De ez most mindegy is.

Ez a kor, amelyben élnem adatott, meglehetősen közhelyessé vált, és engem ez visszafogott lelkesedéssel tölt el. Nem is az, hogy minden ismétlődik. Hanem hogy az ember újra és újra csak a régi szerszámaikat használja, jön a lapát, felemelik, akárcsak Fifi Puknerre. Fölmennek a padlásra nagypapa bikacsökéért, és a tévészop adása alatt megtisztogatják. Verőlegények bálozása. Örüljek-e, hogy olyan unalom köszöntött ránk, mintha üres főzelék lenne a sors, a történelem vagy az isten. A kicsinyesség és a laposság, amibe torkolt a nagy áhítat, és aztán a mámoros öröm elillanása, ugyan nem várt, de logikus következmény volt. Lárifári, miért is változna meg bármi is, ha könnyebb úgy maradnia, ahogyan eddig, ezekkel a szolidan szorongó kiterjedésekkel, ezekkel az öklendezésnyi tartalmakkal, ezekkel az imbolygó és kimódolt táncokkal, ezekkel a kiterjesztett hóbörgésekkel? Nem kell újat tanulni, mert nem érdemes felejteni.

Édesanyámat pedig Szabadság Mazsolának hívták, és horkolt is.

*

1984 őszén születtem, és most, amikor lejegyzem ezt a nehéz, kutya nehéz, hazugságokkal és félrevezető megjegyzésekkel teli elbeszélést, voltaképpen mesét, amikor elmondom a magam körülményes szavaival, még tizenöt éves sem vagyok. Igen, jól számol, aki számol. Nyílt már az ölemben rózsa, keringett fölötté megittasult méh. Dongó, hatalmas fejjel, az Allegro barbarót dúdolva, az Újvilág szimfóniát zenélve, különben édesanyám szerette Sosztakovicsot is. Hatalmas fekete kutyák követtek, mint a földre ereszkedett felhők, ettek az illatomból.

Súgok tehát egy nevet, Fifi Puknerét, aki helyművész volt, és látott foszforeszkáló fényben fürdő olajvonatot, a magyar pusztában száguldó halálkamiont, hajlongó újkori rabszolgákat végtelen hagymaföldeken, és tudja, hogyan kell visszahamisítani a lejárt szavatosságú csirkemellből készített tonhalfilét. Fifi Pukner egy újtjáról hozott nekem egy pillangó alakú csatot, figyelmeztetett, amikor átadta, hogy bizonyos gondolatok megbolondíthatják a hajcsatokat. És valóban. Egyszer, amikor Fifi Pukner és édesanyám találkozására gondoltam, a csatokból valódi lepkék lettek, és elszálltak a városi víztorony irányába, ahonnan az utolsó városi párttitkár le akart ugrani, de aztán végiggondolta, és inkább reformista lett. Fifi Pukner egyszer a kultúrházban visszafejte a tejet a tehénbe, senki sem tapsolt, pedig ukrán vendégművészekről tanulta a csíziót. Megkóstoltam. Nagyon finom a kétszer, illetve így már háromszor fejt tej. Fifi Pukner különben szereti a verseket is. Szokott szavalni az éjszakai országút közepén,

hazám, hazám, hazám.

Megnéztem, mikor született édesanyám, Szabadság Mazsola.

Nem tudtam megállapítani, elmosódott a dátum.

*

Körülbelül azután, hogy édesanyám végzett Dusan Halilovic bácsival is 1997-ben, akinek egyedülálló lepkegyűjteménye volt, és Jakulevóból költözött hozzánk, és amit többször megmutatott nekem, kezdtem igazán töprengeni, mit kellene tennem.

Akkor már halott volt Jan Vasziljev (+1989),

Boba Barbu (+1991),

és csakhamar bevégezte János Zakariás is, illetve nála kicsit más a helyzet.

Ezeket az embereket mind édesanyám tette el láb alól. Ahogy megállapíthatam, hidegvérrel gyilkolt, előre eltervezve. Jogos a kérdés, miért is gyilkolt édesanyám. Sokat töprengtem ezen ujjat szopva, és aztán nagyobbacska lányként is. Talán mert túl sokat olvasott, és arra jutott, olyan is tud lenni, akár a sors. Vagy hogy ő a sors. Az a rengeteg történet, amit a könyvtárból elhozott és elolvasott, efféle különös hatást gyakorolt rá, Szabadság Mazsolára. Arra jutottam végül, az események menetét meg kell állítani. Leleplezhetném, a szemébe vághatnám édesanyámnak, hogy mindent tudok az üzelmeiről, hogyan, milyen rafinált módon végzett velük, ezekkel a jóra való, rendes, becsületes emberekkel, akik érdekes módon mind Kelet-Európa valamelyik vérrel áztatott szegletéből származtak. Így mondják, ezt sulykolják úton-útfélen nekünk, hogy mi Kelet-Európában élünk. Kelet vagy közép, esetleg középkor, lett volna némi módosításra igény, illetve lehetett volna, de aztán mégis az derült ki, hogy semmi közép nem kell,

semmi mértékletes nem tartozhat ide. Kelet ez, egészen, mindenestül, rettenetes nyári hőségben is rotyognak a pörköltök, amik fölött az illetékes szakács rendre vág a csuklóján, hogy sűrűbb legyen a szaft. Aljasságunk története. A sztyeppei magány egyszerre csak bizánci pompát ölt, fölvonulást szervez. Mármost ez így, ilyen formában nem ment nekem. Úgy értem, az édesanyámmal való szembehe-lyezkedés, aminek mi lesz a vége, jaj, aminek természetesen az lesz a vége, hogy kioltom az élete világát, legyilkolom, mint valami mártír állatot. Nem lenne helyénvaló, sem pedig ízléses, ha váratlanul, se szó, se beszéd nekitámadnék, leg-alábbis a külvilág, az utca lakói, az ismerősök és az ismeretlenek előtt, egyálta-lán, a világ előtt, akkor joggal vélhetné bárki, hogy nemcsak hálátlan vagyok, de elvetemült is. Milyen kegyetlen gyermeklány. Egyébként az vagyok, számító, kegyetlen, elvetemült. Vállalom. Meg aztán lettek más szempontok is. Nem any-nyira etikusak, mint inkább esztétikaiak. A szépérezék, ugye.

Édesanyát nem ölünk slendriánul.

Egy édesapa fejbe baszható.

Egy anya nem vasvillát vagy fejszét érdemel.

Sokkal több figyelmet, meggondolást és türelmet igényel egy ilyen cseleke-det, mint más, egyéb életellenes bűntett. Egy szomszéd, egy rivális, de még egy apa megölése lehet rutin, fölindulás, lehet jogos bosszú. Apát ölhetünk rendetle-nül, félreértések vagy tévedések következtében. Aki azonban az édesanyját öli meg, visszautat vált az élet eredőjébe, a saját életének alfájába, és ott is pusztít. Nahát, míg kisebb voltam, láttam ezt a vágyat néhány babám szemében. Kedves, szép babáim voltak. Aztán egy idő után úgy néztek rám, hogy dideregni kezdett a bőröm. Az a nézés, amikor a Barbie eldöntötte, hogy meg fog ölni.

Beszélgettem az anyukámmal például János Zakariásról egyszer, aki még fia-talabb volt, és még szebb önmagánál, s miután ő elfáradt a sok kérdezősködéstől, valahogy a tükörhöz tévedtem, a nagytükörhöz vitt a lábam. Hát, az a tekintet. Úgy néztem vissza onnan, ebből a fantasztikus nagytükörből, ahogy a babák bá-multak egy idő óta rám. A babáim pontosan úgy bámulnak engem, mint én az édesanyámat, tehát meg akarnak ölni. Viszont minekünk van kandallónk, és használni is lehetett. Tehát használtam is.

*

Édesanyám évek óta minden héten járt könyvtárba, ezért még ki is tüntették, rendeztek egy városi ünnepséget nemrég, Fifi Pukner szavalt különben az ese-ményen, anyukám megkapta a leghűségesebb olvasó címet. Úgy láttam, kivéte-les boldogság volt ez neki. A melléhez szorította az emléklapot, mint valami sze-relmi vallomást, „a leghűségesebb olvasó”, és egy pillanatra valóban szépnek láttam. Kedves Szabadság Mazsola, te sorozatgyilkos! Úgy dadogta kissé esetle-nül a közönségnek, hogy neki egy szép napon kinyílt a kultúra ajtaja. De nem-csak résnyire, hanem valósággal kitérült, ő horizontot látott, és nem sarkot, bar-langot, félhomályt, derengést. Nem menedékhelyet. Eddig a szellem mozgásának iránya volt. Kötelező haladási irány. Most már szétszóródhat a gondolat, mint nyáj a réten, ez a szabadság. Legyünk csak szabadok. Ki gondolta volna, hogy ennyire könnyű, hogy ilyen nyilvánvaló, ilyen üdítő. Ki gondolta volna, hogy lehet szépen, fájdalom nélkül beszélni, érezni, véleményt nyilvánítani a kondé-

rok vagy a trágyadombok mellett, szól a kerti budiból Bánk bán áriája. Fifi Pukner ingatta a fejét a helyi választmány mellett ülve, kapott egy szelet fehér szalonnát. Mégis megtapsolták édesanyámat. Észrevettem, a szép könyvtáros férfi tapsolt a leghevesebben, ez a Hadnagy Barotán. És még fésültette magát, mint egy szent János Zakariás, nem volt loboncos, szakálla a múlt volt, a régi loboncok emlékét csak fújta, fújta a szél. Különben nézte édesanyámat csillogó szemmel ő is, a slicéhez tévedt a keze. Hajaj, ha tudta volna, milyen veszélyes vizekre evez.

*

Tudomásom szerint Jan Vasziljev 1986 augusztusában lépett le városunk szecessziós jellegű állomásának peronjának kövezetére, mégpedig a moszkvai gyorsról. Az orosz vonatok olyanok, hogy ha az ember rájuk néz, csodálkozik, hogyan indulnak el egyáltalán, és ha elindultak, az sem lesz egészen érthető, hogyan képesek majd egyszer megállni. Állítólag Szibériában igenis vannak olyan szerelvénnyek, melyek valamikor régen, évtizedekkel ezelőtt indultak el, talán még egy Berija nevű mesemondó is látta őket, integetett utánuk, és azóta is csak keringenek és csattognak, egyetlen állomáson sem állnak meg, elrobognak az épületek előtt, azonban így is lehet látni, hogy tömve vannak. Jan Vasziljev cirill betűs ajánlólevelekkel érkezett hozzánk, a piacon sok savanyú uborkát vett, és a járási hivatal előadója eltakarta a szemét, amikor először ráemelte a tekintetét. Finoman, kitaratóan derengett az egész ember.

– Hány watt? – kérdezte.

– Lelkiállapot kérdése – mondta Jan Vasziljev. – Nyugalmi állapotban negyven. Ha felzaklatnak, ha hegedülök, olykor száz is lehet.

Ma persze már a pelenkás kisgyerekek is tudják, hogy Csernobil fekete ürmöt jelent, valamint János apostol jelenéseiben olvasható egy passzus, amely a földek és az emberek megkeseredését jósolja egy, az égből alászakadó, halálos csillag következtében. Igen, Csernobil a fekete üröm eljövételét idézi. Jan Vasziljev alacsony, jelentéktelen ember volt, férfiatlan ráncokkal a szeme körül. Laposan és félreérthetően fogalmazott, mint az életunt irodisták. Azonban a csodájára jártak az emberek. A teste valóban világított. Különleges fényforrás volt, szomorú, sűrű földi csillag. Akár egy óriási, szomorú villanykörte.

Amikor a tragédia történt, ő Csernobilban élt, de kivételes szerencséjére egy kijevi tanulókommandó megmentette, első ves, bevetésszakos fiúk, akik a tragédia közelében gyakorlatozták éppen a B-2-es kimentési feladatsort, közülük már senki sem él. Jan Vasziljev viszont élt. De még mennyire. Éjszakai sétái alkalmával maguktól kapcsoltak be az autók és a Testvériség Bank riasztói, hunyorogni kezdtek az utcalámpák, megőrzítve a körülöttük repkedő éji rovarokat, a villanytelepek dobozai sercegni és füstölögni kezdtek, és egyszer egy macska felgyuladt, amikor elhaladt mellette. Ha a reform nem akar csodát, a forradalom meg annál inkább apellálna rá, akkor ez mi volt?

Jan Vasziljev a városunkba költözött, és gyakorta adott koncertet a máskülönben kifinomult ízlésű helyi közönségnek. Újra csak szólnom kellene valamit a kelet-európai ízlésről, ígérem, egy mihamarabbi alkalommal meg is teszem. Jan Vasziljev rendszeresen adott hegedűkoncertet a városban, pedig működött nálunk zeneiskola és dalárda éppúgy, mint komoly hagyománnyal bíró tűzoltóze-

nekar. Jan Vasziljev koncertje nem volt mérhető az eddigi zenei élményeinkhez. Miközben játszott, úgy világított, akár esti sétái alkalmával. Fényesség támadt a hegedűje körül, amikor Albioni, Brahms vagy Csajkovszkij volt műsoron.

Úgy három- vagy négyéves lehettem, amikor meglátogattuk az édesanyámmal. Furcsa, de emlékeim tiszták, élénkek. A művész egy nagy sikerű megyei föllépésen volt túl éppen. Kissé kimerült volt, de készséges. Beszélgettünk, kaptam pudingot, kekszet, érdekes játék egy világító kekszet a fel-felfénylő csokipudingba mártogatni. Édesanyám megkérdezte Jan Vasziljevtől, igaz-e, hogy az a kivételesen szép, üveghangú hegedű, amivel játszik, és ami ugyancsak fényforrás is, egy halott kislány kezében volt, abból emelte ki Jan Vasziljev, és hogy tulajdonképpen nem is ő játszik, amikor a húrok fölött táncol a vonója, hanem az a nyitott szemmel a halálba bámuló, hólyagos bőrű kislány, az a névtelen, senkié se gyermek, aki a tragédia pillanatában is gyakorolt éppen, és zenélve halt meg amikor az örömcsillag fénye, akár egy óriási, forró lélegzet végigperzsel a tájon és Csernobil város házai között, és ekkor édesanyám rám pillantott, bizonyára úgy néz ki, mint ő, így nézett ki, mint az én gyönyörűséges gyermekem.

Csak valamivel idősebb volt természetesen, mondta aztán.

Jan Vasziljev nem válaszolt, de aztán egész este szótlánul ült, csak hümmögött, csak bólogatott. Olyan egy ukrán férfi sóhaja, hogy meg is lehetne reszelni. Bele tudod verni a szöget. Végül édesanyám kézen fogott, és mentünk, puding se volt már, kicsit csalódott voltam, hogy nem világít a hasam.

Mint megtudtam, Jan Vasziljev ettől fogva gyakran volt részeg, s alkonyat után öreg kutyát játszott, négykézláb ügetett ki az úttestre, ugatta az autókat. S ha régebben világított, most ugatott. Mindig ugyanott, mindig ugyanakkor. Egy ilyen este, amikor Hadnagy Barotán könyvtáros hazafelé autózott, anyám rátelefonált, hogy ugorjon be hozzánk, és ő felénk kanyarodott. De kiment a fejéből Jan Vasziljev, aki azóta kutyává lett esténként, és kutyaként egyáltalán nem világított. Későn vette észre szegényt, egyszerűen áthajtott rajta. Mint amikor egy hegedű felsikolt, mondta később a helyszínelő rendőröknek Hadnagy Barotán, és azt is hozzátette, hogy az eset óta nem működik az autójának a cigarettagyújtója.

Azt hiszem, ez volt édesanyám első gyilkossága. Legalábbis ettől fogva figyeltem az ügyeit, bár könnyen meglehet, hogy már korábban is gyilkolt.

Egy sorozatgyilkos esetében meglehetősen bizonytalan kezdet, és még kiszámíthatatlanabb a végkifejlet. Miért kezdett gyilkolni édesanyám, én azt nem tudom. Talán a születésem után kezdődött, megdöbbenetete a vajúdás gyötrelme, a fájdalom, valakin bosszút kellett állnia, s mert apám már messze volt, vagy nem is volt már életben, talán az egész világon, az emberiségen állt bosszút. Azt hiszem, nálunk, Kelet-Európában bizonyos tulajdonságok fölerősödése és szívós kiteljesedése elkerülhetetlen, nem lesz semmi, de nem is múlik el a semmi. Ha a görögöknél a sors példaértékű rafináltsággal dirigálta le a cselekményt, mifelénk inkább az aljasság és a lélek lezüllése a legfőbb dramaturgiai késztetés.

Én úgy képelem, hogy mindenképpen Jan Vasziljev megölése után kapott édesanyám, ahogy ezt mondani szokták, vérszemet.

*

Ezt a tájékat szereti a legjobban édesanyád. Innen szokott kölcsönözni, mondta egy alkalommal Hadnagy Barotán könyvtáros, és magamra hagyott, mert csöngettek a kölcsönzőpultnál. Bámultam a polcot. Jó nagy volt, természetes alkotmány. Tanulmányaimból és a képzelőerőm segítségével arra következtettem, hogy pozdorjafa. Iszonyatos súllyal bírt. Mindenféle könyvekkel volt teli. Azonban mégis furcsán állt. Kissé ferdén. Kelet-európai irodalom, mutatta egy fölirat, szerintem Hadnagy Barotán írta. Milyen sok megbecsült, elhurcolt, kivégzett, letiltott, árulóvá lett író. Mennyi gyűlölet. Mennyi betölthetetlen hiány. Mennyi szépség. Mennyi lehetőség. Mennyi szar. Láttam vérző könyvet is. Nem mindig vértett, de néha igen. Csöpögött belőle az embervér. És a könyvek, akárcsak Fifi Pukner, tudnak repülni is.

*

Izgatott nagyon az a könyvespolc, amelyik édesanyám kedvence volt. Melynek polcairól a legtöbb irodalmat hazahordta. Újabban innen kölcsönzött a legtöbbet. Fölhevült politikai költemények gyűjteménye. Olyan regények, melyekből megismerhető a kor, az itteni élet. Olyan novellák, melyekben semmi nem történik, mégis a láthatatlan mindenség roskad a szereplőkre. Naplók, melyek az igazságot ígérik, aztán csak az elfogultság ingoványában bolyonganak. Mesék, melyeknek nincs végük, amelyek képtelenek befejeződni, és csak ismétlődnek, ismétlődnek, ismétlődnek. Valahol itt lehet elkóborolt apám önéletírása is. Apám, ki voltál te? Egy részeges keleti pogányisten, aki idejében kereket oldott? Ferde volt ez a könyvespolc, régi darab, még emlékezhetett az elmúlt huszadik századra. Kihúztam egy könyvet a többi közül, emberekről szólt, akik eltűntek és soha nem lettek meg, árultak és elárultattak, a polc nagyot reccsent. Gyorsan visszadugtam a helyére. Aztán kihúztam egy olyan könyvet, ami arról szólt, hogyanvész el a szerelem. A polc megint reccsent. Beleolvastam egy másik könyvbe, azzal kezdődött, hogy fiatal férfiak szökdecselnek a taréjos, barátságos tenger partján, csillogó testüktől megijed a sirály. Megnéztem a történet végét. Egy kövér, idős ember bolyongott valami mocsárban, az óráját nézegette, jár-e még. A polc mintha fölajdult volna.

*

Boba Barbu alacsony, kis keltszta nő volt. Fehér bőrű és fekete hajú, és ha kérdezték, gyakran franciául válaszolt. Boba Barbu a decemberi események után hagyta el Romániát, hogy aztán nálunk, Magyarországon telepedjen le, itt nyisson fodrászatot, idővel pedig kozmetikai természetű fölkeréseket is elvégezzen. Úgyes ujjai voltak, az ízlése kifogástalan. Páros napokon haját ápolt, frizurákat göndörített, páratlanokon pattanásokat és mitesszereket nyomogatott, körmöket reszelt. Édesanyám a kuncaftja volt, mondhatni, hamar a törzsvendége lett, idővel össze is barátkoztak. Mondta édesanyám, hogy vannak emberek, akik életük egyetlen szakaszát mesélik újra és újra, és a román fodrásznő ilyen volt.

Boba Barbu oly sokszor mesélt Temesvárról, a tüntetésekről, a Kondukátor és szépséges felesége elleni fölkelés lázas napjairól, hogy sok képet örökre megje-

gyeztem, a történeteket úgy is előadhattam volna, mintha velem estek volna meg. Amikor egyszer ezt szóvá is tettem, mintegy dicsekedtem, édesanyám elgondolkodott, majd azt válaszolta, ennek a tájéknak erős igénye van a halottak nyughelyének a változtatására, majd meglátom, hogy olyan föld a miénk, olyan tájék, hogy a sírokat újra kiássák, a halottakat megünneplik, majd eltemetik, és nem föltétlenül ugyanoda. Nem, nem, nincsen garancia arra, hogy a halál megnyugvást hozhat. Néha a sírok maguktól mennek el. Egy nap még a kert végében a hant, másnap a szomszéd csodálkozik rá.

Boba Barbu azonban azt állította, az ő esetükben vándorlásról szó sem volt, mert azokban a napokban, amikor a katonaság a földühödött, zajongó tömegbe lőtt, a halottak egyelőre csak egyirányú utat tettek meg. A halottakat kihozták a kamrákból, a cellákból, a vérrel áztatott termekből, és a napvilágon közszemlére tették őket. Szép sorban heverték a holttestek, kiállítás volt ez kétségtelenül. A mi országunkban is előfordult már hasonló.

Édesanyám kedvtelve nézte a frizuráját, majd megkérdezte, nem ekkor történt-e, hogy a szép, rendezett sorba helyezett, kínzások nyomait is viselő tetemek között egyszerre megtalálta Boba Barbu a férje holttestét.

Ezt nyilván nem kellett volna megkérdezni.

De hát édesanyám olvasott ember volt, és akkor már elég tájékozott volt a Kondukátor elleni föllépések történetében, már amennyiben a sok mendemonda, híresztelés, fölnagyított és elképzelt részlet ismerete tájékozottságot jelent. Mint mondtam, édesanyámat Szabadság Mazsolának hívták. És folytatta is az egyik ilyen elképzelésének a közreadását.

Hogy ugyanis Boba Barbu férje egy ismerős, halott nő kezét fogta, valami Mundeszku Irén, úgy ám, kétség nem lehetett efelől, összefonódtak a rászáradt vértől rozsdaszínű ujjak, melyeknek csúcsain kifehérlettek az alvadás keretezte körmök félholdjai, a két kétségkívül és egyértelműen halott ember összetartozott, egymáséi voltak, lettek, Mundeszku Irén és Boba Barbu férje, mint akik kézenfogva lépnek át az örökkévalóság ajtaján, így heverték a fűben, a szavakkal igazán mégsem kifejezhető állapotban, amit tehát halálnak, elmúlásnak, a pusztulás utáni semminek és bárminek nevezünk, és ami fölött már, hiába is vet be az élő cselt vagy fondorlatot, az életnek nincs hatalma. Egy férfi és egy nő holtukban is kifejezik az összetartozásukat.

És az igaz, hogy ebből az emberpárból, a román Rómeó és Júliából szobrot készítettek és felállították őket a Szabadság téren, de csak egy éjszakára, mert valaki nyomban szétverte őket, kalapáccsal.

Maga volt, Boba?

Kalimpáltam a lábammal, vártam a hatást.

Boba Barbu kezében fölemelkedett az olló. Aztán csak egy picinykét nyesett még édesanyám dús, szép hullámszerű hajából. Egyszer csak létrejön a szép. Boba Barbu kikapcsolta a ventilátort. Aztán bekapcsolta.

Táncoltak a levágott tincsek a padlón.

Másnap tudtuk meg, hogy Boba Barbu, ez a kelttészta nő, ez a kedves, csicseregő hangú, kissé széles csípőjű román asszony a hajvágó ollójával vágta föl az ereit. A piacfelügyelő mesélte el édesanyámnak, miközben ő éppen bepakolta a kosarába a káposztafejeket, karalábékat, hagymakötegeket. Vett brokkolit is, már árultak.

Bámultam édesanyámat.

Önkéntelenül a hajához nyúlt, igazgatta, látja, piacfelügyelő úr, szolt aztán, ez még az ő, ez még szegény Boba Barbu keze munkája, szép, nem?

*

Arról beszélgettünk édesanyámmal, hogy miért szenvednek az emberek, és a szenvedést miért is nem tartják szenvedésnek. Miért keresik megátalkodottan és eltökélten a szenvedések újabb és újabb formáit, miért a szenvedéstől várnak megvilágosodást. Bizonyos helyeken a szenvedésnek igenis van haszna, családok, városok, nemzetek részesülnek belőle. Errefelé azonban nem nagyon látni, hogy megérné odaadni karod, lábad, lelkedet. Csak szenved az ember, és mire jól kiszenvette magát, belöki egy sebtében kikapart gödörbe, és aztán még rá is csinálnak a földhalomra.

Mit tett például Hadnagy Barotán? Hát bizony ő volt a könyvtári besúgó. Azokban az években, amikor erre igény volt, amivel nem azt mondom, hogy manapság ne lenne igény, csak Kelet-Európa azt is jelenti, hogy az igény megmarad, igény mindig támad, igényre mindig szükség van, szóval akkoriban minden héten leadta, hogy ki milyen hangulatban szolgáltatja vissza a kikölcsönzött könyveket, ki olvas lelkesen, ki hogyan értelmez, ki volt az, aki bele sem lapozott a kikölcsönzött példányba. Eltűnt apám önéletrása is szerepelt a kölcsönzési listán, állítólag a kommunisták betiltották, de ez nem volt mérvadó. A kommunisták, mondta anyukám, sok olyan dolgot tiltottak be, amiről aztán folyton beszéltek. Milyen érdekes, nem? A pártközpont kellemes kinézetű kockaházából azonban, ami a zeneiskola mellett állt, ezt jól megfigyeltem, nem jártak könyvtárba. Az már sok lett volna, elég volt minden héten egyszer a megyeszékhelyre buszozni, vagy a fővárosba utazni fölvilágosító tanfolyamra. Néha Fifi Pukner repült el a házak fölött, és énekelt, futott a rendőr alatta, egy kezével a nadrágszíját tartotta, le ne csússzon. Nem volt jó hangja Fifi Puknernek, de nekem már akkor is tetszett. Pedig még el sem vállalta az álldogálást Lenin helyett.

*

Dusan bácsi a déli végekről költözött föl hozzánk. Anyukám sokat mesélt Jakulevó városáról korábban. Dusan bácsit a háború űzte el az otthonából, a háború küldte hozzánk, a háború tervezte el minálunk a végzetét. Látszólag ő is természetes körülmények között hunyt el, és az orvosi vizsgálat eredménye, mint megtudtam, szívszélhűdésről szólt. Ez, ugye, nyilvánvalóan természetes halál. Csakhogy Dusan bácsi elhunyt előtt pontosan egy nappal édesanyám önála volt vendégségben. És természetesen én is. Igazán kellemes este volt. Beszélgettek a világ folyásáról, a hosszú és véres szarajevói ostromról, nekem persze Dusan bácsi, aki sok családtagját és ismerősét vesztette el Jugoszláviában, megmutatta a lepkegyűjteményét, ami nagy tisztességnek számított. Kislány, gyere csak! Egy igazi lepkegyűjtemény! Dusan bácsi a jakulevói helyi gyűjteményből hozta el a lepkéit, még mielőtt a katonák megérkeztek volna, tankokkal és hullahordó teherautókkal és utánfutókkal. Szóval sikerült kimenekíteni a gyűjteményt. A legszebb balkáni lepkék, mesélte Dusan bácsi. Kikelés előtt a lepkebábok gyakran drágakö-

vekként ragyognak. Vannak zenélő lepkék, dúdolnak, így, mondta Dusan bácsi, majd megmutatta a dús ajkaival, hogyan zenél egy halálfejes lepke.

Édesanyám bölintott, majd azt kérdezte, tudja-e Dusan bácsi, hogy akadnak olyan szárnyasok, melyeket már gondosan, minden igényt kielégítve fölszúrtak, mondjuk így, a díszhelyükre, ők meg, ezek a balga kis lények pedig fölédnek.

Igen, ő is járt már így, helyeselt elgondolkodva Dusan bácsi.

– Milyen lepke volt?

– Természetesen az is halálfejes – mondta Dusan bácsi. Én pedig odaültem az öregember mellé, és vártam, mert sejtettem, mi következik.

– És mit csinálnak a feltámadt lepkék?!

– Zenélnek. Dúdolnak. Énekelnek – mondta Dusan bácsi remegve.

És ekkor édesanyám elmesélte Dusan bácsinak, hogy a minap hallott egy boszniai asszonyról, éppenséggel egy jakulevói illetőségű vászoncelédről, aki több száz férfi kivégzését leste meg a háború alatt, a vándorló tömegsírok idején. A bozótosból leselkedett. Miután elvégezték a dolgukat, a katonák rövid időre elvonultak, megéheztek, megszomjaztak. Kis időre őrizetlenül maradtak a halottak, és ez az asszony megtalálta mind az öt fiát, az öt játékos, komoly munkás nagyfiút, a legkisebb is komoly fiú volt már, szőr göndörödött az állán, vállával bírta el a naplementét, egymás mellett feküdtek, de inkább egymás hegyén-hátán, és hogyan találhatta meg őket annyi test, annyi cafat, annyi vérző hús között.

Dusan bácsi szeme furcsán csillogott.

– A zene után találta meg őket – suttopta Dusan bácsi.

Így igaz, folytatta édesanyám, mert mindegyik fiúnál volt üveglapocska alatt, kis keretben dúdoló, élő lepke, mindegyik fiú kapott az apjától, aki nem volt ott, mert máshol akadt dolga, mert éppen menekítette a jakulevói lepkegyűjteményt.

Dusan bácsiért másnap jött a rohamkocsi, de csak megállt a ház előtt, öt perc múlva továbbhajtott. Aztán már csak egy fekete autó fordult be a sarkon, és mintha zenélt volna. Ott álltam, láttam. Megpróbáltam utánozni a feltámadt lepke hangját, nem sikerült.

*

Akkoriban a városunk helművésze, ez a bizonyos Fifi Pukner kötelet feszített ki a templomtorony és az iskolatető között. Azt gyakorolta, hogyan tud kötélen átjutni a templomba. Nálunk a református templomnak van kis erkélye, de nyilván lehetett volna a katolikus templom is. A zsidó templom azonban nem, azt már lebontották, annyira elfogytak a hívők, nem akadt már olyan templomjáró ember, aki gondját viselje, becsukja maga után az ajtót. Hanem Fifi Pukner! Olyan szépen egyensúlyozott, hogy többször megálltunk, és néztük édesanyámmal, hogy míg járnak-kelnek alatta a kamionok, a teherautók, a hamisított panírral és hallal dolgozó élelmiszer-szállítók, a hamis márkájú ruhákkal száguldó teherautók, az olajszállítók, hogy kel át tulajdonképpen száraz lábbal ezen a különleges özönvízen. Igen, a főutunkat nyugodtan lehet özönvízszerű folyamnak tekinteni.

Tudtam, hogy figyelmeztetnem kell. Odafurakodtam hozzá. Mondtam tehát neki, ha édesanyám kérdez valamit, ha megállítja, ha meglátogatja, hogy szívesen elbeszélgetne vele, ő kezdjen ordítani, kezdjen dobolni, kezdjen bádogot hajlítgatni, mert különben baj lesz.

– Miféle baj? – kérdezte Fifi Pukner, aki a város helyművésze volt, és egyszer sikerült elállnia egy óráig a helyi kocsmá ajtaját, egy órán keresztül, főidőben, senki nem jutott be. A végén megtapsolták, és csaknem agyonverték. És én már mióta szemezek is vele, jóllehet még nem tudtam, a szerelem kezdete mindig nyugtalansággal jár. Ha jól értem, egyszer csak nem ismersz rá a világra.

– Megszöktet, ha megmondom? – kérdeztem.

Kicsit gondolkodott.

– Miért szöktesselek meg, kislány? – kérdezte.

– Félek, hogy engem is meghamisítanak.

– Értem – bólogatott. – És hová szöktesselek?

– Csernobilba. Vagy Temesvárra, Szarajevóba – soroltam a lehetőségeket.

– Jobbat tudok – mondta némi tűnődés után –, úgy szöktettek el, hogy maradunk. Nem megyünk sehová. De azért nem leszünk itt.

– Jó – mondtam –, engem, azt hiszem, kíváncsivá tesz minden megoldás. De még lenne egy kérdésem. Igaz, Fifi Pukner, hogy van egy nagy, egy fantasztikus, egy rémesen izgalmas titka?

– Nem tévedsz, kedvesem. Olyan titkom van, hogy a világ a csodájára jár majd.

– Én is?

– Te is, természetesen, többször el fogsz ájulni tőle.

– Mert meg fogod tudni?

– Úgy bizony – nevetett Fifi Pukner. – Meg fogod tudni, mert megszöktetek, és boldoggá teszlek.

*

János Zakariás egészen közeli szomszédunk volt, és sokszor mesélt az élete bizonyos szakaszairól. Milyen volt az, amikor rendszeresen sportolt. Vagy amikor udvarolt, rózsaszállal a szájában várakozott a kultúrház, a mozi vagy a strandbejárat előtt. Amikor szerepelt, mint statiszta, egy történelmi filmben. János Zakariás mindig is itt élt, ő úgy képviselte a környező tájék jellemét, hogy nem lehetett elválasztani a környékbeli utaktól, lejtőktől és emelkedőktől, a dögkuktól, a templomoktól, melyek tornya ezüstösen csillogott és bizonyos napsütések idején tótágast állt, megjegyzem, a benne zajló misével együtt. Olyan volt János Zakariás, mint valami emberi esszencia. Kivonat volt, kétségtelenül, ki-kezdhetetlen derűje, örök optimizmusa, és hogy pusztá kézzel is tudott volna kecskét, kutyát, borjút ölni. Volt még egy figyelemre méltó tulajdonsága, az tudniillik, hogy egyetlen kifejezése, egyetlen mondata sem azt jelentette, amit pedig jelenteni hivatott lett volna. A beszéd, azok a szavak, melyek elhagyták a száját, pontosan illettek a vidéket sepregető történelmi szélhez.

Amikor én és az édesanyám, Szabadság Mazsola elmentünk hozzá látogatóba, János Zakariás arról mesélt, hogy sok az ellensége, de őt ez nem bántja, nem érez emiatt keserűséget, sőt, inkább fölvillanyozza.

Mit ér ellenség nélkül az élet?!

Édesanyám eléggé hallgatólag volt ezen az estén. Türelmetlennek láttam. Zavartnak.

Aztán egyszerre csak megkérdezte, igaz-e, hogy János Zakariásnak furcsa ismerősei vannak. Illetve voltak. Illetve az a furcsa, hogy a régi ismerősei már egy-

általán nem ismerik föl János Zakariást, pedig hányan szerették, hányan bíztak benne, hányan értékelték a kivételesen éles elméjét, mert egyszerűen nem ismerik meg, ha találkoznak, fogalmuk sincsen, ki ő, és mi közülük volt hozzá egykor. Viszont lettek új barátai számosan, ünnepeken, diplomokban, vízparton, réten és erdőszélen, akik úgy viselkednek, mintha régtől ismernék őt, nem csak egy vagy két esztendeje, mintha mindig is János Zakariás ismerősei, barátai, pártfogoltjai, támogatói lettek volna.

Az az igazság, eléggé kíváncsi lettem, János Zakariás hogyan végzi. Mert bizony ezen az estén láttam édesanyám szemében a tüzet, hogy végez vele.

Egy nap arra ébredtem, hogy ül az ágyam szélén, és mosolyog rám. Kimentem a konyhába, és mintha János Zakariás lett volna az édesanyám. Belenéztem a kakaós bögrébe, János Zakariás nézett vissza. Ránéztem a maradék, mementónak hagyott Barbie-kra, János Zakariás volt mind, egy igazi Barbie, sportfelszerelésben, ő volt az zsidó kalapban és egy másik turbánban.

Kimentem az utcára, János Zakariás sétált el a ház előtt, és találkozott János Zakariással, köszöntek egymásnak, emelték a kalapjukat, szívélyesen beszélgetni kezdtek.

Most már azért tudtam, hogy a feltételeesség, vagy úgyis mondhatnám, a relativitás efféle természetű elterjedése, ami voltaképpen a járvány vagy a mérgezés tüneteire volt hasonlatos, csak azt jelenthette, hogy meghalt. Hogy nincsen már ez a különös ember, János Zakariás. Ami így elterjed, az halott. Csak a halott anyag bírja a népszerűségnek és a közértelműségnek ezt a kivételes képességét.

Mondtam is az anyukámnak, hogy János Zakariás se él már.

Se?!

– Mit mondtál neki? – kérdeztem aztán.

– Azt mondtam neki, hogy de hiszen maga János Zakariás! – mondta édesanyám.

– Csak ennyit?!

Kicsit gyanakodva nézett, mi a csudát akarhatok még, miért nem hagyom abba a kérdezősködést, majd hangokat hallottunk, hörgést, gurgulázást, nyüszítést, ordítást. Segíts, János Zakariás! Aztán csönd, mint egy kinyúló kamraajtó után, hogy hatott az egérméreg.

Ott hevert az udvaron a férfi teste, fölpuffadva, mintha biciklipumpával dolgoztak volna a végbelén. János Zakariás! Édesanyám kicsit kiborult, de máris hívta a mentőket, igen, azonnal, most. De már sorakozni kezdtek a hullafoltok, egy, kettő, három. Kértek persze hamar a mentősök, szirénázva, csikorogva, azonban nem tettek semmit, nem volt mit cselekedni, hívták is a halottaskocsit. Milyen érdekes volt, hogy zenélve jött a furgon, János Zakariás énekelt a hangszóróból, ária. János Zakariás hevert a kertünkben, a bukszusok mellett lévő hulláját két János Zakariás cipelte a fekete furgonig, amit aztán János Zakariás indított be, s indult vele a János Zakariás úton a János Zakariás Boncnoki Intézethez. Közben ő maga énekelt, ária.

Lehunytam a szemem.

János Zakariás hangján imádkoztam,
nyugodj békében, János Zakariás.

Elmentünk a temetésére, János Zakariás temette János Zakariást, harcoljatok, mondta a gyászolóknak, harcoljatok, és ámen.

*

Úgy tehát ezeken a történeteken és eseményeken át jutottam odáig, hogy nekem magamnak kell megölnöm az édesanyámat, Szabadság Mazsolát. Viszont alaposan meg kellett fontolnom az elkövetés módját. Az ember az édesanyját, ha nem hirtelen fölindulásból öli meg, nem szolgáltatja ki a hagyományos gyilkosságok kellemetlen és megalázó processzusainak. A gyilkosság időpontja nem eshet nemzeti ünnepre, munkaszüneti napra, Valentin-napra, Halloweenre és természetesen anyák napjára. Elválni álmában a nyakát, megfojtani, ráereszteni a gázt, vonat elé lökni vagy láncfűrésszel földarabolni egyáltalán nem tűnt szerencsés megoldásnak. Ez még, azt hiszem, Kelet-Európában sem ildomos. Nem lehetett a kádba dobni, miközben, ahogy szokása szerint órákig fürdik, a hajszáritót. Nem lőhettem le orvul vagy szemből, honnan is szerezhethék én, egy kislány revolvért, nem fogadhattam bérgyilkost, hogyan is tehettem volna, és nem ismertethettem össze egy másik, az édesanyámra kedvet kapó másik sorozatgyilkossal, minthogy az édesanyámon kívül más sorozatgyilkost nem ismertem. A lehetőségeim tehát igencsak korlátozottak voltak. Miközben tartoztam neki annyival, s nemcsak mert az édesanyám volt, hanem mert ő maga is kifinomult sorozatgyilkos volt, aki tudja, hogy ugyan minden sorozatnak vége szakad egyszer, de bármelyik újra is kezdhető, szóval hogy tisztelettel végzek veled, érdemei, rangja szerint.

*

Végül sikerült úgy bejutnom a könyvtárba, hogy Hadnagy Barotán nem kártyáztott a kölcsönzési lapokkal a pultnál. Hosszabban, egyedül tanulmányoztam azt a bizonyos könyvespolcot. Nagy volt, egyre nagyobb, és mintha nőtt volna. Te jó ég, mennyi könyv. Mennyi mondat! És láttam, egyre jobban megdőlt, mint póznák a szélben, viharban, mint tornyok, ha megreped alattuk a föld, mint az itteni emberek, ha járnak a barázdás utcákon, dőlve, görbülve, rogyadozva. Aztán a sok példány közül kihúztam egy könyvet, és csodák csodája, de János Zakariásról szólt, és János Zakariás írta, illetve a János Zakariás Kiadó Zrt. adta ki. Impozáns, kemény fedeles kiadvány volt, színes fotók illusztrálták, illetve tartalmas képaláírások. Alig lapoztam bele, a polc, az a hatalmas, gyönyörű polc, ami az úgynevezett kultúrának, annak a sok emberi erőfeszítésnek, sok gondolatnak érzésnek, következtetésnek és rögeszmének, hóbortnak és álomnak, hogy így mondjam, a kincsestára volt, a tengernyi bánatnak, szenvedésnek a krónikája és tanulsága, recsegnie és ropogni kezdett. Szemernyi kétségem se volt, hogy a következő pillanatban összedől. Maga alá temet engem. Talán így is történt volna, ha nem helyezem vissza a könyvet azonnal, amit János Zakariás írt, és aminek az volt a címe, hogy János Zakariás. Milyen jó lett volna még nézegetni. Milyen jó lett volna egy-két János Zakariással megesett kalandot elolvasni.

De hát kétségtelenül élni akartam.

Lélegzet-visszafojtva vártam, tízig számolj, lélegezz, tízig számolj, lélegezz.

A polc végül is nem dőlt össze. Élek, mint tegnap. Mint ahogy holnap is fogok. Szépen, csöndesen eljöttem, Fifi Puknerre gondoltam közben, és ahogy haladtam a folyosón, láttam, hogy a régi szerzőket lecserélték a folyosó falán. Csak

János Zakariás képeit láttam már a falon, sehol egy Sekszpír, sehol egy Tolsztoj, egy Kaffffka.

*

Este kérdeztem édesanyámat, tervezi-e mostanában könyvek kölcsönzését, érdekes, tanulságos olvasmányok időleges birtoklását, Hadnagy Barotán biztos várja. Rám pillantott, igazított a haján. Aztán nevetve és könnyedén válaszolta, hogy természetesen folyamatosan tervezi a dolgot, mire én azt mondtam, de csak úgy mellékesen, mintha nem is érdekelné, hogy a szellemi és testi fejlődésem érdekében szükségem lenne egy könyvre, aminek az a címe, hogy János Zakariás. – És ki írta? – kérdezte elcsodálkozva édesanyám, és hozzátette, ilyen című könyv sok van manapság.

– Ha jól emlékszem, János Zakariás a szerző – mondtam.

Így már biztosan megtalálja, nevetett az édesanyám, jókedve, derűje megmaradt, a ruhásszekrényhez lépett, válogatni kezdett a különböző anyagok és min-ták között. Szépen akart fölöltözni, csinosan akart megmutatkozni, nyilván Hadnagy Barotán miatt, akivel véleményem szerint titkos randevút is tervezett.

És hogy még kérdeznék valamit, mondta.

Hogy nem lenne-e kedvem meglátogatni Fifi Puknert, a helyművészt.

– Dehogynem – mondtam –, mert lehet, hogy szerelmes vagyok Fifi Puknerbe.

Édesanyám túlzóan nevetett, mint egy kis kövér gilingalang. Én meg elérkezettnek láttam az időt, hogy kérdezzek egy igencsak fontosat.

– Édesapámat, aki elment mitőlünk, akit elfújta a szél, vagy elcsalt egy valami-lyen szörnyű erő, akit elfutni kényszerített a kalandvágy, a végzet, megmondja végre, hogy hívták? Elég nagy lány vagyok, hogy tudhassam.

Nyomban elsápadt, megremegett, csúsztak alá a ruhanehez vállfák.

Sóhajtozott, egy ruha maradt a kezében, halálfejes.

– János Zakariás volt a neve – mondta végül, és bólintott. Komoly lett hirtelen. Szigorú és gyanakvó, és mintha megbántottam volna.

De ragyogva, boldogan ment el aztán reggel, a tükör előtt felejtette a smink-készletét.

*

Aztán csak várni kellett. Nem finom érzés. Mi van akkor, ha vársz. Csak vársz. Végül délután Hadnagy Barotán csöngetett be hozzánk, sápadtan hozta a hírt, hogy édesanyámat agyonütötte a könyvtár egyik legfontosabb alkotmánya, ráborult a legszebb könyvespolc. Rádőlt a kelet-európai tölgyfapolc édesanyámra, és agyon-ütötte, akinek a kezében ott maradt János Zakariás kemény fedeles önéletrajza. Néztem a szép férfit, toporogtak mások is mögötte, egyenruhás, köpenyes, reveren-dás alakok. Hadnagy Barotán már biztosan a sírbeszéden gondolkodik, legfonto-sabb olvasónk ment ma el, és a fejára, a kőre az van írva édesanyám neve helyett, mert őt ugye Szabadság Mazsolának hívták eredetileg, hogy János Zakariás.

Elájultam, hogy ne legyen feltűnő, mennyire megkönnyebbültem.

Vízzel locsolgatott a könyvtáros, közel hajolt, a szép arcára nyitottam a szemem.

Egyszer édesanyám olvasott egy könyvet, ami azt akarta bebizonyítani, hogy Isten is manöken.

Szólt hozzám halkán Hadnagy Barotán, hogy különben mindegy, nem nagyon érdekes, de nem jártam-e minap a könyvtárban, míg ő a raktárban időzött. Nem szöktem-e be a könyvespolcok közé.

– Megmondom, Hadnagy Barotán, ha maga is elárulja, mit keresett a raktárban – ezt egy kicsit pimaszul mondtam.

– Az az igazság, kislány...

– Nagylány vagyok – vágtam közbe, fölültem. Ő pedig szépen újrakezdte, hamiskásan mosolygott közben.

– Az az igazság, kedvesem, hogy az édesanyáddal beszélgettünk ott.

– Miről? – hültem el.

– Miről, miről? Hát Kelet-Európáról, János Zakariásról.

Ebben a pillanatban dudálás hallatszott. Az ajtóhoz rohantam, kitártam. Fifi Pukner hegymászó fölszerelésben szállt ki az ütött-kopott Zaporozsecből, jókora füst kéklett körülötte. Fény, kék színházfüst, Hadnagy Barotán máris öklendezik az udvaron. A szívem a jégkorszakba emigrál a félelemtől, csorog a verejték a szemembe. Különben nálunk nincsenek hegyek egyáltalán. Úgy értem, a városban, ahol élünk, hosszan, végtelenül terül a föld, nem izgágáskodik, nem keresi a boldogságot még dombok formájában sem. A környéken egészen sík a vidék, nyárfák sora, akácok, olajos illatú füzesek. Néhány földhányás emelkedik itt és ott csupán, mintha melle akart volna nőni az Alföldnek. Tanyaromok mutatják ki magukat a sík földterületből, itt is éltek emberek, senki sem tudja, ők sem tudták, mivégre. Nem jártak soha maszkban vagy valami ilyesmiben, csak az arcukra égette magát kamillás kéreg formájában a nap.

Beszálltam az autóba, elhajtottunk, nem nagy ügy, egy Zaporozsecceel megszökni, emigrálni. Szerintem Hadnagy Barotánnak tátva maradt az a szép metszésű, hányásos szája.

És mert Fifi Pukner így ígérte, és az ígéretét nemcsak megtartotta, de, hogy úgy mondjam, ki is szélesítette, azóta is itt élünk. Fájnak a színek. Por. Kankalín. Árulás. Minden szín, minden forma fáj. Minden szó fáj. Minden csönd fáj. Árulás. Minden álmunk János Zakariásról szól, akit édesanyám csak nem tudott megölni. Bujkálunk egy ideje, döngölt földön nem egyszerű lenni, nem lenni, lenni. Remeg velünk a folyó. Viszont Fifi Puknerrel elég sok képletes csúcsot megmászunk, és állapotos is voltam, és nem is egyszer. Valahogy eljutott a hír hozzánk, hogy Hadnagy Barotánt előléptették ezredessé, mert nagyszerű eredményeket ért el az olvasás népszerűsítésében. Sikerült több millió János Zakariás nevű olvasót föltámasztania, és én is így neveztem el a gyerekeimet, János Zakariásnak hívom őket, vegyüljetekek el. Csak Fifi Pukner nevét nem tudom megváltoztatni. Hát hogy is neveznéd másként a csodát, amikor bár felcsinált, csak nem tudod, hogyan hívják.

Papírváros-szilánkok

Részlet egy lassúdad regényből

Füst. Romok. Nehéz levegő. Szag. Nyomasztó szag. Halálszag. A halál bűze. Nehéz levegőben. Belváros lehet. Éjjel van. Eltévedt papírsárkány. Füst van. Ijesztő környék. Kihalt utcák. Házak helyén romok. Nehéz a fény. Terjeng a halálszag. Éjjel lehet. Valamelyik éjjel. A levegőben vagyok. Fentről a város. Fentről a romok. Ostrom után. A háborúnak vége. Pincében vagyok. Alulról a város. Alulról a romok. Ostrom után. A pincében. Még nem éltem. Ezek sem felhők. A lábam alatt. Lábam alatt párnák. Emelkednek, összenyomnak. Emelkedem. Fulladok. Halálszag terjeng. A halálszagom. Grafitszürke környék. A kihalt utcák. Parázslík a székesegyház. Ami maradt belőle. Kormos kövek. Az égen kondenzcsíkok. Ezüst nyálutak. Halálnyálak. Égi csigák. Nem akarom. Közelednek. Nem akarom. Közelednek. Kitárom a szárnyam. Zuhanok. Kiáltanom kell. Bevarrták a számát. Valaki be. Talán az anyám. Még csecsemőkoromban. Nem tudok. A párnákban elhal. Hang és visszhang. Grafitszürke és bőrfehér. Égett-hússzag. Emberhús ég. Emberégetthússzag. Mentsetek meg. Nem akarom. Lehajolnak hozzám. Kiabálnék. Lehajolnak. Beszelnék. Lehajol. Haja az arcomban. Illata van. Fiatal és nő. Suttognék. Nem hallja. Továbbmegy. Összevarrták a torkomat. Más kezek. Kié a kéz. A kezek. A fejemhez ér. A fejemhez érnek. Meglékeli a fejemet. Meglékelik a fejemet. Nem fáj. De hideg. Talán felébredek. Ha aludtam. Jó így. Hogy az utcán. Megyek. Jön a busz. Az én buszom. Énbuszom. Messzebb egy megálló. Nem érem el. Futnom kell. Futok. Nem haladok. Futok. Ez futópad. Futok. Ez az utca. Futok. Nem haladok. Rohanok egy helyben. A busz is csak. Egy helyben érkezik. Arcomon verejték. Viszket vagy fáj. Odanyúlok. Massa. Valami verejtékmassa. Ezüst és ideg. Kívülről nézem. Idegen. Le kell tépnem. Nem jön le. Nyúlik. Nem sikerül. Tépem. Arcomba gyökeredzett. És nyúlik. És ragad. És nem szakad. Már fulladozom. Oldalra elzuhanok. Ezüstöt látok. Ezüstbe fulladok. Nem jön le. Ráragadt az arcomra. Ezüstmaszk. Görög tragédia. A többiek kihátrálnak. Felállok, meghajolok. Leporolom az arcomat. Lent a közönség. Sötétlik. Taps, kiabálás. Lentről. Letépi az arcomat. Valaki és elmegy. Utánaindulok. A zsinórpadrágról bohócok. Megszeppenek. Az utcára lépnek. Zakóm elfeslett. Pizsamanadrágban vagyok. Meztírláb. Ez egy tér. Vörös a hold. Kél tetők fölött. Forró az asztfalt. Átjárnak rajtam. Mindenki meztírláb. Mindenütt üvegszilánk. Éles kavicsok. Hegyes kövek. Nagy szikladarabok. Ez tengerpart. Valaki mutogat. Egymásnak mutogat. Rám. El kell takarnom a szemérmemet. Meztelen vagyok. Észreveszem. Elveszett a nadrágom. A művészbejárón kilépnek. Egy lány. Meg az árnyéka. Rajta van a nadrágom. A csíkos pizsamaalsó. Nyitva a slicce. Kilóg a faszom. A résből. Lenyúlok. Nincs a helyén. Nála

van. Elviszi a lány. A faszomat a lány. Utánalépek. Üvegszilánk a talpamban. Sikolt. Éles kavicsok. Sikolt. Hegyes kövek. Sikolt. Ezüst tócsák. Felnevet. Tócsákban giliszták. Alsókarnyi vastagok. Óriáskígyó-hosszúak. Lengedeznek. Ugrálok fölöttük. Kiköpik a csecsemőket. Vörös a szájuk. Utánam kapkodnak. Nincs időm. Nem félek. Dolgom van. Szalad előlem. Szaladok a faszom után. Tekergőznek utánam. Vérzik a nyomom. Megállnak és nyalják. Kergetőzünk az éjszakában. A lány meg én. Nem ismerem. Csak ismerős. Egy részbe áll be. Falnak háttal. Lecsúszik a pizsamanadrágom. Róla le. Ez kapualj. Ki-be járnak. Átjárnak rajtam. Nem veszik észre. Hosszú a teste. Ívben megfeszül. Előretolja. Nyitva a pinája. Beléhatolok. De zörög. Szűk és zörög. Ablakok nyílnak. Hová húzódjunk. De csak nevet. Zavar a zörgés. Romok közé hanyatlik. Szétdobálja a combját. Feküdnék rá. De valaki már van. Rajta. Bassza helyettem. Alulról nevet. Rajtam. Lehúzódik a pizsamanadrágom. Előtűnik a seggem. Mozog a combjai között. Nézem. Csapkodja a fejét. Élvez. Pengék a vaginájában. Ordít. Zörög. Az ember föláll. Vérzik. Nincsen töke. A pengék. Fuldokoltat a füst. Nemrég bombáztak. Minden kormos. A lány a koromban. Nyomot hentereg. Engem néznek. Mindenki. Kalapom a kövön. Pénzek csörögnek. Megfordulok. Fal. Megfordulok. Fal. Megfordulok. Fal. Megfordulok. Fal. Az ajtó becsapódik. Mögöttem áll. Háttal áll. Kávét főz. Nem kérdez. Bemegyek. Nincs rajtam nadrág. Elveszett a pizsamanadrágom. Jelvény a zakómon. Leveszem. A mellére tűzöm. Nem fordul felém. A kávé illata. Égett emberhússzag. Keveredik bennem. Bemegyek a szobába. Utánam jön. Nem fordulok meg. Más az illata. Az ágyra fekszik. Rám. Az ajtó. Nem kell. Hason fekszem. Rajtam hasal. Mégis benne vagyok. Nem értem. Csinálok. Jó és meleg. Hangos. Az ágy mellé esik. Kimegyek. Végig zakóban. Talán illetlen. Háttal áll. A tűzhely előtt. Még mindig. Nem fordul felém. Kék ruha. Ezt ismerem. A kék ruhát. Mögé térdelek. Átölelem a lábait. Lerüg. Visszamegyek a szobába. Kint a tenger. Most hullámszik. A mólóról jön. Vörös a haja. Szeplős. Még messze van. De jól látom. Az arcát a szeplőkkel. Kiveszem valamennyit. Az ablakon át lép be. Az ölembe ugrik. Rám csimpaszkodik. Nem is ismerem. Csókol. Nincs rajta semmi. Alul. Megragad. Ragadunk. Magába gyömmöszöl. Akár a másik. Forró és füstszagú. A parfüm átüt. Hiába ég. Nem bírom tartani. Lerogyunk. A mellén folt. Nagy és vörös. Engedi a kezem. Ahogy hozzányúlok. Át a lyukon. Markomban a szíve. Ver. Tartom. Vörös madár. Lüktetkalapál. Ha elengedem, meghal. Fölérek a szívéig. Ahogy mozgok benne. Elélvez. Ráng a szíve. Vissza kell mennem. Kiugrik az ablakon. Távolodik a mólón. Vörös rianás. A zakómban megy. Nem látom a seggét. Csak a ringását érzem. Ahogy távolodik. Nem fordul meg. Kimegyek a konyhába. Nem fordul meg. Meztelen vállán hernyó. Lesöpöröm. A kezemre ragad. Levágom a kezemet. Kidobom a szemetesbe. Érzem a nézését. Az ajtóban áll. A tenger helyén gyárépületek. Kihajol az ablakon. Sok a felhő. Esik már. Áznak a romok. A város romjai. A bombázás után. Feszül a feneké. Rátapadok. A konyhában áll. Nem néz hátra. Zöld a haja. A vállá rázkódik. Halakat hány. Vörös guppikat. Kinyitja a szekrényajtót. Belök rajta. Becsukja az ajtót. Sötét. Kint zene. Bombázás hangjai. És az éles fény. Nem fordul hátra. Nem látom. Látom. A konyhában áll. Vérzik. Átvágta a torkát. Széttépem a zacskót. Szétverdesnek. A vörös guppik. Fekszik. Feje a hóna alatt. Szája tátva. Lehúzom a nadrágját. Lüktet a szemérme. Ez az enyém. Az én pizsa-

mám. Visszaindulok a városba. Nem kell mennem. A városban vagyok. A téren. Ahol a romok. Középen baldachinos ágy. Ugat a kutya. Vörös a hold. Fekete az ég. Ezüst csiganyomok.

*

Sötétedik, alkonyodik, valahova be kell lépnem, mert nagyon kezdek félni, mert kicsi vagyok, és törekenynek érzem magam, és minden nagy körülöttem, minden nagyobb nálam, a kövek között törpeként bolyongok És egy házhoz kell elérnem, mert ez valami erdő, és vadak zörögnek a bokrok között, és szempárok gyulladnak ki a fák mögül, istenem, hiszen sötét van, koromsötét, de nincs sötét, hanem világos van, és minden túlságosra színezve vesz körül És már látom is azt a házat, amelyet el kell majd érnem sötétedés előtt, nem tudom, hogy az-e a ház, amelyet el kell érnem, csak azt tudom, hogy a házat kell elérnem És hatalmas sziklák között halad az ösvény velem, nagyon nagyok a kövek, nagyobbak nálam, de amikor félretolom őket, könnyedén arrébb gurulnak, mintha üres lenne a belsejük, és mintha színházi díszletek között járnék És a ház olyan kicsi, amikor odaérek hozzá, hogy nem férek be rajta, mintha mézeskalácsház lenne, de ahhoz durván van megfaragva a szemöldökfa, akárhogy megyek el alatta, mindenképpen beverem a fejemet, és nem tudok továbbmenni mert nem férek be az ajtón És nagy a ház, mintha óriások laktak, a kövér macska kigomolyog az ajtórésen, akkora, mint egy elefánt, de jól látom, hogy nem elefánt, hanem macska, aki könnyen egérnek nézhet, mert a szemét hatalmasra nagyító okuláré mögül felém pislog, behúzódok egy falrésbe, éppen beférek És sokáig nézem az óriás szemetet a rés előtt, ott ül és rám várakozik, a hátamat megtámasztom a rés oldalához, de átzuhanok rajta, valami szoba ez, ismerős, nem vagyok képes ráismerni, az ajtó seprűnyéllel van kitámasztva, belülről, ha ki akarok menni, el kell vennem onnan a seprűt És megragadom a seprűt, de rángani kezd a kezemben, és már a kígyót markolom, pikkelytelen kígyó, hatalmas, roppant erős, ahogy a markolásomban vergődik És fölemeli a fejét, gonosz és merev a szeme, ezt a szemet láttam a rés előtt várakozni, a macska tehát valójában a kígyó, mindig utáltam a kígyókat, mindig is féltem tőlük, undorodom az érintésüktől, eldobnám a kópász kígyót, de úgy lehet, hogy ő fog engem, mert képtelen vagyok megszabadulni tőle És akkor is markolom, amikor fölágaskodik a tenyeremben, fújtat és megvadulva sziszeg, a szája hatalmasra tárul, beleharap az arcomba És ordítok, de a kutya nyugodtan ül mellettem, mellső lábaival támasztja ki emberként föl emelkedő testét, vonyít a holdra És felnézek, a hatalmas teliholdról kövér férgek hullanak alá a világra, eltakarom az arcomat, meg ne mérgezzenek a váladékukkal És a férgek esőjétől megijed a kutya, vinnyogva behúzódik a bokrok közé, követem, a seprű beleakad az ágakba, sehogyan sem tudok vele haladni, eldobom, így a lábam között tekergőzik el valahova a sötétbe És nem merem követni a bokrok közé, hallom, ahogy a kutya ismét felvonyít, hosszan csapkodnak a bokrok között, majd a csontjainak a ropogását hallom, ahogy köré tekeredik a söprű, nem várhatok tovább, éhe elől futni kezdek a meredélyen, mind meredekebbé válik az út, ettől nem tudok megállni, mind gyorsabban kell futnom, míg nem szakadékká válik a lejtő, én pedig zuhanok, kitárt karral, ordítva zuhanok

lefelé, a hold, mintha megijedne, elmenekül a felhők közé, vaksötétben zuhanok tovább, ilyen lehet a semmibe zuhanás És már nem ordítok, távolról hallok a saját ordításomat, én magam boldog vagyok, szokatlanul szabad, mintha ittam volna, puhaság vesz körül, világos párnák ezek vagy felhők, vagy felhőpárnák, lépegetek rajtuk, combtőig besüpped a lábam a puhaságba, egyik lábamat rakom a másik elé, és mondókákat dudorászok, elérek a cukrászdáig, ahol már vár apám és az anyám, fagyit vettek nekem, azt tartják a kezükben, nagy szőrös fagyit, és nekem ennem kell, és a tölcsér aljából, ahol a fordított kúp csúcsán, éppen a csúcson keresztül apró férgek peregnek elő meztelen combomra, nem zavar, halkán zenélnék, hogy nyüzsögnek a bőrömön, ennem kell a fagyilaltot, amelyik nem hideg, hanem forró, égeti a nyelvemet, de nem merem megmondani, ahogy azt sem, hogy nincsen íze, mintha jégcsapot nyalnék, és nem akar a számban elolvadni És nem akar fogyni És nem szeretném, ha a szüleim haragudnának rám, ezért folytatom a nyalást sebesre égett nyelvemmel, tömöm magamba a forróságot, de nem akar fogyni, már a gyomromat égeti, a forróság az ereimen keresztül az egész testemet átjárja, és nevetnek, hogy mennyire kipirultam És én fájdalomosan boldog vagyok, hogy a szüleim elégedettek velem És jó gyereknek neveznek És rendelnének egy újabb adagot, ekkor elszaladok, sokáig szaladok a zezugos folyosókon, végül megtalálom a mosdót, bezárkózom, hallgatom, hogy következ-e, de nem követett senki, megnyitom a csapot, akár a kutyák a hőségben, hosszan kiöltöm a nyelvemet, lefetyelem a hideg, férges vizet, enyhíteni próbálom égő nyelvemet És a víznek eperfagyi-, csokifagyi-, vaníliafagyi-íze van, tehetetlenül mosolygok, önfeledten És elárasztom a mosdót a hideg, krémes, fagyízü és -illatú vízzel, élvezem, hogy emelkedik körülöttem, már a nyakamig ér, már ellep, elrugaszodom a földtől És úszom Sokáig csak úszom Csak úszom És csak úszom És a fekete kendős öregasszony megzavar a nézelődésben, virágzó fák, kertek fölött úsznék el, de az is lehet, hogy szállok, de mert megszólít, leereszkedem hozzá a kövekre, amelyeken botorkál feketén És kedves És nem értem, hogy mit akar, beszél, de nem értem, mert nem is hallok, hogy mit beszél, a víz alatt nehéz meghallani az emberi hangokat, a száját figyelem, az egyetlen fogát, amely az alsó ínyéből meredezik elő árván, hosszú, hatalmas sárga fog És nyáladzik beszéd közben És nyálzászlókat húz maga után, ahogy halad előttem És megfordul És üres az arca Csak a foga mered ki a kendőjéből, az egyetlen hosszú, hatalmas sárga foga Nem látom az arcát, csak a vigyorgását látom, egy képeskönyv lapjain baktatunk egymás mögött egy dombon fölfelé És ahogy hátranéz, megdermeszt a nézésével Agyag- és vakolatdarabok pattognak le a kendő fekete ürességéből És érzem, hogy gonosz És tudom, hogy meg akar ölni És azt is, hogy régóta ismerem És amikor megbotlik egy kiálló gyökérben, hátat fordítok neki, és futni kezdek az ellenkező irányba És csak a kacagása követ, de azt sem hallok, mert nincsenek hangok az agyag- és vakolatdarabok hullásának neszezésén kívül És nehezen lépek a párnák vagy a felhők fehérségébe visszajutva És patak surrogó hangjára leszek figyelmes És a folyás mentén haladok, mert tudom, hogy arrafelé lakunk És vadászok jönnek, és behúzódok a sűrűbe És leolvasom a szájukról, hogy rám vadásznak, a sokagancsú szarvasra És büszke vagyok a szőrömre És takarom előlük a vörös lángjait És már tűz fent a nap És egy fűzfa alá heveredem az árnyékba, melynek hosszú ágai lecsüngnek a vízig, oda, ahol

nem akad rám senki És ahol nem bánthat senki És a patak vidáman surrog És egyszerre megérezem, hogy a surrogás nem a pataké, hanem fentről, a fa lombjai közül jön a hang És amikor felnézek, látom, hogy a fűzfa ágain vékony kékeszöld kígyók tekergőznek, sokan vannak És elkezdenek potyogni rám, onnan fentről És tekergőznek rajtam És nem vagyok képes megmozdulni És már egyre többen vannak, egyre sűrűbb a zuhogásuk, már nem látszik a lábam tőlük, azután belepik a testemet is, a kezeim bénultan szorulnak alájuk, már a fejemen másznak, szép zöldeskék kígyók, de amikor az egyik kinyitja a száját, akkor látom, hogy fekete belül a szája És mind többen nyitják ki a szájukat És már csak hatalmas fekete szájakat látok És ekkor eszembe jut, hogy ezek mambák, a világ leggyorsabb kígyói És a csókjuk halálos És ordítanak, de betömi a számat valamelyik torkom felé nyomakodó feje És már fulladok És már nem érzem, csak tudom, hogy egymás után marnak belém, és engedik a testembe a forró mérgeket, de szerencsém van, mert a pókhálóba esem, amely a szakadék fölött függ, lent mélyen hatalmas zöld folyó, kopár folyópart sárga és fehér sziklával, nagyon magasban vagyunk És a sötétben nem tudom jól kivenni a szálakat, amelyeken kapaszkodom, kézzel-lábbal kapaszkodom, nekem kell összekötnöm a haladáshoz a háló szemeit a következő lépéshez, a szakadék két peremén valami sötétség, valami két pók, nem túl nagyok, épp olyanok, amilyeneket gyermekkorunkban szurokgombóccal húztunk ki földbe vájt lyukaikból, hogy azután eltámasszuk őket, most itt ülnek, és bosszúra várnak És egyszerre megértem a sorsomat, megértem azt, hogy ha rosszul kötöm a háló következő csomóját, akkor lezuhanok a mélységbe, de ha jól, akkor a szakadék peremét elérve a pókok állkapcsai végeznek velem És azt is megértem, hogy nem maradhatok itt idők végezetéig a magasban, és fölkel a hold, de nem lesz a fényétől világosabb a szakadék fölött

A győzőknek

*Az angol királynőn nincs mit utálni,
a többiek helyett uralkodik, helyettünk,
ahogy a háromcsillagos éttermekben
értünk is eszik a burzsoázia,
és ahogy – ne legyenek illúzióink,
vagy ne ez legyen az – nekünk
(nem az tehát a lényeg, hogy tőlünk is)
koldul a hajléktalan. Ez utóbbinak
ezért legyünk hálásak. És akkor már
az előbbieknél is lehetünk,
főleg, hogy kevesebbe is kerül.*

*A győztes helyettünk arat győzelmet,
ha felettünk is. Ráadásul szinte sosem
önmaga legyőzése nélkül:
van, aki betegesen gyanakvó lesz, depressziós,
más az apjává fésüli, majd hizlalja magát,
megint más gazdaggá teszi,
vagy megtagadja (mármint az apját),
esetleg egy olyan szobában hal meg, cipőben,
ahova zajos agóniája közben senki sem mer belépni.*

*Nem sikerülhet minden. Túl sok minden van.
Ha valami, hát ez igazán vigasztaló.*

*Ráadásul mi többiek is győztesek vagyunk,
amikor átcsúszik a torkunkon valami,
ami nem kés vagy szike, hanem mondjuk borostyán-,
arany-, szalma-, tégl- vagy bíborszínű bor,
ha a véletlennek köszönhető,
de ettől még egyáltalán nem valószínűtlen
baráti meghívások folytán a ritka
rákfarkak felett épp úgy adódik.
És még bele sem őszülünk, mint a legjobb italok,
Olaszország legszebb gyümölcsei
elfogyasztása után Dangler,
aki nem győztes vesztes, csak sima.*

*Mert mi győztesek vagyunk, a matracainkon is,
ahol a takarónkat a fejünkre húzva, magzatpózban
álmodunk Dantèst vagy Sándor grófot,
akik helyettünk győzik le a győzteseket,
bár a piszkos munkát azért az örület
vagy a szenuszíták aknája végzi el.*

*Az utolsó szó úgysis a mellékszereplőké –
de hát azok megint csak mi vagyunk:
„Tulajdonképpen megérdemeljük mi ezt a boldogságot?...”
„Nem!... De mit tegyünk?... Bele kell nyugodnunk!”*

Holdkőoltár

Dulux Easycare, foltálló beltéri falfestékek

*Az érintetlen tengerszem partján
skarlát íbisz,
felette a nap bíbor palástja,
majd a bársony szürkület.
Holdviola.
Kasmír kendő óvó leplével válladon
gyémántport,
gyöngyöző pezsgőt iszol.*

*Én mézes csuprom,
nyakadban türkiz talizmán és korall amulett,
csuklódon nemes platina és igazgyöngy.
Kezedben alabástrom szelence,
benne sivatagi rózsza:
időtlen szépia az örök tavaszban.*

*Az éjféli mélység ametiszt varázsa fölött
indián álomfogó.*

*Ó, az én hajnali menedékem
az opál márvány, a csiszolt mészkö.
A cseppkőoszlop.
A sziklaerőd.*

*Fejemen nemez süveg,
ám mellemen ezüst vért,*

*karomon római pajzs.
Edzett acélon aranyfüst.*

*Mert a mennyei erő kemény dió.
A csodálatos amaránt
csipkés jégvirág csupán,
mestervásznakam lenszövet,
papirusztekercesem tölgyfaháncs.*

*A tavaszi napfürdő rózsakvarcát
és az áldott mirrhát
jégfolyó sodorja.*

Portrék

Jack London emlékének

*Nem tudom, a költő elképzele-e az olvasóit.
Gondolom, akkor már régen rossz.*

*Mondjuk negyven körüli, elvált, értelmiségi nő,
két nagy kamasz gyerekkel,
használt Fiat Pandával,
hátról elfér a cselló is.
(Hogy tud ilyen poros lenni belül egy autó,
amit használnak?)*

*Magányos nő, ugyanolyan korú,
aki az egyik térdét maga alá húzva ül a széken,
amikor éjjelenként az ezoterikus webshopján dolgozik,
és ettől megfájdul a lába,
de még sokkal rosszabb lesz, amikor egy orvos
méregdrága injekciókkal majdnem teljesen tönkreteszi.*

*Janus Pannonius például
egy újabb ikonográfiai feltételezés szerint
úgy nézett ki, mint egy kidobóember.
És Krúdy Gyula is elég behemót volt.*

*A költőt, akiről tulajdonképpen sose képzelegetél,
azt mondod, nem ilyennek képzelted.
Ha mégis megpróbáltad volna,*

*akkor fogadjunk, hogy a fejedben lévő fantomképrajzolóval
több haját tetettél volna az ő fejére.
Hogy, mondjuk úgy, azért mindenhol legyen haja.
Talán több huncutságot a szemébe.
Valahogy több férfiasságot.
Egyáltalán, vonzónak képzelted volna.*

*De hát a vonzó költő giccs,
mint az éneklő kutya.*

*Mert a költők nem vonzóak,
őszintén szólva inkább elég kretének, a maguk módján –
ahogy különben az olvasók is.
Igaz, mivel eleve többen vannak,
az olvasók között biztos több a vonzó,
vagyis egy költőnek leginkább
olvasóként van esélye vonzóságra.*

*Persze aztán lehet, hogy minden összejön:
az olvasó, ám kopasz költő is az olvasójával,
és akkor a hajhiány,
sőt, az újabban megfigyelhető szakállból is fakadó
leninarcúsági probléma sem jelent gondot,
sőt, a stylist még rá is játszhat egy kelleténél
másfél számmal kisebb, orosz anarchista szemüveggel:
kész is a B-kategóriás New York-i film,
már csak őszi lombozat és egy kutya kell hozzá.*

(A kutya azonban nem énekelhet.)

A csomagolóember zsoltára

*Uram, kérdeztem ott, akkor,
a szófiai reptéren,
miután sikerült újabb
méretes ökörséget csinálnom,
bár te, Uram, hátad mögé
hajigálsz vétkeinket, mint a
kavicsokat, és nem emlékezel
meg róluk többé,
úgyhogy nem újabb ökörségnek
könyveled el, ami történt,
hanem egyszerűen csak
ökörségnek, de én, Uram,
emlékezem, nem tudok
nem emlékezni, nem ártana
olykor megbocsátani magamnak,
Uram, ha már te, nálam annyival
hatalmasabb is megbocsátasz,
nem hétszer, hanem hetvenszer hétszer.
Legalább utánaozni próbálhatnálak.
Sikerült repülőjegyemen
összekeverni az AM-et és a PM-et,
szezont a fazonnal,
Gizikét a gőzekével,
magyarán délelőttöt a délutánnal,
és megérkezni az esti géphez
reggel öt óra harminckor,
ettől fogva aztán az idő rágógumija elkezdett
nyúlni-nyúlni, én pedig
influenzásan és kialvatlanul
óddöngeni a szürke fémcsővekkel
ékes plafonú csarnokban,
melyről legszürkébb rémálmban
sem gondoltam, hogy tranzitizona helyett
otthonom lesz és templomom,
ahol téged szólongatlak
a mentatea, facsart narancs
és melegszendvics közötti
szünetekben. Csak ez a veszteglés*

ne volna, nem mehetek vissza
kipihenni magam a hotelba,
ahonnan már kijelentkeztem,
és ahol most egész nyugodtan
allhatnám ki a betegségemet,
erre még gondolni is dühítő,
másfelől viszont ennyi erővel
nézhettem volna estinek a
reggeli gépet, és akkor még jobban
pofára esem, így legrosszabb
esetben elmegyek az estivel,
melyre érvényes jegyem van.
Jól van dolga a reptéren rekedt
emberfiának, gondoskodva léssen róla,
mint a mezők lilomáról, mely nem szánt,
nem vet, nem arat, mégis túllöti Salamont,
a bölcs divatdiktátort. Az utas vécézhet,
amikor neki tetszik, bár most éppen egy attraktív
küllemű vécésnéni őrzi a helyiség bejáratát,
míg fel nem szárad. Enni-inni adnak,
aranyárban, igaz, de levám van dögvél,
hatalmas igényeim viszont nincsenek.
Kicsi bőröndkutyámat mindenüvé
vonszolom magammal, ez jelzi,
ki vagyok, pont úgy, ahogy a mobiljukon
netező nagydarab rendőrök meg a géppisztoly
markolatát szorongatják, mindenki kapaszkodjék
a státuszába, csak az enyém, remélem,
nem süll el, mint holmi fegyver.
Tényleg van itt minden, műnövények
és igazi verebek, melyek közvetlenül alattunk
helyezkednek el a táplálékláncban,
azt eszik, amit elhullajt az utas.
Ekkor lettem figyelmes, Uram,
a csomagolóemberre, akinek
megvilágosodásomat köszönhetem,
már ha ez annak minősül.
A csomagolóember, mint valami
szintetikus nyálat termelő
pók, kérésre beszövögeti
végtelen hosszú nejlonlepedője
áttetsző lebernyegeibe a csomagokat,
fürgén le is celluxozza őket,
és onnantól afféle csillámló
sóbálványra hasonlítanak,
amelyenné Lót felesége változhatott

egykoron. Először a düh
dalmahodott fel bennem,
a csomagolóember és főként
áldásos tevékenysége iránt, mi pénzt,
mi környezetszennyezést ölünk bele
egy ilyen ökörségbe, mely a tetejébe
aligha ér valamit is, hiszen ettől
a vékony szösztől még simán összetörhet
a csomag, különben is mi a túrórt szállít
az ilyen ember, talán meissenai porcelánt,
kristálypoharat vagy lepkegyűjteményt,
vagy csak nem szeretné, hogy
méregdrága bőröndje megkarcolódjon?
Egyem a zúzóját az ilyennek!
Aztán kezdtem beleélni magamat
a csomagolóember helyzetébe,
mert igen, az is van neki,
helyzetben van a csomagolóember,
akár mi mindannyian, és
akkor van jó napja, akkor érzi hasznosnak
magát, ha minél több munkadarabot
sikerült bevonnia színezüst
műanyagnyállal, ha csinos
bubácskák sorakoznak szorgos
keze nyomán, bizony, Uram,
a költő sem igen más, mint efféle
csomagolóember, befolyálja a más
kis motyóját valami furcsa
burokba, hogy megmaradjon
épen, sértetlenül a nagy
repülés utánra mindaz,
ami igazán fontos.

Tüskéshátú kollégák

Kertiünk hátsó részében,
 a garázs mögött áll egy
 rozoga kis épület. A cseréptető
 csupa repedés, a bejárati ajtó
 elkorhadt. Az előző
 tulajdonos csirkeólnak,
 mi lomtárnak használjuk.
 Egyszer a szokásos délutáni
 fűnyírás szünetében
 mocorgást észleltem az ólban.
 Azt hittem, patkány,
 óvatosan közelítettem
 a bejárathoz, ám a legendás rém helyett
 egy sün kotorászott a kacsatok között.
 Rövidesen egy egész süncsalád
 költözött a kertiünkbe.
 Négyen vannak, a veteményest
 megdézsmáló csigákra
 és bogarakra vadásznak.
 Tüskés bundájuk igazi bunker,
 olyanok tőle, mint a szúrós tankok.
 Tacsukók fölényesen
 rájuk rontott, utána egész este
 nyalogatta a sebeit a mancsán.
 Amikor napnyugtakor
 előcammognak az ólból,
 hagyják, hadd sündörögjünk
 körülöttük. Egyedül a fűnyíróval
 bizalmatlanok, a kövek mögött
 vagy a citromfűbokorban lapulva
 várják az ítéletidő végét:
 hogy egyenletesre nyírjam a pázsitot,
 és gyökerestől kitépkedjem
 a gatz a falak tövéből.
 Pár napja a kölykeim
 kipakolták a lomot az ólból,
 saját bunkerré avatták.
 A sünök pedig leléptek.
 Könnyű nekik,
 hátukon a házuk.

Stratégia

Borostyán nyelte el a hátsó
kertünket, körbehálózta a kerítést,
az egykori csirkeólat, át a szomszédhoz,
onnan föl a garázsunk padlására.
Szívóós szorgalommal, napról napra
terjed a birodalma. Néhány helyen
megrepedt a csirkeól fala is tőle.
Nem volt mese, meg kellett fékezni
az inváziót. Három napig harcoltam
a karvastagságú, kígyószerűen tekergő
törzsszel. Baltával nyestem, kézzel
téptem; a növény intelligenciája
makacsul ellenállt.
Mintha szörnyvel birkóztam volna,
hatalmas kupacban halmozódtak
a levágott, sűrű lombozatú végtagjai.
Amikor szétfűrészeltém a főtörzsét,
megsárgult a maradék lombozat
a garáztetőn. Ám hiába
pusztult el a hadserege,
a csirkeól fala alá kúszott
gyökérzete továbbra is virul.
Sehogy sem sikerült
körbeaknázni a főhadiszállását.
Pontosan tudta, hol kell
meghúzódni. Néhány hét
után pedig friss hajtásokkal
jelezte, ki a borostyán a háznál.
Előbb-utóbb viszont
túljárók az eszén.

Kárpit foszlik *mély egekben,*

*átnyúl egy kéz a tengerig,
belemarkol egy szigetbe,
felemeli és leejti,
üres szobádban szökőár
hagy kékre nyílt sebet,
eszélós kabócák hangja
reszeli a mozdulatlan
hőségben izzó rácsaid,
menj, amíg nem késő, az éj
kiömlött Chianti, lassan
szájadig ér, menj, mielőtt
a fénylő pontok Giglio
szigetén szertegurulva
szőlőszemekként roppannak
álomtalan semmivé, menj,
sziklarésbe süllyedt gyűrűd
eljegyzését már ne bontsd fel,
kiáltsd ki már a soha nem
volt, szabad tengeriséget!*

A hullámok *egy ágyat sodornak,*

*halak alszanak a dunyhakorokban,
sós szavakat ismétél a párna,
fénylik a víz a vörös szemeken,
hítótál, éveket késtem, egy kétes
állapotú testen a szerelem
felismerhetetlen áramlata
labirintust koptat az emlékekbe.*

Olyan vastag a fal, *hogy a karom*

*nem ér át az ablakon, ahól vársz,
az Anjou címer porliliummá
kopik a rossz csengő alatt, ahogy
megcsúszik a kéz a válladról, és
leszakad a szárítókötél, épp
a fejedre esik az egyik kék
alsónadrág, nevensz, miért nevensz?
Fentről megállíthatatlan zuhan,
lepedőbe csavarva a mámor.*

Nyugtalan hullámozás *a terasz alatt,*

*a tenger felcsap a sziklákig, ahol
hosszú lépcsősorokon botladozva
elérem a vaslétra tetejét, és
antik istenekhez fohászkodva halk
sóhajjal belesimulok a mélybe.
Félek, lebegek az apró rákokkal,
tudom, hogy a váratlanul magasra
felcsapó tajték nem véletlen, s az se,
hogy a szúnyogháló azon az estén
annyiszor csapódott fel, ahányszor csak
elhangzott a halál, szellemek, néztünk
a holdezüst fénybe Giglio felé.
Előző este álmomban mondta egy nő,
miben fog meghalni akit szeretek
mondjam-e neki, hiszen él, sírnék is,
és előkerestem egy kilencéves
ímélt, felolvastam és lefeküdtünk,
írt, hogy meghal másnap és mások szintén,
néztem az óriás szúnyoghálón át,
hallgattam a tengert, és egy borzasztó
szárny suhanására aludtam végül
el, reggel a teraszon nedves asztal
fogadta az érkezőket, hatalmas
mélységből robbanhatott magasba a
víz, ahogy cédrust szögezett valaki
az ajtónyikorgásra, míg rányitott
éjjel az emlékezet a halálra.*

Oskar Bereck elrablása

Vannak, akik úgy tartják, minden történetet a gyűlölet ereje hajt előre. Akik így gondolják, azok szerint a szeretet csak a gyengék önáltatása. Először akkor hallottam ezekről a gondolatokról, amikor Garai szomszéd elkezdett átjárni hozzánk, és én éppen a *Don Quijotét* olvastam. Apám mesélt nekem a gyűlölet erejéről, és egy beteg elméjű német íróról, akiről mindenki tudta, hogy őrült, mégis hittek neki. Apám akkoriban ott tartotta egy vaskos kötetét ennek a kibogozhatatlan nevű írónak a dolgozószobája íróasztalán, amelynek nem szívesen engedett senkit a közelébe. Garai szomszéd is csak a konyhaasztalnál ülhetett, pedig arra gyanakodtam, apám épp miatta vette le a polcról azt a kötetet, amelyet ő csak úgy emlegetett, a gyűlölet könyve.

Apám akkoriban egyre több időt töltött otthon. Anyánk szerint élvezte, hogy külön dolgozószobája van, bár nekem nem úgy tűnt, mintha bármit is élvezni tudna. Borongós volt a tekintete, akárha a homloka állandóan árnyékban tartotta volna az arcát. Egyre kevesebb órát kapott az egyetemen, és hiába üldögélt nap-hosszat a könyvei és papírjai fölött, nyílt titok volt, hogy alig tud írni. Anyánk egyszer megjegyezte, csak a besült író sorsától kíméljen meg minket az ég. Énrám meg az akkoriban még óvodás korú öcsémre gondolt, hogy minket kíméljen meg. Kirázott a hideg a „besült író” szókapcsolat hallatán. Nem tudtam ezt a szókapcsolatot apámmal azonosítani. Arra gondoltam, biztosan ír még akkor is, ha nem veti papírra a szavait. Magam sem értettem ezt a gondolatomat, de nem is nagyon rágódtam rajta.

Hároméves korom körül költöztünk a vidéki házba a kétszobás városi panelből. Nem csak apánk kapott külön dolgozót, nekem is saját szoba jutott. Akkor kezdtem igazán élvezni ezt, amikor tudatosan rendelkezni kezdtem a könyvespolc felett. Már nemcsak az került oda, amit a szüleim odatettek, hanem a saját válogatásom is. A *Don Quijoté*nak először egy könyvtári példányát olvastam, de még be sem fejeztem, amikor beszereztem belőle egy sajátot. Antikváriumi példányt, egy régi kiadásból, két kötetben. Olyan humor volt benne, amilyennel még nem találkoztam, jobb szó híján úgy neveztem el, hátborzongató.

Amikor apám azt mondta, minden történetet a gyűlölet ereje hajt előre, nem tudtam őt megcáfolni.

Garai szomszéd egy sötét télvégi délutánon bukkant fel először. Résnyire nyitva volt a szobám konyhára nyíló ajtaja, az apám a konyhaasztalnál ültette le a vendéget, és feles poharakat tett le elé. A spájzból előhúzta a házipálinkáját, és miközben Garai szomszéd előadta a sirámain, töltött mindkettejüknek.

Garaiék az öreg Garai szülők házában éltek néhány éve, amióta a szülőket öregotthonba költöztették. A fővárosból jöttek vissza, és nem nagyon akartak megszólalni magyarul. Az öreg Garai szülők régi falusiak voltak, Ernő bácsi ko-

vácsként dolgozott még nyolcvanon túl is. A gyerekeiket szlovák iskolába adták, az egyik fiuk egy vágbesztercei családhoz nősült be, azóta alig mutatkozott itt délen, a másik pedig, a mi szomszédunk taxisofőr lett Pozsonyban, majd éjjeliőr. A felesége ugyanilyen asszimiláns fővárosi volt, az ő szülei Galánta környékéről származtak. Ahogy a férje, Garainé is törve beszélt magyarul, és inkább csak néhány kupica pálinka után melegedett bele a nyelvbe, de akkor már a népdalok is eszébe jutottak.

Garaiék nem nagyon álltak szóba a szüleimmel. Az asszonyt alig ismertük, én sokáig a bundás néniként emlegettem, mert előszeretettel járt rókaprémben még kiflit venni is. A lányuk balesete után váltak el, és Garainé Pozsonyban maradt. Soha nem tudtuk meg, mi történt pontosan, a faluban azt beszélték, a kislányt egy troli ütötte el a fővárosban. A részletek zavarosak voltak. Akadt olyan szóbeszéd is, hogy a kislánynak valamilyen drogok okozták a vesztét. De igazából még azt sem tudtuk, hány éves lehetett Garaiék lánya, a szüleim nem voltak túl intenzív kapcsolatban a falusiakkal, és nem faggatták őket erről. A lányt Pozsonyban temették el, és néhányan azt beszélték, Garai ettől készült ki igazán. Azt akarta volna, az ő közelében legyen a sír. Így több mint ötven kilométert kellett autóznia, ha ki akart menni a lányához a temetőbe.

Amikor Garai azon a sötét téli délutánon felbukkant nálunk, akkor hallottam először a fiáról. Azt mondta, meg kell tudnunk, kicsoda az ő fia. Mert egyedül már csak a fiában hisz, a fia tartja benne a lelket, mert ő még sokra fogja vinni, nagyon sokra. Kapkodva felhajtotta a kisüstit. Apám szóltanul töltött neki még egyet. Régóta nem voltak vendégei, talán hiányzott neki a társaság. Volt, hogy egy teljes hétig ki sem mozdult. Anyánk egyszer azt mondta, arra vár, hogy kiderüljön végre, ki mindenki lakozik még apánkban. Arra várhat, gondoltam, mert bárkik lakoznak is benne, apánk jó vendéglátónak bizonyult: nem engedett ki magából senkit. Csak mesélni szeretett nekünk, régi mitológiákból, amelyekben állandóan összekeverte a szereplőket és a történeteket. Tudtam, mert utánaolvastam abban a védőborító nélküli, szürke, régi gyűjteményben, amelyet kisa-játítottam magamnak, és a szobám könyvespolcára csempésztem. Az öcsémet nem érdekelte, hogyan állnak fejre az ősi történetek, elég volt neki, ha repülő gyíkokról és tengeri szörnyekről hallhatott. Apánk pedig sok szörnyet emlegetett, és sosem végződtek túl vidáman a történetei.

Talán ezért hallgatta ilyen figyelmesen Garai szomszédot. Arra számíthatott, ez a történet sem fog jól végződni.

Garai viszont már a harmadik feles után teljesen elázott és követhetetlen lett, összefüggéstelenül beszélt a feleségéről, akit hárpíanak és vén kurvának nevezett, és a lányáról, akiről szerinte senki nem tudja az igazságot.

Talán ő maga sem tudta, mert nem árulta el.

Másnap délután megint megjelent, de most sokkal visszafogottabb volt. Megint a *Don Quijotéból* kaptam fel éppen a fejemet, amikor meghallottam a bakancsa csattogását az előszoba linóleumán. Elnézést kért apámtól, amiért előző nap úgy lerohanta. Azt állította, csak ezért jött át, hogy elnézést kérjen. Apám bólintott, de nem hívta beljebb. Két perc múlva mégis ott ültek megint a konyhaasztalnál, és Garai rákezde.

Félig magyarul, félig szlovákul beszélt, szlovákul választékosabban fejezte ki

magát, de káromkodni magyarul szeretett, moja drahá (az én drágám), az a geny-nyes valagú rohadt kurva, ezt többször elismételte, mikor már túl voltak a második pálinkán. A fia hamarosan meglátogatja, mondta, a barátaival együtt, akiket ő nagyon tisztel. A fia a jó szkinhedek közül való, ezt tudnunk kell, hangsúlyozta. Emlékszünk-e azokra a hungaristákra, akik tavaly nyáron egy egész hétvégén át itt masírozgattak a faluban fel-alá, kérdezte, de a választ meg sem várva gyorsan folytatta, hogy az ő fia nagyon jó kapcsolatot ápol azokkal a hungaristákkal, mert ugyanaz a céljuk, ugyanúgy rendet akarnak. Az ő fia nem azok közé a taknyos pöcsfejek közé tartozik, akik pelyhedző bajszerű cigánygyerekeket vegzálnak a pozsonyi Nivy buszpályaudvaron, mondta Garai, hanem azok közé, akik a rohadékokra mennek rá. Így mondta, hogy rámennek a rohadékokra. Amióta a zsarukat mind kilóra megvették a geci maffiózók, egyedül az ő fia és a jó szkinhedek azok, akik a geciket elkapják. Sokan vannak, kérdezte váratlanul apám. Garai megtorpant. Kicsodák, kérdezett vissza. A jó szkinhedek, mondta apám. Az egy válogatott társaság, mondta Garai, és kissé gyanakvóan nézett apámra, mielőtt felhajtotta volna a pálinkáját. Ideje mennie, mondta aztán, mert készülődik. A hétvégén jönnek, a fia és a barátai, fel kell készülnie.

Anyánk műszakokban dolgozott a kórházban, és apánk is műszakokban dolgozott a szobájában, csak apánk műszakjait sehogy sem lehetett követni. Néha odaálltam az ajtaja elé, és vártam, hogy lépjen ki. Félórát is elácsorogtam ott, amíg feladtam. A háttérben az öcsém hülye japán meséi szóltak, videokazettákra játszatta fel őket, és körbe-körbe nézte, úgy próbált mozogni, mint a törpe, nagyfejű animefigurák, még amikor bölintott, is suhogó hangot imitált.

Anyánk valahogy tudomást szerzett Garai szomszéd látogatásairól, és úgy intézte, hogy másnap délután otthon legyen. Amikor Garai beállított, ott termett az előszobában, és leült ő is a két férfi mellé a konyhaasztalhoz. Garai addig vett csak róla tudomást, amíg nem kezdtek inni, aztán már inkább apánknak magyarázott. A fia bölcsességéről beszélt. A fia pontosan tudja, kiket kell kiszűrni. Nem elég, hogy valaki cigány, ugyan már, a cigányokkal a fiának semmi baja sincsen, a cigányok ártatlan népség. A fia meg a barátai azokat kapják el, akik gyanúsak. Követik őket, és tettenéréskor csapnak le. De akkor rendesen. Úristen, de hát mit művelnek velük, kérdezte az anyám, de Garai semmibe vette. A fia a keleti harcművészetek mestere, folytatta kajánul mosolyogva, a fia bokszol és dzsúdózik, és ismeri a gyilkos pontokat. Mik azok a gyilkos pontok, kérdezte anyám. Ahol megüt valakit, és az megbénul? Garai erre felröhögött, tetszett neki az a szó, hogy megbénul. Talán nem is értette, mit jelent, de tetszett neki. Kurvára megbénul, hogy aztán úgy kell feltörölni, röhögött bele apám képébe. Apám arcát nem láttam, háttal ült nekem, csak azt láttam, hogy mozdulatlan.

Garai távozása után ott maradtak a konyhában, míg én az öcsémmel a nappaliban ültem a tévé előtt. Tudod, mi van ott, kérdezte anyám apámat, a Nivyn, a buszpályaudvaron. Ugyanaz, mint húsz éve, csak éppen sokkal rohadtabb minden. A mozgólépcsők után, az egyik büfé bejáratával szemben van egy nagy terasz, romos az egész, széttöredezett csempék, rozsdás korlátok, csupa dzsuva mindenhol, ott ülnek naphosszat ezek a gyerekek, a ringyóikkal. Onnan basztatják a hómlesszeket, akik a padokon alszanak, meg a csencselőket. Ez az idióta meg azt gondolja, hogy ott van jó helyen a gyereke. Miért engedjük őt be? Azt

hiszem, valamit el akar mondani, mondta hosszú szünet után apánk. Elmondani? Mégis mit? Nem tudom. Azzal mindketten elhallgattak.

Garai szomszéd napokig nem jelentkezett. Esős napok jöttek, szürke lé csurgott mindenhol, nem lehetett átmenni úgy az udvaron, hogy ne ázzon be mindenünk, az öcsémnek a feje búbja is sáros volt, ha csak egy percre kimozdult. Napokig lustán verték a párkányt a súlyos esőcseppek, mintha sártengerbe akarnák fojtani a falut. Aztán az egyik este, amikor az öcsém már lefeküdt, én pedig lámpafénynél bújtam a Cervantesemet, ordításra lettünk figyelmesek. Először távolinak hangzott, de egyre fokozódott, mintha felénk közeledne a hangorkán, és mintha körbevenne bennünket, mint a sűrű, mocsos eső. De ez emberi hang volt, emberi torokból áradó robaj, amely kétségbeesett erővel söpört el minden más hangot maga körül. Anyánk rémült arccal rohant ki a konyha közepére, én a szobám küszöbéről néztem őt, s apánk is felbukkant a dolgozója ajtajában. Anyánkra nézett, és egy pillanatra lehajtotta a fejét.

Mintha hallgatózott volna, pedig fülsiketítő volt a robaj.

Az előszobaajtóból néztünk utána. Esőkabátot vett, elemlámpát fogott, és elindult Garaiékhoz. Az ordítás nem csitult, artikulálatlan volt és egyforma intenzitású. Mély, vadállati hang. Az öcsém is előbújta a hálóból, és amikor anyám érte szaladt, én gyorsan belebújtam a cipőmbe és a kabátomba, és apám után osontam.

Cuppogott a sár a talpam alatt, és nem láttam semmit, csak az egyre erősebb ordítás felé tartottam, mintha egyenesen egy kitátott torokba szaladnék bele. Apám nyitva hagyta a kaput, rohantam át a zuhogó esőben Garaiékhoz, ott is tárva találtam a kaput, az ordítás hátulról jött, talán elkapta valami ott hátul a szomszédot, egy vadállat, egy fegyveres betolakodó. Pislogó fényt láttam hátul, az ordítás szakadozni kezdett, az eső pedig egyre csak ömlött, és akkor ráléptem valamire, puha volt, de egyúttal sikamlós, és elvesztettem az egyensúlyomat, mintha az a valami egyszerre akarna beszippantani és eltaszítani... hideg ölelést éreztem, és az ordítás egyszeriben abbamaradt.

A következő napot lázasan feküdtem végig, és még napokig tartott, amire magamhoz tértem annyira, hogy rendes ételt is magamhoz bírjak venni. Nem vittek orvoshoz, odahaza kezeltek, anyám hideg vizes borogatásba csavart, és bűdös sziruppal itatott. Senki nem beszélt az ordításról vagy arról, hogyan keveredtem haza.

Néhány nyugodtabb nap után beállított Garainé. A szokásos túllöltözöttségével együtt: mindenhol aranyláncok fityegtek rajta, a nyakában nyúlmancsok lógtak. Komor volt az arca, és azt kérte, anyánk és apánk is hallgassa végig.

Halkan beszélt, rá kellett tapadnom az ajtóra, hogy halljam, de még így sem tudtam kivenni minden szavát. Arra viszont rájöttem, hogy azt állította, Garai hazudott nekünk. Nekik nincsen semmiféle fiuk.

Nehéz idők ezek, mondta többször egymás után, mintha jobb nem jutna eszébe. Ő is keverten beszélt, néha magyarul, néha szlovákul. A lányukat csak dcérkaként emlegette, a férjéről úgy beszélt, az a marha vadbarom. Kitalálta magának, hogy a fia kinyírja a tetves cigányokat, mondta, mert kinek nincs elege a tetves népségből, hiszen ti is tudjátok, mondta. Néha tegezte a szüleimet, néha magázta. Ez a vadbarom kitalálta, hogy a fiunk beállt a jó szkinhedek közé, akik

nem olyan hitleristák, hanem csak tényleg rendet akarnak. Olykor azt mondta Garainé, fasiszták, máskor, hogy faszisták. Az egyik szobát a házban berendezte, mintha a fiunké lenne, én nézni se bírom. Plakátokat ragasztott ki, könyveket rakott a polcra, a második világháborúról, tankok meg repülők meg ilyenek, a szekrénybe meg egyenruhákat aggatott. Abban fognak masírozni, itt a faluban, ezt mondogatta, mint egy vadállat. Meg hogy a mi fiunk majd megtanít mindenkit, hogy mi az igazi moral. Ezt így mondta Garainé, hogy moral. A kulcslyukon át láttam, hogy fogta közben a fejét, és már ott volt előtte a felespohár, amit aztán gyorsan a szájához kapott. Anyánk csak csóválta a fejét, hogy ő ezt nem akarja elhinni. Garainé aztán már csak azt ismételte, hogy nem tudja, mit csináljon. Még néhány pohárkával megivott, mielőtt távozott volna.

Másnap érkeztek az első hírek Oskar Bereckről. Hétköznapi fiú volt, egy Dunaszerdahely környéki faluból. Mutogatták a képét a tévében, jellegtelen arc, rövid, sötét haj, borús, unott tekintet, bádogosnak tanult az egyik szakközépben, nem messze a buszpályaudvartól. Minden nap beutazott, és egyedül szokott bejárni a suliba. Azt mondták, nem nagyon voltak barátai. A szülei félnék emberek voltak, több mint egy napig nem mertek szólni senkinek, mert azt hitték, csak elszökött valahova a gyerek.

Némán meredtünk a képernyőre, apánk, anyánk meg én, amíg az öcsém a padlón játszott a dinóival. Minden nap bemutatták Oskar Bereck fotóját, és elmondtak róla egy-két újabb részletet. Vagy talán ezeket már csak hozzáképzeltem, a részleteket. Arról, hogy nem tudott rendesen szlovákul. Arról, hogy korábban egyszer belekeveredett egy verekedésbe, épp a buszpályaudvar mellett, középiskolás fiúk meg nációk, utólag kiderült, hogy utóbbiak között több rendőr is volt. Oskar Berecknek több cigány osztálytársa is volt, de nem barátkozott velük. Nem szeretett focizni, inkább hosszútávfutásban volt jó. Szótlan volt, és rossz eredményei voltak a suliban.

Nem beszélünk róla odahaza. Anyánk azt mondta volna, van nekünk más bajunk is. Apánk pedig sötéten hallgatott.

Mire elmúltak az esők, és felszáradt a sár, Oskar Bereck fotója is eltűnt a tévéből. Úgy éreztem, évek teltek el, pedig csak hetek voltak. Egyszer majdnem megkérdeztem anyánkat, nem lehet-e, hogy Oskar Berecket én találtam ki.

Kóboroltam odakint délutánonként a határban, és a darvakat figyeltem, amelyek alacsonyán szálltak a szélalmok felett.

Amikor az egyik délután hazafelé tartottam, a mi házunk bejáratát is elállták a vadul villogó rendőrautók. Állig felfegyverzett, fekete gúnyába burkolt férfiak sorakoztak Garai szomszéd kapujában. A falusiak nem mertek kijönni az utcára, a függönyök rései közül leskelődtek. Én a saroknál álltam, és jól láttam, ahogy kivonszolják őt, mint egy rongybábút, egyszer a földre taszították, és csak hosszas nyűgölődéssel bírták megint talpra. Nem kiabált, nem tiltakozott. Borostás volt, ápolatlan, szakadozott. Betolták az egyik kocsiba, és még órákig ott nyűszögtek, mielőtt szirénázva elrobogtak volna.

Már aznap este bemondták a híradóban, hogy megvan Oskar Bereck elrablója. Egy fiatal fiút gyanúsítottak, aki állítólag egymaga követte el a bűntényt. A nevét nem mondták be, a képét sem mutatták meg, csak annyit közöltek, egy szélsőséges mozgalom tagja volt, aki azzal védekezett, hogy ő csak az ártalmas

és haszontalan elemeket akarja kiiktatni a társadalomból, amivel a rendfenntartó erők munkáját helyettesíti. Nem értett egyet a váddal, hogy emberrablást követett volna el, és nem akarta elárulni, hol van a fiú, és hogy egyáltalán életben van-e. A rendőrség nem közölte, hogyan bukkantak az elkövető nyomára.

Ez volt az utolsó hír, amit az ügyről hallottam.

Garai valahogy visszatért a faluba, senki nem tudta megmondani, pontosan mikor. Az elszállítása utáni nap estéjén már az udvarán tett-vett. Sokat pusmogtak róla és a fiáról. A fia a börtönben fog megrohadni a Bereck fiú elrablása miatt, híresztelték néhányan. Az anyánk ideges volt néhány napig, sápadtan kelt és feküdt, mint aki nem ért semmit. Garai velünk akkortól alig állt szóba, épphogy csak köszönt, magyarul nem beszélt senkihez, és kocsmába sem járt. Később összebarátkozott néhány családdal, akik újonnan költöztek be a faluba a fővárosból. Együtt megalapították az egyik nemzeti párt helyi szervezetét, és Garai képviselőnek jelöltette magát a helyhatósági választásokon, de nem járt sikerrel. Garainét csak elvétve láttuk a háznál, nem állt szóba senkivel, az arcát a csillogó prémjeibe süllyesztette. Végül eladták a házat, és egy csendes fiatal pár költözött a helyükre a fővárosból.

Apám megint több órát kapott az egyetemen, így kevesebb időt töltött otthon, amitől nyitottabb és beszédesebb lett. Sokat mesélt a kollégáiról meg az ügyesebb tanítványairól, és néha meg is hívta egyiküket-másikukat hozzánk ebédre vagy grillezni. Alig ismertem rá. A dolgozója ajtaját tárva-nyitva tartotta, még az öcsém is bemehetett játszani, ha épp kedve támadt. Én csak egyszer merészkedtem be, jóval később, már a következő ősszel, amikor anyánkkal együtt házon kívül tudtam őket. Nem volt olyan vastag porréteg a bútorokon, mint korábban, amikor apánk azt sem engedte, hogy rendszeresen ki legyen takarítva a szoba. Az íróasztalról hiányzott a hideglelés nevű német író vaskos kötete, csak apánk szótárai sorakoztak rajta, katonás rendben. Az egyik fiókot félig kihúzva találtam, egy fotót láttam a mélyén. Lassan vettem ki, és fokozatosan tárult fel előttem a régről belém vésődött kép: Oskar Bereck fotója volt.

Az írásról nem faggattam az apámat többé. Nem kellett hozzáfűzni semmit, hogy felhagyott vele. Sokat fürkésztem az arcát: már nem borított rá árnyékot az a széles, csüggedt homlok. Nem mesélt nekünk, elfogytak a szanaszét csócsált mitológiai történetek, hiába kérlette őt az öcsém. Inkább csak felolvasott, de mindig olyan fátyolos hangon, hogy egyetlen szavát sem jegyeztük meg sosem.

Selymes, sima

A húgom tányérjáról a terítőre potyognak a rizsszemek. Beleszúrja a villát a ránított húsba, kifolyik belőle a zsír. A könyöke összeér anyáméval. Az enyém apáméval és Zoliéval ér össze. Zolira nézek, látja-e, hogy a húgom zabál. Nem figyel, éppen egy kovászos uborkát próbál kiszedni az üvegből. Beleér az ujjá, ha anyám észrevenné, rászólna, ott a villa. A húgomra néz, megsimogatja a karját. Összemosolyognak. Nem vagy éhes, kérdezi tőlem. Alig nyúltál az ételhez. Kicsit tele vagyok a levessel, válaszolom, és arrébb tolom a tányért. A láboshoz koccan.

A húgom két kókuszgolyót is megeszik ebéd után. Anyám tett bele meggyet. Golyóvá gyúrta a kakaós masszát, hüvelykujjával belenyomta a meggyszemeket, és meghempergette a kókuszreszelékben. Apámnak és a húgomnak is ez a kedvence, gyerekkoromban minden vasárnap ezt csináltunk. Nehezen szedtem le a kakaós masszát a kezemről, amikor segítettem. Sötétbarnára színezte a vizet a konyhában, a körmöm alatt fekete maradt. Kétujjal megfogok egy golyót. Mindegyikben van meggy, kérdezem. Igen, mindegyikben, nem ízlik? Tudod, hogy nem szeretem. Hát akkor szedd ki belőle. A húgom a hasát simogatja. Körbe-körbe simogatja a lapos hasát, mintha már legalább öt vagy hat hónapos terhes lenne. Még csak hathetes. Azt mondja, megérezte, amikor teherbe esett. Néhány nő képes rá. Apám lecsavarja az uborkásüveg tetejét, és kiüssza a maradék uborkalevet. Mögötte a könyvesszekrényen sorakoznak A Világirodalom Remekei. Sok kopott, színes gerinc arany betűkkel, még nagyanyámtól örökölték. Sose értettem a rendszert, Faulkner *A hang és a tébolya* után Ajtmatov jön, Dosztojevszkij a legfelső és a középső polcon is van. A könyvek előtt illatgyertyák, óvodai fotók rólam és a húgomról. Érettségi után anyámat kérdeztem, mit olvassak. Akkor még a nagyanyámnál volt a sorozat, de anélkül is rengeteg könyvünk volt. Márquezt ajánlotta, *Száz év magány* vagy *Szerelem a kolera idején*. Utóbbit választottam, egész nap a kisszobában feküdtem az ágyon és olvastam. Ha a húgom bejött, anyám rászólt, hogy hagyjon olvasni. Most a *Száz év magány* kétszer van meg neki.

Az első emlékem, hogy nézem őt anyám ölében. Anyámon sárga és piros virágos blúz van. Az egyik virág nagyobb és világosabb, mint a többi. Az a virág a húgom nyála. Mindenhol ott van, a ruhákon, a játékokon, apám karján, a kezeimen. Összedörzsölöm és megszagolom az ujjaimat. Nem tudom semmihez hasonlítani ezt a szagot. Abban sem vagyok biztos, hogy szag egyáltalán. Nem tudok úgy hozzáérni a húgomhoz, hogy ne legyen nyálás, vagy úgy hozzáérni anyámhoz. Mindene nyálás.

Vennünk kell egy új étkezőasztalt, kiáltott fel, amikor a húgom elmondta nekünk, hogy terhes. Aztán sírva fakadt, és sokáig ölelgette. Apám a maga módján örült. Kezet fogott Petivel, és adott két puszit a húgom arcára. Én sokáig öleltem. Éreztem, ahogy dobog a szíve, szinte remegett, annyira izgatott volt. Egy éve háza-

sodtak össze. Becsúszott, mondta Peti, ahogy leültünk a nappaliban. A kezét rátette a húgom hasára. Fiú lesz, mondta. Dehogyan lesz fiú, lány lesz, felelte a húgom. Persze mindegy, csak egészséges legyen. Néztam őket, és megpróbáltam eldönteni, fiús vagy lányos szülőknak tűnnek. Talán fiús. Nem is, inkább lányos. Feltűröm a pulóverem ujját, éppen addig, hogy látszik az alkaromon a denevér alakú anyajegy. A húgom júniusra van kiírva, akkor már nem lesz szükség a pulóverre. Lenge ruhában ülünk majd itt a nappaliban, izzadunk, hiába lesz lehúzva a redőny.

Otthon beteszem a kókuszgolyót a hűtőbe. Zoli nem édesszájú, én meg nem szeretem a meggyet, anyám mégis csomagolt egy dobozzal. A fürdőszobába megyek kezét mosni, már nem lep meg a lyuk a padlón, hozzászokott a szemem. Három hete kerülgetjük. A burkolók leszedték a csempét, kivájták a lyukat, aztán tönkrement a kocsijuk. Akkor jönnek, ha tudnak valahonnan kölcsönkérni. Minden reggel attól félek, hogy félálomban Zoli belelép, és kitöri a lábát. Egyik éjszaka beleestem derékig, a lábam lógott a levegőben, a csípőm túl széles, nem tudtam kimászni. Aztán felébredtem. Zoli az ágy másik végén feküdt, a karja lelógott a földre. Közelebb húzódtam hozzá. Ha pár centivel előrenyúlok, megérinthetem a hátát az ujjaimmal. Talán megérzi, ahogy kifújom a levegőt, és felébred. Megfordul, átölel. Vagy csak megérzi, hogy közelebb jöttem, hogy itt vagyok, és nézem a hátát. Közelebb megyek. Még pár centi, és megérintem. Kettő talán. Egy.

A húgom a tizenharmadik hétben van. Mindig át kell váltanom a fejemben, hogy az hányadik hónapot jelenti. Nem tudom megszokni, hogy hetekben méri az időt. Nemcsak azt mondja meg, hányadik hétben jár, hanem azt is, még mennyi idő van hátra a szülésig. Június tizenhatodikára van kiírva, de szerintem előbb meglesz. Az orvos mindig azt mondja ultrahangvizsgálat közben, hogy a baba nagyobb, mint amilyennek lennie kéne, talán elszámolták a fogantatás idejét.

Vásárolunk, anyám az egyik terhesruhát magához méri az üzletben. Megfogja a hasát, és azt mondja, olyan, mintha ő már a harmincadik hétben lenne. Aha, az a hetedik hónap. Túl hangosan nevetek, a pénztárnál felém fordulnak az eladók. Anyám is meglepődik, nem szoktam nevetni a viccein. A húgom elmosolyodik, kiveszi a kezéből a ruhát, és maga elé tartja. Nem tudja rendesen begombolni a nadrágot, és mindig húzogatnia kell a pólóit, hogy ne látsszon ki a hasa. Kinőttem a ruháimat, mondja, és mutatja, hogy a pulóvere már alig takarja a derekát. Bevész pár pólót és nadrágot az öltözőbe. Nem szerettem, hogy kinövöm a ruháimat. Hétévesen sokáig könyörögtem a rózsaszín, fehér pöttyös ruháért, amit az egyik kirakatban láttam. Mindennap elmentünk mellette. Anyám végül megvette, de csak négy hónapig hordhattam. Egyre rövidebb lett az ujj, vágta a karomat. Anyám félretette, és pár év múlva odaadta a húgomnak. Nem is volt hajlandó levenni, abban ment a másodikos évzáróra. Verset mondott. Általában utálta, ha az én kinőtt ruháimat kellett hordania. Én utáltam odaadni, ő utálta hordani. Olyanok vagytok, mintha indigóval készültetek volna, mondta a tanárnő az évzárón, aztán dicsérni kezdte a húgomat. Emmácska nagyon okos. Emmácska van mindig először kész a feladatokkal. Emmácska gyorsan tanul.

Anyám mutat egy zoknit. Kék, vastag zokni, pingvin van az elején. Egy sapkás pingvin. Amikor kiderült, hogy fiú, apám készített egy fatáblát, és belevéste, hogy Ármint. Ha lány lett volna, Violának nevezik. Nem tudom, hogy fogom becézni az Ármint. Ármika. A húgom azt mondja, az Ármint nem kell becézni. Neki

sincs beceneve, nem kell mindenkinek becenév. Te maradj itt, és ha Emma kijön, tartóztasd fel, mondja anyám. Hogy érted? Mondd neki, hogy próbáljon fel egy másik ruhát, vagy nyomj a kezébe valamit, tudom is én, például ezt az elefántot. A kék plüссеlefánt elfér a tenyeremben. Anyám előresiet a pénztárhoz, én pedig leülök a próbafülke elé. A világosbarna függöny néha megmozdul, biztos a nadrágból bújjik ki. Azt mondja, a teste gyorsabban változik, mint hogy a szeme meg tudja szokni a változást. Néha elveszti az egyensúlyát, eldől. Figyelem a lábát a függöny alatt, csak az látszik. Meztláb áll egy hosszú szálú, fehér szőnyegen. Nem mozdul, csak a lábujjait mozgatja. Puha, selymes érzés. Piros a körme. A körmét még eléri. Vagy Peti festi ki neki. Vagy pedikűröshöz jár. Sokáig áll mozdulatlanul, biztosan megint a testét nézegeti. Áll a tükör előtt, simogatja a hasát. Nézi, mennyire más lett a csípője vonala, a dereka, a melle is mintha kicsit nagyobb lenne. A fenéke is meg fog nőni, új bugyit is kell vennie, már most szorít a varrásnál, bevág, a farmernadrágon keresztül látni. Anyám visszaér, mosolyog. Megvan, mondja, és elém tartja a táskát, hogy nézzek bele. Ott van a pingvines zokni. Ez az első dolog, amit megvesz a húgom fiának.

A hetedik házassági évfordulónkra kapunk egy vázát és egy képeslapot. A húgom nyújtja át a dobozt, egyre nehezebb megölelni a hasától. Először a képeslapot olvasom el. Boldog házassági évforduló! Az évek elmúlnak, de a ti szerelmeitek sosem fog! Keresztanyunak és keresztapunak sok szeretettel, Ármin. Megmutatom Zolinak is. Minket akartok keresztszülőnek? Bólogatnak, ki mást. Megsimogatom a húgom hasát. Sokszor simogatom meg, hátha egyszer akkor fog rúgni Ármin, amikor hozzáérek. Feszés has, nem érzek semmit. Olyan, mint Laci papának volt. Mindig meg akartuk érinteni, és kérdeztük, hány hónapos a gyerek. Fogom a hasat, ott van bent Ármin, az unokaöcsém, a húgom gyereke. Mégis úgy érzem, mintha Laci papa üres, sörrel teli hasát fognám. Mindenkinek megengedi, hogy megfogja. A buszmegállóban az idegeneknek is. Simogatják, és kérdezik, mennyi idős. Fiú vagy lány. Van már neve. Az nagyon szép név. Irtózom tőle, ahogy az idegenek tenyere a húgom hasához ér.

Otthon kiteszem a szekrényre a kék vázát. Az IKEA-ban vették, majdnem minden hétvégén ott ebédelnek, a húgom kívánja az amerikai sajtortát. Nézem a váza mögött a fehér falat. Ki kéne festenünk, mondom Zolinak, ahogy kijön a vécéről. Festeni? Három éve festettünk. Tudom, de tisztasági festés. Ráférne. Jó, válaszolja, és a nadrágjába törli a kezét. Már annyiszor szóltam neki, hogy ne a nadrágjába törölje, ott van a törülköző.

Miután kifestjük a nappalit, átrendezzük a szobát. A könyveszekrény a másik oldalra kerül, a képeket levesszük a falról, de miután levettük, nem találjuk a helyüket. Az előszobában nekitámasztjuk a képeket a falnak. A kanapét a könyveszekrény elé toljuk. Ne ide tedd, az ott nem jó, toljuk oda. Zoli egyre idegesebb. A képeket végül a hálószobában akasztjuk fel, a hálószobában lévő posztert pedig a könyveszekrény helyére. Napokig megdöbbenek, amikor hazaérek. Meglep, milyen sok könyv sorakozik a polcokon. Ott van valahol a *Szerelem a kolera idején* és a *Száz év magány* is, anyám példányai. Meglep, milyen nagy a kisasztal, hogy a szőnyeg passzol a kanapéhoz. A függönyön túl sok a virág, most veszem észre, nem illik a szőnyeghez. Zolival elmegyünk, és kiválasztunk két egyszerűbbet. Amikor hazaérünk, eszembe jut, hogy egy hónapja is ugyanígy jöttünk haza az

IKEA-ból, vettünk fiókredezőt, és akkor feküdtünk le egymással utoljára. Fél évvel ezelőtt még nem hagytunk ki egyetlen alkalmat sem.

Igyekszem nem észrevenni anyám csalódottságát, amikor ajtót nyit. A kezemből orchidea, de ezt ő még nem tudja, nem látja a lila selyempapírtól. Gyertek, gyertek, mondja, és visszasiet a konyhába. Hallom, ahogy serceg az olaj. Utánamegyünk, és amikor kivesszi a tócsnit a serpenyőből, átnyújtjuk neki a virágot. Boldog anyák napját, mondom. Óvatosan kibontja. Lila orchidea. A húgommal megbeszéltem, hogy ők fehérét hoznak. Nagyon szép, köszönöm. Az ablakba teszi. Megérkeznek a húgomék, tőlük is megkapja az orchideát, lilát, mert az üzletben nem volt szép a fehér.

Ebéd után mosogatunk anyámmal. A húgom belépett a nyolcadik hónapba. Mindentől óvni kell, még egy pohár vízért sem állhat fel. Nem is akar. Petinek mondja, hogy hozzon neki. Peti kijön a konyhába, egy pillanatra elzárjuk a meleg vizet, és kiengedjük a hideget. Ne legyen túl hideg, szól rá anyám. Visszamegy, mi pedig tovább mosogatunk. Ahogy anyám pakolja a tiszta tányérokat a csöpögtetőre, én már veszem is fel, és teszem őket a helyükre. Kicsit hagyd lecsöpögni, mondja, akkor nem ázik át úgy a konyharuha. Várom pár percet, letörölöm az abroszt, pakolok. Zoli elutazik két hétre, mondom. Gyűlnek a tiszta tányérok a csöpögtetőn. A főnöke ragaszkodott hozzá, hogy ő menjen. Glasgow. Háromórás repülőút. Pedig utál repülni, de szerintem most menni akart. Aha, az jó, válaszolja anyám. Újra kezembe veszem a konyharuhát, folytatom a törölgetést, elteszem a tányérokat a szekrénybe. Az a tányér nem oda való, mondja, és kivesszi a kezemből az egyik kistányért. Kinyitja a felső szekrényt, a kezétől vizes lesz a kistányér széle. A múltkor éreztem, ahogy Ármin rugdos, lelkendezik. Megfogtam Emma hasát, és abban a pillanatban rúgott egyet. Pont abban a pillanatban! Aha, az jó. Eltörölgetem az utolsó tányért, és a hideg radiátorra terítem a konyharuhát. Kinézek az ablakon, nézem a kőbányai sörgyár vörös téglás épületét. Pár éve itt forgatta Brad Pitt azt a zombis filmet. Hetekig itt voltak, hajnali egyig vagy kettőig forgattak, és amikor befejezték, a tapsolásuk és az éljenzés idáig elhallatszott. Anyám a tűzijátékra kelt fel egyik éjjel, bevilágította a szobát. Utána volt valami balhé a forgatás körül, és az összes jelenetet kivágták a filmből, amit a kőbányai sörgyárban forgattak.

Kávét csinálunk, a húgomnak tejeskávét cikóriából, az ő bögréjének kék a füle, a mienknek sárga. A cukrot és a kiskanalat a dohányzóasztalra tesszük. Leülök az egyik fotelba, a kanapén Peti és a húgom ül, fogják egymás kezét. A háttérben megy a tévé, sünhal úszik lassan a tengerfenéken, aztán éjszaka lesz, világitanak a tüskéi, a combom beleizzad a fotelba. A húgom felhúzza a pólóját, előveszi a táskájából a tubust, és vastagon krémezni kezdi a meztelen hasát. A striák miatt, magyarázza, amikor látja, hogy zavaromban bámulom. Teljesen kidudorodik a köldöke. És olyan jó sima, selymes lesz utána a bőröm. Ilyenkor ezt mindig elmondja. Amíg nem húzza fel a pólóját, azt képzem, párnát tömött alá. Sokáig ezt játszottuk. Fogtunk egy-egy kispárnát, és a ruhánk alá tömtük. Eljátszottuk, hogy terhesek vagyunk, és egy papírt ragasztottunk az ajtóra terhesosztály felirattal. A mellünk helyére zoknit tömtünk, mell nélkül úgy néztünk ki, mintha elhízott gyerekek lennénk. Összegyűjtöttük a kifejezéseket. Várandós. Állapotos. Bekapta a legyet. Megkötött benne a beton. A betonosat a húgom hallotta vala-

hol, és nem tudom, miért, de nem nevettem rajta. Anyám eltűnik a kissozóban, aztán visszajön egy csokor virággal. Átnyújtja a húgomnak. Most már te is anya vagy, mondja. Nézem a csokor tulipánt, az anyák orchideát vagy tulipánt kapnak. A húgom is nézi a csokrot, megszagolja. Minek szagolod, Emma, a tulipánnak nincs illata.

El kéne mondanod, mondja Zoli hazafelé menet. Micsodát? Tudod. Nincs mit elmondani, válaszolom. De van. Három éve próbálkozunk. Igen, próbálkozunk. És semmi. Szóval nincs mit elmondani. Zoli nem válaszol. Elhajtunk a sörgyár előtt, alig van olyan ablaka, ami ne lenne betörve. Néhány ablakban virágok és függöny. Úgy látszik, itt laknak is. Figyelem, hogy kihajol-e valaki az egyik függönnyel eltakart ablakon. Brad Pitt mondjuk. Brad Pitt kihajol, és integet. Vagy látok-e egy kezet, ami éppen akkor öntözi meg a virágokat, amikor odanézek. Húsz perc múlva anyám hív, hogy hazaértünk-e. Haza. A húgodék már tíz perce hívtak. Jó, válaszolom, mi meg most pakoljuk el a kaját. Letesszük a telefont, a két dobozt a kukába dobom. A hálószobába megyek, kinyitom az éjjeliszekrény fiókját, de nincs ott a hőmérő. Nem emlékszem, mikor mértem utoljára. Valahova letettem, de hova. Körbe-körbe járkálok a lakásban, nyitogatom a fiókokat, benézek a kanapé mögé.

Anyám a pingvines zokni után egy rágókát és egy fehér mókust is vesz Árminnak. Nézegetem a kirakatokat, bemegyek, és megtapogatom a plüssöket. Mind puha és selymes. Külön részlegen tartják a fürdővizes játékokat. Megnyomodok egy polipot, a lábai lyukasak, ki lehet belőle spriccelni a vizet. Elképzelem, hogy a baba ül a kádban, lábával és kezével csapkodja a vizet, ruhát kell cserélni fürdetés után. Ahogy lemerül a polip a fürdőkádban, pici levegőbuborékok jönnek fel a felszínre. A baba nézi, és visítva nevet. Beteszem a polipot az üres kosárba. Segíthetek, kérdezi az eladó. Nem, vagyis... Csak nem tudom, mit keresek. Valami játékot. Újszülöttnek. Az eladó után megyek, mutat egy zsebkendőnyi anyagot. Ezt nagyon sokan viszik, megnyugtató az újszülött babákat. Kezembe adja a morzsolgatókendőt. Hányadik hétben van, kérdezi mosolyogva. Lenézek az esőkabátomra, éppen úgy dudorodik az anyag, mintha terhes lennék. A huszonharmadikban, mondom. És tudja már a nemét? Igen, kislány. Adél. Nagyon szép név, mondja, én pedig a kosárba teszem a morzsolgatókendőt. A polipot visszaviszem a fürdővizes részlegre.

Semmi hamu

*Beejtettem egy barackmagot a tiszta
fémhamutartóba. Beavatást kísérő
éles kongatás hangzott fel, epifánia
ígérete, pedig a gyümölcstelen csonthéj
érintkezett csak a hamuvá lett élvezet
tartóöblével, mintha valami csónakba
ereszkedett volna, egy vitorlátlan sodródás
előérzetébe, ami új kaland helyett
megunt, saját, fel nem ismert közegekbe hív.
Így kéne temetni is. A hústalan csont már
semmit nem szennyez, a hallgatás tornyán
tiszttára szopta a madárcsőr, és a
hamvveder is csak egy kedélyes délutánt kísérő
pöfékelés tisztulóhelye, a filterig szívott
lélek szélvédője, egybetartani a szétesés
előtt a porrá lett emlékek tömbjét. És
gongatás, semmi hamu, mikor a
csont beérkezik.*

Dévérkeszeg

*Álmomban búcsúzásképp egy halat
tettél a tenyerembe. Dévérkeszeg
lehetett, mert nászkiütések borították
a fejét. Hátélvonala meredek,
a dorozsmák egy fénykép fakuló
raszterpontjai a kivehetetlen arc körül.
Az egész tenyérforma, mintha
egy kézfogáshoz nem lenne test. Alig
mozgott a szád, nem hallottalak jól, átadtad,
ami belőled rám tartozik. Ennek ikrára
kellene mennie, nincs víz, én meg tarthatom
itt. Büntudat fogott el, mint mikor
a folyón az ár nem tud elég lassú lenni.*

*A háta ólomszürke, oldala agyagsárga,
hasa fehér. Ha most elejtem, egy
életen át fejre állva szűrcsölheti
az iszapot.*

C Z I L C Z E R O L G A

A hal kérdése

*Tán a hajó vagy magad egy vakmerés
vitorlád vagy vízlakó lennél te is és
csak lubickolsz hal halvéred vezérel
bár ezt cáfolja rajtad két pulóver*

*s hőigényed s nem titkolt víziszonyod
leér-e lábad kérdezte s lebukott
rácsos szárnyaival csengetni se kell
a házba a kapu egészen közel*

*bent ágy fotel s a betontenger ázott
árnyékkal mely evickélni látszott
a hátam mögött hullámra hullám*

*lapozott versekkel nyitva a könyvem
száraz lábbal megjártam el se mentem
érkezem és levonom vitorlám*

A torony órája

*Elfordítom a falakat kifele
nézzen portrém portréd szekrény kép fiók
lassacskán gördül évre év kereke*

*kiüllökkel beszövi napjaink a pók
az utcaképbe aztán meg-megállva
úgy járunk ketten mint ama mutatók*

*a tornyon s ha már senki sem csodálja
tartásukat a csillagokkal drága
ég álmában világító órája*

*még fellelhető és még mintha járna
a múzeumban az eredetije
felet vagy egészet mutat az árva*

*és az üveg mögött is tudja merre
a jó irány vagy már csak elvétve jár
a körlapot vaktában szeletelve*

előtte a még és mögötte a már

Eseményhorizont

*Ahogy egyre sötétebb
lesz, talán a világűr
hullámzó tereihez és a gyűrt
időhöz idomul, az élet
felét elhagyván, agyam,
úgy kapaszkodom*

*a látványba egyre inkább.
Figyelem fehér bőröd
és sötét hajad, kutatom
folyton, ha ruhában vagy,
ha meztelenül, vonalaidat.
Ez még nem az alkonyat*

*vaksága, de már tompább
a fény. Alakzatba meredten
állnak a fák aranyló
légiói. Délben még nem volt
árnyékom, most hosszan
terül előttem el a másik én.*

*Hiába fordulok,
nem tűnik el,
és sokkal nagyobb nálam,
akit ismertem, ismerni
vélek. Csak sétáltam,
kirakatokat, nőket nézve,*

*s nem vettem észre,
hogy megjelent. Most már csak
téged nézlek. De ő is
itt van velem. És egyre nagyobb.
Mikor eltűnik, mikor minden
árnyék egybeolvad,*

*mikor föld és ég sötétje közt
nem lesz már határvonal,
bizonytalan és egyértelmű*

*egység, akár a holnap,
eltűnök én is.
Vagy csak megvakultam?*

*Kezem kinyújtom. Nincs
kezem. Nem vagyok, de te
látszol megint.
Átsugáraszol a csillag-
ködök homályos
térképein.*

Megszólal egy néma emlék

Mániákusan kerüli apja szavait. Pedig folyton ott duruzsolnak a fejében, amikor elmegy egy büfé előtt, és arra gondol, hogy ő már bókokat eregetne a büfésnőnek és hajbókolna, aztán távozáskor – ha

másnak nem is – magának azért megjegyzné, hogy a távolság mennyivel jobban állt annak a hamburgerszagú párának. Amikor a tükör előtt megvágja magát, vékony patak folyik végig nyakán, és apja zsebkendődarabkával

teletűzdelt, vérpöttyös arca jut eszébe. Hogy milyen egy reklámból borotválkozni, a Hagakuréból tisztességet tanulni. Hogy még a neve sem a sajátja. Hogy apjának csak hibáiból tudott tanulni. Hogy ő a megtestesült

szégyenérzet, ami belőle hiányzik. Hogy egyszer, amikor autóban ültek, átment előttük egy gyerek tenyérsni csigával a kezében, és az apja így szólt röhögve: „Nézd azt a nyomorultat!” Hogy nem ismerte meg a saját fiát.

Ismeretlen kelet-európai költő verse 2015-ből

*Omlásveszély!
Ordít lóbetűkkel a meghasadt vastábla
világunk tarthatatlan pillérein.*

*Tüdőnket szállópor
szállja meg: az uralkodó szélirány
engedelmes nyílveszői.*

*Elménk
elsivatagosodott*

*felszíne az egyetlen
meghódíthatlan, parlagi pusztság.*

*Homok és még több sívó homok,
és a pályaudvarok
örök-omló betoncsendje.*

*A főveny alatt palimpszesztre írt törvény
születik. Megszűnik közünk minden iránt,
ami marad: testetlen társaság.*

*És hiába a többes szám,
amint magunk maradunk,
eluralkodnak rajtunk a ránk szabott főbiák.*

*Mitől rettegtünk eddig?
És mi lesz a holnapra előírt?*

*Gyerekként a kergemarhakórtól
és a csecsenektől féltem leginkább.
A híradásokon kívül alig maradtak emlékeim.*

Tévedés volt minden leírt szó.

*Tévedésből maradtam itt,
hogy saját szememmel láthassam,
mi az igazság. A szintetikusát éppúgy,
mint a szintisztát.*

*Esőre váró por vagyok, Uram,
végtelen por. Mondd,
merre jár most az árvized?*

RÉGI, NEM RÉGIMÓDI TÖRTÉNET

Az Alföld hetvenedik évfordulójáról

Alapításának hetvenedik évfordulóját ünnepelte laptársunk, az *Alföld* október 11-én Debrecenben a Méliusz Juhász Péter Könyvtárban. A vendéglátó, Szirák Péter főszerkesztő már a köszöntésben fölemlítette az első magyar, az 1700-as évek végén megjelenő irodalmi folyóiratokat, amelyekkel elindult a máig érő folyamat a hazai nyilvánosságban. Ennek révén, úgy gondolom, a mai művelt olvasónak evidencia a számos irodalmi lap léte, szerepe, e fórumok sokfélesége, és fontosságuk a kortárs irodalmi élet erejére és szabadságára nézve.

A házigazdák az ünnepi alkalomból Standeisky Évát kérték fel, akinek előadása a debreceni folyóirat jubileumának széles hátteret adott, az irodalmi lapoknak a kommunista rendszer alatti időszakát tekintette át. Nagy ívű tablója sok részletre kitért, előbb a háború utáni évekre, a *Válasz*, az *Újhold* vagy a *Sorsunk* működésére, a '47-től induló szegedi *Tiszatáj*-ra, aztán az ötvenes évek időszakára, amikor Debrecenben az *Alföld* elődje, az *Építünk* elindult. E néven a periodika 1950 és '53 között létezett, főként a városhoz kötődő irodalmi hagyományokat ápolva, s '54-től viseli a szerkesztőség a mai nevét. Majd az '56 utáni irodalmi nyilvánosság helyzetét vizsgálta Standeisky, benne a három nagy vidéki folyóirat, a *Tiszatáj*, az *Alföld* és az '58-ban induló *Jelenkor* szerepével, a népi és az urbánus eszméleti hagyományok vetületében is. Az egypárti hatalom ellenőrzési, fegyvelési kísérletei, mechanizmusai és az autonómiára törekvő irodalom viszonyának taglalása kétségkívül tanulságos volt, s a résztvevő nehezen vonhatta ki magát azon készítés alól, hogy a hallottakat mai tapasztalataival ütköztesse.

Ezt követően Imre László professzor beszélt oldottan a folyóirat történetéről sok évtizedes személyes tapasztalata alapján. A szünet után főszerkesztői kerekasztal következett Szirák Péter, Füzi László, a kecskeméti *Forrás*, Hász Róbert, a *Tiszatáj*, valamint jómagam részvételével, Fazakas Gergely irodalomtörténész moderálásával. Színes kaleidoszkóp jött létre az egyéni tapasztalatokból, a különböző hazai nagyvárosok szellemi életét reprezentáló, eltérő hagyományokra alapuló lapok történetéből. Kiderült például, hogy Szirák Péter versekkel kereste meg a nyolcvanas években Aczél Gézát, a versrovat szerkesztőjét, aki „nyugatnémet költők” olvasását ajánlotta a fiatalembernek. A közönség soraiból közbeszólva Aczél ekkor elárulta, neki viszont Oravecz Imre tanácsolta ezt. E lapok jövőjét érintő kérdésre rendre kettős válaszok érkeztek, egyrészt a bizonytalanság érzése, másrészt a ragaszkodás a nyomtatott formátumhoz.

Ezután került sor az *Alföld* „Határ” című pályázatának eredményhirdetésére. A verses és prózai művek között az első díjat Marno János, a másodikat Kántor Péter, a harmadikat Závada Péter nyerte. Az esszé és tanulmány kategóriában Kustár György, Bódi Katalin, valamint Balogh Gergő lettek sorrendben a díjazottak, Gazda Albert különdíjat kapott. Kiderült, a folyóirat decemberi számában olvashatjuk majd a díjazott, valamint a pályázatra érkezett művek egy további részét. Végül Buda Ferenc, Tóth Krisztina, Kántor Péter, Aczél Géza, Garaczi László és Závada Péter olvastak fel műveikből. A szerzőknek az elhangzó írásaik elé szánt bevezetői közül kiemelkedett Aczél Géza, az *Alföld* előző, két évtizednél tovább regnáló főszerkesztőjének önprezentációja, melynek egy mondata mélyen emlékeimbe vésődött. Szerinte számára már nincsen jövő, „én már biztosan nem fogok bekapcsolt rezsóra ülve verset gitározni”. A magunk részéről ezt nem is kívánjuk tőle, megelégednénk a (*szino*)lira folytatásával.

A hivatalos program zárultával került pezsgő is a poharakba, kollegiális beszélgetéseinkből nem maradt el a „vivát” sem és a szolid bizakodás a jövőre nézvést. Isten éltesse sokáig az *Alföld*et – valamint számos laptársát, s velük a magyar irodalom függetlenségét, sokszínűségét!

Ágoston Zoltán

SEMMI SEM ROMLIK EL ÖRÖKRE

Sz. Koncz István beszélgetése

A városi legenda szerint Bod Péter Ákos, ipari miniszter korában, Kaposvárott fölavatott egy... Hogy is mondjam csak? Egy sörözőt. Gondoltam, mielőtt keresni kezdem a kapcsolatot a Corvinus Egyetem Közgazdaságtudományi Karának professzorával, tisztázom: van-e alapja a mendemondának? Hátha az olvasót is érdekli, hogy igaz-e a történet. Jó, mostanában nincs ipari miniszterünk, de el tudnák képzelni, amint, mondjuk, az emberminiszter elvegyül a nép között?

– *Senki sem akarta elhinni, és nem számított rá senki, hogy tényleg eljön* – idézi föl a közel harmincéves történetet Bajer Nándor, aki akkoriban a legnagyobb kaposvári gyár első számú vezetője volt. – *Valahonnan jött, valahová ment, de odaért pontosan, közvetlen volt, ember volt, ivott egy pohár sört, és indult tovább. Amennyire tudom, egy ismerőse nyitotta a boltot. Szerintem ő is örült, hogy avathat valamit, miközben a rendszerváltozás után sokszor romokat takarított és rákényszerült, hogy cégeket zárjon be, nagy hagyományokkal rendelkező bányákat, vállalatokat akár* – teszi hozzá.

Bod Péter Ákos 1951. július 28-án született Szigetváron. Szülei gimnáziumi tanárok voltak. Édesapja 1983-ban, édesanyja tíz esztendővel ezelőtt hunyt el. Az apa korai halálát az a rengeteg megpróbáltatás is magyarázza, amelyekről alant hamarosan olvashatnak. Általános és középiskoláit Péter (akkor még csak ezt a nevet viselte) Miskolcon végezte, a Földes Ferenc Gimnáziumban érettségizett 1969-ben, majd a Marx Károly Közgazdaságtudományi Egyetemen diplomázott. Első, illetve majdnem első (ezt majd még tisztázzuk) munkahelye 1975-től a Tervgazdasági Intézet volt, kezdetben tudományos munkatársként, majd osztályvezetőként dolgozott. Közben megírta, és 1977-ben, illetve 1987-ben megvédte doktori, illetve kandidátusi disszertációját. 1990-ben országgyűlési képviselőnek választották. 1990 és '91 között az Antall-kormány ipari és kereskedelmi minisztere volt. A nagyközönség számára a taxisblokádnál vált ismertté, a kollektív emlékezet úgy őrizte meg alakját, hogy komoly érdemeket szerzett a konfliktus elsimításában. Fölidézzük ezeket a napokat is mindjárt. Amint beszélünk hamarosan a Magyar Nemzeti Bank élén elnökként eltöltött három esztendőről (1991–94), illetve lemondásának okairól. 1995 és '97 között a magyar, a cseh, a szlovák és a horvát érdekek, fejlesztések szószólója volt az Európai Újjáépítési és Fejlesztési Bank Igazgatótanácsában, Londonban. Miután mandátuma lejárt, itthon újraindította akadémiai karrierjét. Még 1997-ben, Miskolcon habilitált, majd Veszprémben töltött be professzori állást. 1998 és 2010 között a Károli Gáspár Református Egyetemen is egyetemi tanár volt, majd visszatért alma materébe, a tanszékvezetői és darab ideig az intézetvezetői székbe. Mainapság is professzor ugyanott, ráadásul hallgatói 2016-ban az Év oktatójának választották.

Közben oda-odasodródott a politika mellé, illetve meglehet, pontosabb úgy fogalmazni, hogy a politika sodródott őmellé. Így lett viszonylag rövid szolgálat erejéig az első Orbán-kormány idején a Miniszterelnöki Hivatal gazdasági főtanácsadója, és így vált lehetségessé, hogy Orbán Viktor 2006-ban őt ajánlotta a Fidesz és az MDF közös miniszterelnök-jelöltjének a választások két fordulója között.

Hogy szakmai pályájáról mondjunk valamit még: volt vendégtanár az USA-ban,

Hollandiában, Németországban. Kutatási területei pedig a monetáris politika, Kelet-Közép-Európa gazdaságpolitikája, továbbá a rendszerváltozás. Legutóbbi kötete *Megint utat tévesztünk?* címmel jelent meg a Noran Libro Kiadó Progress-könyvek sorozatában.

A professzor szobáját a célszerűség határozza meg. Nagyon puritán, és bár az íróasztalára nincsen rálátásom, dísztelen is. A falon tábla az aktuális órarenddel és számomra értelmezhetetlen jelekkel, valamint egyetlen fotó: egy ifjú hölgy mosolyog rajta.

Bod Péter Ákos rutinos nyilatkozó. Pillanatok alatt megteremti a bizalom légkörét. Finoman más időpontot kér a betoppán kollégától, elnémitja a telefonját, ráfüggeszti a tekintetét a kérdezőre, és figyel. Megadja a partner, a beszélgetés, az együttlét tiszteletét. Ha egy kicsit is érzékeny az ilyesmire az ember, ha értékeli a nyílt, szemkontaktust kereső tekintetet, akkor meg van főzve. A professzor odaadó érdeklődését a legnagyobb vállalkozások közé sorolom. Elsőként persze a gyerekkor kerül szóba, magam pedig örülök, hogy a történet pár kilométerre a lakhelyemtől kezdődik.

Bod Péter Ákos: – A család anyai ágon baranyai papcsalád. Nagypám, Ákos, akiről az egyik keresztnemet kaptam, majd később esetleg szóba jön, hogy miért, egy Nagyváty nevű községben szolgált esperesként. Nagyváty a Szigetvár és Pécs közötti hadiúton volt található, de az ott lakók idővel beljebb költöztek a török elől. Kis falu. Édesanyám ott volt velem várandós. Apám pedig akkoriban keresett, majd kapott állást Miskolcon. Amikor eljött az idő, édesanyámat szekerrel beszállították Szigetvárra. Lehetne hintónak is nevezni, de inkább csak homokfutó volt. Egyéves koromban kerültem Miskolcra. Tehát ha kérdezik, hogy hova valósi vagyok, akkor azért jövök zavarba, mert életemből fél évszázadot Budapesten éltem, de hát Szigetváron születtem, és Miskolcon voltam általános és középiskolás, ott érettségiztem, ott értek az első szerelmek, az első kalandok.

Sz. Koncz István: – *Sőt, mintha basszusgítárosként ott lett volna az első munkahelye is.*

– A Borsod Megyei Vendéglátóipari Vállalatnál, diákként, nyáron. Mindent egybevetve azt szoktam válaszolni az ön által föl sem tett kérdésre, hogy miskolci vagyok. Ez abban az értelemben igaz, hogy ha érettségi találkozózt szerveznek az osztálytársaim, akkor Miskolcra megyek. Édesapám ott halt meg, és egészen addig, amíg el nem hoztam az urnáját, ő is oda kötött.

– *Említette az előbb, hogy egyik keresztnévét nagypapájától kapta, s hogy esetleg ez később szóba jön még. Hozzuk szóba!*

– A Bodot is idehozom. Erdélyi hétszilvafás nemes lehetett Bod Péter, a jól ismert irodalomtörténész, prédikátor, Bethlen Kata papja és a magyar protestáns irodalom jelentős alakja. Utóbb ez az erdélyi ág kicsit nyugatabbra húzódott. Bod nagypám, Lajos, már karcagi. Lehettem volna karcagi tehát, ha a család ott visz engem, illetve édesanyámat kórházba. Ugrom most egy nagyot. Érettségiztem, elmentem katonának, mert hívtak. 1970 és '75 között jártam ide, a Marx Károly Közgazdaságtudományi Egyetemre. Ez volt akkoriban a becsületes neve. A dinamikus programozást, azt hiszem, harmadévből, egy bizonyos Bod Péter tanította, aki a matematikai kutatóintézet munkatársa és egyetemi oktató volt. Amikor kiderült, hogy két Bod Péter létezik, nem okozott gondot, de az első publikációnál figyelmeztetett a szerkesztő. *Bod elvtárs, van egy másik Bod elvtárs, szúrjon be a nevei közé egy megkülönböztető betűt!* Nem tetszett ez a megoldás. *Hogy hívják a nagypapját?* Lajos. *És a másikat?* Ákos. *Jó. Ez olyan jól jön ki.* Nézze, válaszoltam, írja be! Ez a hetvenes évek végéről származó publikációs név azután rajtam ragadt. A családtagok és munkatársak Péternek hívnak, a politikába lépve azonban már két keresztnévvel kerültem be, így ismertek meg. Az emberek kétharmada tehát Ákosnak szólít. Mindkét keresztnemre megfordulok az utcán.

– *Visszatérve a borsodi évekre: hogy került sor arra, hogy először muzsikusként foglalkoztat-ták?*

– Arra a legegyszerűbb a magyarázat. A kamaszkorom évei egybeestek a Beatles működésének esztendeivel. A családban volt zenész, nővérem például gordonkázott, édesapám hegedülgetett. Engem is beírtak zongorázni, de nem volt hangszerünk. Otthon papírzongorán kellett gyakorolnom, ám az nem az igazi. A *Süss fel* napot egy kartonlapon lejátszani egy hat-hét éves gyereknek...

– *A billentést nem lehet megtanulni.*

– Így van, abba is maradt ez. Amikor viszont jött a gitárkorszak, nagyon olcsón szereztem egy orosz akusztikus héthúrút, Szemisztrunnáját. Leszereltem egy húrt, és elkezdtem pengetni. A szüleim voltak olyan kedvesek, hogy befizettek magánfoglalkozásra Soóki Pista bácsihoz, aki zenetanárunk volt. A klasszikus gitárt most is szoktam pengetni. A nagyobbik kisfiam zongorázik, mégpedig egyre szebben. Meghallgatjuk egymást, és játszom a kottájából a magam hangszerén. Na, ez a zenei háttér. A többi pedig adódik. Kamaszkorban, mikor az emberben mozognak a hormonok, és a zene is lüktet, beatzenész szeretne lenni, vagy focista, talán színész. Kinek mi adódik. A gimnáziumban két osztályból formálódott a zenekar. Négy-öt muzsikus. A felállás néha változott. A csapatot aztán szerződtette nyárra a markáns nevű BAZ megyei vendéglátóipari vállalat, így ki kellett váltani a munkakönyvet, letenni egy vizsgát. C kategóriájú vizsgát. Az volt a legalacsonyabb.

– *Mindaz az OSZK-ban történt?*

– Igen, el kellett menni a szórakoztatózenei központba, *fiúk, tudnak kottát olvasni?* Igen. *Az jó, akkor csak egyet kériünk, ne énekeljenek!* Azt mondtuk, gé, ef, há, e, *nagyon jó, ezekkel nem lesz gondunk*, már ki is dobtak. Pontosabban átengedtek. Így a vendéglátó volt az első munkaadóm, zenész az első munkaköri bejegyzésem. Ezeket most szedem elő, mert a korom alapján lassan már érdekel a nyugdíj.

– *Professzor úr, arra hogy került sor, hogy idejött egyetemre?*

– Azért is logikus a kérdés, hiszen a felmenőim apai ágon lelkészek és tanítók, anyai ágon lelkészek, az egész családban nincs közgazdász. Mármost addig nem volt.

– *Jut eszembe: szülei hogy találkoztak?*

– Nem tudom a pontos választ.

– *Mondjuk, engem is zavarba hozna, ha visszakérdezne...*

– Annyit tudok, hogy ez egy, a háború által megnyírbált szerelem. Édesanyám bölcsész volt, és nyelvjárásokból írta a szakdolgozatát, édesapám német–angol–magyar szakos volt az ELTE-n. Egyetemi kapcsolat volt tehát. Azért mondom mégis, hogy a történelem közbejött, mert apámat elvitték a frontra, pár hónapra rá pedig megszületett a nővérem. Amikor apám hazajött, elvitték málenkij robotra. Amikor onnan is visszatért, és végre elhelyezkedett a civil életben, akkor születtem én.

– *Köszönöm. Akkor talán térjünk vissza az A vágányra.*

– Igen. Az időpont megint nagyon fontos. 1968 az új gazdasági mechanizmus éve. A gimnáziumban latinos osztályba jártam. Lehetett érezni, hogy valami változik, és úgy gondoltam, hogy a gazdasági terület szabadabb. El kellett döntenem, hogy gépészmérnöknek menjek-e a helyi egyetemre, jártam is fizika–matek előkészítőre, vagy történelemtanárnak a humán családi hagyományt követve. Elég jó matekos voltam, versenyeken indultam, és a történelmet is nagyon szerettem. Akkor derült ki számomra, hogy a közgazdászra matek és történelem a felvételi. Úgyhogy elsőre fölvettem. Volt, akit csak másodikra. Például egy fiatal miskolci lányt, aki később a feleségem lett. Ebből a frigyből született az a szép kislány, a nagylányunk, akit a fényképen lát.

Ahogy a rockzene felé a klasszikus muzsikától elvitt a Beatles és a Rolling Stones, a közgazdaságtudomány felé elvitt az az érzés, amit az előbb említettem. Hogy ott valami változik. Más kérdés, hogy mire ideértem 1970-ben, az új gazdasági mechanizmus...

– *...kicsorbult?*

– Egy kicsit kicsorbult, igen. Már '68 őszén, miután a Varsói Szerződés megszállta

Csehszlovákiát, az eredeti, nagyratörő koncepciót visszanyesegették. Amikorra 1975-ben munkába álltam, nem lehetett tudni, hogy egyáltalán van-e még új mechanizmus.

– *Fock Jenőt akkor váltották le. Épp abban az évben.*

– Így van. Ott megtört valami, ezt a diák is észlelte. *Mit tett velünk ez a Jenő* – a kuplé szövegét rá is alkalmazták. De szerencsém volt. Életemnek sok, nagyon szerencsés fordulata van. A kijelentés megértéséhez tudni kell, hogy apámat 1957-ben letartóztatták. Ugyanis nem fejeztem be az ő huszadik századi élettörténetét. Frontszolgálat Ukrajnában, három év kőbányabeli munka Karagandában, majd mikor visszajön, és megint kivirul...

– ...*megszületik a fia.*

– Például. Érvényesül az élet egyetemén szerzett ragyogó orosz nyelvi tudásával. Jön 1956, bevásztják októberben a nemzeti tanácsba, majd amikor a Kádár-rezsim megerősödik, '57 nyarán őt is elviszik. Úgyhogy hat-hét évesen látogattam Állampusztán, a fegyrintézetben. Ez a fordulat egész életfelfogásomat érintette. Nagyon egyszerűen tisztázta a rezsimhez való viszonyomat. Akinek az apját elviszik, onnan kezdve tudja, hogy vannak *ők*, és azt kell mondania az iskolában, hogy ellenforradalom, de *mi* otthon azt mondjuk, hogy forradalom. A felszabadulás szót sem ejtettük ki, hanem azt a kifejezést használtuk, hogy *amikor az oroszok bejöttek*. Szóval az előzmények után szerencsém volt, hogy mégis a Tervgazdasági Intézetbe kerülhettem.

– *Szeretném megtudni ennek a történetét is, de előbb muszáj megkérdeznem: szakmai szemmel támogatható lett volna a most már többször emlegetett új mechanizmus?*

– *Siraká sztraná májá radnája* – éneklí az egykor általunk is tanult dalt az orosz ember. Vagyis széles, nagy ország az én hazám. Abban a széles, nagy országban a nagy mennyiségben, de közepes minőségben előállított, központosított irányítás mellett gazdaságosan gyártott termék: ez mint modell egy ideig elég jól elmegy. Hogy nem lehet majd versenyképes a fejlett kapitalizmussal, ahogy ez a nyolcvanas években kiderült, az más kérdés. Az ötvenes évek Szovjetuniójában ezt még nem lehetett látni. Ám egy viszonylag nyitott, közép-európai értelemben viszonylag fejlett Magyarországra ez a tervutasításos rendszer, ahol tonnában határozzák meg a gyártandó terméket, nem alkalmazható. Ez viszonylag hamar lelepleződött.

– *Nem vagyunk elég szélesek.*

– Darabszámot határoztak meg a cipőgyártásban, függetlenül attól, hogy mekkora az ember lába. Ráadásul nem lehetünk a vas és acél országa sem, nem tudunk mindent megtermelni. És nem is szükséges. Ez egy kicsi ország. Hogy a tervgazdaságot módosítani kell, elég régi gondolat, Nagy Imre 1953-as korrekciójában már benne volt.

A jugoszláv, a lengyel, illetve a magyar közgazdászok körében bekövetkezett erjedés terméke a jugoszláv speciális modell, öngazgatás, valamint a lengyel és magyar példa. A csehszlovák lehetett volna még, ha nem fojtják el. A lengyel a gazdasági és politikai válság miatt nem futotta ki magát. A legtisztább módosított tervgazdaság a magyar. Személyes álláspontom valószínűleg eltér itteni kollégáim többségének álláspontjától. Ők ugyanis nagyon büszkéek rá, és sikeresnek tartják. Büszkéek is lehetnek, mert friss és értelmes koncepció volt, ám utólag értékelve legfeljebb félsiker. A kör négyszögesítése lett volna a reformközgazdászokra váró feladat. Rugalmas gazdaságot hozni létre úgy, hogy megmarad az egypártrendszer. Hogy közben jönnék a félmegoldások. Hogy igen, állami tulajdonban marad a vállalat, de délután fusizhatsz a gépekkel.

– *Ez miért értelmetlen?*

– Természetesen jobb, mint a semmi. Ami '68 után jött, életszínvonalban, életminőségben kedvezőbb volt, mint a stupid, direkt, merev bolgár, román, szovjet típusú tervezés. De, és most jön a sajátos nézőpontom, a kilencven utáni gazdasági folyamatokból visszanezve...

– ...*ami az ön kutatási területe...*

– ...is, meg ipari miniszterként is a bőrömnön éreztem: a megreformált, megbuherált tervgazdaság hátrahagyott olyan bajokat, amik amúgy nem nehezítették volna az életünket.

– *Említene példát, professzor úr?*

– Már érintettem, ott a fusizás. Vagy: nincsenek tiszta tulajdoni viszonyok vidéken, de megengedik, hogy valaki háztájizzon. Hogy taxizzon munka után. Hogy két állása legyen.

Felnőtt egy generáció, amelyik azt gondolta, hogy piacgazdaság az, ha az állam gépén, az onnan kilopott munkaidőmmel, energiámmal, esetleg anyaggal viszonylag olcsón, adót persze nem fizetve termelnek valamit. Ez a mentalitás sajnos túlélte a rezsimit.

– *Azt hiszem, erre szocializálta az embereket a gazdasági környezet.*

– Ahol világosan elvált a tervgazdaság és a kapitalizmus, könnyebben tudomásul vették az új szabályokat. Például a lengyeleknél, ahol az állam összeomlott, az üzleti, vállalati klíma dinamikusabb. Általában a lengyel gazdaság az. Ott is vannak csalások, ott is van feketegazdaság, de az a fajta, egy egész generációt jellemző gondolkodásmód, ami az ügyeskedésre alapít, nincsen. *Ügyeskedem*, ugye, ismerjük a kifejezést, *megoldom okosba*, és a lopást sem lopásnak nevezik, hanem mutyinak. Vagyis megengedő kifejezéseket használunk. Nem mondjuk ki, hogy jogot tiporva, alkotmányellenes módon egy gazdasági ágat tönkretettek, hanem az a szóhasználat, hogy *dohánymutyi*.

A kádári gulyáskommunista rezsimnek nagyon hosszú árnyéka lett. Ez magyarázza a gazdasági értékrend torzulását, és azt is, hogy politikai értelemben miért nem volt akkora nemzeti nekirugaszkodás 1990-ben. Miért nem kaptak a folyamatok akkora újraindulási lendületet, mint kaphattak volna. Egy kicsit fáradt és cinikus ország lépett át a rendszer-változásba, míg máshol nem volt jellemző a cinizmus. A csehszlovákok forradalomnak nevezték a maguk változását. Bársonyosnak ugyan, de mégiscsak forradalomnak. Nálunk a forradalom kifejezést senki sem használta az eseményekre.

– *Antall József használta, de ő is abban az értelemben, hogy „tetszetek volna forradalmat csinálni”.*

– De nem csináltunk, nem csináltak. Tehát a speciális magyar előélet, ami akkor előnynek tetszett, és aminek az új gazdasági mechanizmus nagyon fontos eleme, utólag, ezen a szemüvegen keresztül, amit viselek, kritikusabb megítélés alá esik. Nem mintha nem respektálnám a szerelmi tevékenységet, a szakmai eredményeket, hanem azért, mert a megszándékolta, másodlagos következmények szerintem torzították a magyar fejlődési utat.

– *Tehát, ha ismét visszatérhetem a beszélgetést az eredeti medrébe, ön szerencsésnek érezte magát, hogy a kutatóintézetbe került.*

– Miután apám megjárta a börtönt, már ahhoz is, hogy bekerüljek az egyetemre, nagyon jól kellett felvételiznem. A káderlapomon ott díszelgett vagy éktelenkedett ez a flekk. Például, amikor külföldi ösztöndíjra jelentkeztem, nem kaptam meg. Később volt, aki megkapta nyugatra, nekem azt mondták, hogy *Bod elvtárs, menjen Moszkvába!* El is mentem.

– *Érdemes volt?*

– Érdemes. Ha lett volna illúzióm a tervgazdálkodásról, akkor az alatt a három hónap alatt végleg elvesztettem volna. Miután lediplomáztam, az egyik opció az lett volna, hogy bennmaradok a politikai gazdaságtani tanszéken. Meg kell mondanom, hogy egy végzősnek nagyon elégáns, ha a saját egyeteme visszahívja. Am az jött közbe, hogy egy tanárom megkérdezte: Péter, miért nem megy el a Tervgazdasági Intézetbe, ahol végzőst keresnek? Visszakérdeztem: mi az? A Tervhivatal kutatóintézete, jött a felelet. Az én priuszommal? El nem tudtam képzelni. De éppen arra a kutatási területre kerestek fiatal kutatót, amit magam is vizsgáltam. Tudniillik a stratégiai vállalati tervezésből írtam a diplomamunkámat. Egy szó, mint száz, elmentem a bemutatkozó beszélgetésre, és fölvettek. Meggyőződés, hogy ha Miskolcon a városi tanács tervosztályára mentem volna, nem vettek volna föl. Ott ugyanis tudták, hogy ki az a Bod. Hogy ki az apám. Budapesten nem törődtek vele. Ha olvas majd minket valaki, annak fontos tudnia, hogy az ország a hetve-

nes években nem egy ország volt. Budapesten sok minden elment, ami egy kisvárosban egyáltalán nem mehetett el. Lerövidítem: szerencsés fordulatnak tartom, hogy oda bekerülhettem. Jó színvonalú intézet kutatóinak sorába jutottam. Komoly matematikai, gazdasági, nemzetközi tudással rendelkező kollégák közé. Sokat tanultam. Azon kívül kormányzati háttérintézetéről beszélünk, amely egy minisztérium-szerű intézményhez, a Tervhivatalhoz kötődött, noha sokáig más épületben működött. Más kultúrájú hely is volt. A hivatalban zakóban kellett lenni, mi bemehettünk farmerben, például. Tizenöt sikeres és örömteli évet töltöttem ott.

– *Időközben osztályvezetői rangba emelték.*

– Lassan megindultam fölfelé, igen.

– *A párttagságot nem kérték számon?*

– Amikor már évek óta helyettesként dolgoztam, és szóba került az osztályvezetői ki nevezés, fölmerült, hogy párttag vagyok-e. Kihátráltam a belépés lehetőségéből, de nem sértő módon. Tudomásul vették, és bár később, de osztályvezető lehettem. Amikorra bekövetkezett a rendszerváltozás, szakmailag szépen haladtam.

– *'87-ben pedig elég fiatalon kandidált.*

– A Magyar Tudományos Akadémián, igen. Fiatalon? Harminc- és negyvenéves kor között ildomos. A munkahelyemen is az volt a dolgom, hogy kutassak. Tehát nem az éjszakáimat kellett feláldoznom, mint annak, aki mással foglalkozik. Írtam a cikkeimet, és egyszer csak eljött a pillanat, hogy kandidálhatok.

– *Ha marad azon a pályán, akkor negyvenhat éves korára megírja a nagydoktoriját, és mára akadémikus. Am a politikai kitérő miatt akadémiai karrierje irányt váltott.*

– Hozzáteszem, hogy a kutatóintézet nagyon rugalmas volt. Azért kell hangsúlyoznom, hogy a múlt ne legyen csak fekete vagy fehér. A munkahelyemen ugyanis tudomásul vették, hogy a Közgázon felállást vállalok. Másik helynek talán nem örültek volna, de ez egybevágott az ottani irányelvekkel. Egy idő múlva pedig nemcsak keleti konferenciákra utazhattam hivatalból, hanem, ha jött meghívó, nyugat-európaiakra is.

– *Nyelveket beszélt, hiszen.*

– Von Haus aus is, ahogy mondani szokták, meg aztán az egyetemen is tanultam. A nyolcvanas évek második felében, amikor meghívtak Amerikába, egy állami egyetemre, kiengedtek, mégpedig feleségestül, gyerekekkel együtt. És ami nagyon lényeges: nem kértek semmit.

– *Abban az időben talán már slendriánabb volt a rendszer.*

– Más szelek fújtak. Mindenesetre a történelem nem vetett engem ilyen próba alá. Nem kellett olyan szolgálatot tennem, amit szégyellnék, illetve nem kellett lemondanom egy olyan útról, ami jelentős mértékben segítette a pályámat. Hiszen kikerülni egy amerikai egyetemre, az ottani gazdasági viszonyok személyes megélése, a nyelvtanulás szempontjából nagy dolog, és a kislányom szellemi fejlődését tekintve is komoly nyereség volt. A mai hallgatók már nem tudják értékelni, de a korombeli emberek nagyon jól tudják, hogy ha valaki kapott egy nyugati ösztöndíjat, az mit jelentett a szakmai előmenetelük szempontjából. És most nem a hazai ranglétrán elfoglalt helyükre gondolok, hanem a nézeteikre, tudásukra.

Ne felejtjük el, hogy 1982-ben a Magyar Népköztársaság belépett a Valutaalapba. Ezáltal kettős függésbe került. Egyfelől a keleti viszonyrendszernek is alá volt rendelve, de pénzügyileg már függött a Valutaalaptól, a Világbanktól. A rezsim attól fogva nem tudta úgy korlátozni az emberek szabad mozgását, mint például a Szovjetunióban, ahol senki sem mehetett nyugatra turistaként.

– *Már csak amiatt is kérdezem, professzor úr, mert kutatási területe: vajon a rendszerváltás gazdasági szempontból törvényszerű volt-e?*

– A rendszerváltozás törvényszerű volt, időpontja azonban geopolitikai tényezők

függvénye. Adódnak olyan helyzetek, például rossz házasságok, amelyek a két fél haláláig tartanak, pedig már tartalmilag valójában kiürültek, megszűntek. Ha valaki azt állítja, hogy a rendszerváltozásnak mindenképpen be kellett következnie, annak igazat adok, ám abban sem voltam biztos, hogy az én életemben eljön-e. Reméltem, hogy a gyermekem demokráciában fog élni, de hogy én? Hát, ezt nem lehetett megjósolni. Gondoljon a korábbi témánkra, a '68-as reformokra! A Kelet-Európára kényszerített rendszer elérte teljesítő-képessége felső határát viszonylag hamar. A hatvanas években. Onnantól kezdve tulajdonképpen csak a külföldi hitelekkel megspékelve tudott szépen húzni, de már akkor is lehetett tudni, hogy a teljesítménye mögött egy halom deficit van. Demográfiai, környezeti... Borzasztó koszos volt a szocialista ipar.

– *Ha csak egy céget említünk, a Budapesti Vegyiműveket, annak is elég nagy a lábnyoma. A főváros mellett szépen tönkretették a környezetet Garé és Hidas térségében is.*

– Ha ez ment volna még tíz évig... Ne sírjuk vissza azt a világot! A termelési mutatók egy darabig még nőttek, de utána azok sem. Végül tehát a rezsím elérte, amit elérhetett, és miután nem tudott fejlődni, pusztulásra volt ítélve. De hogy ez a döglődés öt év vagy húsz, na, ezt nem lehetett tudni. Ezt gyorsította föl a geopolitika, amikor a Szovjetunió felső vezetése belátta, és békés úton elfogadta azt, ami amúgy is bekövetkezett volna. Gorbacsovna óriási érdemei vannak ebben. Abban a történelmi pillanatban a különböző fejlettségi szintű közép-kelet-európai országok az NDK-tól Albániáig mind visszaléptek a kapitalizmusba. Ilyen értelemben ez nem volt szükségszerű. A lengyeleknél a nyolcvanas évektől egyértelmű lett, hogy nekik nem kell a rezsím. Ám Magyarországon a nyílt kiállást az a jogos félelem kísérte, hogy nehogy megint leverjenek minket. Amint a világpolitika megengedte, a rendszerváltozás lezajlott. Mégpedig sikeresen. Hogy most sikeresnek tekintjük-e, ez a következő fordulat általában a beszélgetésekben.

– *Az ám! A szakember sikeresnek tekinti-e? Azért is kérdezem, mert tudom, hogy könyvet írt róla.*

– Összetett, bonyolult kérdés ez. Elméletem szerint minden időszakban eldől valami, de nyitva vannak más opciók. Ez igaz arra az időszakra és akár 2019-re is. Semmi sem javul meg örökre, semmi sem romlik el örökre. Mert minden után jön majd egy újabb kanyar, ahol navigálni kell egy országnak.

– *Az ön életében az egyik kanyar az volt, amikor az első szabad országgyűlési választás idején képviselő lett. Mégpedig Veszprém megyéből. Hogy került oda?*

– A gazdasági program egyik készítőjeként szólítottak meg, hogy rárakhatnak-e megyei listára. Az MDF központi apparátusa ugyanis észlelte, hogy Antall Józsefre számítottak mind Budapesten, mind Veszprém megyében. Két területi listán azonban nem lehet szerepelni, így Veszprémből levették. Előzetesen úgy kalkuláltak, hogy három esélyes futhat be. Ők álltak attól fogva az élen, Szabó Tamás, Horváth Balázs és Pusztai Erzsébet. Antall József tehát elkerült az első helyről, de valakivel, még ha ötödikként is, pótolni kellett. Így kerestek meg. Beírhattak volna Jász-Nagykun-Szolnok megyébe is, de a véletlen így hozta. Mit ad Isten, az MDF annyira jól szerepelt abban a megyében, hogy egyéni jelöltként is bekerültek az előttem állók, és a végén kaptam egy papírt, hogy *örömmel értesítjük, ön képviselő.* Attól fogva még többet jártam megyei rendezvényekre. Nagyon megszerettem a területet, és ennek az volt a folyománya, hogy amikor újraindítottam az akadémiai pályámat, nem Budapestre jöttem, hanem a veszprémi egyetemre. Ezért voltam ott kutató professzor 1998 és 2000 között.

– *Nem sokáig ült a fapadosban, hiszen 1991-ben átült az ipari és kereskedelmi miniszter bársonyszékébe.*

– Abban is véletlen tényezők játszottak szerepet. Nevezetesen: a gazdasági bizottság elnökeként dolgoztam három hetet. Néhány nappal a kormánylista véglegesítése előtt a miniszterelnök arra kért, hogy hagyjam ott a pozíciót, szeretne rárakni a kormánylistára. A parlamenti bizottság első komoly munkája az lett volna, hogy meghallgatja a jelöltet.

Magamat nem kellett meghallgatnom, lemondtam. Szabó Iván váltott, és 1990. április 23-án miniszter lettem.

– *Viszonylag rövid időre. Mert ment az MNB élére.*

– A jogszabályalkotás során, 1991 végén új törvény született az MNB-ről, ami leválasztotta a kormányról, és független állami bankként, monetáris hatóságként definiálta. Az elnököt hat évre nevezi ki a köztársasági elnök, a miniszterelnök előterjesztésére. Az addigi elnököt...

– ...*Surányi Györgyöt...*

– Jó, hát kimondta, jóban vagyok veled, ma már egyetemi kollégám, de a névtől függetlenül: nem akarták hat évre kineveztetni. Sőt, miután politikai konfliktus támadt körülötte, a miniszterelnök más jelöltet keresett. Ám akit kinézett, azt az apparátus nem szívesen fogadta volna. Az pedig nem lett volna jó, ha nagy tekintélyű jegybankárok a főnökükkel civakodnak vagy lemondanak. A pletyka szerint ekkor a miniszterelnök bedobta a nevem, mire az érintettek megvonták vállukat. *Akkor maradunk*, mondták. Az volt ugyanis a tét, hogy lemondanak-e testületileg, vagy maradnak. A hirtelen döntés nyomán tehát egy csütörtöki napon tudtam meg, hogy hétfőn mennem kell a gazdasági bizottság meghallgatására. Ipari miniszterként másfél évet már együtt dolgoztam a jegybank elnökével, tehát az ügyeket, persze kívülről, de alapjában azért ismertem, makro-közgazdasági végzettségem van, érdeklődési területemmel átfedésben volt, így a hat évre szóló megbízást elfogadtam. Ebből egész pontosan hármat tudtam teljesíteni.

– *Még mielőtt gondolatban elhagynánk a minisztériumot, föl kell említenem, hogy minden méltatásában kiemelik: fantasztikusan vezényelte a taxisblokád folyamán a tárgyalásokat, és döntő eredményeket szerzett a konfliktus főloldásában. Érdemes erre bővebben visszaemlékezni?*

– Érdekes epizódja a legújabb kori magyar történelemnek. Azért mondom, hogy epizódja, mert egy-egy nagy sztrájk előfordult akkor az országok életében. Elég csak a romániai, Zsil-völgyi bányászok tiltakozásával fémmjelzett válságessetre gondolnunk. Ezek a gazdaságszerkezeti átalakulások a hetvenes években Nyugat-Európában hasonlóan nagy feszültségekkel jártak. A kellemetlen döntések nálunk is sok feszültséget okoztak. Ezek egyike a taxisblokád. Anyit tud talán minden olvasó, hogy az időben rögzített energiaárak voltak még. A tűzifára, gázra, központi fűtésre, motorbenzinre és a gázolajra, mind az ipar, mind a lakosság számára az állam szabta meg az árakat. Egészen addig mesterségesen nyomott árak voltak érvényben, aminek az a történelmi oka, hogy a Szovjetuniótól olcsón kaptuk az olajat, olcsón adtuk az almát. Amikor véget ért a kényszerházasság, onnantól szabadpiaci elven, dollárban kereskedtünk, ha alma kell nektek, vegyétek meg, ha olaj kell nektek, fizessétek ki. Ez jó, ez rendjén is van. Így működik a piacgazdaság. Csak éppen 1990 az első iraki–kuvaiti háború éve volt. Nem várt következményként megugrott az olajár. Ennek megfelelően az államnak meg kellett volna emelnie az energiaárát. Ez végül be is következett 1990 őszén. A kormány vacillált, hogy egy vagy két lépésben emeljen-e. Az indokoltnál még egy darabig olcsóbban számítsa fel, ami egyben azt is jelenti, hogy megtámogatja az üzemanyagárát az adófizetők pénzén. Vagyis akik esetleg nem is tartanak gépkocsit, adójukkal megtámogatják azt, aki sokat autózik, sok benzint használ el. Itt tehát szociális, politikai és pénzügyi problémákkal egyszerre szembesültünk. A kormány egy októberi, vasárnapi napon, rendkívüli ülésen, ugyanis aznap este vonult be a kórházba a miniszterelnök, a tizenhat napirendi pont egyikénél nagy levegőt vett, és egy lépésben megemelte az üzemanyagok árát. Magam nem támogattam a javaslatot. A két lépésben való áremelés mellett tettem le a voksomat. Mint ipari miniszter tudtam, hogy a hatvan százalékos emelés a lakosság türelmét is próbára teszi, de a vállalatoknak is kelle-ne adni pár hónapot: készüljenek fel az új realitásokra, ha lehet, mielőbb újítsák meg a technológiát, cseréljék le az energiafaló gépsorokat, állítsanak le minden várhatóan veszteségsbe forduló termelést. De a pénzügyminiszternek, Rabár Ferencnek kellett a pénz a

költségvetésbe, és nem akart további szubvencionálást. A kormány többségének már elege volt a költségvetési hiány miatti mindennapos huzavonából. Na, a kormány fölszívta magát, és engem leszavaztak. Kirobbant a konfliktus, a blokád három napig tartott. A tárgyalódelegáció tagja voltam, ami azért volt különös, mert triumfálhattam volna: kérem szépen, én megmondtam!

– *Tudta előre?*

– Nem, ha tudtam volna, hogy ekkora ügy lesz belőle, akkor a kormányon belül a döntés előtt még harcosabb lettem volna. De az már a múlt volt, csütörtöktől a válsággal kellett foglalkoznunk. Amikor az ember tárgyal, azt természetesen sem befelé, sem kifelé nem közölheti, hogy mi volt az eredeti álláspontja. Antall József időközben túlesett a műtéten, és a kórházból időnként instrukciókat adott telefonon. Két dolgot mondott. Az egyik, hogy a tárgyalások során szakminiszterként képviseljem a gazdasági racionalitást (azaz ne engedjek könnyen az áremelés visszavonását követelőknek), a másik pedig, hogy a konfliktus lezárásához félútig visszamehetünk, de úgy, hogy belátható időn belül piacossítsuk a termék árát.

– *Épp az lett a kompromisszum, amit ön eredetileg javasolt.*

– Lényegében igen: a szükséges áremelés fele lépett érvénybe azzal, hogy a következő év január elsejétől az állami árszabályozás alól kikerül az üzemanyag, és piaci árássá válik. Attól kezdve az árváltozásról a száz százalékban állami tulajdonú vállalat vezérgazdátója dönt – nyilván előzetesen egyeztetve a kormánnyal.

– *Azon gondolkodom csak, hogy MOL volt-e már akkor? De úgy emlékszem, hogy még nem.*

– OKGT volt, Országos Kőolaj- és Gázipari Tröszt. Ezt ma már csak az öregfiúk ismerik. A történet végül is politikai kompromisszummal zárult október végén, majd a rákövetkező januártól a realitások által indokolt energiaárszint különösebb feszültségek nélkül kialakult.

– *Így lett önből, a szakminiszterből, ismert ember. Majd bankelnök. Majd le kellett mondania. Legalábbis így gondoljuk.*

– Az olvasó talán nem tudja, 1994-ben, a második szabad választáson kétharmados többsége lett a nyertes pártkoalíciónak. Fülkeforradalom volt, csak elfelejtették kiplakátolni. Tehát a Horn-kormány bármikor meg tudta volna változtatni a Magyar Nemzeti Bankról szóló törvényt. Kaptam is egy üzenetet, ha sokat szívózom, akkor ez bekövetkezik.

– *Ez volt a kifejezés?*

– Valami ilyesmi. Horn Gyula viszonylag egyszerű szókinccsel kommunikált.

– *Figyelem a félmosolyt az arcán.*

– Nem akarom megbántani, Isten nyugosztalja, régen volt. Lényeg: ilyen politikai túlsúllyal nyugodtan átszervezhették volna a központi bank alapfunkcióját, és az erről szóló törvénybe beírhatták volna, hogy újraindul az elnöki terminus, azaz leválthatják a hivatalban levő elnököt. Mindez persze feltételes mód, hisz a lemondással nem is következett be. Lássuk be: az előző kormány tagja voltam, tehát vagy elhitték nekem, vagy nem, hogy pártsemlegesen végzem a dolgom. Nekem meggyőződésem volt, hogy a Nemzeti Bank élén szolgálatot teljesítek, a hazámat szolgálom, nem politikai érdekeket. Ám Horn Gyula egy magánbeszélgetésben azt mondta... Bocsánat, nincs magánbeszélgetés ilyen ügyekben. Tehát egy négyszemközti beszélgetésen azt mondta, hogy két dolog miatt akar megszabadulni tőlem. Egy, a szocialista párt fúj rám, mert ipari miniszterként sok emberüket kirúgtam a vállalatok éléről, kettő, kell a hely az SZDSZ-nek.

Nem könnyen engedtem a pressziónak. Az új kormány 1994 májusának végén lépett be, én az év karácsonyáig voltam hivatalban. A helyzet végig áldatlan volt: nem nagyon hívtak meg kormányülésre, nem kaptam meg minden belső anyagot, bizalmatlanok voltak velem szemben. Abban az időszakban a Magyar Nemzeti Bank volt az államháztartás

finanszírozója is, nem működött még az államkincstár. A jegybank hatékony működése olyan szoros bizalmi viszonyt feltételezett a kormánnyal az akkori helyzetben, amire most már nem lenne szükség. Szóval fél év küszködés után lemondtam.

– *Életének következő állomása az EBRD-nél töltött három esztendő volt.*

– Valóban, kiderült a lemondásomkor, hogy üresedés van Londonban, az Európai Újjáépítési és Fejlesztési Bankban. Egy fiatalember, bizonyos Matolcsy György lemondott a kinti megbízatásáról, hazajött, és így üresedés támadt, ami a kormánynak kapóra jött, és nekem is elfogadható volt.

– *Működik még ez a bank? Oly keveset hallunk róla mostanában.*

– Működik, hogyan is működik, ma délelőtt járt itt a főközgazdászuk, egy orosz szakember előadást tartani. Valóban, Magyarországon nem annyira aktív a bank most már, mert nem szorulunk rá.

– *Ön volt a magyar, a cseh, a szlovák és a horvát összekötőtiszt, ugye?*

– Az igazgatótanácsban e négy ország képviselőjében ültem, és amikor ezek az országok beruházási programokkal jelentkeztek, akkor támogatólag szóltam hozzá. A bank pénze véges, a programok száma pedig nagy. A küldetésemet nem úgy fogtam fel, hogy Horn Gyulát képviselem, hanem a magyar gazdaságot, valamint a másik harmat. Ami nem mindig egyszerű feladat. Például, amikor fölmerült a kérdés, hogy a mohovcei atomerőmű építését támogassam-e magyar igazgatótanácsi tagként, fölhívtam a szlovák államelnököt, a magyar miniszterelnököt, konzultáltam a horvátokkal és a csehekkel. Megkérdeztem, mi az álláspontjuk.

– *És mi volt vajon?*

– Az a furcsa helyzet adódott, hogy mint cseh és szlovák támogatom, mint horvát nem foglalkozom állást, mint magyar pedig az európai többséggel vagyok, és a többségnek nem tetszett. Végül folytatták a beruházást, de nem az EBRD pénzén, hanem az oroszok szállítói hitelezésével – nagy határidőcsúszásokkal, költségelfutásokkal. Autópályáknál vagy a BorsodChem privatizációjánál, szakmai ügyekről lévén szó, egyszerűbb dolgom volt. Szép három évet hagytam magam mögött, de lejárt az idő. Hazajöttem, és azóta tanítok. Előbb Veszprémben, később a Károli Gáspár Református Egyetemen működtem professzorként.

– *Utóbbinak mi a története?*

– A református egyetem indulásakor édesanyám kérte, hogy ha van erőm, segítsen őket. Félállást vállaltam, a jogi karon tartottam órákat. A joghallgatók zöme a gazdaság iránt vajmi kevésbé érdeklődött, bár akadt, aki máig jó emlékeket őriz rólam, annak ellenére, hogy nagyon szigorúan osztályoztam.

– *Tényleg?*

– Írtam számukra egy tankönyvet, leadtam az anyagot, és az alapján vizsgáztattam. Ha nem hallottam vissza semmit, akkor annak megfelelő érdemjegyet adtam. Tipikusan a kettes volt az átlag. Rászorítottam az arra érdemeseket, hogy vegyék föl még egyszer a tárgyat. A római jog és a közgazdaságtan volt a két szóró tárgy.

– *Biztos emlegették szegény édesanyját, aki rábeszélte önt arra, hogy segítsen nekik.*

– Nagyon valószínű. (A professzor jóízűen nevet.) Harmadszorra bizonyára mindenkit átengedtem, mert addigra csak ragadt rá elég.

– *Újabb szín a drámában, professzor úr: a szocialisták megnyerik az 1998-as választást.*

– A Fidesz a második, a kisgazdák a harmadikok, és e kettő alakít kormányt. Szorosan ugyan, de Orbán lett a kormányfő, és meghívott tanácsadójának. Félállás, szoba, titkárnő, telefon, autó. Ez ment másfél-két évig, azonban addigra olyan jeleket láttam, amelyek alapján eldöntöttem, hogy inkább a kutatásnak, oktatásnak szentelem magam.

– *Szabad ezekből mondani valamit?*

– Hát...

– *Annyira avasson be benniünket, amennyire az olvasóra tartozik a dolog.*

– Akkor kezdjük azzal, hogy a tanácsadó hiú ember. Tehát ha sosem fogadják meg a tanácsát, akkor egy idő múlva azt mondja, hogy a fenébe! Hiú voltam, és azt gondoltam, hogy egy csomó mindenben igazam van. Egy idő után elhidegültünk egymástól. Hozzáteszem: az első két évben nagyobb részt tudtam támogatni az elképzeléseket, de amikor befordultak a második féldőre, és a választás mindenáron való megnyerésére törekedtek, az annyira a politika primátusát hozta, hogy oda már nem én keltem. Szép csöndben, az újság meg sem írta, eljöttem. A titkárnőtől elkészítettem, az autókulcsot visszaadtam. Mondjuk, a Golfom addig is benn állt a garázsban, mert úgy gondolkodtam, hogy soha azért ne kelljen gazsulálnom senkinek, autonómiámat feláldozva, hogy a hivatali autó megléte befolyásoljon. De harag nélkül távoztam. Chikán Attila, korábbi gazdasági miniszter, akkortájt már itt rektor, fölhívott, hogy van itt egy tanszék, ahol most nincs vezető, mert elment, keres idevaló embert, jönnek-e? Jöttem. 2000-ben tehát eljöttem Veszprémből, otthagytam a Károlit is, és 2016-ig vezettem itt a tanszéket. Amikor megint lejárt a ciklusom, nem pályáztam meg, mert átlógott volna az újabb megbízás a hatvanöt éves koromon.

– *Pedig a hallgatók szeretik. Három éve önt választották az Év oktatójának.*

– Igen, tanítók főállásban, sok órában, de intézetet már nem vezetek. Amúgy a diákok elismerése azért esik jól, mert a legtöbbször fogalma sincs arról, hogy a tanáruk mi volt két vagy három évtizede, vagy legfeljebb érdekesség, ha az előadóról azt írja a Wikipédia, hogy ipari miniszter meg jegybankelnök volt.

– *Még egy pillanatra visszakanyarodnék Orbán Viktorhoz. Arra hogy került sor, hogy 2006-ban önt kérte föl miniszterelnök-jelöltnek?*

– Akkor még kétfordulós volt a választás. Ez a felkérés is apró epizód az életünkben. Tudni kell, hogy a megelőző években az MDF és a Fidesz viszonya igen megromlott. Orbán Vikornak pedig volt ugyan egy két és fél milliós tábor, ami most is lényegében megvan, de 2006 megmutatta, hogy efölé nem tudta volna növelni a támogatását, miközben a túloldalnak ennél valamivel több volt akkor. Más megoldás nem mutatkozott, mint az MDF támogatásának visszaszerzésével megpróbálkozni egy lényegében szakértői kormánnyal, élén nem Orbánnal, nem is egy MDF-es politikussal, hanem egy technokrata személyiséggel. Jómagam addigra már nem voltam párttag. Kicsi esély, de talán így, a második választási fordulóra megnövelhető lett volna a támogatottság. A jelöltségemhez viszont az kellett volna, hogy mindkét párt minden testülete mögém álljon. Az elképzelés egy-két óra alatt megbukott. Ugyanis az MDF vezetése már nem hitt a győzelemben, és nem hitt Orbánnak.

– *Egy korábbi interjújában olvastam, hogy olykor mormog, de ha úgy érzi, hogy a folyamatok nagyon rossz irányt vesznek, akkor hangosabban kell hallatnia a hangját. Most milyen hangot használ?*

– Vannak olyan ügyek, amelyek föl sem tűnnek a nagyközönségnek, de a szakértő látja, és akkor eldöntheti, hogy szól-e vagy sem, és ha szól, miként. Itt van egy látszólag kormányzás-technikai ügy: Orbán Viktor 2010-ben hatalomra kerülve olyan struktúrát épített föl, amelyben kevés számú minisztert irányít a kormányfő. Ez a megoldás egyfelől túlságosan központosít, de ami pláne feltűnő: nem kvadrál az európai unió tanácsának szerkezetével, ahol a miniszterelnökök tanácsa mellett működnek a pénzügyminiszterek, oktatási miniszterek, népjóléti miniszterek tanácsai. Az akkor választott magyar megoldás szakmailag erősen kifogásolható volt, és előrevetített olyan uniós együttműködési gondokat is, amelyek valóban be is következtek. Erre mondom, hogy a kutató ember, akinek erről véleménye van, szóljon. Ha olyat lát, ami borzasztó, akkor üvöltson. De a tudós nem úgy üvölt, mint egy politikus, aki fölugrik egy hordóra, és onnan szónokol, hanem határozottan, egyértelműen fogalmaz. A politikusok persze a pokolba kívánják a

civil véleményt. Mégis szólnunk kell, ha bajt látunk. Most például az orosz politikai, gazdasági, kulturális és ideológiai behatolás miatt. Ha azt gondolom, hogy ez veszedelmes irányzat, márpedig azt gondolom, akkor a megalapozott véleményemet nem szabad elhallgatnom, a kritikát elmismásolni. Meggyőződésem, hogy nem szabad eltaszítanunk nyugat-európai szövetségeseinket: az ilyen ügyekben érdesebben szólok, mert nem érdeemes becsomagolni az üzenetet.

Ha azt mondja valaki, hogy elakadt a magyar fejlődés, akkor nem siránkozni kell, meg borba fojtani a bánatunkat, az örök magyar sikertelenséget okolni. Nem nyomják Krahácsot, és nem ez a harc lesz a végső. A dolog nem reménytelen! Nem igaz, hogy itt nem lehet csinálni semmit. Senki se oltsa le a villanyt, mert nem távozunk. Viszont igenis újra kell tervezni! Ez az általam vallott és terjesztett világgép. Ez a világgép cselekvő, arra akarja rászorítani a mindenkori vezetőket és a vezetetteket egyaránt, hogy a kor által föl-tett kérdéseket próbálják meg a legjobb tudásuk szerint megválaszolni. Ne adják föl, ha nehéz, és ne is dőljenek hátra, ha jól fut a szekér.

– Ehhez persze hit is kell, mondom én. Az ön hite, figyelembe véve lelkész őseit is, milyen természetű?

– Templomba járogató reformátusnak mondom magam. A magyar átlaghoz hasonlóan inkább sátoros ünnepeken szoktam elmenni. A Bibliát viszont bizonyára sűrűbben forgatom, mint az átlag. Mindez még nem válasz a kérdésre, magam mindenesetre azt vallom, hogy az egyéven túlmutató küldetésünk van. A magasabb instancia szigorú véleményétől magam nagyon félek, és csak remélhetem, hogy nem érdemeim szerint bírál majd el. Ha az ember a maga fölött álló erőket nem ismeri el, akkor magát teszi meg istennek. És az nagy tévedés.

A vendégmunkás

Marieluise Fleißernek

Ennek a darabnak tulajdonképpen idősebb emberekről kellett volna szólnia. De az „anti-színházban” akartuk megvalósítani. És így mindenki fiatal lett.

Személyek

Helga
Gunda
Elisabeth
Marie
Ingrid
Paul
Jorgos
Bruno
Erich
Franz

ERICH Nagyon szomjas vagyok.
MARIE Hozok neked egy sört, ha kérsz. És ha adsz hozzá pénzt.
FRANZ Nekem is hozz egyet.
PAUL Nekem is. Jó szolgáló, meg kell hagyni. Megdugdád már?
HELGA Pauli!
ERICH Megdugni? Kemény, nagyon kemény szöveg. Így senki nem fog követni téged.
HELGA Hiszen nem is beszélgetünk. Mindig csak ez a fecsegés. Semmi tisztelet sincs bennetek, egyikőtökben se.
PAUL Sikerült már valakit megdugnod a tisztelettel? Az nem megy.
MARIE Meghoztam. A sört. Köszönöm szépen, mondanák a jólnevelt emberek.

PAUL A jólneveltség mást jelent, mint a köszönöm szépen.
MARIE Ha valakinek nincs esze, akkor hallgasson.
ERICH Igaza van. A jövedelmemet csökkentették. Mivel megváltoztak a körülmények, mondták. És mit csinálok? Befogom a pofámat.
HELGA Ha már az iskolai osztálytársaid közül valaki gyárigazgató.
ERICH A Plattnerné? Egy munkása van neki. És mit gyártanak? Csodaszatyrokat!
HELGA Jobb, ha csodaszatyrokat gyártanak, mintha valaki másnak trágját hordanának.
ERICH Én nem hordok trágját. Traktorral dolgozom, de egy ilyen gyáram nekem is lehetne.

PAUL Legyen átkozott, már megint jön a vonat...

MARIE Valószínűleg pontos, ha kíváncsi vagy rá.

FRANZ Ha lenne itt minden héten egy táncmulatság, akkor sokkal szebb lenne itt.

ERICH Már beszélünk a kocsmárossal. Micsoda veszteség, mondta a ronda pofájával.

HELGA Azt hiszed, te szebb vagy?

ERICH Nála mindenképpen. A környező falvakból is jönnének, ha bevezetnénk.

FRANZ A zenekar túl drága.

PAUL És egy zenegép?

ERICH Az senkit sem vonzana ide, mert zenegép mindenütt van.

FRANZ Már a Koronában is van egy.

HELGA De ott túl kicsi a hely. Ott nem lehet táncolni.

Jorgos jön.

ERICH Nézd csak, hogy néz ez.

MARIE Micsoda egy alak.

PAUL Kellene neki egy kis bajuszka!

MARIE Mondd már.

ERICH Tudom, tudom!

HELGA Mindjárt idejön.

PAUL Mit akarsz, hé?

FRANZ Keresel itt valamit?

MARIE Micsoda egy alak vagy te?

ERICH Nem tudsz beszélni, ha kérdeznak?

PAUL Nahát!

HELGA Keresel valakit? Egy bizonyos valakit keresel?

PAUL Micsoda műsor, ez teljesen hülye!

FRANZ Talán beszélni akar velünk. Talán nem vagyunk elég jók neki.

ERICH Beszélned kell. *Beszélj!*

JORGOS Then katalavo!

HELGA Ez egy külföldi.

ERICH Mondtam én.

PAUL Én mondtam.

FRANZ Valószínűleg olasz.

ERICH Egy ithakai.

HELGA Mi vagy te? Olasz?

JORGOS Olasz nem.

PAUL Egy olasz, nem más. Egy olasz.

MARIE Mit akar ez itt nálunk?

FRANZ Ezt én is szeretném tudni.

ERICH Egyszerűen idejön, és egy szót sem szól.

HELGA Biztosan megy valahová.

PAUL Egy olasz.

HELGA De valahová mégis mennie kellene.

ERICH Úgy van.

HELGA Hová kell menned?

PAUL Ahová neked is.

HELGA Semmi cím? ... Ez itt az Elisabeth Plattner cége.

PAUL Az Elisabethhez megy, mondom én.

HELGA Megmutatom neked az utat, gyere csak!

PAUL Az elmúlt évben ő volt Olaszországban. Most meg ez jön ide.

MARIE Ide-oda hullámanak.

HELGA Az Elisabethhez jött. Én mindig is mondtam, van egy ilyen férfi-őrület. Figyelj csak.

PAUL Mert mi nem vagyunk elég jók neki.

FRANZ És te meg pláne nem.

PAUL De te sem.

FRANZ Talán ábrándozik.

PAUL Egy olasz, Olaszországból.

HELGA Az ember el sem akarja hinni, ezt a szégyentelenséget. De anyám mindig is mondta. Ne barátkozz az Elisabethtel. Mindig mondta.

PAUL Egy olasz, Olaszországból.

MARIE A vonat.

HELGA Azt hiszem, itt maradok. Beszélni kellene az itteni emberekkel.

PAUL Most jön.

*

ELISABETH Először is az aláírásokról kell beszélnünk. A társadalombiztosításról és mindarról, amit le kell

vonni. Itt, nálunk is aludhat, azt le fogjuk vonni. Azért hívtam, mert a helyiek számomra nem jönnek szóba, leszámítva a Brunót, akivel hamarosan meg fog ismerkedni. Ezek renitensek. A munkát könnyű megtanulni, de gyorsan kell csinálni, mert ezen múlik a termelékenység. Ezek itt nekem arcátlan bérkövetelésekkel jönnek. Annyit kérnek, hogy már én is szeretném tudni, hogyan lehet ennyit megkeresni. Annyi lump elem van közöttük, az itt maradt menekültek és mások. És még nálam is esznek, de azt levonom. A Franz egy hétig dolgozott nálam, és akkor panaszt emelt, még a Brunónál is járt, de már megszoktuk. Vagyis hozzá kell szoknia ahhoz, hogy szövegetnek. Kerestem egy törekvő embert, mert a lustákkal semmire se megyek. Most már mindent tud.

*

ERICH Kiról van szó?

PAUL Az olaszról.

ERICH Ja.

GUNDA És? Mi újság?

PAUL Egy olasz. Semmi egyéb.

Bruno jön.

PAUL Úgy. Na mi van?

BRUNO Nem olasz, nem.

PAUL Nem?

BRUNO Görög. Görögországból.

ERICH Úgy? De Görögországban egyáltalán nem járt, mármint az Elisabeth.

BRUNO Ennek nincs köze ehhez, ez egy idegen munkás.

GUNDA Micsoda?

BRUNO Ahogy mondom. Idegen munkás.

ERICH Hogyhogy? Itt nincs elég munkás?

PAUL Egy görög, Görögországból.

ERICH Ez így nincs rendjén, mert nem igazságos.

GUNDA Úgy van.

ERICH Mi is dolgozunk, és nem is keveset.

PAUL Elrabolta már tőled az Elisabethet?

GUNDA Hol alszik?

BRUNO Nálam, az én szobámban.

ERICH Nálad? Hogyhogy?

BRUNO Mert itt volt hely.

PAUL És beszélt veled?

BRUNO Nem tud beszélni. De az alváshoz levetkőzik. Teljesen.

PAUL Neee!

BRUNO De igen.

GUNDA Előtted?

BRUNO Semmivel se törődik.

ERICH És hogy néz ki?

BRUNO Jobban, mint mi.

ERICH Hogyhogy jobban?

BRUNO Jobb a fölépítése.

ERICH Hol?

BRUNO A farkánál.

Szünet

PAUL A Koronában van egy tévé, most oda megyek.

GUNDA Én is megyek. Szervusztok.

ERICH Szervusz. Mit adnak?

PAUL Slágereket, meg ilyeneket.

*

GUNDA Görögországból jöttél?

JORGOS Görögország.

GUNDA És tetszik neked itt? Hogy tetszik neked itt?

JORGOS Nem érteni.

GUNDA Németország szép?

JORGOS Sok szép.

GUNDA Nem sok szerelem?

JORGOS Nem érteni szerelem.

GUNDA Szívből.

JORGOS Semmi.

GUNDA Nem? Semmi kisasszony?

JORGOS Miazkisasszony? Ungabunga?

GUNDA Igen.

JORGOS Nem van.

GUNDA Miért? Miattam?

JORGOS Ja. Nem van.

*

INGRID Én Erichtől hallottam, ő meg a Brunótól, azt hiszem. Ma éjjel letvetkőzött, az ágyra feküdt, és a görög nevét kiabálta.

HELGA És aztán?

INGRID Aztán a görög átment, és csak három óra múlva jött vissza, teljesen kimerülve.

GUNDA Éppen hazafelé mentem, amikor a görög szembejött velem. Köszöntem, mert nekem volt gyerekosztóm. És akkor ő megragadott és letepert a földre, és egyre csak ezt hajtogatta: ungalbun. Hirtelen halálfélelmem lett, és elfutottam.

FRANZ Mostantól idegen erkölcsök jönnek.

*

ELISABETH Semmiből nem lesz semmi. Gyorsabban kell dolgoznod, a bér miatt.

JORGOS Munka nem jó?

ELISABETH Jó, de nem elég gyors.

JORGOS Értem, munka gyors.

ELISABETH Pontosan, annyit kerestek, amiért megdolgoztok.

*

PAUL És aztán megerőszakolta a mezőn.

ERICH A Gundát? Hát, annak sincs ízlése.

MARIE Én ezt nem tudom elhinni róla, mert mindig olyan egyenesen néz.

ERICH Téged is lánggra lobbantott?

MARIE Soha nem fognék tőle tüzet, de hogy valaki hogy néz, annak mindig van oka.

PAUL Úgy, ahogy mondom, a földre teperte és megerőszakolta, és aztán jöttek a többiek is. Én mondom nektek.

*

HELGA Egymásba karolva mentek

végig a falon, és hangosan nevetgéltek.

GUNDA Ez most már nem megy. A rendőrségre kellett volna mennem, mert ez lett volna a helyes.

HELGA Ha hozzám ér, akkor jaj neki.

GUNDA Agyonvágni, az lenne a helyes.

HELGA De az Elisabeth mellette van, mert ő jól fekszik a helyi nagyságoknál.

GUNDA Ha nekem lett volna viszonyom a Burgerrel, én is jól feküdnék...

HELGA Egy ilyen vén pasi. És milyen idős volt ő akkoriban? Tizenhét.

GUNDA A szégyentelen. Agyon kellene ütni az ilyeneket, simán agyonütni. De még eljön az is.

*

MARIE Szerelmet érzek, mint általában a dalokban énekelnek.

JORGOS Szerelem nagy jó.

MARIE Mert itt mindenki úgy beszél rólad és az Elisabethről.

JORGOS Elisabeth, nem.

MARIE Azt akarom, hogy én legyek az egyetlen, csak velem járj, egy lánynak erre van szüksége.

JORGOS Szemek, mint csillagok.

MARIE Szemek, mint csillagok, ez szép.

JORGOS Megérinteni szép.

MARIE Görögországban lányok szép?

JORGOS Ja, szép. Görögországban sok szép. Jövünk együtt Görögország. Sok nap és tenger.

MARIE Magaddal viszel, tényleg?

JORGOS Biztos, sok szerelem.

MARIE Én is szeretlek, érzem, hogy már totál fáj, ez biztos.

*

ELISABETH Azt terjesztetted, hogy odavagyok érte?

BRUNO Egy szót se szóltam. Soha nem mondanék semmi rosszat rólad, mert nem tudnék.

ELISABETH Érzem, amikor végigme-
gyek a falun, hogy a baráti köszö-
nésük álságos, közben meg ferdén
néznek rám.

BRUNO Én semmit se mondtam, de
tényleg.

ELISABETH Mert így még sohasem
beszéltek rólam, ilyen gonosan.

BRUNO Nem tudnék beszélni rólad,
ezt tudnod kell, mert a szerelmem
ebben megakadályoz.

ELISABETH A munka most már job-
ban megy neki. Lassan beletanul –

BRUNO De én még jobb vagyok nála.

ELISABETH A kezeddél.

*

PAUL Most aztán megkapta a Marie-dat.

ERICH Kinyalhatja a seggemet, min-
dig csak a házasságról beszélt.
Miért vennék el egy ilyen nőt?
Becsavarodott.

PAUL És az Ingrid?

ERICH Vonzódik a magasabbren-
dűhöz. Azt gondolja, hogy a házas-
ság nem neki való. Mert az elvennie
az esélyét a jövőre. Érzelmek nél-
kül. Nem beszélgetni, csak kefélni.
És ez jó így.

PAUL A Helgának most gyereke lesz.

ERICH Komoly?

PAUL Ahogy mondom: a harmadik
hónapban van.

ERICH Nem vigyáztatok.

PAUL Azt mondta, nem lehet gyereke,
egy orvos mondta neki München-
ben, most aztán benne vagyok.
Apám agyvérzést kap, ha megtud-
ja. Amikor megmondta nekem, azt
hittem, megölöm, mert mindig
olyan kotnyeles a Helga.

*

FRANZ Ahonnan jön, ott kommunis-
ták vannak.

INGRID Görögországban?

FRANZ Az újságban olvastam. Sok a
kommunista.

INGRID Sok?

FRANZ Hát, persze. Egész Görögor-
szág tele van kommunistákkal.

*

GUNDA Az Ingrid a Franztól hallotta,
aztán elmesélte nekem.

HELGA Az ember sose tudja, hogy mi
minden lehetséges.

GUNDA Az ember bekerül a dolgok
közepébe, és nem tudja, mi lesz az
egészből. A kommunisták mindig
veszélyesek.

*

ERICH A kommunisták ilyenek, be-
kéne őket tiltani.

PAUL Mert ez illik ahhoz, ami már
amúgy is van.

ERICH Be kéne tiltani.

PAUL És idemerészkedik, egy ilyen
alak.

ERICH Be kéne tiltani, és ezért tenni
kell valamit.

*

FRANZ Honnan jöttél Görögorszá-
ból? Melyik város?

JORGOS Pirea.

FRANZ Mi az?

JORGOS Sok nap, sok tenger, és sok
ember más országból.

FRANZ És munka nincs ott?

JORGOS Munka igen, pénz nem.

FRANZ Mennyit keresel a Plattner-
nénél?

JORGOS Nem érteni.

FRANZ Mennyi a pénz? Itt?

JORGOS Kétszázhusz márka. Enni és
aludni.

FRANZ Úgy? Nekem háromszázhu-
szat fizetett, és az étkezést. Én ezt
nem fogadnám el.

JORGOS Mindenkit hazaküldeni.
Asszony és gyerekek.

FRANZ Házas vagy?

JORGOS Asszony és gyerekek.

FRANZ Hány gyereked van?

JORGOS Kettő.

*

HELGA Olyannal jársz, aki házas és gyerekei vannak.

MARIE Ahogy mondd.

GUNDA Én szégyellném magam a helyedben. Pontosan tudod, miféle egy alak.

MARIE És miféle?

GUNDA Egy bűnöző, ahogy mindenki tudja.

MARIE Nekem nem bűnöző.

HELGA Mert te rossz ember vagy.

MARIE Hogy kibe vagyok belezúgva, az hadd legyen az én dolgom.

GUNDA Mert egy disznó, és durván odavagy érte.

MARIE Mert tőled semmit sem akart.

GUNDA Nem akart semmit. Csak a földre tepert.

MARIE Talán álmodban, mert egyáltalán nem vagy az esete.

HELGA Míntha érdekelné ezt, ki az esete. Csak dugni akar.

MARIE Mert te annyival különb vagy.

HELGA Nekem te csak egy ribanc vagy, semmi más.

*

ERICH Itt fekszik, és semmire sem gondol.

PAUL Ki kellene herélni.

ERICH És még jól is érzi magát nálunk.

PAUL Na, ennek nemsokára kampec.

ERICH Jó kis hecc lenne. Egyszerűen levágni neki. Azután leshetné, hogyan kefél, mert semmi más nem jár az eszében.

PAUL És közben olyan bűdös, mint egy disznó.

ERICH A Bruno azt mondta, hogy sosem mosakszik –

PAUL Mivel náluk az emberek nem mosakodnak.

ERICH Egy pisztoly kéne, azzal megugrasztanánk. Szerinted? Hogy ugrálna?

FRANZ Mint szökkenő szarvas.

PAUL De a herélés jobb, mert arra tovább fog emlékezni.

ERICH Aztán leöntjük benzinnel, és odaajándékozunk a Marie-nak a születésnapjára.

PAUL Az lenne az igazi show.

FRANZ Mit szól hozzá az Elisabeth, hogy most a Marie-val jár?

ERICH Még sírt is, mert hogy az jó volt hozzá.

PAUL Azt elhiszem, mert az egy disznó, semmi más.

*

INGRID A producer azt mondta, hogy olyan jó hangom van, mint a Catharina Valentének, és hogy minél előbb költözzek Münchenbe.

GUNDA Kell, hogy legyen iskolázottságod, énekelni mindenki tud.

INGRID Míntha te tudnál énekelni.

GUNDA Annyira én is tudok, mint te.

INGRID Képzeld csak.

GUNDA Míntha te különb lennél.

Ócska rongy vagy, és ha valami képzelődes, akkor a producered az.

INGRID Én énekelni fogok, te meg a tévében nézed, és az majd neked frankón bűdös lesz.

GUNDA Ahogy te a szádból bűzlesz, olyan bűdös nekem sohasem lehet.

INGRID Ha én a számból bűzlök, akkor te már rég elrohadtál. Jobban tennéd, ha a bibliai korodra tekintettel már csak hallgatnál. Ezt mondom neked.

Helga

HELGA Hallottatok már ilyet? A vendégmunkás, aki már majdnem megdőglött, félig agyonverte az Erichet. Tiszta hülye volt. Hirtelen megragadta és elkezdte ütlegelni.

INGRID Az Erichet? Miért?

HELGA Senki nem tud semmit. A Paul és a Franz ugyan ott voltak, de totál lefagytak az örülettől.

GUNDA És nem segítettek neki?

HELGA Totál lefagytak az örülettől.
GUNDA Ez történhetett. Én mindig is mondtam: az idegen munkásnak el kell tűnnie.
INGRID Pontosán. Mert az emberek rosszak lesznek, ha idegen van közöttük.
Paul, Erich, Franz
HELGA Hát itt vagytok.
INGRID Sokat nem lehet látni a verekedésből.
ERICH Mert én igazi férfi vagyok, és tudok hallgatni, egyébként már régen agyonverték volna.
PAUL Hát ez az.
ERICH De ezt még visszakapja. A bokszerral és az összes haverunkkal. El kell húznia innen.
FRANZ Szervezünk egy bandát ellene.
PAUL És aki nem vesz részt benne, az az ellenségünk, és harcolunk ellene is, mint ő ellene.
HELGA Hogy visszatérjen a rend –
GUNDA De a Plattnerné is milyen már.
ERICH Úgy van. El kell innen tűnnie, mert ő az oka mindennek. Meglátjuk, mi lesz, hogy mit akarnak tenni az egész ellen.
*
HELGA Még a templomba is magával viszi. Hihetetlen.
GUNDA Ahol nincs székely, ott nincs székely.
HELGA Egészen biztosan nem keresztény.
GUNDA Egyáltalán nem keresztény.
*
ERICH Dögöljön meg.
PAUL És ők is.
ERICH Csak a Brunót sajnálom, ő nyakig benne van.
PAUL Természetesen.
*
MINDANNYIAN
Krisztus vére táplálja engem.

A víz Krisztus oldalából mosson meg engem.
Krisztus szenvedése erősítsen engem
Ó, jóságos Jézus, hallgass meg engem
Rejts el a sebeidbe engem
Sose hagyj, hogy elváljak tőled
Hogy dicsérhesselek téged
A szentjeiddel egyetemben
Mindörökké. Ámen
GUNDA El kellene mondanunk a papnak is. Mert itt már megszűnt a székely.
*
ERICH Vettem egy bokszert Münchenben.
PAUL De titokban kell csinálnunk.
ERICH Leszaram a titoktartást.
Csapjunk bele, lehetőleg azonnal.
PAUL Csak óvatosan.
*
FRANZ De miért hozta el a templomba?
MARIE Mert ez a szokás, neki is van hite.
FRANZ Igen, de milyen?
MARIE Itt mindenki egyenlő.
*
ELISABETH Hallod, hogy beszélnek?
A suttogásuk tönkreteszi a pap prédikációját.
BRUNO Semmit sem hallok.
*
MINDANNYIAN
Ím a bárányt megöltük
Az áldozatot bevégeztük
Íme most szemléljük
Kegyelmed és erőd Istenünk.
ERICH Semmiből nem lesz semmi.
Bele kellene fognunk.
PAUL Útós lenne bőrdzsekiben, mint egy show-ban.
ERICH Ez nem ok arra, hogy várjunk.
GUNDA Utána leszólítom.
HELGA Én is.
GUNDA Akkor ketten megmondjuk neki, hogy micsoda alak.
*

MARIE Félek, mert senkitől sem várhatunk semmi jót.

FRANZ A dolgok olyanok, amilyenek, ezen nem változtathatunk.

*

MINDANNYIAN

Ajtónk vérrel jelölve.

S ő a mi húsvéti bárányunk

Forró szeretetben sültve.

*

PAUL, ERICH, FRANZ Minden néger ribancnak gumicsöcse van, de a magunkfélének semmije sincs.

ELISABETH Talán rám gondolsz?

BRUNO Ne köss bele.

ELISABETH Azt csinálhatnak, amit akarnak?

HELGA És te csinálhatsz azt, amit akarsz, mert a nagyok lotyója voltál?

ELISABETH Mert tőletek nem akarnak semmit.

GUNDA Akarni akartak volna, de mi tisztességesek vagyunk. Nem vagyunk könnyen kaphatók.

ELISABETH Jobb a mindenki, mint a senki. Ha úgy néznék ki, mint te, még magam előtt is szégyellném magam.

GUNDA Egy idegen munkást hívtál, mert neki jobban bejössz.

ELISABETH Kinek mi köze hozzá? És nem idegen munkás, hanem vendégmunkás.

HELGA Az ágyban ez nem jelent különbséget.

ELISABETH Az én ágyam, az én orrom, a sajátodat fogdosd.

PAUL, ERICH, FRANZ Minden néger ribancnak gumicsöcse van.

ELISABETH Magad is láthatod, hogy nincs itt semmiféle néger, és ő jobban dolgozik, mint közületek akárki.

ERICH Beszéljünk vele?

PAUL Egy szót sem beszélünk vele.

JORGOS Mi ez, nem érteni.

ERICH Majd megérted, ha már nem talárod a csontjaidat.

JORGOS Nem érteni.

GUNDA Mert rendetlenséget hozott közénk, mert nyugalmat akarunk.

HELGA A béke fontos nekünk.

ELISABETH Akkor engem hagyjatok békén, és meglesz a ti nyugalmatok is.

ERICH Menjetek, ne szemtelenkedjétek, mintha egy kommunista lenne a házamban...

ELISABETH Ne érij hozzám a mocskos mancsoddal.

ERICH Mocskos lenne a kezem? Nézzetek ide.

PAUL Egyáltalán nem mocskos.

ERICH És ha mocskos is lenne, olyan mocskos nem lehetne, mint a tiéd.

HELGA Mert nem ismered a szégyent.

GUNDA Mert mindenkivel összefekszel, aki errefelé csavarog.

PAUL És mindig csak a mások kezét figyeled.

ELISABETH Elmegyek, mert veletek nem lehet beszélni.

ERICH Agyonütöm a büdös kommunistát.

PAUL Hagyd abba, ez veszélyes lehet.

ERICH Nem lehet velem bármit megtenni.

PAUL Majd ha egyedül találkozunk vele.

MARIE Ebből baj lesz.

FRANZ Akkor így jártunk.

MARIE Csak ez a szerelem dolog ne lenne.

*

BRUNO Mert ha mindenki beszél, csak akkor van értelme.

ELISABETH Itt senki sem ért semmit.

BRUNO Ami elmúlt, az elmúlt. Ez van.

ELISABETH És mi volt?

BRUNO Az, hogy kavartál vele. Az volt.

ELISABETH Semmi sem volt. Volt, volt! Marhaság.

*

MARIE Úgy szeretlek, de van egy furcsa érzésem.

JORGOS Érzésem.

MARIE Ezek készülnek valamire, valami brutálisra.

JORGOS Nem érteni.

MARIE Ebből bumbum lesz.

JORGOS Nem bumbum.

MARIE Te olyan kedves vagy. Tényleg el akarsz vinni Görögországba?

JORGOS Együtt menni Görögország.

MARIE És a feleséged?

JORGOS Nem érteni.

MARIE A feleséged. Jorgos felesége.

JORGOS Nem érteni.

MARIE Mert fáj. Itt. Mindenki tud róla. De engem nem érdekel.

*

INGRID Öt hét múlva elkészül az első lemezem, mert most már elég jó a hangom.

HELGA És? Mennyit fizetnek?

INGRID Még nem tudom. De nagyon kedves ember. És fényképeket is fognak csinálni rólam.

HELGA És aztán majd benne leszel az újságban.

INGRID Igen. Minden újságban. Az összes megtakarításom ráment.

HELGA Neked kellett fizetned?

INGRID A karrierem érdekében.

HELGA Ja.

INGRID Nézd, az ember csak egyszer fiatal, és később nincs több esély. Később nincs.

*

PAUL Én ragaszkodnék a bőrdzsekihez. Mindig jobb, ha kerül valamibe.

ERICH És szerinted mennyibe kerül egy ilyen? Háromszáz márka.

PAUL Megőrülök.

ERICH De ilyen dzsekiket lehet kapni az amerikaiaktól. Kékek. És hátul

valamit rájuk lehet ragasztani. Mondjuk: Chicago Rockers, vagy ilyesmit.

PAUL Jobb, mint a semmi.

ERICH És mindenkinek kell egy boxer. Az ember másképp érzi magát, ha van egy ilyen a zsebében. Bruno is benne van, már mondta nekem.

PAUL Most már tízen vagyunk. De kellenének a bőrdzsekik.

*

GUNDA És a házasság? Nem akarsz megházasodni?

FRANZ Nem tudom.

GUNDA A házasság, az már valami. A rendszeresség tiszteltetreméltó.

FRANZ Az ember sose tudja, hogy mi lesz.

*

ELISABETH Hallottad, mi mindent beszélnek rólunk?

JORGOS Jorgos érteni mindent.

ELISABETH De fontos, hogy mit beszélnek. Te és én, érted?

JORGOS Érted.

ELISABETH Mert te mindenkinek tetteszel. De te a Marie-val vagy együtt.

JORGOS Marie szép lány.

ELISABETH És én?

JORGOS Sok szép.

ELISABETH És? Tőlem nem akarsz semmit?

*

ERICH Bedobta a vízbe.

INGRID De miért a vízbe?

ERICH A gyerek miatt. Hogy elmenjen.

INGRID És?

ERICH Nem ment el. De sokkot kapott.

INGRID És a Paul?

ERICH Bocsánatot kért tőle. Most össze akarnak házasodni.

INGRID Az ilyesmiről hallani sem akarok.

ERICH És a szerelemről?

INGRID Arról sem. Mert öregít.
*
MARIE Meg akarta ölni.
GUNDA Biztos csak baleset volt.
MARIE Ingrid most elmegy a városba énekelni.
GUNDA Mert tud egy kicsit énekelni.
MARIE Mindenesetre jobban, mint mi.
GUNDA Persze mindent neki kellett fizetnie. A fényképészt is, meg mindent.
MARIE Mert ez így szokás.
GUNDA Mit tudjuk mi, hogy mi a szokás?
*
ERICH Elégedett vagy a külföldiddel?
MARIE Elégedettebb, mint veled.
ERICH Mert ribanc lettél, azért.
MARIE Ha így van, szívesen vagyok az.
ERICH Hogy valaki így lecsúszhat a moráljával.
GUNDA Muszáj veszekednetek?
ERICH Mi jobb benne, mint bennem?
MARIE Ez az én dolgom.
ERICH Agyon kéne ütni téged a nagy pofádért.
GUNDA Így nem beszélhetsz senkivel, mert ez mindenkit felbosszant.
MARIE Úgy beszélek, ahogy akarok.
*
PAUL Bántott valaki?
ERICH Senki sem bántott. Csak dühös vagyok, ennyi az egész.
FRANZ Ki jön itt?
PAUL Tényleg, ki jön itt? Nocsak, no-csak.
BRUNO A görög, ahogy kell.
ERICH Mocskos disznó, mid keresni-valód van itt? Azt hiszed, erre felé mindenki járkálhat?
PAUL Miért vagy ilyen csöndben?
JORGOS Nem érteni.
ERICH Értesz te engem, te kommunis-ta. Vissza akarsz ütni? Na gyere csak ide.
JORGOS Pustis malakka!

PAUL Tiszta sor.
ERICH Hogy megjegyezd magadnak, te kommunista disznó.
JORGOS Malakka, malakka, ochi!
ERICH Lennél kedves csöndben ma-radni?
JORGOS Ochi parakalo, ochi!
BRUNO Itt és itt.
ERICH Hogy megjegyezd, mától itt már nem lesz szép neked.
*
GUNDA Ennek egyszer meg kellett történnie. Már úgy járkált itt, mint-ha ide tartozna.
HELGA És úgy bámulta az embereket, mint a vásárban.
GUNDA És folytatódni fog. El kell tűnnie.
HELGA Így van. Helyre kell állítani a rendet.
*
INGRID És te is ott voltál?
FRANZ Hát persze.
INGRID És most el akar menni?
FRANZ Fogalmam sincs. Én elmen-nék a helyében. Az biztos.
*
PAUL Bosszút kellett állnunk.
ERICH Igen.
HELGA És felkelt?
ERICH Nem tudom, én elmentem.
PAUL Nekünk mindegy.
ERICH Mindegy hát.
PAUL Most biztosan elmegy.
ERICH Biztosan.
HELGA Mert már nem szép itt.
ERICH Mi idetartozunk, és senki más.
*
ELISABETH Nem lett volna szabad belekeveredned. Mert nem volt szükséges.
BRUNO Egyszerűen ott találtam ma-gam a közepében. Nem is tudom, hogyan.
ELISABETH Ha segíteni nem akarsz, a te dolgod. De részt venni...

BRUNO Nem akartam részt venni.
Nem tudom, hogy történt.
ELISABETH Szerintem nem vagy észnél.
BRUNO Akkor nem vagyok észnél.
*
JORGOS Nem érteni, miért.
MARIE Szeretlek, soha nem foglak elhagyni.
JORGOS Nem érteni, miért bumbum.
MARIE Most már vége, legyél kedves hozzám.
JORGOS Mindenki bumbum.
MARIE Ölelj át, gyere.
JORGOS Mindenki nekem, bumbum.
MARIE Adj egy csókot, mert az olyan szép.
JORGOS Én semmit nem érteni.
Görögország szép. Németország sok hideg.
MARIE Csókolj meg, mert úgy akarom.
*
GUNDA És? Most elmegy?
BRUNO Nem.
PAUL És megmondtad az Elisabethnek, hogy legközelebb ő is így járhat?
BRUNO Igen, de nem hiszi el.
ERICH Szerintem nincs észnél.
HELGA Könnyen be lehet látni, hogy mi a jobb.
BRUNO Azt mondja, hogy ez jobb az üzletnek.
ERICH Ha ittmarad?
BRUNO Pontosan.
GUNDA És miért?
BRUNO Mert többet termelünk, neki meg 650 márkát fizet. Nálam alszik a szobában, ezért levon tőle 150 márkát.
GUNDA 150 márkát? Komolyan?
BRUNO Komolyan. És az étkezésért még 180-at. Ez összesen 330 márka.
Így csak 320-at fizet ki neki.
ERICH Elismerésem.

BRUNO Ezt mondta neki a müncheni férfi az idegen munkás állásokról.
Így kell ezt csinálni, többet termelünk, ha ezek itt vannak, és a pénz az országban marad.
ERICH Ez így megy?
BRUNO Pontosan. Ez egy trükk.
Németország érdekében.
HELGA Az üzlethez van érzéke az Elisabethnek, azt mindig is tudtuk.
BRUNO És azt mondta, hogy elküldeni nem fog senkit, inkább idehoz még egyet.
PAUL Az embernek használnia kell az eszét, erről van szó.
*
GUNDA Elhagyta, de most mégis össze akarnak házasodni.
INGRID Hát, ez nem az én világom.
Elhagyni, házasodni.
GUNDA És ha semmi sem lesz a karrieredből?
INGRID Akkor talán. A korom miatt.
Tudod.
*
ELISABETH Hosszú órákba tellett, míg rábeszéltem, hogy itt maradjon.
BRUNO Nem tehetek róla.
ELISABETH Ha elmeséli Münchenben, hogy mi történt vele, akkor már senkit sem fognak ideküldeni.
BRUNO Nem tehetek róla. Egyáltalán nem.
ELISABETH Ha még egyszer előfordul, kirúglak.
BRUNO Én nem tehetek róla.
ELISABETH És be is kell jelentenem, mert ilyen nem fordulhat elő.
BRUNO Én semmit se csináltam.
*
ERICH És márciusban bevonulok a seeregbe. Mert az sokkal jobb, mint itt dolgozni.
PAUL Valószínűleg nekem is ezt kell majd.

ERICH Ott nincs kérdés. Egy tenger-
alattjáróra szeretnék kerülni, mert
az más, mint a szárazföldön.

PAUL Oda kell menned, ahová irányítanak.

ERICH Tulajdonképpen mindegy is,
hogy az ember hová kerül.

*

ELISABETH Januárban jön egy kollégád.
Egy török, mert az építkezéshez már túl öreg,
vagy valami ilyesmi.

JORGOS Torok?

ELISABETH Egy török jön ide.
Dolgozni, mint te.

JORGOS Torok nem lenni jó. Más nincs?

ELISABETH Nincs, mert azt kell elfogadnom,
akit küldenek.

JORGOS Torok nem jó. Jorgos és torok
nem dolgozni együtt. Jorgos másik városba menni.

*

MARIE Nyáron elvisz magával
Görögországba.

HELGA És a felesége?

MARIE Az nem számít. Görögországban minden másképp van,
mint itt.

HELGA Nem tudom. Egyszerűen elutazni.
És ilyen messzire?

WEISS JÁNOS fordítása

FORDÍTÓI JEGYZET

Ha valaki összeállítana egy legalább közepes terjedelmű antológiát a 20. század legjelentősebb német drámáiból, a *Katzelmachert* (jelen fordításban: *A vendégmunkást*) biztosan bele kellene vennie. A mű történetét talán így lehetne elmesélni: Rainer Werner Fassbinder 1967-ben tagja lett a müncheni Action Theaternek, ahol rendezőként Büchner *Leonce és Léna* című darabjával debütált, és 1968. április 7-én itt mutatta be a *Katzelmacher* című saját darabját. A darab a közelmúltig megközelítőleg száz rendezést ért meg, Franciaországban tízet, Amerikában nyolcat. Fassbinder ezzel a darabbal lett világhírű. Aztán 1968 májusában az ő kezdeményezésére feloszlott az Action Theater; a régi tagok egy része létrehozta az úgynevezett „antiszínházat”. Ennek fő célja az volt, hogy az APO-hoz (a parlamenten kívüli ellenzékhez) kapcsolódva, politikai-felvilágosító szándékkal aktuális témákat dolgozzon fel. A *Katzelmacher* ennek a programnak nemcsak a megelőlegezése, de a legjelentősebb alkotása is. Fassbinder egyszerre volt rendező, színész és szerző, ezért a művek kimondottan „work in progress”-ként születtek. Egy interjúban a *Katzelmacherről* azt mondja, nem döntötte el előre, hogy a vendégmunkásokról, azok helyzetéről és létállapotáról akar beszélni. Arra a kérdésre pedig, hogy érez-e valami rokonságot Brechtrel, ezt válaszolta: „Nem, inkább az osztrák Ödön von Horváthtal. Ő is – ellentétben Brechtrel – közvetlenül az ember iránt érdeklődik.” 1969-ben a darabból film is készült, ez azonban lényegesen eltért az eredeti szövegtől, teljesen új részekkel egészült ki. Fassbinder egy 1973-as interjúban ezt nyilatkozta róla: „Nem szeretem különösebben ezt a filmet, de egy színházi darab megfilmesítése mindenképpen nagyon jó, tiszta és tisztességes eljárás. A darab Eörsi István fordításában megjelent magyarul *A dígó* címmel a *Nagyvilág* 1981/5. számában, ám e szöveg mára gyakorlatilag hozzáférhetetlen.”

Weiss János

ÉRINTETTSÉG, SZOLIDARITÁS ÉS A KÖZVETETT SZEMÉLYESSÉG

„Kiderült, hogy az emberi igazából üvegből van bennünk.”

Han Kang

Három regényalak megközelítése által szeretném követni a mély érintettség és a személyesség együttesét, valamint az elbeszélők energiát és koncentrációt igénylő ellensúlyozó, eltávolító gesztusainak működését. A megértésre igyekvő olvasás modelljére ez alkalommal a távolságtartás módozatait variáló regényírói törekvésekben találtam rá. Az alkotók különféle formaeszközökkel nyúlnak a fikció mélyen átélt vagy átgondolt, megrendítő tényleges és virtuális történéseihez. A szerző számára az elbeszélők és alakok kijelölése, a nézőpontok változtatása, az eseménysor elrendezése, a nyelv, stílus, hanghordozás kínál fel lehetőségeket ahhoz, hogy előttünk formaszinten mutakozzanak meg a regény alapkérdései. Ezért származik félreértés a tárgyra, témára, tartalmi foglalatra egyszerűsítő értékelésekből. Mindezt nem véletlenül említem különböző művészi formálású kortárs regények¹ apropójából, minthogy megrázó események, súlyos kérdések, emberi szenvedések, drámák elbeszélői. Erős hatásuktól nehéz szabadulni és megtalálni a higgadt kritikai érvelés hangnemét.

Han Kang (1970) koreai író és Jonas Hassen Khemiri (1978) tunéziai–svéd író műveinek kommentálását időtáv és töprengés választja el az első olvasásuktól. A közöltek fontosságát illető észrevételben rejülő ellentmondást akár erősítheti is az a tény, hogy Han Kang regényei egyéni drámákról és közösségi tragédiákról beszélnek. A koreai patriarchális kultúrában természetesnek tekintett apai terror, az ázsiai diktatúrák erőszak- és gyilkolás-hagyománya vagy a nyugati társadalmak viszonyulása a környezetükben élő színesbőrűekhez, kisebbségi csoportokhoz történelmi eseményekként és sajtóhíreként is megrázó tények. A fikció tárgyaiként is azok: a reflexió és az emlékezet tartós tárgyaivá teszik az elbeszélő drámák élményét – a művekkal és szerzőikkel együtt. A svéd és a koreai regények a hangnemváltások és látószögcserek lehetőségein alapuló poétika remek változatai.

1. Jonghje

Emberiesség, irgalom, érzékiség, könyörtelenség. Han Kang világtapasztalatának, érzékelésmódjának szuggesztivitására a *The Vegetarian* 2016-os Nemzetközi Man Booker-díja idején figyeltem fel. Ekkor találkoztam először nevével, és a nemzetközi irodalmi nyilvánosság

¹ Han Kang: *Növényevő* (2007, Korea) Kim Bogook, Németh Nikoletta fordítása, Kiss Marcell kontrollfordítása, Magvető, 2017.

Han Kang: *Nemes teremtmények* (2014, Korea) Kiss Marcell fordítása, Magvető, 2018.

Jonas Hassen Khemiri: *Amikre nem emlékszem* (*Allt jag inte minns*, Stockholm, 2015) Papolczy Péter fordítása, Gondolat, 2016. Az angol fordítás évében Joyce Carol Oates a 2016-os év három legjobb könyve között emlegeti az *Everything I Don't Remember* (*The Times Literary Supplement*).

is ekkor fedezte fel a maga számára, holott már komoly írói munkásság állt a szerzőnő mögött. A *Növényevő* rejtélyének megfejtéséhez némivel közelebb vitt regénye, *A fiú megközelítései* (2014). A mű magyar címe, *Nemes teremtmények*, egy a sok címváltozat közül, ugyanis fordítói, szerkesztői szinte nyelvenként más mozzanatot ragadtak ki a regényből (*Human Acts*, *Menschenwerk*, *Celui qui revient* stb.). Két egymástól alapvetően eltérő, más jellegű és szerkezetű regényről van szó. Léteznek azonban műalkotásjegyek és esztétikai minőségek, amelyek – minden tematikus és szerkezeti különbség ellenére – közös vonásokról tanúskodnak. A legnyilvánvalóbb az alkotói elszántság, a különös energia, ami lehetővé teszi számára a szembenézést az emberi kínokkal, szenvedéssel, gyöttrődéssel, vívódással. Han Kang második személyű, önmegszólító elbeszélői és alakjai különös fegyvellemmel állnak a testi megpróbáltatások és a lelki tortúrák elé. A személyes bántalmak nyelve, valamint a lázadók ellen irányuló megtorlások és elpusztításuk elbeszélése az író, az olvasót is próbára teszi. Nehéz higgadt távolságtartással szemlélődni, hisz igen erős a mimetikus cselekvések és az imaginárius élmények által kiváltott *eleosz*, a beleérző részvét hatása.

Han Kang nem is leplezi, hogy maga is szenved, belebetegszik, belepusztul vállalt elbeszélői céljai elérésébe. Szomatikus empátiája mégsem akadályozza abban, hogy állhatatosan vállalja küldetését. Meggyőződése, hogy az emberiesség és a szolidaritás alapvető tulajdonságaink, ahogyan a kíméletlen erőszak és a kegyetlenség is az emberi hajlamok tragikus megnyilvánulásai közé tartoznak. A romboló energiákkal csak a passzív rezisztencia, az együttérző, önfeláldozó kitartás szegezhető szembe. E törekeny teremtés nem látnok, nem politikus, nem szónok, csupán annak a meggyőződésnek a képviselője, mely szerint az emberi cselekedeteket a legellentétebb emberi ösztönök vezérik. Prózáját az egyéni és a közösségi kiszolgáltatottság alapélménye alakítja, világa pedig az egymásnak feszülő kontrasztok terepe. A humánus és az erőszak manifesztációi a személyes gyötrelmek parabolájában, a *Növényevő*ben és az 1980-as kvangdzsui mézszárlást felidéző *Nemes teremtményekben* is jelen vannak.

„A létezések közti világban.” A *Növényevő* a húst, majd az étel magához vételét elutasító asszony és érte aggódó nővérenek személyes drámája. Forrása a *Feleségem gyümölcse* című novella, a regényszöveget pedig három, eredetileg önálló darab alkotja (*Növényevő*, *A mongolfolt*, *Lángoló erdő*). Kim Jonghje cselekedeteit egy rémálom befolyásolja, amelyben elnyomott régi traumái térnek vissza. A fokozódó testi romlás egyben súlyos mentális kórrá válik, az öntudat széthullik, a személyiség körvonalai elmosódnak. Az asszony már „a létezések közti világban” ténfereg, s egyetlen reménye az, hogy „[h]amarosan eltűnik majd minden szó és minden gondolat. Hamarosan!” A megrázó folyamat során Jonghje lassan elnémul, s mintha történetének légies szövést elbeszélése minket is elnémítana. „Nem akartam leírni Jonghje halálát. Azt akartam, hogy életben maradjon”, mondja a szerző. Mintha a rendkívüli nyelvi és formai alakítással csakugyan elérte volna e célt. Az asszony ellenállhatatlan növényi ábrándjai, az agresszió nélküli növényi lét vágyképe, a fákkal való azonosulás vágy, önképének mint fának az álma néma szembeszegülés az emberi világgal, családdal, közösséggel, szokásrenddel. A szemléletmód egyik ihletője Ji Szang huszadik századi koreai költő, aki az életidejét meghatározó japán elnyomással szemben a néma ellenállás hirdetője volt. Tőle származik a gondolat, mely szerint az embereknek növényeknek kellene lenniük. A *Növényevő* a csendes ellenállás és következményeinek példázata, ám egyben a koreai kultúra próbája is, amelyben különleges jelentősége van az alkalmazkodás, a megfelelés módozatainak. Han Kang e kérdéseket is a középpontba állítja.²

² Jiayang Fan: Han Kang and the Complexity of Translation. *The New Yorker*, 2018. jan. 8. (<https://www.newyorker.com/magazine/2018/01/15/han-kang-and-the-complexity-of-translation>) Az idézetek Kisantal Tamás fordításai.

Nyelvhasználata és komponálása az utalásos jelentéstulajdonításra támaszkodik, ám az eredeti koreai kontextus ismerői szerint alapvetően a keménység és a díszítetlenség jellemzi. Ezért érte komoly kritika az angol fordítást Jiayang Fan hivatkozott írásában. Az ikonikus jelhasználat (s ennek részeként a szimbolikus nyelv és a példázatosság) a távolkeleti irodalmakban más hagyományú, és a jelenkorban sem szorul háttérbe oly mértékben, mint a nyugatiakban. A cím- és fejezetcímadások mindkét regényben ezen a lehetőségen alapulnak. A kis részletekben, hasonlatokban, jelképekben, elnevezésekben, tehát a stílus mikroszintjein észlelhető metaforikusság a nagyobb tömbökben, valamint a formaegész síkján is érvényesül. A művek között ezért nem csupán a világerzékelés, hanem a *gondolatalakzatként felfogott műegész* szerkezetében is van érintkezés. A jelentéstöbbletet hordozó visszatérő mozzanatok egyike a koreai hitvilág lélek, lélekvándorlás, árnyék-képzete, a „hon”. Az erre és a koreai hagyományra utaló kérdésre adott szerzői válasz szerint: „Nem hinném, hogy létezne a »nemzet« vagy az »irodalom« egységes fogalma. Engem inkább mindig is a nyelv nyűgözött le. Az adott nyelv egy kultúrába épül bele, és élvezettel szemlélem e kultúra rétegeit, összetettségét, kifinomultságát. Sokkal tartozom a koreai költészetnek és prózának, hiszen fiatalkoromban ezek vettek körül, ezekben mártózhattam meg”.³

Kang regényeiben emlékezetes központi alakok körvonalai bontakoznak ki, akik nem feltétlenül cselekvő vagy élő figurák, jelenségük és jelentőségük mégis meghatározó pillér. A *Növényevő*ben ez nem azonos azzal, akit az írói intenció e rendeltetéssel lát el. Én a szenvedő, önemésztő áldozat szerepében megjelenő, látomásokat látó, saját enyészetét éberén érzékelő Kim Jonghjében látom a centrumot, a szerző a hűgáért aggódó Kim Inhjében.

A *Növényevő* című első fejezet Kim Jonghje férjének elbeszélése az asszony delíriumáról, amikor rémálmának hatására minden húscsomagot eltávolít a hűtőből: „Pontosan tudtam, hogy a feleségem nem a növényevéstől fogyott el szinte teljesen. Az álom lapult minden mögött. Igazság szerint szinte egyáltalán nem is aludt már”. A szöveget csak a dölt betűs betét, az álomelbeszélés idejére veszi át a „gyötrelmes álomba belesorvadt” asszony: „A vérfolyamról és a pajtáról szóló álmomban pillantottam meg először a vérben tükröződő arcot”. A félelmetes víziók, a véres álomképek mind gyakrabban visszatérnek; a családtagok értetlenül állnak Jonghjének a dolgoktól távolodó állapotai előtt. Feltűnik ugyan a vietnami háborút megjárt apa, a gyilkolásával hancegő veterán, a „pátriárka” alakja, ám eleinte nem merül fel a lány-apa kapcsolatból eredő lelki sérülés gondolata. Az apa agresszivitásának konkrét megnyilvánulása (megüti a húsevést elutasító felnőtt lányát, majd beleerőlteti a húsfalatot) egyértelművé teszi a kíméletlen erőszakot mint a lelki károsodás forrását. A kínzás és megalázás helyzetsora („mint egy bizarr színházi jelenet”), valamint a múltbeli megrázkódtatásoknak az öntudat mélyéről feltörő képei kegyetlen, zavaró élményköteggé állnak össze bennünk is, noha nincs jele semmiféle öncélú írói túlzásnak és hatáskeltésnek. Ellentmondásosnak tűnhet, de az elbeszélés sem naturalisztikus, sem szürreális vonatkozásban nem veszélyezteti a művészi mértéktartást és az egyensúlyt. A lelki, testi torzulást és lassú pusztulást előidéző zsarnoki agresszió a háborús veterán apa alakjában inkarnálódik. Nem elemző, leíró közlés tárgya, hanem konkrét cselekedetben megnyilvánuló tartalom. Fontos eszköz a kihagyásos eljárás, imaginációnkra van bízva az ok és okozat közötti összefüggés helyreállítása.

„*Jelként fénylő mongolfolt.*” Hangnemváltással kezdődik a második fejezet, mintha a beteg Jonghje képzőművész sógorával együtt valamilyen virágos, hippy spektakulum résztvevője lenne. A rajzain szereplő arctalan nőbe Jonghjét vetíti bele, vágyképének tárgya lesz, a nő feneke közepén levő „kicsi, kék virágszirom formájú” mongolfolt pedig olyan középpont, ami felé testi vágyakozása hajtja, s amit művészi kreativitása próbatételeként

³ Sarah Shin: Interview with Han Kang. Deborah Smith fordítása. *The White Review*, 2016. márc. (<http://www.thewhitereview.org/feature/interview-with-han-kang/>)

él meg. A hús- és vérmotívumból az utóbbi marad meg, ám nem a korábbi rémálmok elemeként, hanem Jonghje öngyilkossági kísérletének jeleként. Csong, a sógor siet segítségére: „Az, hogy a sógornője egyáltalán nem eszik húst, csak gabonát és zöldséget, elválaszthatatlanul összekapcsolódott a kék, virágszirom formájú folttal, és úgy érezte, hogy amikor artériájából spriccelt vére, ami teljesen átázta fehér ingét, majd babszínű barnává száradt, későbbi sorsának sokkoló és megfejthetetlen előjele volt”. Az asszony néma szenvedése, lemondó békéje, üressége, visszavonultsága, meztelensége, magánya fékezi és megindítja: „a nő arról az életről mondott le, amit maga a teste jelképezett”. Tervét, hogy színes virágokkal fesse be a nő testét s a látványt videón rögzítse, Jonghje nem utasítja vissza. „Piros és narancsszínű, félig nyílt virágbimbók virultak a nő vállán és hátán, a karcsú szárazak pedig az oldalán futottak le. Feneke jobb oldalára egy teljesen kinyílt violát festett, vastag sárga bibéje kinyúlt a belsejéből. Feneke bal oldalára, ahol a mongolfolt volt, nem festett semmit. Inkább fogott egy vastag ecsetet, és halovány, zöldes festékekkel kente körbe, így emelve ki a virágsziromszerű pöttyöt.” Jonghje „nyugodt elfogadásában volt valami szentséges. Személyisége semmi esetre sem volt, sem emberi, sem állati, sem növényi, bár vadembernek sem lehetett volna nevezni. Talán a kettő közötti titokzatos lény volt”. Később Csong magára is virágokat festet és a két test egyesül: „mint két, egymásra símuló virágszirom? Valami egyaránt növényi, állati és emberi lény?” Az Erosz és a Thanatosz szorosabb együttesben még sem jelenhetne, mint ebben az elszánt beteljesülésben, lemondó, reménytelen, a végsőkre készülő, nemtelen, florális közösülésben.

„...mikor kezdett szétesni ez az egész?” A *Lángoló erdő* az idősebb nővér, Kim Inhje fejezete, akinek látomása egybeforr a beteg képzelgésével: „Egy fát látott a záporozó esőben: mintha egy halott lelke lenne. Fekete eső, fekete erdő, átázott, fakó kórházi hálórúha. Csuromvizes haj. Koromfekete hegyoldal. Úgy állt ott Jonghje, mint egy szellem, sötétségből és vízből formált massa”. Az Inhje rémálmában megjelenő képet is Jonghjével együtt vagy helyette képzelet: „Nővérem, nézd csak, a fejemen állok, testemből levelek nőnek, kezemből gyökerek... a föld mélyébe tartanak. Végtelen, végtelen... igen. Széttárom a lábam, hogy ágyékomból virág sarjadjon, teljesen széttárom a lábam...”

Inhje lelkiismeret-furdaló önvizsgálatában leperegnek a regénybeli családi viszonyok drámai fordulatai, a megakadályozhatatlan romlás, szétesés. Rémálmok, tévképzetek, anorexia nervosa, skizofrénia, hallgatja a zárt osztály orvosát húga állapotáról. Ezek voltak Inhje szabadulásának stációi, a kötöttségektől való megszabadulás állomásai. A fejlenállás a védekezés és átlényegülés utolsó megnyilvánulása: „Nővérem... mintha a világ összes fája a testvérem lenne”. „Öntözni kell a testem. Nincs szükségem ezekre az ételekre. Csak vízre van szükségem.” „Csak napfényre van szükségem.” Inhje utolsó szavai szerint „van egy másik világ”, amit a haldokló húga már aligha hall, ő maga pedig nem hihet benne. A történet menetét alakító események higgadt és megrettent számbavétele ellensúlyozhatja a tévképzeteknek és a segélykiáltások néma, a növényi feloldódásban jelképiesülő gesztusainak, megnyugvást azonban nem hozhat.

2. Tongho

„Vallomás. Jelentés. Emlék. A jövőnek.” A *Nemes teremtmények* egy kor, egy kollektívum, egy nemzedék közösségi emlékezetének foglalata. Középpontjában az 1980. májusi kvangdzsui vérengzés eseményei, valamint a résztvevők tíz, húsz évvel későbbi visszaemlékezései, álmai, rémálmai, látomásai, tanúságtételei és a felidézésre már erőtlenné vált tanúk történetei állnak. A regény hat fejezetét epilógusba illesztett írói reflexió zárja (*Madárfióka, Fekete lélegzet, Hét pofon, Vas és vér, Az éjszaka pupillája, A nyíló virágok felé, Epilógus. Hó borította lámpa*). A félmúlt dél-koreai történelméből elbeszéltek a résztvevők,

túlélők, gyászolók közösségén kívül mélyen érintik a szerzőt s közvetetten az immár huszonhat vagy még több nyelvű olvasótábort is. Han Kang meggyőződése, hogy a kvangdzsui vérengzés már fogalommá vált, olyan fogalommá, melyben elválaszthatatlanul együtt van a barbárság és a gyengédség, az emberi erőszak és a méltóság: „...paradox és szomorú dolog, hogy az emberek szemmel láthatóan egyre gyakrabban használják Kvangdzsut olyasfajta köznévként, amelyben kibogozhatatlanul összefonódik az emberi erőszak és méltóság”. Gyönyörű gondolata értelmében „[a] visszautasítás gesztusa egyszeres mind önmagában hordoz még valamit, méghozzá egyfajta önrombolás révén próbáljuk meg – kínlódva, keservesen – visszanyerni a méltóságot. A *Nemes teremtmények* elején is emberi erőszak fájdalmát, gyötrelmét mutatom be, de végül el akartam érni az emberi méltósághoz – ehhez a ragyogó helyhez, ahol a virágok nőnek. Leginkább ez motivált a regényírás közben”.⁴

A rendhagyó formájú regény szoros kapcsolatban áll az irattárakban, fotótárakban, a dokumentumokban és a történeti feldolgozásokban archivált tényekkel. Mégsem tényirodalom, hanem költői elbeszélés, ami a látomásos képzeletből és a valós történelmi esemény emlékképeiből építkezik. A hiteles történetek és a tanúságtételek bonyolult reprezentációs együttes elemei, amelynek egyetemes jelentésvonatkozásai túlmutatnak a koreai konkrétumokon. „Ugyanaz történt Kvangdzsuban, mint Csedzsu szigetén, Nankingban, Boszniában és az amerikai kontinensen, mikor még Újvilágnak hívták. Mintha ez az állandó brutalitás a génjeinkben lenne” – olvassuk a regényben, másutt pedig így nyilatkozik Han Kang: „Szerintem Kvangdzsu manapság már nem csupán egy adott helyre vagy országra utal, hanem valamiféle egyetemes jelentésre tett szert. A dokumentumok, amelyeket olvastam, következetesen nemcsak Kvangdzsuról szólnak, hanem Auschwitzra, Boszniára, Nankingre és az amerikai őslakosok kiirtására is vonatkoznak”. A szerző feltételezése szoros összefüggésben áll figyelmével és fogékonyságával, amit a személyes és a közösségi tapasztalatokban megnyilvánuló általános emberi vonások iránt tanúsít. Minderről művei nem az elbeszélői kommentárok, hanem a testi szenvedés alig artikulálható nyelvén beszélnek. „A szemgolyód idegvégződésesei életre kelnek, megannyi vékony izzószál, és a szemhéjad szinte felpattan. Az arcod izmaira még ránehezedik az álomosság, végignézel az alig megvilágított folyosón, egészen az üvegajtón túli sötétségbe. Újra átéled a pillanatot, ahogy a szenvedés körvonalai világossággá állnak össze, hidegebb és keményebb világossággá, mint bármely rémálom. A pillanatot, mikor el kell ismerned, hogy nem csak álom volt, amin keresztülmentél. / Jun arra kér, hogy emlékezz. Nézz szembe az emlékeiddel, állj elő tanúként. / De egyáltalán hogyan lehetséges ez?” Az ezután következő dőlt betűs mondatok a kínzás felelevenítései, talán konkrét tanúvallomás részletei, amelyenkről Im, a valamikori szakszervezeti mozgalomban aktív gyári munkáslány képtelen beszélni. „Nem tudsz visszatérni a mézárulás előtti világba”, mondja húsz év múlva, amikor az események feldolgozásával foglalkozó kutató diktafont hagy nála.

A kompozíció mozgalmassága az idősíkok és a nézőpontok váltogatásából következik; az ugrások az eseményekkel egyidejű beszámolókról az emlékezetben tároltakra – feszültségfokozó eljárások. A művészi elrendezés a nyelvi és szerkezeti dinamika forrása és egyben eredménye is. Mint minden nem vonalszerűen, időrendben elrendezett eseménysor, e történetmondás is eltávolodik a kronológiától. Éppen ezzel mélyíti el a drámai történelmi eseménysor kitörölhetetlen emlékének és hatásának jelentőségét. A poétikai megoldások nem teszik követhetetlenné a szöveget, noha a magyar fordító, Kiss Marcell megjegyzése szerint az angol fordítás mégis mintha ilyen belátásból fordult volna a furcsa, szájbárágós megoldáshoz. (A fejezetcímeket az eredeti metaforikus változatok helyett így egyszerűsítette: A fiú, 1980; A fiú barátja, 1980; A szerkesztő, 1985; A rab, 1990; A mun-

⁴ Sarah Shin interjúja Han Kanggal a *The White Review* 2014. 24. számában. <http://www.thewhitereview.org/feature/interview-with-han-kang/>

káslány, 2002; A fiú anyja, 2010; Epilógus: Az író, 2013.) A beavatkozást személy szerint az olvasói imagináció és esztétikai érzék kétségbevonásának érzem, mi több, éppen a hajszálfinom építményt kikezdő megoldásnak.

A *Nemes teremtmények* a megszólító, illetve önmegszólító mód, tehát a második személyű elbeszélés által próbálja az éppen aktuális beszélőtől eltávolítani és az olvasóhoz közelíteni a mondottakat. Nekünk szóló közvetlen invitáció ez, bevonásunk a történésekbe, ami ezzel egyidőben a szerzői és elbeszélői érintettség tompítása is, továbbá a harmadik személyű kívülállás ellensúlyozása, tehát a *distanciált személyesség formája*. Han Kang így kommentálja ezt a Sarah Shinnek adott interjújában: „Az egyes szám második személyű »te« olyan egyedi személy, akit egy külső nézőpontú elbeszélőtől eltérő »én« képez meg. Ezzel a megszólítással a »te« az »én« által lakott térben és időben jön létre. Habár a tizenöt éves Tongho nem élte túl az 1980. májusi eseményeket, a folyamatos megszólítások révén köztünk jelenhet meg, így a sötétség felszínét megtörve behatol a mi időnkbe. Vagyis Tonghót számos, fejezetenként változó elbeszélő szólítja meg és emlékezik rá – mindezek pedig külön időszelleteket képeznek, így végül, harminc év után a fiúcska belép jelenünkbe. Koreában a regény címe *A fiú megközelítései*”.

A regény a fiatal Tongho áldozatának állít emléket. A diák részt vesz a kvangdzsui lázadásban, majd kis barátját keresve haláláig a kórházban segédkezik a sebesültek gondozásában, az elesettek, a halottak körüli teendőikben. Maga is a katonai megtorlás áldozata lesz, tehát az események elején életét veszíti. Tongho mártírúma visszatérő jelkép, jelenléte folyamatos a túlélők emlékezetében. „*Ne halj meg. Csak ne halj meg.*” E két ismétlődő mondat idézi fel újra meg újra alakját. Han Kang egyik életrajzi vonatkozású közlésében, valamint az ugyancsak személyes tárgyú *Fehér könyvben* (*The White Book*, 2017) utal e tömondatok forrására. Édesanyja szavai ezek, amelyeket az író születése előtt elveszített, beteg csecsemőjéhez intézett. A regényben nemcsak a Tonghót gyászoló anya, hanem azok részéről is vissza-visszatérnek a mondatok, akik szerették, féltették a kisfiút. „Ritkán, időről időre elgondolkodsz. / Hétvégi délutánokon, mikor az ablakon túl szokatlanul mozdulatlan a napszitta táj, és bepillan Tongho arca, nem ez a szemed előtt vibráló valami a lélek? Kora reggel az arcod elfeledett álmoktól nedves, és hirtelen élessé válnak az arc körvonalai, nem az a hullámozás, mikor megjelenik a lélek? És ahonnan jönnek és ahova visszatérnek, vajon a sötét éjszaka vagy az alkonyat szürke szövete? Tongho, Csinszu és a testek, melyeket saját kezdeddel mostál le és öltöztettél fel, összegyűlnek majd ott, vagy szanaszét szóródnak?”

A visszatérő mécses- és gyertyagyújtás-motívum az emberekben három évtizede tartósan eleven gyász jelképe. Han Kang eredetileg a 2013. márciusi résszel indította a regényt, majd belátta, hogy neki személy szerint a háttérbe kell vonulnia. Személyes jelenlétét az *Epilógusra* korlátozta. A regény legbonyolultabb 5. fejezete külön nehézségeket jelentett számára. Mindent meg akart tenni, hogy eltávolítsa magától a szenvedő, emlékező Imet, a regény másik központi alakját, ezért folyamodott végül a beszédmód- és nézőpontcserékhez. A *Rashomon*-szerű látószögváltások a fiatal fiú utolsó óráinak felidézéséből kiindulva a történelmi botrány kaleidoszkóp-szerű körképét eredményezték. A töredékes építkezés, a hangnemek, látószögek, beszélők cserélgetése, a műfaji módusok vegyítése tehát a személyes megrendültséget ellensúlyozó eljárások. A dinamika a fikció, dokumentálás, álomelbeszélés, vallomás, emlékezés, tényszerű szövegrészek, a lüktetés pedig az előtér–háttér, jelen–múlt síkváltásaiból következik. Az időkeret 1980–2013, s minthogy az évtizedekkel korábbi vérengzés nem egyidejű előadás, hanem emlékidézés tárgya, a történelmi esemény és a megírás közötti időszak is része a történetnek. Talán a legemlékezetesebb epizód a cenzúrázott dokumentumdrámával függ össze. A diktatúrák emlékeztetkioltásának és a múlt megmásításának bevált eszközei a tanúságtételek elszigetelése a nyilvánosságtól. Ez történik a szerkesztőhöz került kéziratral is, aminek eredeti-

jéből a hivatalos cenzúrázás után alig maradt valami, ami előadható lenne. A szerző színpadi némajátékkal helyettesíti a kihagyásra ítélt részeket: a színészek szertartásosan, néma szájomozgatással adják elő a teljes szöveget, amit rajtuk kívül csak a szerző és a szerkesztő ismer. A néma beszéd a gyász kifejezése, és a gyászolás lehetetlenségével, tiltásával való szembeszegülés méltó formája. Han Kang regénye, képzelete, írói nyomozása ugyancsak.

3. Samuel

Sokhangú első személy. Khemiri *Amikre nem emlékszem* című regényének központi figurája Samuel, az ő hangját azonban alig halljuk. Nincs saját elbeszélői szövege, mint a többi szereplőnek. Samuel „[a]zonnal meghalt, vagy úton a kórházba. Mert meghalt, ugye? Igen, abban mindenki egyetért, hogy meghalt. Megszületett, élt, meghalt.” Az alakok egy-egy kivétellel első személyű elbeszélők, akik szoros kapcsolatban álltak vele, és mindannyian másként ismerték. Vagy külön-külön mást ismertek fel Samuel személyiségéből. Sorsáról, jelleméről, cselekedeteiről, hangjáról közvetett és egymásnak ellentmondó értesüléseket kapunk. Arról, hogy ki volt ténylegesen a tunéziai apától, svéd anyától származó fiú, nincs, nem lehet egyetértés az emlékező beszélők között. Ezt is bizonyos fenntartásokkal kezelhetjük, mert Khemiri rafinált ars poeticája az állítás-tagadás, megállapítás-elvitálás pólusai között közlekedik. Az elhunyt fiatal embert származása alapján akár össze is téveszthetnénk a szerzővel, sőt több kettős hovatartozású szereplővel, ám a megfeleltethetőség is inkább a játék része. Az életrajzi vonatkozásokat mint lehetséges támpontot kizárja a kaleidoszkóp-módszer, ami a gyors kameraállás-váltogatástól is pergőbb iramot diktál. Csak az bizonyos, hogy a családtagok és barátok látászögéből felidézett sokféle Samuel-kép az olvasói imaginációban gazdag jellemrajzzá és egy megnyerő, esendő, önmagával, hajlamaival, késztetéseivel, céljaival, érzelmeivel, kötődéseivel viaskodó ember sokoldalú portréjává áll össze.

Samuel demens nagyanyjáról, a fiával nem érintkező és a róla nem nyilakozó anyáról, a barátokról, Laide-ről, Párducról, a korpulens férfitartnerről, Vandadról viszonylag árnyalt kép bontakozik ki. Az árnyalás személyes közléseik és az egymásról mondottak együttes eredménye. Mintha valamilyen sok átlós vonallal ellátott rajz előtt állnánk, amelyen az egymást keresztező vonalak a szereplők közötti ellentétes állítások és vélemények ütközéseit illusztrálják. Samuel figurája a szembenállások és különbözőzések középpontjában, a hozzá fűződő viszonyok keresztüzében áll. Nem könnyű eligazodni a fikcióbeli grafikonon, sem pedig annak eldöntése nem egyszerű, hogy a rövid, néha pármondatos kis fragmentumokat kihez kössük. Kit ismerjünk fel bennük, melyik figurának tulajdonítsuk a beszédhangot. Sokáig tart, amíg megpróbálunk alkalmazkodni a tördelt, szegmált elbeszéléshez. Az sem biztos, hogy a megfejtésnek megnyugtatóan a végére járunk. Azt hiszem, tudatos a módszer, és a viszonylagosítás, a bizonyosságok elvitatása egy rugalmasabban felfogott fikciós igazságfogalom eleme. A személy szembeállított, polarizált elemekből konstruált váza Khemiri eredeti individuumból tanúskodik.

Megismételném, hogy mindhárom fejezetben (*DE., Laide, DU.*) csak első személyek beszélnek végig, sokféle *én*. Az utolsó tömb két alfejezete azonban megzavarja az addig fokozatosan kiderített összefüggéseket. Az *Én* (1) így kezdődik: „Néhány perccel múlt egy, még mindig egy várószobában ülök. Nagymama táskája az ölemben, a fehér műbőr apró pelyheket vedlik a farmeremre. Kinyitom, majd visszahúzó a cipzárt, aztán megint kinyitom, és hagyom, hogy a kezem átvizsgálja a táska tartalmát. Ott a tárca az ötszázával, a notesz, egy zacskó régi, összeragadt kimért édesség, torokcukorka, szájvízes üvegcsé (szakadt címke), és persze a mobiltelefon, amit soha nem tanult meg kezelni.

Nagymama háza leégett, Laide elköltözött, Vandad hátba döfött, nekem meg öt óra van hátra az életemből". Csak Samuel beszélhet, hisz minden, amit szavá tesz, ismerős, a hamarosan bekövetkező baleset is, amin viszont már túlvagyunk. Erről csak ő nem szólhatna, különösen nem jövő időben. Valamivel később magáról a balesetről is beszámol: „Biztosra veszem, hogy ez még nem a vég, a fa közeledik, mindjárt keresztülszántja a motorházat, a centrifugális erő összezúzza az agyamat, a belső szerveim darabokra szakadnak, de egyelőre végtelen sok időm van, ott vannak a felhők, távolabb az alagút és a sóderbánya és a focipálya és az autópálya, és a hangra gondolok, vajon milyen hangot fog adni, lesz-e visszhang, robbanás, roppanás, morajlás, csikorgás, milyen messzire fog elhallatszani (...) milyen közel kell kerülni a halálhoz ahhoz, hogy megérje az elmúlást, átteszem a lábamat a gáztól a fékre, fékezni kéne, muszáj fékezni, és közben a fa az abroncs a szélvédő az üvegtörmelék a csattanás és aztán a csend. (...) Mosolygok, amikor megtörténik”.

Eddig gyors iramú szerkezetéről, pergésről beszéltem, most inkább valami lassított film kockáira kellene utalni, ha lenne szemtanú, aki Samuel balesetéről beszámol. Ám a képzelt szólam a képzelt Samuelnek tulajdonított, s ezzel végérvényessé válik a hiteles változatok utáni kutakodás feleslegessége. A történet minden döntő fordulópontjáról már az első oldalakon tudomás szerzünk (a nagymama idősothtonba költöztetése, házának leégése, Samuel halála). Ezt kiegészíteném Vandad bemutatkozásával, akinek külseje Samuel kivételével mindenkiben szokványos kérdések sorát váltja ki: „A szüleid honnan származnak? Politikai menekültként érkeztek? Te itt születettél? Fehér vagy? Svédnek érzed magad?” A közöttük kialakuló egynemű szerelemről függetlenül fogalmazom meg a feltételezést, hogy a regény Samuel és Vandad között osztja meg olyan értékek és tartalmak reprezentálásának szerepét, amik részben a szerzői morál, részben pedig a regény narratív etikájának meghatározói. Kettejük mellett a többi szereplő java része, szerelme, Laide is, bevándorlók leszármazottja, illetve afrikai, ázsiai színesbőrű menekült vagy Samuelhez hasonlóan biszexuális kapcsolatban élő fiatal felnőtt. A származás, az eredet, a bőrszín, a nemi beállítottság vagy a mentális állapot által valamennyiük helyzete a társadalmi megítéléstől függ. Megtűrt, segélyezett, felkarolt vagy éppen kinézett marginális csoportok tagjai. A regényhelyszínek Stockholm, Párizs, Berlin. Az egyik központi hely a nagymama régi háza, amibe otthonba szállítása után Samuel menekült asszonyokat, gyerekeket fogad be. Laide-del együtt a Bevándorlásügyi Hivatal munkatársai, együtt szerzik meg titokban a családi örökség menekültotthonná, „védett házzá” alakítását.

„... a saját énem megszűnik.” A vibráló váltások, cikázó helyzetsorok, a nehezen követhető történetívek folyamatosan szaporodó szögekből mutatják meg a figurákat és viszonyaikat, illetve Samuel személyiségét. Saját megszólalásaiból és a róla mondottakból összeálló képe törekeny, bizonytalan, változékony, túlérzékeny, együttérző vonások együttese. Laide szerint a vele való kapcsolatban „énjének egy vázává változott”. Az bizonyos, hogy a hozzá legközelebb állókhoz, női és férfi partnereihez, Laide-hez és Vandadhoz viszonyítva nehéz lenne szilárdságot és állandóságot társítani személyéhez. (A kettejük közötti ellenséges viszony érzelmi alapú, mindketten szeretik Samuelt, és az is nyilvánvaló, hogy egyikőjük sem birtokolhatja.) Életének különféle szakaszaiban folyamatosan ketősségek között közeledő, őrlődő, változó, szenvedő alakként körvonalazódik. Mintha a törekeny fizikum is annak az átváltozási, átminősülési hajlamnak és a magában hordozott bipolaritásnak a jelképe lenne, aminek következtében teljességgel sem feloldódni nem képes semmiben, sem önmaga lenni az éppen aktuális kapcsolatban. Elképzelhető, hogy az írói vízióban felsejülő különleges jellemhez idomul, és ennek érdekében alakul ilyen dinamikussá a regényszerkezet is. Ezt valószínűbbnek vélem, mint azt, hogy a fragmentálás valamilyen megbontatlan mesélés utólagos meg-megszakításaival keletkezett volna.

Vajon hogyan egyeztethető össze a központi regényalakról készült bonyolult, sokrétű személyiségrajz azzal a poétikai intencióval, amelyik éppen a személyesség tompítását és eltávolítását tűzi ki célul? Khemiri koncepciójának nincs köze a kortárs regények arc nélküli, egyéniség nélküli és az elvonatkoztatás termékeiként mozgatott pálcikafiguráihoz. A lélektani motiválás hagyományához sincs, Samuel figurájában mégis komplex individuum jön létre. A választ az alakot közvetetté tevő eljárásokban látom. Nincs önreflexió, önelemzés, személyes szólam, megszólalásait mások közvetítik utólag, cselekedeteiről az emlékezők rekonstrukciója számol be. A két támpontot Laide és Vandad élőszóbeli közlései jelentik, amiknek a keresztműzből áll össze Samuel alakja és sorstörténete. Kapkodjuk a fejünket, mert minduntalan ellentétes vonások kerülnek portréjára. Samuel éppen a saját belső ellentmondásaival együtt válik meggyőzővé, nem kiürült és tartalmatlan, hanem esendőségében vonzó, emlékezetes lényé.

„... egy író kérdezősködni kezdett”. A regény minden kis fragmentumánál újra kell gondolnunk, vajon ki beszél éppen ebben az élőbeszéd-kollázsban. Nem véletlenül nevezi Joyce Carol Oates is rejtélyesnek a művet. A bizonytalanságon kívül mindvégig érvényes a kérdés, hogy vajon kinek az álcájában rejtőzik a valódi elbeszélő, van-e egyáltalán, vagy a szerző csakugyan kidolgozott egy megosztáson alapuló stratégiát, amely megszüntet minden nézőpont-hierarchiát. Erről lehet szó, ám az utalások értelmében mégis van valaki, aki kérdezősködik, akinek célja van a Samuelhoz tartozók felkeresésével. „Csak beszéljek? Oké. De akkor rád bízom, hogy átgyúrd, amit mondok, hogy működjön szöveggént. Jó, de pölö húzd ki, ha azt mondom »pölo« vagy »ilyen«, mert tudom, milyen a beszélt nyelv, ha egy az egyben leírják, egészen bizarrnak hat, az ember féleszűnek tűnik, és nem akarok féleszűnek tűnni, önmagamnak akarok látszani.” Visszalapozva a regény elejéhez, „[a] szomszéd kezét fog velem, és sok sikert kíván a próbálkozásomhoz, hogy rekonstruáljam Samuel utolsó napját. Ha adhatok tanácsot, ne komplikáld túl. Csak meséld el, ahogy volt – elejétől a végéig. Olvastam részleteket a könyveidből, és úgy érzem, feleslegesen megnehezítetted a saját dolgodat”. Egy másik ars poetica-szerű tanács: „Van már terved, hogyan fogod ezt összefüggő történetté alakítani? Csak ne próbáld meg Samuel szemszögéből, egyes számban írni, és akkor működni fog. Szerintem egy idegen hangját nehéz eltalálni, vakmerőség lenne akár csak megpróbálni is”. És a bizonytalanság feloldásaként ható vélemény az íróról: „Örület, de az ő szavaiban sem lehet bízni, mert amikor már a végénél járt, rájött, hogy valahányszor hiányos volt Samuel története, saját emlékeivel pótolta...” Néhány mondat a fentiekből a regényzáró *Én* (2) című alfejezetből származik, ahol úgy vélhettük, végre lelepleződik a „beszéltető”. A csalafinta kaleidoszkóp azonban inkább egy önkritikus elbeszélői poétika mozaikkockáit mutatja meg.

„I remember... Jag minns. Je me souviens. Yo me acuerdo.” A több nyelven elhangzó „emlékezem” nem Khemiri- és nem Perc-idézet, hanem részlet a svéd író előszavából, amit a dokumentumok nélküli bevándorlók szövegeihez írt. Joe Brainard *I Remember* című szövegéből származott az ötlet, hogy a bevándorlók rövidtörténeteket, emlékezéseket vázoljanak. A műhelymunka a *No one is illegal* (Senki sem illegális) szervezésében zajlott nem nyilvános helyen, 2013-ban, anyagát pedig az *Artikel 14* (<https://artikel14.se/>) web-lap, majd egyéb svéd lapok is közölték.⁵ Az eseményt Khemiri regénycíme, valamint a fikciójától elválaszthatatlan közéleti tevékenysége és kiállításai miatt említtem. A *Dagens Nyheter* 2013. március 13-án közölte Beatrice Ask svéd igazságügyminiszterhez írott *Öppet brev till Beatrice Ask* című tiltakozó levelét, amit az Asymptote világirodalmi folyóirat húsz idegen nyelvű fordítással együtt jelentetett meg.⁶ Poétikájának mindez nem alakítója, az imaginációjától, tárgyválasztásaitól, narratív etikájától azonban nem független. A nyílt

⁵ Az Európai Unió Alapjogi Chartája 14. cikkelye rendelkezik a képzéshez való alapjogról.

⁶ <https://www.asymptotejournal.com/nonfiction/jonas-hassen-khemiri-an-open-letter-to-beatrice-ask/swedish/>

levél életrajzi prózaként is megrendítő szöveg, és szoros összefüggésben áll az akkoriban készülő *Amikre nem emlékszem* regénnyel. Elgondolkodtató levélrészlet a svéd rendőri intézkedés leírása, amikor ok nélkül igazoltatták a kreol bőrű svéd fiatalokat: „Lám, itt van még egy, aki előítéleteink szerint viselkedik”. „Nem lehetek olyan közösség része, amelynek hatalmi szervei folyamatosan azt feltételezik, hogy a Mások egyike vagyok.” Mi van, ha nem mi vagyunk törvényen kívüliek, hanem maga a törvény, kérdezi Khemiri, majd a bevándorlók workshopjának szervezésével párhuzamosan tovább dolgozik most elemzett regényén.

*

Fejtegetésem központi gondolatát, a distanciált személyesség formáit illetően Kang és Khemiri több lehetőséget kínál fel. Az *Amikre nem emlékszem* szerzője a cserélődő, forgó látószögek mechanizmusában találta meg az egyéni drámák és az emberi viszonyok szövevényességének megfelelő szerkesztésmódot. Han Kang koncepciójával rokon a központi alak háttérbe vonultatása: Jonghje (*Növényevő*) passzív és szinte mindvégig néma, Tonghóról (*Nemes terentmények*), Samuelról (*Amikre nem emlékszem*) mások beszélnek, mások emlékeinek fénytörésein keresztül teljesebb ki fikcióbeli alakjuk. A koreai írónőtől idézett gondolat szerint „[a]z egyes szám második személyű »te« olyan egyedi személy, akit egy külső nézőpontú elbeszélőtől eltérő »én« képez meg. Ezzel a megszólítással a »te« az »én« által lakott térben és időben jön létre”. Khemiri változó beszélői valamennyien személyes „ének”, ám nem magukról, hanem Samuelról, a jelen nem levőről beszélnek. Mégsem külső nézőpontú, hanem mélyen érintett emlékezők, barátok, vallomástevők. Samuel az „ő”: a kritikus és egymásnak ellentmondó szövegek „az ő által lakott térben és időben jönnek létre”. Ezáltal a beszélők eltávolítottságuk, kritikusságuk ellenére sem leplezhetik érintettségüket, ahogyan olvasói sem.

PORCELÁNMALAC ÉS CELLULOIDGYÍK

Vladimir Nabokov tárgyleírásai és az egzisztenciális emigráció

*Életem szüntelen búcsúzkodás
a [...] tárgyaktól és emberektől.¹*

*Gondolataink mérték helyett
tárgyakba vannak zárva,
Minden tárgy megelevenedik,
Önmagával szépíti a létet.²*

A tárgy részleteire közlőrlől fókuszáló figyelem Vladimir Nabokov életművének a kezdetektől jellemző stílussteremtő kézjegye. Mint másutt volt alkalmam erről bővebben írni, Nabokov különleges viszonyát a tárgyakhoz számtalan egyedi, személyes, mégis objektív, akarától független tényező befolyásolta. A biográfiai adatok elméleti szempontból fontosak ahhoz, hogy elkülöníthető legyen, mi alkati és mi alkotói indíttatás, és módszertani szempontból is lényeges e két szféra kettéválasztása, hogy az elemzés ne maradjon egyedi esetvizsgálat, hanem általánosítható legyen a gondolati váz. Nabokov példáján a tárgyleírás módját befolyásoló körülmények mérlegelésére teszek kísérletet.

Nabokov változó kultúrájú és anyanyelvű magántanítók sora után csak tizenkét évesen ment iskolába, ami a négy kisebb testvér mellett módot adott az elvonuló, meditatív gyerekkorra. Visszaemlékezéseiben olvasható, hogyan épült be írásmódjába a gyerekkori festészeti órák tárgyszemlélete.

[Dobuzsinszkij³] arra kért, hogy emlékezetből, a lehető legrészletesebben fesse le a tárgyakat, amelyeket bizonyára ezerszer láttam már anélkül, hogy alaposan megfigyeltem volna őket: egy utcai lámpát, egy postaládát, bejárati ajtónk festett üvegének tulipánrajzolatát. Megpróbálta megtanítani, hogyan fedezhetem fel a geometriai összefüggéseket a levelét vesztett sugárúti fa nyúlánk ágacskaí között, egy vizuális adok-kapok rendszerre oktatót, amelynek alapja a lineáris kifejezés-mód pontossága – ezt [...] hálásan alkalmaztam [...] talán akkor is, amikor az irodalmi alkotás a camera lucida látásmódját igényelte.⁴

A szöveg rövidítve elhangzott Pécsen, az ICLA (Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtudományi Társaság) Leírás című komparatiztikai konferenciáján, 2017 novemberében.

¹ Nabokov, Vladimir: Leonyid Sigajev emlékezete. Fordította Bratka László. In: Nabokov, Vladimir: *Első szerelem. Összegyűjtött elbeszélések II.*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 2015. 63.

² Kharms, Daniil: Izmerenie veshchei. In: Kharms, Daniil: *O iavleniiakh i sushchestvovaniikh*, Sankt-Peterburg, Azbuka Klassika, 2004. 287–288. A fordító megjelölése nélküli idézetek saját fordítások.

³ Dobuzsinszkij, Msztjiszlav (1875, Novgorod – 1957, New York) Nagybányán Hollósy Simon tanítványa is volt 1899–1901 között. Müncheni iskolák után „miriszkusznyik” szimbolista lett, expresszionista irányultással, a vityebszki iskola tagja is. A modern városkép festője és díszlettervező, 1925-ben emigrált Párizsba, majd Londonon keresztül 1939-ben New Yorkba.

⁴ Nabokov, Vladimir: *Szólj, emlékezet!* Fordította Pap Vera-Ágnes. Budapest, Európa Könyvkiadó, 2006. 96.

A művelt, gazdag és liberális arisztokrata szülők (igazságügy-miniszter apa és festegető, gombászó anya) gyerekeik szabadszellemű, igényes neveléséhez anglomán családmódellet követtek. Hétköznapjaik angol import tárgyak között teltek a fogkrémtől a bicikliig, ami nemcsak a későbbi memoárban, de a korai regényekben is fontos helyet kapott.

Nabokov szinesztéta volt, azaz érzékei, az ízek, színek és formák egymással közvetlen agyterületi kapcsolódásban hoztak létre komplex benyomásokat. Ez a sajátos agyműködés a betűkhöz és számokhoz a színeken felül teljes képzeteket, tárgyasult metaforákat is kapcsolt vizuális asszociációkként. Számára ódon fa képzetét kelti az angol A, politúrozott ébenét a francia A, vulkanizált kaucsukét a G, hasadó, kormos rongyét az R, elefántcsont keretes kizmitükörét az O, az M rózsaszín flanelránc, a H iszapszínű cipőfűző.⁵ Ezt a fiziológiai adottságát tudatosítva és kitégítve Nabokov a betűk grafikai formájához gondolati asszociációkat csatolt, azaz a betűket (nyilván az orosz avantgárd vizuális szövegfelfogásától is inspirálódva) ikonikus tárgyképnek írta le műveiben. Az orosz Г akasztófa, az O lyuk, cső, alagút, átjáró, az Y vagy a lambda tükröképe csúzli, a TUT szó vagy a 313-as szám pedig két óre között vonuló fogoly képe.

A biográfiai és szövegtények alapján megalapozottan feltételezhető, hogy Nabokov jól kezelt és megélt autisztikus hajlammal rendelkezett⁶ – az autisztikus alkatú emberek többsége erősen vonzódik egy-egy megszokott tárgyhoz, és éppen a tárgyak gyűjtése a szenvedélyük. Apjával kezdett lepkevadászatai közepette Nabokov alig kilencévesen szakcikket küldött egy német entomológiai lapba egy új faj taxonómiai leírásával. A latin tudományos terminusok rendszerező gyűjtésének bővölete illeszkedik más elvont kódrendszerek közé – a sakkfeladványírás, matematikai és szójátékok egész életében elkísérték, és fiziológiai alkati hajlamait napi gyakorlattá változtatták.

A tárgyakra közelítő fókuszálás mellett Nabokov más nézőpontmozgást is alkalmaz szövegeiben, távolítást, sőt madártávlatot. Az optikai csalódások, fényjelenségek és trükkök már regénycímeiben is feltűnők (*Camera obscura, A szem, Áttetsző testek, Gyér világ, Tündöklés, Nevetés a sötétben*).⁷ Szövegeiben tárgyasulnak a mikroszkópok és kristályok, a szemüveg és kaleidoszkóp, a közönséges és torzító tükrök garmadája, a távcső és látcső bevonulnak a cselekménybe, módosítják az arányokat és viszonyokat, megduplázzák és variálják a valóságot. A közelítő fókusz lelassít és meditálásra készítet, míg a távolító (a láthatatlan makroszkóp, ha lenne ilyen) kozmikus, végtelen dimenziókat mutat fel. Mindkettő transzcendens tapasztalatot jelent, amely állapotot Nabokov „kozmosz szinkronizációnak” nevezi, és összefüggésbe hozza az alkotással, amely szintén a valóságtól távolító, másik világba hatoló átélés, a mindenütt egyszerre levés és mindent egyszerre átlátás eksztázisa. „Úgy tűnik, a világ dimenziós skáláján létezik egy törekeny kis tér, ahol a képzelet és a tudás összetalálkozik, egy pont, amelyet úgy érünk el, hogy a nagy dolgokat lekicsinyítjük, a kicsiket felnagyítjuk – és ez alapján művészet.”⁸

A közel hozott tárgyak az elmélyüléssel párhuzamosan emlékgeneráló mediátorok is, átlépést biztosítanak a múlt virtuális dimenziójába, amelynek a gyerekkori látószög és a

⁵ Uo. 33–34.

⁶ Nabokov írta meg alighanem az első autista főhóst, még a szakszó felfedezése előtt, 1929-ben írott regényében, *A Luzsin-védelemben*.

⁷ Vizuális effektusait a korabeli berlini moziművészet is inspirálta, Nabokov mozimániás volt, és statisztált is a berlini filmstúdiókban, ahol sok orosz emigráns keresett megélhetést.

⁸ Nabokov: *Szólj, emlékezet!*, 179. Kurzíválva a korrigált fordítás. „There is, it would seem, in the dimensional scale of the world a kind of delicate meeting place between imagination and knowledge, a point, arrived at by diminishing large things and enlarging small ones, that is intrinsically artistic.” Nabokov: *Speak, memory!*, 125. Hozzá kell tenni, hogy a magyar fordításban a kozmosz szinkronizáció helyett kozmosz összhang szerepel, ami valamiféle passzív, szinte isteni csodát jelenít meg, míg a szinkronizációban részt vesz az, aki átéli, minden érzékével. A magyarítás meg is nehezíti összekapcsolását az életmű más előfordulásaival. Nabokov: *Szólj, emlékezet!*, 231.

megértést meditatív asszociációkkal helyettesítő sajátossága különleges helyet biztosít. Mindehhez hozzáadódik az időbeli távolság emlékmódosító mechanizmusa. A kicsiny tárgyon keresztül szemlélt távlat, a mikro- és makrokozmosz együttese jellegzetes poétikai eszköze leírásainak.

A jelentéktelen ajándéktárgyak közül, amelyeket biarritzi távozásunk előtt szereztem, a kedvencem nem a kicsi, fekete kőből készült bika volt, és nem a zúgó tengeri kagyló, hanem valami, ami most szinte jelképesnek tűnik – egy habkő *tollszár* apró kristály kémlelőlyukkal a *díszes végén*. Az ember a szeméhez emelte, a másikkal hunyorgott, és amikor megszabadult a szempillák vibrálásától, egy csodálatos fotografiai tájat látott benne az öbölről és a világítótoronynál végződő parti szirtekről.⁹

Ebben a mechanizmusban hangsúlyos és újabb distanciát és felülírást jelent az emigráció, amely eltörölte a gyerekkori életmódot, embereket és az országot is, lehetetlenné téve az idő- és térbeli visszatérést, s ezzel idillivé szublimálta, nosztalgikus aurával vontá be a 20. század eleji orosz éveket, az első szerelmet, a tétlen nyarakat.

Nabokov megvetette a sztereotip emigrációs siránkozást, soha nem siratta a család elveszett óriási vagyonát, birtokait és tárgyait (még a családi könyvtárat sem, amelyet túlélt a katalógusa, és egy amerikai könyvtárban bukkant elé). Az elveszett országot gyászolta és az európai élet szabadságát méltatta a forradalom tizedik évfordulójáról szóló esszéjében.¹⁰ Iróniáját groteszk sűrítéssel a *Tündöklés* első fejezetének „tárgysors”-leírásába foglalta. „Nagypapa csak 1918-ban tűnt el véglegesen, mert a [fénykép]album elégett, elégett alatta az asztal is, ugyanis az egész nyaraló leégett, mert a közeli faluból a parasztok felgyújtották a bútorokat, ahelyett, hogy berendezkedtek volna belőle.”¹¹ A *Luzsin-védelem* (1930) lapjain pedig egy berlini orosz lakás tárgyai nosztalgizáló giccsé, nemzeti vagy otthon-szimulakrummá sűrűsödnek (ikon, a csillár kandiscukorhoz hasonló üvegdíszei, a fehér medvebőr a padlón, pávatoll, képek menyecskevel, vitézzel, hóbuckával).

Több mint tíz éve nem volt orosz házban, és most, hogy végre olyan helyre került, ahol mint valami kiállításon, szemé elé tárult az egész tarkabarka virágos Oroszország, gyermekes öröm fogta el, kedve lett volna tapsolni – soha életében nem érezte magát ilyen felszabadultan és otthonosan. Húsvétről maradt – mondta meggyőződéssel egy nagy aranymintás fatojásra mutatva (tombolanyeremény volt egy jótékonyasági bálon).¹²

A leírt tárgyak között rejtezik egy porcelán állatfigura és egy tombolanyeremény is. Mint a közvetlenül a Luzsin-regény megírása előtt született, 1928-as *Az ember és a tárgyak* című esszéjéből kiderül, az állatfigura és a nyeremény önéletrajzi elem, és eredetileg egy tárgy volt, egy porcelánmalac, s így értelmezendő a sors ajándékának (erre még visszatérek).

Nabokov novellái későbbi regényeinek gyakorlóterepei, amint ezt metafikciós elemekkel maguk a szövegek is megerősítik, köztük is leginkább a *Toborzó* (1938). A *Levél Oroszországba* című írásban, amelynek angol önfordításban kiegészült a címe: *Levél Oroszországba, amely sosem ért oda* (1925), éppen a tárgyak, a jelen leírása segíti elő a múlttól elfordulást:

⁹ Nabokov: *Szólj, emlékezet!*, 160. Kurziválva a korrigált fordítás.

¹⁰ Nabokov, Vladimir: Jubileum (1927). *Tiszatáj*, 2016/5, 4–5.

¹¹ Nabokov, Vladimir: *Tündöklés*. Fordította Hetényi Zsuzsa. Budapest, Európa Könyvkiadó, 2007. 9.

¹² Nabokov, Vladimir: *A Luzsin-védelem*. Fordította Horváth Sz. István. Budapest, Európa Könyvkiadó, 2008. 110–111.

Tudom, hogy előző levelemben megfogadtam, nem fogom a múltat földidézni, különösen nem a mi közös múltunk apróságait. [...] Nem a múltról akarok beszélni neked, barátném. Éjszaka van. Éjszaka különösen erősen érzékelhető a tárgyak mozdulatlansága, a lámpáé, a bútoré, az asztalon álló fényképeké. Időnként rejtett csöveiben bugyog és gurgulázik a víz, mintha hüppögése feltörne a ház torkába. Éjszaka kimegyek egyet kószálni. Az utcai lámpák fénye csordogál a nedves berlini aszfalton, amelynek felszíne olyan, mintha fekete zsírréteg fedné, s tócsák rejtőznének ráncsaiban.¹³

Nabokov városleírásai korai műveitől fogva áttételesek. A *Berlini útmutató*ban a narráció az idegen város tárgyi világát nem leírja, hanem az emigráns orosz szemszöveget megtestestítve gazdag fantáziájáttételekkel átdolgozza. Ez az átdolgozás értelemtulajdonítás, amelynek célja a látvány kisajátítása, bekebelezése az orosz formalista iskola eszközleplező, metairódmalmi módszerével.¹⁴ A nabokovi „ellen-útkönyv” a műfaj teljes tagadása, a berlini utcakép tárgyi elemeit nem nevezetességekből választja, mert a kószáló (ahogy Baudelaire *flâneur*je nyomán Walter Benjamin nevezte) emigráns gondolkodásába avat bele, az ő nézőpontját képviseli. Ahogy megpróbálja sajátjává gyúrni a várost olyan tárgyakból, amelyek körül nincs automatizált szemantikai (turisztikai) mező, az a formalizmus különösítő (defamiliarizáló, „furcsító”) módszere. Az emigráns metaforákba, megismerősítésekbe öltözteti, avagy fiktív történetekkel ruhazza föl a reáliákat, itt éppen a gázcsöveket, a villamost vagy a fenyőfát, a munkákat (péket, henteset, postást és kalauzt) tárgyakon keresztül, az állatkertet a földi Éden időlenyomataként bemutatva. És elképzel mindent egy majdani múzeumban, a jelent múlttá alakítva, hogy kiszorítsa vele az orosz múltat is. A szöveg valódi témája ez a tárgyak mélyébe hatoló szubjektív nézőpont, amely a tárgyakat természetükből logikusan nem következő perspektívába helyezi. Mintha erről szólna a novella közepe, de csak mintha:

...ebben rejlik az írói alkotás értelme: úgy ábrázolni a hétköznapi tárgyakat, ahogyan majdani korok kedves tükreiben meg fognak jelenni; megtalálni a bennünket körülvevő tárgyakban azt az illatos gyöngédséget, amelyet csak utódaink fognak észlelni és értékelni ama távoli időkben, amikor hétköznapi életünk minden aprósága saját jogán különlegessé és ünnepélyessé válik, majd akkor, amikor valakinek elég lesz fölvennie a legközönségesebb mai zakót, és máris kicsípte magát egy elegáns maszcabálra.¹⁵

A látszat csal – nem írói vallomás vagy ars poetica ez a sommás általánosítás, hanem egy válságos állapotban lévő egyén kísérlete, hogy berendezzen maga körül egy számára fontos tárgyakból álló ismerős, bár csak elképzelt világot az idegen város elemeiből, és részévé tegye egy új önmeghatározásnak. A leírások formajegye a névszói túlsúly. Az emigráns, akinek még útlevele (*pièce d'identité*) sincs Berlinben, vagyis identitása nem

¹³ Nabokov, Vladimir: Levél Oroszországba, amely soha nem ért oda. Fordította Hetényi Zsuzsa. In: Nabokov: *Egy naplemente részletei. Összegyűjtött elbeszélések I.*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 2014. 209–210.

¹⁴ Noha Nabokov magát a formalizmustól és futurizmustól távoliként definiálta, a közvetlen hatás nyilvánvaló, amit intertextuális kapcsolatok is megerősítenek, lásd Hetényi Zsuzsa: Vzor i uzory prozy – dva tipa v semantizatsii bukvi i kletochnyie anagrammy: Nabokov i predshestvenniki. In: Jaccard Jean-Philippe – Morard Anick (eds.): *1913 – Slovo kak takovoie: K iubileinomu godu russkogo futurizma*. Sankt-Peterburg, Evropeiskii universitet v Sankt-Peterburge, 2015. 446–460.

¹⁵ Nabokov, Vladimir: Berlini útmutató. Fordította Hetényi Zsuzsa. In: Nabokov: *Egy naplemente részletei*, i. m., 238.

igazolt, csak azt birtokolja, amit leír, abból építi fel saját identitását, önmagát, amit szavakkal kisajátít.¹⁶

Az élettelen tárgyak már a korai novelláktól kezdve átélkesítve, animálva jelennek meg. A megszemélyesítés klasszikus és banálisnak tartott képi eszközének lélektani hátterét a tárgyak fölötti hatalom megszerzése, a megszelídítés, az intimmé varázslás adja, ami által az emigráns próza igen adekvát eszközének tűnik. Nabokov szövegeiben azonban egyidejűleg egy ezzel ellentétes átalakítás figyelhető meg, az emberek megmerevítése, bábuvá vagy maszkká sematizálása. Az orosz nyelv grammatikájában, az élő és élettelen jelöltekre vonatkozó főnevek ragozási sorának megkülönböztetésében ez a szemléleti helycsere még hangsúlyosabban látszik. A tárgyak még cselekszenek is bábuszerű tulajdonosaik helyett:

Franz megismerte a nyilvános táncteremek mámorító végtelenségét... megcsömörlött tükrökben látta magukat; Martha fekete selyemerszényéből fizette a hiéna pincéceket; viharkabátja órákig ölelkezett Martha kedvenc vakondprém bundájával sötét fogasok közt, álmos ruhatárolványok felügyelete alatt.¹⁷

A deanimált emberek egyrészt azért kétdimenziósak, például kártyalapok, mert maga a város is gépiesedik (a korabeli avantgárd képzőművészet és mozgókép különösen Berlint és a fővárosokat, a metropoliszt nagy, lélektelen gépezetnek ábrázolja). Másrészt az emigráns számára egy idegen városban különösképpen sémákba rendeződnek az egyes viselkedéscsoportok képviselői, hiszen motivációik nem érthetők. Harmadrészt azért marionettek vagy manökenbabák a szereplők, mert Nabokov szerzőkonceptiója azt a mindenható diktatori-bábjátékosi erőt demonstrálja, amelynek alakjai gályarabokként engedelmeskednek.¹⁸

A tárgyak animálása és az emberek deanimálása, deperszonalizálása khiasztikus irányú, ellentétes metamorfózis, amely helycserét jelent az élettelen és élő világ között.¹⁹ Ez nem pusztán ábrázolási mód, hanem alapvető szemléleti, sőt világszemléleti jellemzője Nabokovnak, aki a „valóság” szót csak idézőjelekkel tudja elképzelni, vagyis merőben kanti transzcendentális idealizmussal, amelynek értelmében a tárgy önmagában, szemlélőjétől függetlenül létezik, és a tárgyról alkotott kép, ítélet és tulajdonsághalmaz csak a szemlélő értelmének kreálmánya. Nabokov transzcendencia-fogalma is kanti, mert nem a túlvilágba, nem jószágba vagy szépségbe történik átlépés, hanem a szubjektum önreflexiói gondolataiba, amelyek nem a tárgyakat, hanem a tárgyakról való ismereteink jellegét tükrözik.

A megszemélyesítést az ember gyerekkorától gyakorolja, amikor többnyire magányos megfigyelések során értelmet keresve beavatódik a világba. Hogy meglévő ismeretei közé

¹⁶ Az orosz útlevel alól kihalt a birodalom. Lásd bővebben Hetényi Zsuzsa: *Nabokov regényösvényein*. Budapest, Kalligram, 2015. 69–119.

¹⁷ Nabokov, Vladimir: *Király, dáma, bubu*. Fordította Vargyas Zoltán. Budapest, Európa Könyvkiadó, 2011. 171.

¹⁸ Ennek maga a szöveg is helyet és hangot ad, akár a felsőbb (szerzői) erő beavatkozásaiban. Úgy tűnik, a tárgyakat elevennek ábrázoló művészek külön csoportot alkotnak a prózaíródalmon belül. Hiába a részletes leírás, ha a tárgy nem válik önálló lényé, mint Mándy Ivánnál, amivel szembeállítható Ottlik Géza vagy Nádas Péter tárgykezelése, ahol nincs animálás. Vö. Ottlik „ereklye” fogalmát, amely mögött nincsen tárgy. Mándy megszemélyesítéseiről lásd: Tamás Péter: A megelevenedett tárgyak prózapoétikája Mándy Iván műveiben. In: *„folyékony szobor vagy szilárd szökőkút”*. Tanulmányok Nemes Nagy Ágnesről és más újhirdasokról. Szerkesztette Buda Attila, Palkó Gábor, Pataky Adrienn. Budapest, PIM, 2017. 422–453.

¹⁹ Emögött felfedezhető az emigrációs sérült lelkiállapot védekező mechanizmusa is: a deperszonalizálást a lélektan és az agykutatás a pánik, a szorongás és a depresszió Ön-visszavonási reakciói között tartja számon. Ramachandran, V. S.: *The Emerging Mind*. London, Profile Books, 2003. 108.

illesztesse az ismeretlen dolgokat, ismerős vonásokkal ruházza fel. A tárgyaknak élőlények vonásait tulajdonítás nemcsak értelmi, de érzelmi tevékenység is, alkotás. „Ha [...] engedjük, hogy elragadjon bennünket egyfajta antropomorf szenvedély, akkor a tárgyaknak még érzéseinket is átadhatjuk” – írja Nabokov *Az ember és a tárgyak* című esszéjében. A megalkotott animált tárgy saját alkotójának teremtménye, és mert neki alárendelt, az ő hatalmát jeleníti meg. Csak alkotója ismeri a „lelkét”, hiszen saját ízlésre és szükségleteire teremtette társává és tulajdonává. Csak a személyes viszony adja meg a tárgyak értékét: „egy tárgy az ember jelenléte nélkül azonnal a természet részévé válik [...] négy, öt, hat, millió tárgyról beszélhetünk, attól függően, hány ember néz rá...”²⁰

A piaclelektan ismert (és 2017-ben Nobel-díjjal jutalmazott) elmélete szerint a tulajdonos a piaci árnál magasabbra értékeli tulajdonát (például ingatlanát), mert számára értéket képvisel minden kiegészítő vonás és minőség, amelyeket ő maga tulajdonít az eladó árunak. Például egy lakás esetében minden emlékével, életének minden lenyomatával együtt gondolja eladni, ám ezeket egy kívülálló nem látja és ismeri, és nem is tudná átvenni.²¹ Ha a gazdaságban létezik hozzáadott forgalmi érték, akkor nevezhetnénk hozzáadott személyes értéknek (*personally attributed quality*, PAQ) ezt a tárgyra ruházott egyéni érzelmi és szellemi asszociáció- és emlékhalmazt.

Nabokov komplex tárgykonceptiójában a véletlenül útjába került tárgyat egyrészt a sors ajándékának látatja, másrészt azzal emeli értékét, hogy írói képzeletével felöltözteti, így éneje egy darabkáját ráruházza, harmadrészt meglátja benne a tárgy magával hozott saját történetét, amelynek kibontása eksztatikus alkotói-gondolati folyamat. A strandon talált üvegcserep az óceán ajándéka, a töredéket azonban az időt visszafelé pergetve egészzé képzeli:

Meggyőződésem, hogy az enyhén domború majolikacserepek között, amelyeket a gyermekünk talált, volt egy, amelynek csigavonalas dísze pontosan folytatta annak a töredéknek a mintázatát, amelyet én találtam 1903-ban ugyanezen a parton, és a kettő összeillett egy harmadikkal, amelyet az anyám lelt a mentone-i parton 1882-ben, és ugyanannak a cserépedénynek a negyedik darabjával, amelyet az ő anyja talált száz évvel ezelőtt – és így tovább, míg a töredékek gyűjteménye, ha mindegyiket megőrizték volna, kiadja a teljes, tökéletes köedényt, amelyet valami olasz gyerek tört el, isten tudja, hol és mikor.²²

A gondosan őrzött használt gyufaszálakról már lekopott az emlék, mikor és miért kerültek a borítékba, és miért maradtak az asztalfiókban, de a hosszú őrzés a „másodlagos szeretet” értékét kölcsönzi nekik. A tárgyak előző tulajdonosai, szeretett emberek keze nyomát is őrzik.

Emlékszem arra, hogy tízéves voltam, mikor meghalt a nagybátyám diftériában. A szobáit elkezdték fertőtleníteni. Megértettem, hogy lám, meghalt egy ember, és most azon igyekeznek, hogy a tárgyai többé ne legyenek az övéi, hogy eltüntessék róluk a port és az illatot, mindazt, ami ezeket a tárgyakat éppen az ő tárgyaivá tette.²³

²⁰ Nabokov, Vladimir: *Az ember és a tárgyak*. Fordította Tellér Katalin. *Nagyvilág*, 2001/6. 950.

²¹ Kahneman, D. – Knetsch, J. L. – Thaler, R. H.: *Experimental Tests of the Endowment Effect and the Coase Theorem*, *Journal of Political Economy* 98 (1990), 1325–1348.

²² Nabokov: *Szólj, emlékezet!* 328.

²³ Nabokov: *Az ember és a tárgyak*, 952. Hasonlóan következett a szintén emigráns Márai Sándor, azonban maga a leírás nem tudja követni a megállapítást, nem elevenedik meg a felsorolás, csak felhúzott „szerkezet” marad. „A kastély az elmúlt néhány órában élni kezdett, mint egy szerkezet, melyet felhúztak. Nemcsak a bútorok kezdtek élni, a nyári vászonhuzatoktól megszabadított ka-

A vásári porcelánmalac külön értéke az, hogy nyereség volt, amit még fokoz, hogy véletlenül a szállodában felejtődött, elveszett.

Reménytelenül szerelmes vagyok ebbe a porcelánmalacba. Elviselhetetlen és ostoba meghatottság vesz rajtam erőt, ha rá gondolok, rá, a megnyert, meg nem becsült és elhagyott malacra. Ugyanilyen érzéssel nézek néha egy-egy aprócska, észrevétlen díszítésre vagy a tapéta virágmintájára a folyosó egy sötét zugában, melyet rajtam kívül minden bizonnyal senki sem vesz észre. Egy idegen házban, az íróasztalon egyszer megláttam egy ugyanolyan hamutartót, mint amilyen nekem is van. S mégis: ez az enyém, a másik pedig idegen számomra.²⁴

Nabokov esszéje (*Az ember és a tárgyak*) szerint a tárgyak olyan teremtményei az embernek, mint az emberek Istennek. E szigorú hierarchiában az esztétikai alkotás logikája érződik, ahol csak teremtők vannak és alkotások. Az animált tárgy megerősíti animátora identitását, bizonyítva erejét és egyéniségét. Nabokov a hétköznapi tárgymegnevezésekre hivatkozik, ahol (az oroszban ráadásul kicsinyített képzős) testrészek metonimikus megnevezéseivel tesszük élő testekké, antropomorfizáljuk a tárgyakat (magyarból analógiák: asztalláb, fésűfog, bögréful, babszem, könyökcső, hegyhát). Baudrillard ezt a tárgyak cinosságának, jelenlétének nevezi.²⁵ Mivel az esszé narrációját írójának tulajdoníthatjuk és a szerzőre vonatkozathatjuk, valóban kirajzolódik belőle az emigráns Nabokov közérzete, amint éppen esztétikai eszközzé válik műveiben.

Nabokov szövegeiben lelkes tárgyak veszik át a lelketlen emberek helyét. Előbbiek csak az ember csalhatja meg, utóbbiak között pedig lehetetlen a tartalmas, értékes kapcsolat, hiszen bábok. Logikusan következik ebből a lélektani próza felszámolása, és nemcsak Nabokov távolságtartására gondolhatunk a társadalmi kérdésektől, hanem a próza általában vett depshizológizálására. A mikrokozmosz közepén (amely alkotója kozmosza) egy sérült és zárkózott alkotóegénység áll, aki szoliptikus világa éltető forrásának képzelet magát.

Érezted már valaha, olvasó, a titokzatos bánatot, amikor meg kell válni a nem szeretett lakóhelytől? Nem szakad meg a szív, mint amikor megválnunk kedves tárgyainktól. Könnyét visszatartva a nedves tekintet nem pillant körül úgy, mintha magával vinné az elhagyott hely remegő képét; de a szív legjobb szegletében sajnáljuk a dolgokat, amelyeket lehetünkkel nem keltettünk életre, amelyeket alig vettünk észre, és amelyeket most örökre elhagyunk. Ezt a máris halott leltárt később nem támasztja fel az emlékezet: az ágy nem követ minket tolaakodva; a szekrény tükörképe nem kel ki a koporsóból; csak az ablakból nyíló kilátás marad velünk egy ideig, mint a rövid hajú, merev tekintetű, keménygalléros férfi temetői keresztbe illesztett fakuló fényképe. Istenhozzádot mondanék neked, de meg sem hallanád búcsúszavaimat. Mégis, ég veled. Éppen két évig éltem itt, sok mindenről gondol-

rosszékek és pamlagok, hanem a képek a falakon, a nagy vas gyertyatartók, a dísz tárgyak az üveg-szekrényekben és a kandalló peremén. A kandallóban hasábfákat készítettek elő a tűzgyújtáshoz, mert a nyár végi éjszakák hűvös párája, éjfélt után, nyálkás, nyirkos lepedékekkel lepte be a szobákat. A tárgyak mintha egyszerre értelmet kaptak volna, s bizonyítani akarnák, hogy mindennek a világon akkor van csak értelme, ha köze van az emberekhez, ha alkatrésze lehet az emberi sorsnak és cselekménynek." Márai Sándor: *A gyertyák csonkig égnek*, Budapest, Helikon Kiadó, 1990. 42.

²⁴ Nabokov: *Az ember és a tárgyak*, 952.

²⁵ Baudrillard, Jean: *A tárgyak rendszere – a lakótér*. Fordította Klaniczay Júlia és Szenes Zsuzsa. *Létiünk*, 1987/1. 113. Hozzáférés 2018. 03. 22. http://adattar.vmmi.org/cikkek/4047/letunk_1987.01_07_jean_baudrillard.pdf

koztam közben, karavánom árnyai végighaladtak a tapétán, a szőnyegen liliomok nyíltak a cigarettahamuból – de az utazás most véget ért.²⁶

A társadalomban az identitás dinamikus kommunikációban van a többi emberrel, és napról napra, kétirányú folyamatokban formálódik, a tárgyak világával viszont egyirányú a kommunikáció, a tárgyak nem válaszolnak a búcsúszavakra. A memoár műfajában a felidézett emberek az emlékképtől függetlenül tovább formálódhatnak az időben, a tárgyak ellenben leírjuk tulajdonában és ellenőrzése alatt maradnak, bármit tehet velük – hűségesen belemerevednek szerepükbe. A tárgy az emlékek és kapcsolatok emlékeinek hordozója, s így maga a szöveg az emlékező emléktulajdonításainak tárháza, vagyis az alkotói gondolat az alkotó tárgyakra ráruházott identitásainak igazolása.

A *Meghívás kivégzésre* (1938) című Nabokov-regényben a totalitárius társadalom uniformizált tagjai átlátszók, lelketlenek, de a későbbi *Áttetsző testek* (1972) főhősének neve már Person, azaz személy. Itt a tárgyak is készséggel feltárukoznak és megmutatják mindazt, amit a beljük feledkező szemlélő látni akar bennük. A harmincnégy év múltán és más nyelven (egyik orosz, másik angolul is²⁷) írott két művet a ceruza, egy tág jelentésmezővel felruházott szimbolikus tárgy köti össze. Az európai regényben a naplóíró Cincinnatus életének fogyását jelentette az alkotást is megtestesítő ceruza rövidülése, a kései regényben pedig az egész 3. fejezet nem más, mint a szállodai szobában álló öreg íróasztal fiókjából véletlenül kiköpött ceruza élete, „áttetsző testének” története; attól kezdve, hogy a grafitot kibányásszák, és a fáját kivágják, „kibomlik ez az egész kis dráma”.²⁸

Nabokov tárgyleírásaiból kirajzolódik, hogy az emigráns életében a tárgyak aránytalanul nagyobb szerepet kapnak, mint az emberek. Az önkép megalkotásának engedelmes alanyaiként az Én részévé válnak, menedéket jelentenek az idegen emberek és közösségek elől, és emlékhordozókként az elveszett otthon képviselői. Perszonalifikálva társakká válnak, társaságot pótolnak, hatalmat és ezzel védelmet nyújtanak animátoruknak, teremtőjüknek.

Ugyanebben az időben, amikor Nabokov emigráns hősei számára áttelekesített tárgyakkal rendezi be az elveszett otthont pótló virtuálisat, az 1920-as években még virágzó, majd az 1930-as években elkomoruló szovjet korszak orosz irodalmában is tapasztalunk Nabokovéhoz hasonló tárgyszemléletet.

Jurij Olesa 1927-es regényében, az *Irigység*ben a lecsúszott, reflektáló értelmiségi főhősnek minden életre kelt tárgy az ellensége, a bútorok elgáncsolják vagy megharapják, a paplan leteperi, a pohárszék kineveti, ezzel szemben az embereket sémákban látja, bohócoknak vagy merev báboknak. Mindent kétszer néz és fontol meg, egyszer közvetlenül, egyszer pedig bizonyos fénytörésben, másodlagosan, túl közletről vagy éppen túl távoli összefüggésekben, „lelki szemeivel”. A világ gombokon, edényeken, ablaküvegekben, csíptetőkbén tükröződve, távcsőben és teleszkópban távolodva, optikai csalódásként, szétesve vagy éppen rejtett lényegét feltárva mutatkozik meg, Olesa váratlan hasonlatokat ad elbeszélője szájába, amelyek többsége realizált szóképpé fejlődik.²⁹

²⁶ Nabokov, Vladimir: *Adomány*. Fordította Pap Vera-Ágnes. Budapest, Európa Könyvkiadó, 2010. 194.

²⁷ Nem játszhatott közre az a hatás sem (ami más életművön belüli egymásra hatások esetében előfordult), hogy az angolra fordítás vagy önfordítás évszáma volt közel. A *Meghívás kivégzésre* angol fordítása 1959-es, tizenhárom évvel korábbi, mint az *Áttetsző testek*.

²⁸ Nabokov, Vladimir: *Áttetsző testek*. Fordította M. Nagy Miklós. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1998. 11–13.

²⁹ Olesa, Jurij: *Irigység*. Fordította Brodszky Erzsébet. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1958.

Danyiil Harmsz, az orosz abszurd emblemikus írója is ellenséges, kiismerhetetlen, megszemélyesített és életre keltett tárgyi világot ábrázol. Harmsz szerepe az Oberiu csoport kiáltványa szerint (amelynek 200 sorában 23-szor ismétlődik a „tárgy” szó)³⁰ a tárgyak szétszedése és újra összerakása volt. Harmsz a tárgyakban egymástól és mindentől független világmindenség-darabkákat lát, amelyeket „szablyával”, vagyis szavakkal kell felszabdalni darabokra, hogy kívülről, megszokott kapcsolódásuk hálójából kiszakítva regisztrálhassuk őket.

Igazoljuk tetteinket, elhatároljuk magunkat minden mástól, és azt mondogatjuk, hogy jogunk van önállóan élni. Ekkor kezd úgy tűnni, hogy minden, ami rajtunk kívül létezik, a birtokunkban van. És minden rajtunk kívül lévő és tőlünk és más-tól elhatároltat, és azt, ami a szóban forgó (levegővel teli) tértől különbözik, tárgynak nevezünk. A tárgyakból önálló világot alkotunk, és ez a világ birtokába vesz mindent, ami rajta kívül áll, ahogy mi is ezt tesszük ugyanazzal, vagyis a rajtunk kívül esővel. Az önállóan létező tárgyakat már nem kapcsolja össze logikai kapcsolat és oda ugrálnak a térben, ahová akarnak, ahogy mi is. A tárgyak nyomában ugrálnak a főnévi szemléletű szavak.³¹

Az *Értekezés többé-kevésbé Emerson alapján* című másik álfilozófiai esszéjében Harmsz a fő-
lősleges ajándékok koncepcióját vázolja két tézisben. Az első „A tárgyakkal való helyes körülvevődés módozata”, amelyben az alapkövetelmény, hogy ne legyen összefüggés az ember tárgyai között, míg a második, „A bennünket körülvevő tárgyak megsemmisítésének helyes módozata” az ötletszerű káoszban lebegő fölösleges tárgyak elvét vázolja.

Tegyük fel, hogy egy tökéletesen nincstelen lakásmegbízott elhatározza, hogy berendezkedik és körülveszi magát tárgyakkal. Ha a székekkel kezd, akkor a székekhez asztal is szükségeltetik, az asztalhoz lámpa, aztán ágy, takaró, lepedő, komód, fehérnemű, ruha, ruhásszekrény, aztán egy szoba, ahova mindezt elhelyezi és így tovább. Itt a rendszer minden pontjában felmerülhet egy kis oldalág-rendszer: a kerek asztalka megkíván egy kis terítőt, a terítő egy vázát, az meg egy virágot. A tárgyakkal való körülvevődésnek ez a rendszere, ahol egyik tárgy vonzza maga után a másikat, helytelen rendszer, mert ha a virágvázában nincsen virág, akkor a váza értelmetlen, ha kiteszük a vázát, értelmetlenné válik a kerek asztalka, igaz, arra még lehet egy vizeskancsót is tenni, de ha a kancsóba nem öntünk vizet, akkor a virágváza-gondolatmenet érvényben marad. Egyetlen tárgy megsemmisítése megtöri az egész rendszert. Ha viszont a nincstelen házmegbízott teleaggatná magát gyűrűkkel és karkötőkkel, valamint gömbökkel meg celluloidgyűrűkkel venné körül magát, akkor egy vagy huszonhét tárgy elvesztése nem változtatna a lényegen. Ez a tárgyakkal való körülvevődés helyes módozata.³²

Felvetődik a kérdés, hogy vajon a három író megelevenítő tárgyszemlélete közötti hasonlóság véletlen vagy látszólagos, alkati vagy alkotói? Bármely válaszon töprengünk tovább, a hasonlóság azt sugallja, az emigráció nem csak földrajzi fogalom. Az expatriált emigráns, Nabokov otthont rendez be a szavakból, hogy birtokába vegye az idegen világot; míg a földrajzilag „otthon”, de ellenséges hazában élők, Olesa és Harmsz szellemi

³⁰ Manifest OBERIU. <http://xapmc.gorodok.net/documents/1423/default.htm>. Hozzáférés 2018. 03. 24.

³¹ Kharms, Daniil: Sablia. In: Kharms: *O iavleniiaxh i sushcestvovaniiaxh*, Sankt-Peterburg, Azbuka Klassika, 2004. 289.

³² Kharms, Daniil: Traktat bolee ili menee po konspektu Emersena. Uo. 335–336.

hazátlanságban élnek. Utóbbi egyetlen adekvát cselekvésként szavakkal szabadlja szét házát, „ellenségként ront” rá és mindenre, ami logikusnak tűnik, ami elkoptatottan kényelmes és megszokott. A választott magatartás szellemi és filozófiai belső emigrációra emlékeztet. Úgy tűnik, hogy a két különböző geoszociális helyzetre hasonló válaszok születtek. Ez az ellentmondás úgy értelmezhető, hogy a fent leírt tárgy- és világszemlélet egy egzisztenciális emigrációs állapot esztétikai megnyilvánulása.

HIRDETÉS



Színház folyóirat – novemberi szám

- Fókuszban a rendszerváltás: mi történt az elmúlt harminc évben a magyar színházban, táncban – strukturálisan, finanszírozásban, esztétikailag.
- Kritikai beszélgetés a Bodó Viktor rendezte Kertész utcai Shaxpeare-mosóról
- 70 éves a sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház
- Börtön és színház
- Világszínház: Tanz im August, Jérôme Bel

A MECSEK UTCÁTÓL A FLÓRIÁN KOCSMÁIG

*Akik a pécsi egyetem hallgatói voltak:
Tatay Sándor, Kolozsvári Grandpierre Emil és Takáts Gyula*

(Három íróportré)

1. „mi ültünk a pulpituson”

Kezdjük azzal, hogy egy későbbi esemény felidézése céljából, amely kiindulópontként szolgál számunkra, afféle kályhaként, most előreugrunk az időben. Az ünnepi könyvhek pécsi történetének talán mindmáig legemlékezetesebb eseményére 1984. május 25-én került sor a tiszti klubnak nevezett főutcai palotában, ahol, a rendezvényt irodalmi szalonná avatva, a megjelent írók egymást mutatták be. Weöres Sándor Takáts Gyulát, kiemelve ennek költői sokoldalúságát, Takáts Tatay Sándort, „mégpedig a világcsavargó diákot, a bűvészt és a memóriaművészt”, Károlyi Amy Kolozsvári Grandpierre Emilről beszélt, Tatay pedig, rá jellemzően, érdekes történetekkel fűszerezte a hangulatos délutánt. Másnap az egyetemen különleges eseményre került sor, amelyről Takáts Gyula ezt jegyezte föl naplójában: „V. 26-án volt az aranyoklevél átvétele a Janus Pannonius Egyetemen, abban az aulában, ahol éppen ötven éve avattak doktorrá. A díszoklevelet Grandpierre-rel együtt kaptuk. [...] Délután három óraker azután olyan ülés volt, ahol helyet cseréltek a diákok és a professzorok az aulában. A rektor, a dékán és a professzorok társasága lent ült, és mi ültünk a pulpituson. Mármint Grandpierre, Weöres, Tatay, Eörsi,¹ jómagam és Csorba Győző. Ez is jó irodalmi délután volt. Este pedig a Nádor Szálló összes termében az egyetem baráti társasága adott fogadást.”²

Jelen tanulmányunk főszereplői a jeles ünnep „diákírói” közül Tatay Sándor, Kolozsvári Grandpierre Emil és Takáts Gyula, az Erzsébet Tudományegyetem egykori hallgatói. Egyetemi éveik élményei, barátságuk jelentős mértékben formálták emberi és írói karakterüket, itteni tapasztalataik fontos témaként jelentek meg műveikben, amelyek a pécsi irodalmi műveltség értékei, s egyúttal a hétköznapi pécsi irodalmi és polgári élet dokumentumai. Előrejelzésként elegendő Kolozsvári Grandpierre *Tegnap* és Tatay *Lődörgések kora* című regényére, valamint Takáts *A pécsi Flórián kocsmában* című versére utalnunk. „Mindenki, mindenkit ismert – idézi fel Takáts az egyetemi évek hangulatát. Így becsületbeli kötelesség volt a jelenlét és a felkészülés is. Ha pedig kisütött a déli ragyogás, üres volt az északi terem, mert az előadó a pécsi akropolisz gesztenyefái alatt, a dóm előtt sétált, s mint a peripatetikusok magyarázta a tudomány lényegét és értelmét, nem pedig részleteit. Szinte hihetetlen, ha arra gondolok, hogy nemcsak a kis szemináriumi könyvtárakhoz – ahol szabad polcokon álltak a plafonig gyűjtött könyvek és folyóiratok –, voltak kulcsaink, de az öregebb bölcsészeknek, ha nem is az egyetem főkapujához, de a hátsó kiskapuhoz,

¹ Feltehetően Örsi Ferenc író, újságíró, aki 1950-ben a pécsi egyetem jogi karán végbizonyítványt szerzett.

² Takáts Gyula: *Öt esztendő Drangalagban. Naplójegyzetek*. Pécs, Pro Pannonia Kiadó, 2005. 243.

akárcsak különbejáratú albérletükhöz, saját kulcsaik voltak. Akkor és úgy jártunk ki-be az egyetemre, mintha haza jártunk volna. Akadt olyan polgár is, aki a villámhárító alatt az egyetem tornyában lakott... Hogy ki mit olvasott, mit tudott, mit írt és mennyit írt, azt e kis közösség néma, de biztosan jelző szellemi műszere jól mutatta a bölcsészeti karon.”³

A két világháború közötti pécsi egyetemi évek más szereplői közül Fejtő Ferencről és Kováts Józsefről a Batsányi Irodalmi Kör (Társaság) kapcsán írok (Kardos Tibor és Bajcsa András is itt kerül majd szóba),⁴ Weöres Sándor, aki az egyetemi évek után is hosszabb időt töltött Pécsen, és Csorba Győző, aki egész életében hű maradt szülővárosához, külön fejezetek témái lesznek.⁵ Nagyfalusi Jenő 1927-ben szerzett Pécsen bölcsészdiplomát. Róla és az általa szerkesztett, rövid életű *Symposion* című lap munkatársairól (Aczél Tivadarról és a Kecskeméti testvérekről, Pálról és Györgyről) Várkonyi Nándorról szóló könyvemben írtam, miként a bölcsészkar hallgatói közül Zsíkó Gyuláról. (Csupán megemlítem, s ezzel be is kell érnem, hogy a források itt-ott szóba hozzák még az akkori fiatal szerzők sorában Schridde Évát, Matusz Gyulát, a jogász poétát, akiről Weöres Sándor dicsérő szavakkal szólt egyik levelében, ám az írást hamar abbahagyta, Kalmár Ernő prózaíró és a fiatalon elhunyt Barátos Endrét, valamint Ficzkó Gyulát, akinek *Kórfolyam* című kéziratot regénye nagy hatással volt Tatay Sándorra.)

2. Művész és földműves (Tatay Sándor és Pécs)

Tatay Sándor a *Nyugat* harmadik nemzedékének jeleivel egy időben lépett fel, de érdeklődése, ízlése inkább a népi írók, a *Kelet Népe* felé fordította, amelynek szerzője és szerkesztője lett.⁶ Amikor Pécsre érkezett, már megjelent Sopronban egy falusi tárgyú regénye, *Az eke*. „Összesen körülbelül három évet töltöttem Pécsen a készülődés lázas korszakában” – írta egyik visszaemlékezésében Tatay Sándor, s úgy vélte, hogy a mecsek-alji városnak főként három, egész életét befolyásoló hatást köszönhet: a dél-dunántúli táj élménye mellett a fővárosítól különböző vidéki kultúrközpont jelentette számára az írói beavatás tapasztalatát, s ebben főként az Egyetemi Könyvtár és „a minden ízében modern” Várkonyi Nándor személye szolgáltatott neki meghatározó inspirációt. És az egyetemi társakkal, a szintén pályakezdő írókkal való barátságok. „1932-ben történt velem Pécsen a Mecsek utcai diákszállásomon – írja említett visszaemlékezésében –, hogy jóval éjfél után kiáltozásra ébredtem. Nem akartam hinni a fülemnek: az én nevemet kiáltották a számomra még idegen városban, hiszen ebben az évben kerültem oda a bölcsészkarra, s ez még szeptemberben volt, holdvilágban, úgy fél kettő tájban. Kinéztem az ablakon, egy alacsony fiatalembert láttam felfelé törtetni a meredek úton szüntelen ismételve a nevem.

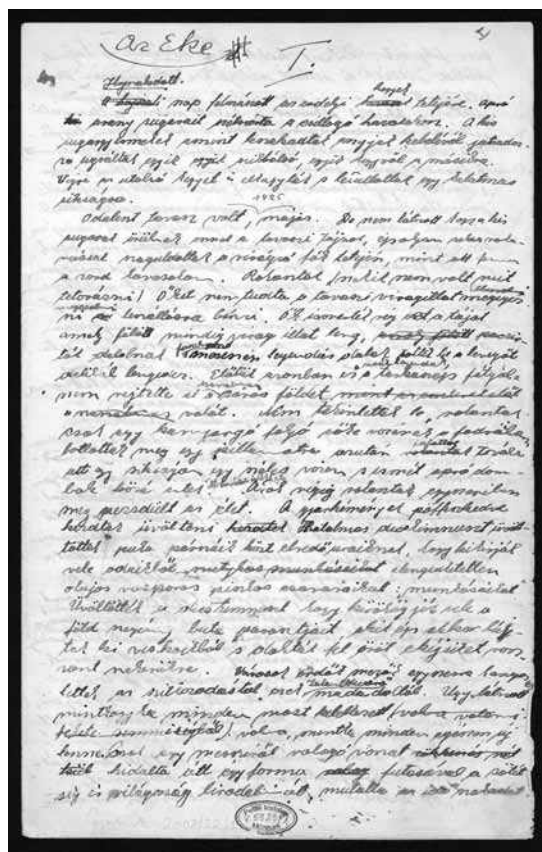
³ Táj és történelem. *Jelenkor*, 1964/1, 33–48., 44. (A hivatkozott összeállítás a pécsi-baranyai kötődésű szerzőket megszólító szerkesztői körkérdésre adott válaszokat foglal magában.)

⁴ A Batsányi János Társaság a pécsi bölcsészkaron... és a Társaság utóélete: Fejtő Ferenc, Kováts József és Kardos Tibor (Három újabb íróportré) (megjelenés alatt)

⁵ Abban a készülő könyvben, amelynek ez a tanulmány is része.

⁶ Tatay Sándor 1910. május 6-án született Bakonytamásiban. Apja evangélikus pap, s az ősei is azok hat nemzedéken keresztül. A gimnáziumot a tatai piaristáknál, a pápai református kollégiumban és Szarvason végzi. A soproni evangélikus teológiára kerül. Közben európai utat tesz (ezt akár csavargásnak is lehetne nevezni), s 1931-ben megjelenik *Az eke* című könyve. Sopronból átkerül a pécsi egyetemre, ahol megismerkedik Weöres Sándorral, Takács Gyulával. Nagy hatással van rá Várkonyi Nándor. A *Kelet Népe* munkatársa lesz. A háború idején Badacsonyban megismerkedik a Rodostó turistaház gondnokával, Takács Máriával, akit feleségül vesz. Később saját házat építenek Badacsonyban. 1957-ben és 1961-ben József Attila-díjat kap, 1991-ben, nem sokkal halála előtt Kossuth-díjjal tüntetik ki. 1991. december 2-án hal meg Budapesten. Kérésére szülőfalujában helyezik örök nyugalomra.

– Ki az? – kiáltottam ijedten. – Én vagyok: Weöres Sándor. Tatay Sándort keresem. – Az meg én vagyok. – Na végre. Hallottam, hogy ebben az utcában laksz, de a házzszámot nem tudtam, gondoltam megkereslek. Ekkor ismerkedtem meg Weöres Sándorral, néhány nap múlva Takáts Gyulával, majd Várkonyi Nándorral, és ettől számíthatom azt az időt, amióta irodalmi életünkkel kapcsolatomban van.”⁷ A pécsi bölcsészkaron, ahova Tatay a soproni evangélikus teológiáról került (ez is a pécsi egyetem kara volt), számára nem a diploma megszerzése jelentette az elsődleges célt. „Már az első találkozások után láttuk – ismét Takáts Gyulát idézzük –, hogy Tatay nem is azért jött Pécsre és véletlenül épp közénk. Járt ugyan szorgalmasan Thienemann és Tolnai Vilmos előadásaira, de nem a kollokviumokra készült [...], hanem arra a tudásra, amelynek sokrétű lényegét kezdő írónál nehéz meghatározni. [...] Pécs a kötetlen, szabad életet és otthon jelentette bölcsészkarával és Egyetemi Könyvtárával, ahol mindnyájunk tanácsadó barátja, Várkonyi Nándor volt az ór. Várkonyi nagy távlatú, naprakész tudásából és sokoldalú érdeklődéséből és irodalmi érzékenységből többet tanultunk, mint a bölcsészkar előadásokból.”⁸



Az eke kéziratának első lapja. Petőfi Irodalmi Múzeum. Kézirattár.

⁷ Táj és történelem, i. m., 47.

⁸ Takáts Gyula: Pannonhalmától Badacsonyig. Kortárs, 1992/3. In: Sziklák alatt. Tatay Sándor emlékezete. Válogatta, szerkesztette Tüskés Tibor. Bp., Nap Kiadó, 2000. 30–38., 31.



A Mecsek utca. Részlet. Korabeli felvétel.
A Csorba Győző Könyvtár Helytörténeti Gyűjteménye

Pécs azonban csak egy, bár igen jelentős állomást jelentett számára a Bakony és a Badacsony közötti időben. A bakonyi táj jelentette számára mindig is a lelki otthont (ennek múltját és jelenét fogja bemutatni *Bakonyi krónika* című művében), majd később, 1944-től a Badacsony lett az igazi otthona, ahol házat is épített magának a sziklák alatt. (Az egykori tűzhányó s az ott élő emberek élete ihlette *Vulkán* című regényét). Itt látogatta meg őt 1972-ben Bertha Bulcsu, aki találkozásukat a *Jelenkorban* közölt interjúban örökítette meg. „Pécshez kötődnek első tartalmas írói kapcsolataim” – hangsúlyozta az író ebben a beszélgetésben is.⁹ „Vidéki ember volt”, mondta róla Domokos Mátyás,¹⁰ s ez a jelző egyaránt magában foglalja Tataynak a természethez, a dunántúli tájhoz való kötődését, a falusi és kisvárosi emberek sorsa iránti lankadatlan érdeklődését, valamint érzékelteti a paplakokban, udvarházakban, polgári otthonokban hallott és elsajátított beszédstílus, szófűzés és történetmondó kedv áthullámszerűségét írásainak szövegvilágába. A milió és a szereplők plasztikus rajzán túl mondatai hangulati atmoszférával telítettek. Ő is tudott levegőt festeni, mint művészbarátja, a szintén badacsonyi Egry József. Tatay a régi mesemondók örököse, ha nem is a fonóbelieké, mint Czine Mihály véli,¹¹ inkább a kedélyes vidéki összejövetelek, anekdotázó csevegések hangját idézi s helyszíneit jeleníti meg a kocsmáktól a kúriáig. Csakhogy az ő történetei a realitások vonzásköréből gyakran átrendülnek a szabadon szárnyaló képzelet gravitáció nélküli közegébe, s legjobb történetei olyan valóságos és mégis mesei mezőbe helyeződnek, olyan köztes térbe, amelyet rejtett forrásból származó fények világítanak meg. Ezáltal legmaradandóbb művei el is válnak a hagyományos, anekdotikus elbeszélő modortól. Íróként úgy tett, mintha a földön állna,

⁹ Bertha Bulcsu: Interjú Tatay Sándorral. *Jelenkor*, 1972/12, 1063–1070.

¹⁰ Legenda Tatay Sándorról. In: *Sziklák alatt*, i. m., 265–279., 274.

¹¹ Czine Mihály: Olvasónapló. Tatay Sándor: Hét szűk évtized. *Jelenkor*, 1984/3. 270–271.

pedig tíz centivel fölötté lebegett. Emberi egyénisége is kettős szerepvállalásról tanúskodik. „Művész vagy és földművelő, / nagy fia a harmóniának” – írta róla az őt badacsonyi otthonában meglátogató vogul költő, Andrej Tarhanov.¹² Ez a magától értetődő természetességgel vállalt kettős szerep avatta kortársai szemében kedvessé, nyájassá egyéniségét. Weöres Sándor szerint: „tapasztalt, mozgékony, élelmes, becsületes ember és amellet jó cimborá”.¹³ Ilyen volt fiatalon, és időskorában is ilyen maradt.

Tatay legnagyobb – jöllehet nem a legsikeresebb – írói vállalkozása a magyar középosztály tablójának szánt *Simeon család* című regényciklus. A mű a családregegy műfajának kései, de még értékteremtő példája lehetett volna, ha a megírás ideje, az ötvenes évek második fele – a kimondani akarás szándékát a kimondhatóság korlátainak présébe szorítva – nem kényszerített volna a szerzőre a folyamatokat torzító és a figurák plasztikáját olykor elmosó látászöveget és egy hagyományos, a modernebb törekvések felé ezúttal nem nyitott elbeszélő modort. A tradicionális szálelvesztési technika ugyan jól működik, a kompozíció narrációs réseit azonban az író nem mindig tudja betömni egy másik régimódi megoldással, az elbeszélést meg-megszakító levelek beiktatásával. A jelzett korlátozó perspektíva az első regényben, *A Simeon-házban* (1955) érzékelhető legkevésbé. A nagyanyán és a szülőkön kívül a hét gyerek, a négy lány és a fiúk, a tágas, alighanem túl is méretezett kompozícióban elegendő meseanyagot kínálnak a szerzőnek, aki ezúttal is bírja epikus szusszal, sőt, áradó mesélőkedve olykor még túl is hullámszik a megszabott kereteken, jócskán megterhelve az epikus szerkezet tartóelemeit. A motivációs bizonytalanságok pedig nem egy esetben következtelenné teszik a karakterrajzot. A regény hősnője, Simeon Klára méltósággal szakít szeretőjével, gyermeke apjával, a kétes erkölcsű gróf Lupovics Ivánnal, de a gyermekkori barátja (és hódolója), a zsidó bankár, Barta Ármin által felkínált lehetőséget elhárítva inkább a magányt választja. (Egy nem egészen indokolt névleges házasság terhével, majd az özvegyors nehézségeivel. Az sem világos, a harmadik kötetben miért mondja Klára, hogy ő és kislánya képezi a gróf valódi családját, aki közben, anyagi megfontolásból, Barta Esztert vette feleségül.) Barta Ármin lehetne a regény legizgalmasabb figurája, ha később nem tűnne el az ábrázolás előteréből. A szöveg által görgetett valóságanyag azonban e bizonytalanságok ellenére kétségkívül gazdag és sokrétű. A regény egyik kritikusa az ábrázolás széles társadalmi horizontját dicsérte, amelynek alapja a személyes tapasztalat és a családi hagyomány ötvözése.¹⁴ A következő regény, *A második lány* (1956) gyengébben sikerült. Ha a ciklusnak később együtt is kiadott első három regényét trilógiának tekintjük,¹⁵ akkor az így létrejött szerkezetnek ez a hullámvölgye. A probléma gyökere az, hogy Simeon Viola érdektelenebb regényalak nővérénél. „Ami jelentős dolog történt velem az életemben, az nem más, minthogy mások heve elragadt” – mondja önkritikusan.¹⁶ Ily módon került a kommunista mozgalomba is a háborút követő zűrzavaros időben. Házassága a tékozló, lump Kristóf Andrással eleve kudarcra van ítélve. A férj alkoholizmusa a sorozatos lerészegedésekkel olvasói szempontból egyre fárasztóbb. Az ál-Stradivari anekdotikus históriája is hamar kifulladásra kerül, pedig az alapötlet – a valódi gazdagsággal a környezetre gyakorolt hatásában egyenértékű a gazdagság pusztá látszata – kétségkívül sok mindent elmond a húszas évek világáról. Eközben arra a következtetésre jutunk, hogy a Simeon lányok útja, az illúziók és a téves döntések következtében, mint egyikük megfogalmazza, az élet „elpackázásához” vezet. A regény befejező szakaszában a váratlanul megözvegyülő harmadik lány, Anna sorsa is ezt igazolja. Ezek után sokat ígérően indul a

¹² Andrej Tarhanov: *A harmónia fia*. Bede Anna fordítása. *Jelenkor*, 1985/5. 426.

¹³ Weöres Sándor: Levél Illés Árpádhoz. In: W. S.: *Egybegyűjtött levelek*. Szerk. Bata Imre és Nemeskéri Erika. I–II. Bp., Pesti Szalon Könyvkiadó, 1998. I. 246.

¹⁴ Cseres Tibor: Tatay Sándor: *A Simeon ház*. *Csillag*, 1955/10. 2135–2138.

¹⁵ Tatay Sándor: *A Simeon ház; A második lány; Kenyér és virág*. Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1960.

¹⁶ Uo., 144.

negyedik lány, Katalin története. Ő lesz a trilógia harmadik részének, a *Kenyér és virágnak* (1959) a hőse. Legalábbis a könyv első felében, amely egy bonyolult érzelmi szituációt követő szökéssel, valójában meneküléssel zárul Bottyán Péter segédjegyzővel. (Majd négy gyermekük fog születni.) Epikus szempontból azonban ez a lány sem elégíti ki igazán az olvasói várankozásokat. A könyv két narratív csomópont köré szerveződik, második fele már Simeon Tamás nevelődési regénye olvasmányos, novellaszerű részletekkel (ilyen a szerelméért a kurtizán sorsot vállaló Nóra története), de a szerkezeti ökonómia itt sem mindig érvényesül. Összességében úgy ítélné meg, hogy a trilógia kiegyensúlyozatlan írói teljesítmény, de bőséges életanyaggal és szépen megírt részletekkel. Ez utóbbiak közül megemlítendő a cséplés színekben gazdag leírása az első kötetben (Tatay mestere a munkafolyamatok leírásának), a tüdőbeteg IV. Károly alakjának emlékezetes megörökítése az éjszakai esőben a trilógia második részében, a harmadik kötetből pedig méltán felidézhető a gyerekek izgalmas kalandja a hóviharban, valamint Tamás és a nála jóval idősebb aszszony, Mati finoman ábrázolt szerelmi története. A szerkezet túlméretezettsége a trilógiához csatolt két regényben (*A nyugati kapu*, 1962, *Az ítélet napja*, 1964) a kompozíció további fellazulásához és az alakrajz elmosódásához vezet, annál is inkább, mert a szerző, a társadalmi mozgások széles horizontjának megőrzése mellett, elhanyagolni látszik hősei belső küzdelmeinek ábrázolását.¹⁷ A pikareszk jellegű hős rajza egyaránt jelzi a regénybeli család és a forma anakronisztikussá válását.¹⁸

Nem csupán pécsi látószögünk alapján fontosabb, regénypoétikai szempontból is sikerültebb, kiegyensúlyozottabb az a *Hét szűk évtized* címmel összefoglalt önéletrajzi ihletésű trilógia, amelynek középső darabjában Tatay pécsi élményeit dolgozza fel. Ez a mű Philippe Lejeune *Az önéletrajzi paktum* című munkáját idézve: „Visszatekintő próza elbeszélés, melyet valódi személy ad saját életéről, a hangsúlyt pedig magánéletére, különösképp személyiségének történetére helyezi.”¹⁹ Ezáltal nem korlátozza Tataynak a groteszk fantasztikum iránti vonzódását, képzeletének kötetlen játékát a családi tradícióhoz és a külső elvárásokhoz való alkalmazkodás, a személyes nézőpont pedig nem engedi túl szélesre nyitni az epikus horizontot, ily módon a beszédmód egy pillanatra sem válik lomposná és döcögőssé, mivel a narrátornak nem kell felesleges terheket cipelnie. A lélekrajz viszont gazdagabb és bensőségesebb, s ez által szabadabban érvényesülhet Tataynak a mesélőkedv mellett másik írói kvalitása, a mágikus látásmód: a realista festés ennek eredményeként szinte észrevétlenül vált át a groteszk színekkel és gogoli gúnnyal²⁰ kevert fantasztikumba. Azok az írói erények érvényesülnek ebben a trilógiában, amelyeknek a forrása Tatay korai műveiben keresendő. Weöres Sándor már barátja első elbeszéléseit olvasva észlelte, hogy „Tatay a nagy kérdések megnyugtató válaszát nem az emberi értelemben, de a természetben látja; világa mágikus világ, hol áldó és ártó erők buja szövedékében él az ember – és a létfontartó erő a talajból, az anyaföldből sugárzik”.²¹ Hamvas Béla szintén „a kozmikus erővel való intenzív együttélés”-ben látta Tatay stílusának meghatározó vonását.²² Ennek következtében a szerző gyakran elmossa a különbséget az önéletrajzi és fikciós beszédmód között, amit műve egyik legfontosabb, előremutató sajátosságának tekinthetünk.

¹⁷ B. Nagy László: Egy regényciklus margójára. Tatay Sándor könyve: *A nyugati kapu. Élet és Irodalom*, 1962. dec. 1. In: *Szikkalok alatt*, i. m., 125–128.

¹⁸ Seres József: Tatay Sándor: *Az ítélet napja. Kritika*, 1964/10. 59–60.

¹⁹ Philippe Lejeune: *Az önéletrajzi paktum*. In: P. L.: *Önéletrajz, élettörténet, napló*. Válogatott tanulmányok. Ford. Varga Róbert. Bp., L'Harmattan, 2003. 18.

²⁰ A „gogoli gúny” megnyilvánulását Takáts Gyula vette észre Tatay Sándor *Zápor* című korai regényéről írt recenziójában. *Magyar Csillag*, 1941/2. 117.

²¹ Weöres Sándor: *Jelek a porban*. Tatay Sándor elbeszélései. *Nyugat*, 1940/4. In: *Szikkalok alatt*, i. m., 49–50.

²² Hamvas Béla: *Csendes, de mély...*, *Diárium*, 1947. ősz. In: *Szikkalok alatt*, i. m., 86.

A *Meglepetéseim könyve* a gyermekkor regénye. Az evangélikus papi otthon hangulatával, a falunak a gyermeki érzékelésen átszűrte eseményeivel és a Bakony látványával indul. A szöveg kettős nézőpontból formálódik: a felnőtt elbeszélő visszapillantva átéli a gyermek felidézett tudathorizontját. „Most visszatérek a gyermekhez, aki ül a szénapadlás ajtajában, lábát a létra felső fokára támasztva” – kezdődik például a hetedik fejezet. Ezt a felnőtt elbeszélő mondja a megírás jelen idejében, aki a következő mondatban átadja nézőpontját a gyermeknek, miközben az elbeszélés múlt idejű rendje a narratív gesztust is a gyermekhez köti. „Ott ültem már jó órája gyönyörködve birodalmamban, mely abban az időben akkora volt mindig, amekkorát a szem át tudott fogni.”²³ A falusi hiedelmek hatásának érzékeltetése az érzelmi telítettségű miliórajzra rávetíti a babonáktól rettegő képzelet fantasztikus alakzatainak mintázatát. A hazatérő fiú vállára varjú száll, amit a szembejövők, persze, nem látnak, de ő határozottan érzi karmainak szorítását a vállán. A körtefán ismeretlen ember áll, félelmes alak, de lehet, hogy csupán a faágak csalóka játéka ijesztgeti a szemlélőt. A látókör fokozatos tágulása kíváncsi várakozást kelt az olvasóban a folytatás iránt.

A *Lődörgések kora* az elbeszélő diákeveinek ironikus kommentárokkal fűszerezett pikareszk kalandjaival kezdődik. Ilyen a tulipános csínytevés felidézése, a Kanizsai lányok története a szemgyulladást gyógyító balzsamírral, vagy Félelmetes Lujza, a gyűlölködő vénasszony groteszk históriája.²⁴ A regénybeli hang narrátorként és szereplőként is Tatay Sándornak nevezi magát, s ez a nyomatékos identifikáció a kritikus önvizsgálatot szolgálja. „Ha már elkezdtem írni, munkám legnagyobb részét mégis magamról szól óhatatlanul, akkor is, ha másokról beszélek. Botlásaimról, tévedéseimről, megfutamodásaimról, bölcsességgé magasztosított tétlenségemről, elfecsérelt talentumokról, tapintatnak szépített erélytelenségeimről, az egymás belügyeibe való bele nem avatkozás hamis érényeiről. Nem hőse, csak tárgya leszek e műnek.”²⁵ Ezt a szándékot tükrözi a „bécsi haszontalanságok” önkritikus szemléje. Az íróvá válás elbeszélése a szerzői karakter hiteles önszemléletről tanúskodó bemutatásával társul: „velem született képességem volt a komponálásra, az események és stílusbeli ékességek olyan elrendezésére, megfelelő időzítésére, amely mély hatást gyakorolt a gyanútlan olvasóra”.²⁶ Az írói habitus színrevitele egyszerre bensőszerű megelégedéssel és ironikus tükörbe nézéssel történik. Tatay szövegében a *gyanútlan* jelző az egyszerű átlagolvasóra utal. Azokra, akik különös képzettség nélkül egyszerűen csak szeretnek olvasni. Mindig is ezeknek írta műveit. (Kivált népszerű ifjúsági regényeit. A *Kinizsi Pált*, amelyből egyik kritikusa szerint „kifejejtette” a történelmi valóságot,²⁷ valamint a didaktikus szándékú *Puskák és galambokat*.) „Az egyszerű olvasóktól bizalmat nyertem, az egyszerű olvasót azért soha el nem hagyom életemben semmilyen talmi csillogásért” – vallotta.²⁸ A befogadói elvárásnak ehhez a horizontjához alkalmazkodva azonban korlátoznia is kellett írói magatartását, visszafognia tehetségének szabad lendületét. Erre legkevésbé a *Hét szűk évtized*ben kényszerült. Ezért tekinthető ez a trilógia az életmű egyik kiemelkedő értékének.

A regény befejező része (a 10–14. fejezet) tartalmazza Tatay pécsi éveinek emlékanyagát. A *Ház varrógépekkel* című fejezet cselekménye a Mecsek utcában játszódik, ott, ahol

²³ Tatay Sándor: *Meglepetéseim könyve. Lődörgések kora. Regények*. Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983. 74.

²⁴ Egy szarvasi fegyelmi ügy híre Pécsre is eljutott. Tatay egyik éjjel ittasan behatolt a tanítóképző zárt parkjába, leszedte a hollandiai tulipánokat, hogy a virágokat a hálóterem ablakain beszórja a hallgatóknak. Erről az igazgató utólag levélben tájékoztatta a pécsi egyetem rektorát. A levél megtalálható az egyetemi levéltárakban. Dátuma: 1929. július 27.

²⁵ Uo. 148.

²⁶ Uo. 204.

²⁷ Tarján Tamás: Tatay Sándor: Kinizsi Pál. In: *Sziklák alatt*, i. m., 128–133.

²⁸ Tatay 1983. 210.

egyik éjszaka, mint korábban említettük, Weöres Sándor hangos kiáltozással kereste kollegáját. Plasztikusan megrajzolt portrék által megismerjük az alagsori albérleti szobák lakóit, az orvostanhallgató Bellát, Ancsit, a befogadott árva lányt, valamint a házbeli Margit asszonyt szerelmi gyötrelmeivel, hogy végül a vérbő história meglepő csattanóval záruljon. Az „Öttorony” címmel tervezett lap „megalapításának” története Weöres Sándor Alsó Havi Boldogasszony utcai albérletében hat résztvevővel (a „szobaúron” és az elbeszélőn kívül Barátos Endre, Ficzkó Gyula, Takáts Gyula és az összejövételnek irodalmi rangot adó Várkonyi Nándor volt jelen) ironikus beszámolóba csomagolt adalék a pécsi irodalmi műveltség historikumához. Miközben megállapodnak, hogy tervezett (és soha meg nem valósult) lapjukhoz Babbitól kérnek előszót, az udvaron letaglózott bika vére a küszöbön át befolyik a szobába, ellepi a padlót, s ők felemelt lábakkal, de megszakítás nélkül folytatják a tanácskozást. A szellem szárnyalását vaskos realitás ellenpontozza. A könyv legjobb fejezete (*Vendégünk, az Angyal*) Berda József pécsi látogatásának elbeszélése. Tatay ekkor már a Móré Fülöp utca sarkán lakott, az egykori tüérlaktanya szomszédságában, barátaival itt fogadta a jeles költőt, akinek pocakos alakjára szárnyakat képzelt a játékos fantázia, s aki így repülni is tudott, hogy a magasból a madarak aláhulló áldásával büntesse meg a gyakorlótéren szitkozódó őrmestert. A társaság tagjai pécsi odisszeájuk során eljutnak a székesegyházba, ahol az Angyal nem éppen a liturgia szabályainak megfelelően válik a mise aktív résztvevőjévé, utána Kocsis László, a halk szavú kanonok-költő fogadja őket, majd a Kakukk csárda következik ínycsokorral, végül pedig egy felfokozott hangulatú tettyei kirándulás zárja a programot. Miközben az eseménydús nap beszámolóját olvassuk, s járjuk a pécsi utcákat, a költői képzelet által színezett szellemvárosba, a csodák földjére, az „égi (és alvilági) Pécs” tereire is eljutunk. Az Angyal látogatásának történetét további kalandok követik plasztikusan megrajzolt szereplőkkel. Találkozás Gergely Mártával, akinek akkor már megjelent, jó visszhangot kiváltva, *A salakmosó* című regénye,²⁹ látogatás a Sikora fényirdában, szerelmi história a kalandos életű Fucina Olgával. Az egyetemi viszonyokat egy hallgatók által szervezett politikai gyűlés érzékelteti Tatay németellenes felszólalásával. Időközben megjelenik a *Budapesti Hírlapban* egy novellája, amelynek honoráriumát annyira biztatónak találta, hogy másnap elutazik Pestre írónak.

De Tatay Sándor pécsi története ezzel nem ért véget. A harmincas évek második felében gyakran visszalátogatott, s ezek a pécsi utak, mint írta, mindig „hazatérést” jelentettek számára. A *Kelet Népe* után a *Sorsunk* szerkesztősége biztosította számára az otthoni légkört. Később a *Dunántúl* szerkesztői hozták vissza a hallgatásból az irodalmi nyilvánosságba. Az önéletrajzi trilógia harmadik része, a *Lyuk a tetőn* már kívül esik a mi „Öttoronyunk” vonzaskörén. Ez az írói pályakezdés és a badacsonyi évek krónikája. Itt is egymásra vetül a jelen és az emlékezet képanyaga, a visszatekintő és a szemlélő világa. A cselekmény középpontjában egy be nem fejezett balatoni filmforgatás története áll Szóts Istvánnal és a híres-hírhedt amazoncsapattal. A Tatay családdal kapcsolatos eseménysorba beleszővődik az író házasságának bensőséges színekkel felidézett története.

²⁹ Gergely Márta (Barcs, 1913 – Budapest, 1973) pécsi középiskolai tanulmányait félbehagyta, mert Ady Endre népszerűsítése miatt kizárták, 1929-től gyári munkás lett Pécsen. A *salakmosó* című regénye 1934-ben jelent meg, elnyerve a Pantheon Kiadó Mikszáth-díjat, adataink szerint ebben az időben már Budapesten élt, előbb szövevényként dolgozott, majd 1934-től újságíró. Írásaiban főként a nők sorsával foglalkozott. A jelek szerint Tatayval egy pécsi látogatása során találkozott. Később gyermek- és diáklapok (*Kisdobos, Pajtás*) szerkesztője lett. Egy serdülőlány életéről szóló *Szösz* című regényét több nyelvre lefordították. *Házasságból elégséges* című regényéből film készült. Kétszer kapott József Attila-díjat (1952, 1959). A *salakmosót* Vas István mutatta be a *Nyugatban* (1934). Ifjúsági regényeiről Cs. Nagy István írt a *Jelenkorban* (1964).

Tatay Sándor „Ötöröny”-beli portréjához, közvetve, még néhány mű kapcsolható. Egyik legszebb elbeszélése, a *Ház a sziklák alatt*, amely „emberteremtő ereje, szükségzavú, erős realizmusú meseszövése” révén emelkedik ki novellái közül,³⁰ s amely forgatókönyvi alapjául szolgált Makk Károly nemzetközi sikert aratott filmjének, a *Sorsunkban* jelent meg, *Bakonyi krónika* című munkáját pedig a *Jelenkor* közölte először folytatásokban. Ezt a művet, amely egyaránt működésbe hozza a regény és a szociográfia műfaji hagyományát, kritikusai szerelmes földrajznak, emberföldrajznak is nevezték. A természetjárás motívumára épül, mindvégig az erdőket járó, hegyeket mászó, falvakba betérő elbeszélő szemével látjuk a Bakony világát, egy hosszú utazás részesei leszünk Badacsonytól Bakonytamásiig. S mivel az elbeszélő otthon van ebben a világban, s a múltját, lakóit is ismeri, az olvasók is az otthonosság érzésének ajándékát kapják, és sajátjukként élik át azokat a veszteségeket, bajokat is, amelyek a sokszor erőltetett iparosodással járnak. Kiapadó forrásokat látunk, elhagyott öregekkel találkozunk, „kínokról, tragédiákról” értesülünk.³¹ A könyv legemlékezetesebb jelenete a két idős, Kanadából hazalátogató asszony esete, akik egykor Ajkán töltötték leány éveiket. „Emlékeikben egy falucska élt, játszótérük, s tán első szerelmeik színhelye, poros utcával, virágos kertekkel, kertek aljával, libalegelővel, kacsaúsztatóval. Most meg mintha hiába röpülték volna át az óceánt. Azt a falut a föld nyelte el. Talán nem is itt volt. Csak sírdogáltak [...]”³² Az elégikus hanghoz ezúttal is ironikus mellékszövege társul. Egy kiránduló társaság északi fénynek vélt különös jelenségben gyönyörködik, ám az erdész közli, hogy az Győr fényeinek tükröződése a levegőben.

Végül az *Eszter és a faldkakas* című regényt említjük, amelynek sokarcú hősnőjét, aki mintha a mitológiai Istár reinkarnációja lenne, egyaránt lehet „fehérmájú nőszemélynek”, a falu világát felbolygató női garabonciásnak, vagy a szerelmi kegyek jótékony osztogatójának tekinteni, ami a portrérajzolás termékeny talányosságát igazolja. A falu, ahová Eszter-Istár alászáll, s amelyből a jelek szerint a regény végén távozik (bár a befejezés nyitottnak is tekinthető), Csöngérről lett mintázva, a cselekmény egyik fontos helyszíne a csöngői Weöres-udvarház, az ifjabb Artúr alakját pedig a szerző barátjáról, Weöres Sándorról mintázta. A festői színekkel rajzolt portrékat – a hétköznapiakat és a varázslatot vegyítő Tatay-stílusra jellemzően – szürrealitásba átbillentett cselekmény övezi. Bata Imre szerint a regény álomszerű meséjében „jól érzékelhető a valóság atmoszférája”.³³

Orbán Ottó a Badacsonyi látványához társítja az író alakját a *Kocsmában méléz a vén kalóz* kötet *Tatayhoz* című emlékező versében:

*Nézd a Badacsonyt! Kőd lepi, mint az életet.
Eltűnt Tatay meggyipiros orra;
jobbik fajta borát, melyet magának tartogatott,
főllitta a szürke bazalt, mint őt magát is.*³⁴

Lehet, hogy majd egyszer, mint a költő írja horatiusi hangú versében, „kiszárad a tó, helyet cserél lép és sivatag, / kipusztul a nép, elhallgat a nyelv”, de addig itt vannak nekünk a művek. Tatay könyvei, szövegei, többek között a *Sorsunk*, a *Dunántúll* és a *Jelenkor* lapjaiban. Ezért hát: „Tölts bort, kései vendég!”

³⁰ Czibor János: *Ház a sziklák alatt*. *Filmvilág*, 1959. április 15. In: *Sziklák alatt*, i. m., 92–95., 95.

³¹ Ágh István: „Ki manapság jár a Bakonyt”. Tatay Sándor: *Bakonyi krónika*. *Jelenkor*, 1986/4.

³² Tatay Sándor: *Bakonyi krónika*. Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1985. 26.

³³ Bata Imre: *Ultósó*. In: Weöres 1998. II. 483–524., 487.

³⁴ Orbán Ottó: *Kocsmában méléz a vén kalóz*. *Új versek 1993–1994*. Bp., Helikon Kiadó, 1995. 81.

3. „Grandpierre szekrényében szellemek laknak” (A pécsi motívum az életmű szöttezésében)

Előjáróban közlöm, hogy az alcímbeli szekrény titkát Bertha Bulcsu nevezetes interjújából vettem,³⁵ a szekrény lakóit az író hőseivel azonosítom, a szöttes szónál pedig eszembe jutott az író szenvedélyes vonzódása a szönyegek iránt. És az irodalomtörténészek iránti el-lenszenvéről is tudok (kivétel: Szerb Antal), így hát nem kis kockázatot vállalok, amikor szakmám szabályai szerint portrét rajzolok Kolozsvári Grandpierre Emilről. És megfeledek-kezem korunk egyik bölcsének intelméről: „Óvakodj a háromnevű embertől!”³⁶ – Írói vilá-gképét az a negatív tapasztalat határozza meg, amelyet eszmélkedése során, a húszas-harmincas években a magyar középosztály életidegen magatartásáról szerzett, részben családi élmények révén. Ennek leglényegesebb eleme szerinte a reális dolgok helyettesítése egy hamis tudat téveszméivel, sajátos szekunder tudat létrejötte, ami képtelenné tesz a cselekvésre. Ezt a benuhátságot Kolozsvári Grandpierre jellegzetes magyar betegségnek te-kinti. Ez a vélekedése irodalomszemléletét is alapvetően befolyásolja. Jókait életszeretete és mesélőkedve mellett azért helyezi irodalmi panteonjának csúcsára, mert hősei cselekvő emberek, és ő maga is az, mert kreatív, teremtő fantáziája szintén poétikai cselekvések sorát produkálja. Jókait ellenpontja a „lusta és szétfolyó” Mikszáth, „a képtelenségig pozitivistá”, komponálás helyett anekdotázó író a maga tette alkalmatlan figuráival, akinek „minden gondolata a semmittevés igazolása”. „Sémák szerint dolgozik, minden helyzetben a szá-mára leginkább kézen fekvő, a legkönnyebb megoldást választja. A megfigyelt tények le-írása túlhaladja elpuhult elméjét” – írja, a legújabb idők Mikszáth-újraértelmezése fényé-ben nagyon is vitathatóan, de a maga értékrendje szerint kétségkívül logikusan.³⁷

Kolozsvári Grandpierre kilépése a középosztályra jellemző légritka szellemi világból együtt járt racionális, kritikai szemléletének és urbánus ízlésének kialakulásával. Ez állan-dó hiányérzettel járt, hiszen a hazai viszonyok sajátossága folytán a vidéki városokban to-vább öröklődött az életforma, amelyre bírálata irányult. A kritika erejét fokozta az írónak

³⁵ Bertha Bulcsu: Interjú Kolozsvári Grandpierre Emillel. *Jelenkor*, 1971/9. 774–782.

³⁶ Kolozsvári Grandpierre Emil 1907. január 15-én született Kolozsváron francia eredetű polgári családban. Apja törvényszéki bíró, Trianon után az erdélyi Magyar Párt elnöke. A kolozsvári református kollégiumban tanult. A családdal együtt 1924-ben Budapestre költözött. A budapesti egyetemen megkezdett tanulmányait félbehagyta, s Épinalban beiratkozott egy fonó- és szövő-ipari főiskolára, majd a tournai-i szakiskolában tanult egy ideig, később Brüsszelben filmstatisztaként próbált megélni. Hazatérése után 1928-ban a Pécsi Erzsébet Tudományegyetem olasz-francia szakos hallgatója, eközben a hallgatók Batsányi Körének is tagja lett, mások mellett Kováts Józseffel és Fejtő Ferencsel. Doktori disszertációját Luigi Pirandellóról írta, témavezetője Koltay-Kastner Jenő volt. Az egyetem elvégzése után hivatalnok. 1931-ben Kolozsváron megje-lent első regénye, a *Rosta*, amely ismertté tette a nevét az irodalmi életben. A *Nyugatban* és a *Magyar Csillagban* jelentek meg írásai. 1944-ben Baumgarten-díjat kapott. Katonai szolgálatot teljesített, majd hadifogságba esett. Hazatérése után a Franklin Kiadóban dolgozott, 1947–1949-ben a *Magyarok* szerkesztője. A rádió irodalmi osztályát vezette. 1950-től a Hungária, majd a Szépirodalmi Kiadó lektora. 1961-től szabadúszó, írásait a *Kortárs*, az *Új Írás* és a *Jelenkor* közölte. 1964-ben és 1975-ben József Attila-díjat kapott, 1980-ban Kossuth-díjjal tüntették ki. 1992. május 11-én halt meg Budapesten. Életrajzára nézve Berta Bulcsu említett interjúja mellett lásd: *Eretnek esszék* című könyvének (Bp., Magvető Könyvkiadó, 1984) „Költészet és valóság” című életrajzi be-szélgetését Kabdebó Lóránttal (427–451.), valamint *A beton virágai* című esszékiötetében (Bp., Magvető Könyvkiadó, 1988) közölt *Sorsfordító pillanatok* című interjúját (291–319.), amelyben szintén Kabdebó Lóránt kérdéseire válaszolt.

³⁷ Lásd erről *A Jókai-üstökös* című esszéjét, és a *Mit érdemes megszámlálni egy regényben* című dolgoza-tának *Széljegyzetek az Egy kalandor a XVII. században* című *Jókai-műhöz* című részét az *Eretnek esszék*-ben (44–69.). Mikszáthra nézve pedig érdemes fellapozni *Egy elsőkadat tanulmány* című esszéjét ugyanitt (82–98.). Ez utóbbinak a Mikszáth-rajongók részéről történő mellőzését javaslom.

az a felismerése, hogy a középszintű cselekvésdeficitje sajátos szőszegénységgel, a problémák megfogalmazásától és kimondásától való tartózkodással társul, s ez a némaság olyan elfojtásokkal jár, amely mintegy a fél-ébrenlét homályába helyezi a szemlélőt és általa szemlélt világot, megnövelve a dolgoktól való szükségszerű távolságot. Kolozsvári Grandpierre a tettek örökös halogatásával járó hallgatagság kialakulásáért a dzsentritől örökölt illúziókat, továbbá a kor valódi szükségleteivel nem számoló, sőt azokat nem is érzékelő gravamenális, sérelmi politizálást hibáztatja, valamint a középiskolai oktatást gúzsba kötő herbarti pedagógiát okolja, amely az önálló gondolkodás helyett a tanultak mechanikus elsajátítását és visszamondását igényelte. Ettől a szemléletmódtól még az egyetemi oktatás sem volt képes mindenhol megszabadulni. Szemléletesen példázza ezt a tanítási módszert a *Dr. Csibráky szerelmei* hősenek tapasztalata. „A pécsi egyetemen kedvenc tanítványa lett a nagy tudású Kuvelics professzornak. Kuvelics saját könyvéből tanította a római jogot, s első ízben kollokváltatva Csibrákyt, gyönyörűségében majd elsápadva, majd kivörösödve adta át magát annak az érzésnek, melynél egyetemi tanár fenségesebbet soha nem érzett: Csibráky szájából pontosan, változtatás nélkül, saját fáradtságosan összekovácsolt mondatait hallotta. Mindegyre újabb és újabb kérdést adott föl, s egész testében reszketve, önefedten itta az ismerős szavakat. A kollokvium két és fél óráig tartott. A végén a professzor gratulált, kezét fogott Csibrákyval, fényes jövőt jósolt neki, és ígéretet tett, hogy tehetségéhez méltó állásba juttatja.”³⁸ Így került hősünk az Adatgyűjtő Intézetbe. Az író regényeinek jellemző szituációja ez: egy adott helyzetbe belehelyez egy figurát, s megfigyeli, hogy mi következik ebből a kontaktusból. Mielőtt erre rátérnénk, az író szándékainak megismerése érdekében idézem egyik önvallomását. „Minden valamire-

Budapest székesfőváros kerületének előjárósága

Szám: 518 szim
1924

Szegénységi bizonyítvány
Egyetemi hallgató részére, tanulmányaitag kieszáradását való biztositására

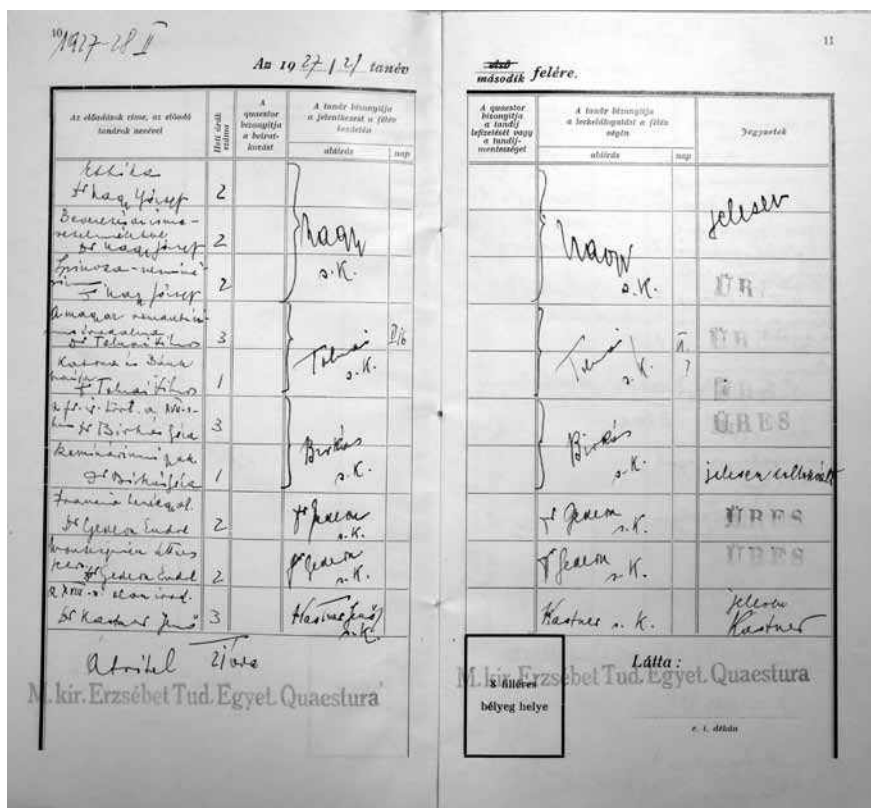
A hallgató neve: Grandpierre Emil
A hallgató lakása: A. ker. Rózsaly - utca 22 szim
Születési éve és helye: 1907 Kolozsvár
Születési neve és lakása: Dr. P. Emil és Grandpierre Lina Lina
Születési társadalmi állása: szociális köznevelési tanár
Születési vagyosa:
a) ingatlanokban:
b) ingókében:
Születési vagyoni terhe:
Születési jövedelme:
a) szociális kereset után:
b) gazdasági kereset után:
c) közhatalmi fizetés után: hav. 772 P
d) magánhatalmi fizetés után:
A hallgató családjához tartozó tagok száma és neve: 6 családtag: 10 P.
22. sz. utca 18. szim.
A családtagok ellátása:
A hallgató vagyona, ennek terhe:
A hallgató jövedelme:
A fenti adatok szerint Dr. Grandpierre Emil
vagyontalan, illetve társadalmi állásához képest szegénynek minősül.
Budapest, 1924. július 17.

A.É. kerületi előjárósága
Jayem ammelly
kerületi előjárósága

A. ker. 482. szim, az 1924. m. május 24. napján

Kolozsvári Grandpierre Emil szegénységi bizonyítványa. PTE Egyetemi Levéltár

³⁸ Kolozsvári Grandpierre Emil: *Dr. Csibráky szerelmei*. Bp., Magvető Könyvkiadó, 1983. 19–20.



Az író egyetemi indexének (leckekönyvének) két oldala. PTE Egyetemi Levéltár.

való írásomban az ember és a valóság viszonyát vizsgáltam. Véleményem szerint, semmi baj nem származhat abból, ha a valóság fogalmáról lehántjuk a skolasztikus tolmácsolások burkát: kezünkben marad az egész teremtett világ. Azaz annyi marad belőle a kezünkben, amennyit cselekvéseink útján birtokba vettünk. Valóság minden tárgy, amibe beleütközünk, amit látunk, amiről hallunk, valóság a cél, amit el akarunk érni, csakúgy, mint a rezzenésnyi mámor, mely egy virág láttán elfog. Valóság és ember viszonya a cselekvésben fejeződik ki.”³⁹

Elismerve e fejtegetés logikáját és tudomásul véve szemléletének a regényei világképét inspiráló szerepét, úgy vélem, az idézett szavak a szerzői látókör határait is kijelölik. Kolozsvári Grandpierre valóságfogalma ugyanis empirikus természetű, tapasztalati jellegű, s a jelek szerint nem vet számot sem az úgynevezett valóság pszichikai aspektusával, sem azzal, hogy a fizikai cselekvések mellett, vagy inkább azok előtt a beszédünkkel is képesek vagyunk cselekvéseket végrehajtani. Sőt, még az is kimarad a számításból, hogy akár a hallgatás is lehet cselekvésértékű. Tehát mind a valóság, mind a tett fogalma differenciáltabb, mint ahogyan az idézett szakaszból (és az író más nyilatkozataiból is) kitűnik. E belátás elmaradása gyakran egyszerűsítővé teszi elbeszélésmódját, és korlátozza regényeinek lélekrajzát. A fentebb említett epikus alaphelyzet sem megy túl a naturalista kísérleti regény koncepcióján. A valóság és a cselekvés fogalmának elmaradt differenciálása

³⁹ Kolozsvári Grandpierre Emil: *Bevezető (A csibrákyzmus néhány kérdéséről)*. Uo. 8.

egy bizonyos szintig kétségkívül felszabadítja az író mesélőkedvét, ám a narrációs lendület gyakran csupán a cselekmény felszíni rétegében bontakozik ki, s a dinamikus tempó nem teszi láthatóvá a felszín mögötti dolgokat, s elfedi azoknak a szemlélet homályban maradó mélyrétegéből történő beáramlását a mesébe. S ha mégis megtörténik ez a láthatóvá válás, nem egy esetben csak olyan elmosódó kontúrokat kapunk, mint az exponálás közben elmozduló fényképezőgép optikája révén.

Dr. Csibráky szerelmei című regénye 1934-ben jelent meg, s azóta többször. Az író a harmadik kiadás sajtó alá rendezése során meghúzta az eredeti szöveget, s ez javára vált a regénynek, amelynek negyedik kiadása 1983-ban látott napvilágot. Előtte ez a kötet fekszik. A regény azzal az igénnyel íródott, hogy a címszereplő alakja egy embertípus és magatartásforma jelképévé válhasson. A „csibrákyzmus” legfőbb jellemzője (az író vázolt világszemléletével összefüggésben) a valóságérzék zavara, a közhelyekbe rögzült szekunder tudat, amely képtelenné tesz a megfelelő cselekvésre. Ebből fakad Csibráky és a *csibrákyak* „patópáli” természete. „Csibráky a töprengés szakembere – új élmény, új ismeret, új helyzet, mind a töprengés nyersanyagává alakul át agyának műhelyében. Érzi, hogy híjával van az alkalmazkodás képességének, a sorozatos kudarcok a cselekvés helyes formájának megkeresésére sarkallják. Példás igyekezetének azonban nem jobb cselekvés az eredménye, hanem töprengési képességének tökéletesedése” – mondja az író hősről,⁴⁰ akit fölünyes kritikával szemlél, s ez a tárgyias nézőpont a könyv meghatározó formateremtő elveként érvényesül: a *Dr. Csibráky szerelmei* satirikus regény, amelynek humora groteszk elemekkel társul. Ilyen eleme az ábrázolásnak többek között az erős fizikumát naiv lelkülettel társító, medvetermetű hős rendkívüli kopaszága, ami nemcsak komikussá teszi magányos alakját, de védtelenségét is sugallja. Hivatalnok a budapesti, földrajzi és szociográfiai kutatásokat nem nagy eredménnyel végző Adatgyűjtő Intézetben, ahová pécsi diákéveit követően került.

Csibráky három szerelme – három kudarc. A csendes, sovány arcú Veres Zsuzsa hozzámenne ehhez a félszeg figurához, de az megfutamodik a házasság elől. A boldogtalan fiatalasszony, Ági, a kövérkés szőkeség ebben a vonatkozásban határozott egyéniség, Csibráky szeretője lesz, de azt állandó lelkifurdalás gyöttri szeretkezéseik után, mert ő már ifjú kollégánójét, a magas, vékony testű Szántó Ilkát szereti. Szándéka komoly, közös életet képzel el Ilkával, de ezekbe a terveibe nem avatja bele a lányt, s azt is elmulasztja, hogy érzelmeit szavakba öntse, hogy nyilatkozzon a jövőt illetően. Ilka hiába várja a vallomást, s polgári neveltetése őt is megakadályozza abban, hogy erre rákérdezzen. „Csibráky nem vett tudomást a körülötte sürgő-forgó életről, a lelkében tomboló küzdelem elszigetelte embertársaitól, fáradhatatlanul mormogta: »majd meglátjuk«, »majd holnap«, áhítattal szopogatva a szavakat, mint valami varázsszert, mely kitartást ad, védelmet a leselkedő veszélyek ellen.”⁴¹ Persze felvethető lenne, hogy a hős némasága nem öntudatlan elhárító gesztus-e, s ilyen értelemben ez vajon nem a cselekvés negatív formája. Az elbeszélő azonban ezt a kérdést nem teszi fel, s erre nézve nem kínál az olvasónak támpontokat.

A hasztalanul várakozó Ilka egy józanul számítgató pillanatában nem is érti, miként történhetett, hogy valaha mást is látott Csibrákyban, „mint ügyetlenséget, tehetetlenséget, gyávaságot, esetlenséget, harag fogta el, hogy reménykedett benne, várt valamit tőle”.⁴² A hallgatag Csibráky helyett mást választ. Hősünk önfeláldozóan gyűjtött egy kis dunaharaszti házra, ahol a jövőjét képzelte el Ilkával, s ez az álom könnyörtelenül szertefoszlik. Összekuporgatott pénzét egy kétes hírű pártnak adományozza. A megsemmisült ábrándok után most egy másik, még álságosabb illúzió áldozata lesz. Pedig a sors nagy-lelkű volt hozzá, mert annak idején Ágit küldte neki. „Elérzékenyülve emlékezett vissza

⁴⁰ Uo. 7–8.

⁴¹ Uo. 228.

⁴² Uo. 199.

az együtt töltött tündéri estékre, száján érezte Ági puha száját, odaadó csókját, nyelvén megbizsergett a finom likőr íze, mélyet szippantott az együtt szívott drága cigarettából. »Most itt«, hallotta Ági kissé csikorgó hangját, s kiújult benne az akkor érzett elragadtatás. Láta meztelenül, kamaszos vidámsággal ugrálni a szobában, megcsillant előtte hálától fénylő tekintete.”⁴³ Embertelenül szenvedett. Ez az emlékkép a regény legszebb és alighanem legtanulságosabb részlete. Lett volna út a tétlen magányból, de nem vette észre. A narrátornak valójában innen kellett volna visszapillantva elmondani a történetet. Az író azonban inkább a lineáris cselekményszövés kevésbé izgalmas módszerét választotta.

Ebben a megoldásban a regény poétikai értékeinek kiteljesedését erősen gátolja a szöveg feloldatlan belső feszültsége, formai ellentmondása. A szatirikus szemlélet ugyanis korlátozza a lélekrajz lehetőségeit. Az elbeszélő kétely nélküli magabiztossága következtében a hangvétel olykor didaktikussá válik, s néha érzéketlenségről árulkodik a bonyolultabb érzelmi folyamatok és a közösségi problémák iránt. Egy alkalommal például szoba kerül a harmincas évek demográfiai válsága, az elbeszélő azonban nem tulajdonít jelentőséget az ügynek. Itt az életmű egyik problematikus vonásához érkezünk. Kolozsvári Grandpierre ugyanis az egyént önmagában szemléli. Az önmagára utalt szabadságvágy pedig saját magát korlátozza, mert az egyén csak egy közösségben (akár virtuális közösségben) válhat egyéniséggé. Az író negatív igénye bizonyára egyfajta válasz a családja által közvetített kudarcos életszemléletre, ez a reakció azonban lezárja az epikai ábrázolás horizontját, ám anélkül, hogy az elbeszélő erre reflektálna.

Kolozsvári Grandpierre Emil pályája az ötvenes évek megváltozott világában megtorpanni látszik. Ifjúsági regényeket ír (*A törökfejes kopja* mellett ezek közül *A csillagszemű* című meseregény említendő, amelyből film is készült), és nem nagy igényű, de sikeres szórakoztató szövegeket publikál, amelyek azonban kissé hírhedtté tették a nevét, s munkáit lektúr-gyanúba hozták. A hatvanas években talán ezért is fordult vissza a harminc évvel korábban már megírt témákhoz, így a csibrákyzmus kérdéséhez. Az 1964-ben publikált *Csendes rév a háztetőn* valójában a korábbi regény újraírása. Ezt a tényt az író nem is titkolja, sőt nyomatékosítja azzal, hogy Olajkár Lőrincet Csibráky hasonló módon kopasz unokaöccsének teszi meg. Csupán a körülmények módosulnak. Hősünk az Adatgyűjtő Intézet helyett a Dokumentációs Iroda hivatalnok, ahol a szereplők nem úrnak, hanem elvtársnak titulálják egymást, Csibráky háziasszonya, Zamicekné helyét Nagyné foglalja el kezében a fegyverként használt örökös vasalóval, ám (s ezen el lehet gondolkodni) a világ lényegében alig változott. Olajkár éppen úgy a cselekvésnélküliség álmvilágában él, mint nagybátyja. A teltkarcsú Ági helyére az elhízott és kissé lestrapált Lenke lép, ő lesz majd a tetőtéri beépítés idilli fészkének egyáltalán nem idilli, jóllehet azért még vágyakat ébresztetni képes lakója – e ponton fejeződik be a regény –, Szántó Ilka helyét pedig a hősnöknél húsz évvel fiatalabb Virágos Lilla foglalja el, minden „lillaság” mellőzésével. Olajkár szerelmi félszepségét apai szerep mögé rejti, s ez két szempontból is melléfogás részéről. Egyrészt azért, mert Virágos kisasszony apja brutális fickó volt, szemet vetett nevelt lányára, akinek el kellett menekülnie, neki tehát az apai szerepről kellemetlen emlékei támadnak, másrészt pedig Olajkárnak szívesen odaadná magát, akinek tartózkodását nemigen érti. Jegyezzük meg: nem érti!

Mert itt jutunk el e regénynek ahhoz a jellemzőjéhez, amelynek alapján állítható, hogy a *Csendes rév a háztetőn* sokkal több, mint repríz, mint valamiféle remake. Olajkár és Lilla ugyanis két külön világban él. Nem azért, mert különböző generációkhoz tartoznak, hiszen ezen a nehézségen az Olajkártól eltérően gátlás nélküli Lilla kedves linkségével könnyen túltenné magát, hanem mert különböző nyelveket beszélnek, s ezért nem értik, nem érthetik egymást. Olajkár a csibrákyzmus hallgatásokba fojtott, töredékes nyelvét beszéli,

⁴³ Uo. 299.

Lilla viszont spontán lény, ami a szívéen, az a száján. A regény legjobb részlete, amikor a vadrác kedvese elől Olajkárhoz menekülő Lilla beszámol „pótpapájának” életéről. A beszédhelyzet szellemesen frappáns: egy ágyban fekszenek, átölelik egymást, Olajkár keze Lilla formás, meztelen fenekén, ami miatt szüntelen lelki furdalást érez, és a lányból ömlik a beszéd: a városi argó, a szleng nyelvén. Ez szemléletesen igazolja, hogy Grandpierre életismerete és nyelvkészlete tovább gazdagodott, kreatív módon eleget téve a kor kihívásainak. Lilla szólama gazdag valóságreferenciájú és sziporkázó szellemességgel megírt szöveg: az elbeszélő túlzásokba rejtett ironikus kritikájával. És miközben elismeréssel adózunk az írónak, előre látjuk Olajkár kudarcát. Mivel terveit illetően kuka, halogató beszéde a lány számára csupán „sóderes hanta”, s mire a lényegét illetően megszólalna végre, a lány már lelépett. Oly mindegy, hogy Gyurival-e, vagy Sanyival. Nyoma veszett, mire elkészült a neki szánt csendes rév a háztetőn. Üres helyére pedig betelepszik Lenke a maga bánatos özvegyiségével és túlzott méretű kebleivel, amit az utolsó jelenetben nagyon is láthatóvá tesz blúza legfelső gombjának nyitva hagyásával. Ahogy Olajkár odapilllant, ezúttal nem kísérti meg régi kritikai aggálya, „hogyan ennyi kebel egy nőnek sok, inkább afelé hajlott, hogy ez a sok még mindig nem elég.” Rádásul még a főztje is ízlik. A gyuvecs mellé háromféle bélest készített: túrósat, almásat és szilvásat. Az utóbbi saját különlegesség.⁴⁴

Kolozsvári Grandpierre 1945 utáni munkásságával nem foglalkozom, mivel kívül esik könyvem témakörén, Olajkár történetét is csupán Csibráky miatt vettük szemügyre. Csak annyit jelzek, hogy főként a nőábrázolás terén ért el újabb eredményeket (*Változatok hegedűre, Dráma félvállról*), ez a téma tehát jól érzékelhetően végigkíséri életművét. E pályaszakaszra nézve az olvasókat Wéber Antal könyvéhez⁴⁵ és Béládi Miklós tanulmányához⁴⁶ utalom.

A korai évekről sem szólhatok monografikus igénnyel. *A nagy ember* (1935) című könyvet is csak pécsi vonatkozásai miatt hozom szóba. A cselekmény ugyanis a pécsi egyetemen indul, megismerjük Miklóst és baráti körét, továbbá hősünk szerelmi viaskodásait az önmagát kényszerűen különböző szerepekbe vetítő Nusival. Miklós eközben megsajnálja egyik egyetemi társát, az atléta termetű, de mérsékelt szellemi képességű Szilasy Gazsit, akit pártfogásába vesz. Gazsi pedig a Miklóstól hallott néhány közhely birtokában vállalkozói karriert csinál. Ennek során bepillantást nyerünk a korabeli filmgyártás műhelyeibe (az író itt brüsszeli ismereteit hasznosítja), ami kétségkívül tanulságos ugyan, csak hogy a dinamikus, elszánt Gazsi sikeres cége révén nemcsak a szakmát uralja, hanem úgyszólván a regényt is kisajátítja. Az író megfélemez a passzív, töprengő Miklósról, akit az immár nagyon is aktív Gazsi lát el hasznos tanácsokkal. „Történetének tanulsága az – értelmezte saját könyvét az író –, hogy ha a becsületesek nem tanulnak meg cselekedni, cselekszenek a csirkefogók – amint az így is történt.”⁴⁷ A célzat tiszteletre méltó, ám a nézőpontváltás következtében a regény szerkezete felbillen, s a hiányzó környezetrajzot ismétlődő párbeszéddek helyettesítik. A miliőfestés mellőzése jellemző, hogy bár a regény első fele, mint említettem, Pécsen játszódik, a városképet azonban egyetlen pár soros leírás pótolja. „A város alapjában véte csinos volt. Bizonyos rendszer szerint épült, s a szecesszió hejehujái aránylag kevés kárt tettek benne. Buján zöldellő hegység lábánál terült el, háza nagy része a meredeken épült: a közeli csúcsról tekintve úgy tűnt fel, mintha eredeti helyéről az idők folyamán lecsúszott volna a síkságra, s kényelmes lassúsággal ma is tovább csúszdogálna

⁴⁴ Kolozsvári Grandpierre Emil: *Csendes rév a háztetőn*. Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1964. 371–378.

⁴⁵ Wéber Antal: *Kolozsvári Grandpierre Emil*. Bp., Akadémiai Kiadó, 1986.

⁴⁶ Béládi Miklós: Kolozsvári Grandpierre Emil. In: *A magyar irodalom története 1945–1975. III/1. A próza*. 1. kötet. Szerkesztette: Béládi Miklós, Rónay László. Bp., Akadémiai Kiadó, 1990. 184–197.

⁴⁷ Kolozsvári Grandpierre 1984. 430.

lefelé.”⁴⁸ A leírás *csinos* szavát a *lecsúszás* képzelet ellenpontozza, ami (az egyébként meg nem nevezett) városra nézve baljós sejtelmeket ébreszthet a lokálpatrióta olvasók szívében.

Figyelmünket a *Tegnap* című regényre összpontosítjuk, amelyet Weber Grandpierre „önéletrajzi esszéregényei” közé helyez,⁴⁹ Béládi viszont „önéletrajzba bújtatott szociográfiának” nevez.⁵⁰ A két állítás együtt igaz. A regény kiadásai közül, bár mindegyik itt fekszik előttem, az 1942-es Révai-féle edíciót veszem alapul, mert ez áll legközelebb a feldolgozott élményanyaghoz, s ezen a szövegen lényegbe vágó változtatás a későbbiekben nem történt. A *Tegnap* véleményem szerint az író főműve, s a 20. század első felének magyar prózájában is kitéüntetett hely illeti meg. Sajnos azt is ki kell mondani, hogy jóllehet az író a regény megjelenése után még ötven évet élt, eközben több sikeres és jó néhány színvonalas munkát alkotott, de a *Tegnaphoz* mérhető nem írt. Talán ezért is próbálkozott meg később az élményanyag újbóli kiaknázásával *Az utolsó hullámban* (1981), amelyet először a *Jelenkor* közölt.

A *Tegnap* tehát az emlékezés regénye. A szendergő idő felébresztésének folyamatát három esemény indítja el. A hősnek áttelepülése után egy szülővárosába tett utazása (1928), egy nagyváradi találkozása barátjával (1938), amely a múltó évek nyomaival szembesítette őt, s egy bácskai történet, ahol katonáskodott (1941). Az emlékek feltörő vonulatának négy élménygócja van: a kolozsvári diákkor, a sorsdöntő franciaországi tartózkodás, a pécsi egyetemi évek és ennek során egy különös szerelmi történet. Ezek a szálak – az író hasonlatával szólva – a szőnyegszövés technikájával formálódnak szerves cselekménnyé.⁵¹

A visszapillantó elbeszélő szerint a kolozsvári évek sajátos félálomban teltek el. A társas élet fogatkozásai, a lélektelen iskolai magolás és a puritán otthoni szellem, amelynek révén mellőzték az érzelmi megnyilvánulásokat és a bensőséges társalgásokat – ezt az állapotot nevezi az író beszédnélküliségnek –, amelynek keserű tapasztalataként lelki tartalmakban és szavakban egyaránt keservesen szűkölködött. Valójában tehát néma volt. Ahogy az elbeszélő mondja, társaságban szélütött módjára hallgatott, „báratverte esetlen szörnyszülöttként” viselkedett, mint akit száműztek saját életéből. Különös kettőssége a szövegnek, hogy kamaszkori némaságáról az író árnyalt, franciásan csiszolt nyelven számol be. A témának és a stílusnak ez a dichotómiája az elbeszélő és egykori énjének, a könyv hősenek kettősségét, különbségét hangsúlyozza. Amit tovább erősít az a körülmény, hogy a szerző átírja önéletrajzát, miközben regénynév formálja saját múltját. Az önbírálat egyúttal a polgári osztály erős kritikája, ezért is emelte ki Béládi a könyv szociográfiai vonulatát. „Hiányzott belőlünk valami – állapítja meg az író első szerelmére emlékezve. Mint osztálytársaim nagy többsége, én sem ismertem a gyöngédség szókincsét, édesen forró kifejezéseit. Félszeg szemérmünk, bátortalanságunk megdermesztett, ijesztő kifejezésbeli gyakorlatlanságunk belénk fojtotta a szót. Minden ember és ember közötti kapcsolat, ami kívül esett szűkre határolt világunkon, megzavart és megbénított. Iskolai nevelésünk csak részben magyarázza meg e sajátos jelenséget. Az emberekhez való viszony legmélyebb rétegét a családban, a családi szokásokban, az otthon hangulatában kell keresnünk. Innen vesszük az öntudatlanul követett példát embertársaink közötti viselkedésre. E mintától csak megfeszített, évekre menő munkával szakadhatunk el. Teljesen akkor sem.”⁵²

Ettől a kárhözhatott mintától hősünk Franciaországban távolodott el. Az épinali időszak az érzelmek iskoláját jelentette hősünk számára. Francette, a kedves tornatanárnő, akitől félszegségét orvosolandó, táncórákat vett, a szerelem felszabadító élményével ajándékozta meg, s megismertette vele a gyöngédség mindaddig annyira hiányzó kifejezéseit. És megtanulta tőle, hogy „egy megfogalmazott kívánság, érzés vagy gondolat voltaképen-

⁴⁸ Kolozsvári Grandpierre Emil: *A nagy ember. Lófó és kora*. Bp., Magvető Könyvkiadó, 1976. 9.

⁴⁹ Weber 1986. 90–99.

⁵⁰ Béládi 1990. 182.

⁵¹ Kolozsvári Grandpierre 1984. 439.

⁵² Kolozsvári Grandpierre Emil: *Tegnap. Regény*. Bp., Révai, 1942. 55–56.

pen a fogalmazással ölt testet”. „Francette lelkének érintésére kezdtem egyéniséggé formálódni” – foglalja össze ennek az élménykörnek a tapasztalatát.⁵³ Az épinali textiltipari szakiskolában pedig Sommer úr oktatása révén – az otthoni tekintélyelvű nevelés negatív emlékei után – megtanulta, hogy előítéletek követése helyett mindig a konkrét feladattal, tárggyal kell foglalkozni, megismerve a dolgok működésének célját, rendeltetését. Egyszóval: megtanult önállóan gondolkodni.

Hősünk pécsi éveinek élményei életművének legplasztikusabb milióróját eredményezik, amelynek negatív tónusai a külföldről hazatért hős útkereső próbálkozásainak hátterét adják. „Sötét kis gyarmaton” érzi magát ebben az „aluszékony városban”, ahol az idő is vánszorogni látszik. Amikor „megpillantottam a kuporgó alacsony házakat, mellemre szállott a halotti csend, megrémített az a furcsa, élettelen lézengés, ahogy az itt lakók jártak, s amiről mindig arra kellett gondolnom, hogy valami borzalmas kór pusztít a városban, az álomkórhoz hasonló, amelyről egy amerikai utazó könyvében oly élethű leírást olvastam. Testem-lelkem idegenkedett a halott, tengermélyi csendtől, a fullasztóan mozdulatlan légkörtől.”⁵⁴ (És még egy idézet, amit azok a pécsiek, akiknek ez már túl sok, átugorhatnak.) „Volt valami ennek a városnak a hangulatában, aminek nem lehetett ellenállni, valami méreg telítette a levegőt s ez a méreg megtámadta, elsorvasztotta az akaratot. Akivel találkozom, mind elcsigázottnak látszott, mintha ereje utolsó tartalékát emészténé fel s néhány lépés után elvágódna, hogy soha többé lábra ne álljon.”⁵⁵ Egyetemi társai ennek a bénító hangulatnak voltak öntudatlan rabjai. Életük rendszertelen kallódás, beszélgetés helyett monologizálnak, s magatartásuk rögtönzéseken alapul, aminek következtében nem képesek folyamatosan és tudatosan élni. Hősünknek is meg kell küzdenie lassított filmre emlékeztető életformájuk delejes vonzásával. E téren a szöveg szociográfiai vonulata felerősödik, de a reflexiók nem szakadnak el a cselekménytől. Keresztury Dezső ezt a választékosan tárgyilagos, de az élmények melegét megőrző stílust oly jellemzőnek tartja a könyvre, hogy ennek alapján az író a magyar irodalomnak az Ambrus–Herczeg–Márai képviselte elegánsan racionális stílusú vonulatába helyezi.⁵⁶ Megjegyzendő, hogy az író ugyan Pécsen veri el a port, de írói invenciója általános érvénnyel ruhazza fel a megrajzolt képet, amely általában jellemző a magyar vidéki városokra, gondoljunk például *Az Isten háta mögött* című Móricz-regényre, s amit a város lakóinak negatív tulajdonságairól mond, abban a magyar karakter mások által is emlegetett hibáira ismerhetünk. Kolozsvári Grandpierre a pécsi egyetemi oktatásról is kritikus hangon beszél, de két, itt meg nem nevezett professzorról elismeréssel szól, máshol pedig nevesíti is benyomásait. „Két karizmatikus egyéniség adott elő a karon: a szellemtörténész Thienemann Tivadar és a filozófus Nagy József. A példájuk bizonyítja, hogy nincs unalmas tárgy, csak rossz előadó. Továbbá azt, hogy a gondolat tiszta fénye éppúgy vonzza a halandókat, mint a villanykörte a bogarakat. Nagy József és Thienemann előadásait nemcsak mi, bölcsészek hallgattuk »táblás házban«, a városból is bejártak az egyetemre. Se filozófus, se szellemtörténész nem lett egyikünkől sem, e két nagyszerű professzor hatása nem közvetlenül érvényesült. Nagy József emberközelbe hozta a filozófiát, Thienemann pedig úgy beszélt irodalomról-irodalomtörténetről, ahogy előtte senki más. Az érdeklődésünket keltették föl, gondolkodásra készítettek. Az unalom földrésze mellett ők alkották a szellem szigeteit.”⁵⁷ Megjegyzem, hogy az „unalom földrészen” olyan professzorok adtak elő még, mint Kerényi Károly, Tolnai Vilmos és Fülep Lajos, akikkel az emlékező a jelek szerint nem találkozott, ítélete tehát ebben a vonatkozásban szubjektív, kizárólag részleges érvényű személyes tapasztalatokon alapul.

⁵³ Uo. 91., 94.

⁵⁴ Uo. 191.

⁵⁵ Uo. 217.

⁵⁶ Keresztury Dezső: Tegnap. Kolozsvári Grandpierre Emil regénye. *Magyar Csillag*, 1943/2. 107–110.

⁵⁷ Kolozsvári Grandpierre 1984. 464.

És most eljutunk a könyv negyedik élménygócához, amely ugyan az egyetemi évek közegébe ágyazódik, mivel azonban a regény legizgalmasabb, leginkább érdekfeszítő részletének vélem, külön is szemügyre venném. Ez a könyv 7. fejezete, amely a Simrákné-epizódot foglalja magában. Arról szól, hogy a húszéves egyetemista fiú egy férjzett, de magányosan élő asszonynál vesz ki albérleti szobát. „Harminc év körüli, csapottvállú, szélescsípőjű, izmos teremtés volt, kissé elhanyagolt, de jóképű, kívánatos” asszony szöke fűrtökkel és ábrázosan két szemekkel.⁵⁸ Természetesen megtetszik hősünknek, s az asszony is vágyakozó pillantásokat vet rá. A kalandnak induló történet azonban váratlan fordulatot vesz, pontosabban: a várakozások ellenére nem következik be az, ami ilyen helyzetekben be szokott következni. Vágyakozó érintések és szenvedélyes csókok után éjszakai beszélgetések következnek forró vallomásokkal, de egy bezárt ajtó két oldalán állnak, és az ajtó nem nyílik ki. Nem csoda, hogy hősünk számára igencsak talányos Simrákné lelki élete, szemrehányásokat tesz az asszonynak, haragra lobban, majd elutazni készül, mert külföldi ösztöndíjat kapott. És akkor végre kinyílik az ajtó, s azon az éjszakan a mindaddig tartózkodó nő viharos szeretkezést produkál.

A fiú próbálja megfejtetni „hasadtlelkű kedvesének” titkát. Arra gondol, s amikor először olvastam a könyvet, én is vele értettem egyet, hogy Simráknét az asszonyi természetbe rejtett menekülő ösztön tartja vissza attól, hogy szeretett lakója ágyába feküdjön, s ezt az elhárító lelki mechanizmust bizonyára vallásos gátlások is erősítik. A fő ok azonban – így vélte hősünk s nyomában én –, a polgári (ez esetben inkább kispolgári) életforma képviselőinek, Simrákné viselkedésében is érvényesülő, halogató természete. Vagyis a valóságtól való távolság. Ez magyarázza leginkább ezt a konok tartózkodást, gondoltam. Amikor azonban most, e könyv munkálatai során másodszor is kezembe vettem a könyvet, kissé már másként ítélem meg a dolgot. Az asszony tartózkodásának van még egy oka, s talán a legfőbb: szereti az ifjút, s tudja, hogy az is szereti őt, de a férfiónzést, a vadászösztönt is érzékeli benne, s ez megrémíti. Éppen szerelmét védelmezve nem akar zsákmánnyá válni. Csak az utolsó éjjel teszi félre aggodalmait, adja át magát szenvedélyének, s egyúttal ösztönösen leckét is ad a fiúnak: lásd, milyen vagyok, s tudd meg, mit kaphattál volna, ha szelídebb vagy, s nem törsz oly hevesen célod felé. Vagyis Simráknében, jóllehet vidékies módon, de a női méltóság tiltakozott s védelmezte önmagát. Ez is az érzelmek iskolájának része. S ha hősünk még nem érti is a leckét, az elbeszélő már alighanem tudja. Ebből a többlettudásból fakadhat hóse (egykori önmaga) iránti kritikája: „egyre ravaszabb, egyre aljasabb trükkökkel törtem céloom felé”, mondja, és részvétet érez az asszony iránt. Kolozsvári Grandpierre-t többen, más művei esetében is, érzéketlenséggel vádolták, s az együttérzés hiányát vetették szemére, amely talán biológiai optimizmusából fakad, ám ez az ítélet árnyalásra szorul. Van ugyan benne igazság, jóllehet az írói szenvtelenség nem tekinthető feltétlenül az ábrázolás hibájának, ahogy a gúnyos ironia vagy a támadó elmeél sem. De a *Lizi nagymama* című elbeszélés vagy a *Harmatcseppek* című regény (1974) a női lélek ábrázolásának gyöngédebb színeit hordozza. És, szerintem, a Simrákné-epizód a *Tegnapban*. De ezt a kérdést döntse el az olvasó! Azt hiszem, Ottlik Géának van igaza, aki Kolozsvári Grandpierre Emil írói módszerét a rézmetszők hidegtű technikájához hasonlítja. Mondatai olyanok, mint a rézlapra karcolt hajszálpontos vonalak. „Ez a hidegtű: az értelem.”⁵⁹

Ennek a regénynek van még egy fontos témája, amelyre a cselekmény befejező szakaszában kerül sor. Ez a pécsi egyetemisták, Grandpierre, Kováts József, Talpassy Tibor, Bajcsa András, Fejtő Ferenc és társaik által alapított (első) Batsányi Társaság története, amelyről a következő fejezetben lesz szó.⁶⁰ De előtte adósak vagyunk még az 1984-es ünnepség harmadik szereplőjének, Takáts Gyulának portréjával.

⁵⁸ Kolozsvári Grandpierre 1942. 182.

⁵⁹ Ottlik Géza: *Próza*. Bp., Magvető Könyvkiadó, 1980. 61–66.

⁶⁰ Lásd a 4. lábjegyzetet

4. Csú és a fügefák (Takáts Gyula és a déli folyosó)

„Lírámban a valóság az a repülőpálya, amelyről indulni tudok” – írja egyik vallomásában Takáts Gyula.⁶¹ Vázlatos arcképünk megrajzolását ezért prózai műveinek rövid felvillanásával kezdjük, amelyek közvetlenebbül ábrázolják azt, amit ő valóságnak nevez.⁶² Ennek a prózai realitásnak két motívumát emeljük ki: az egyik a *berek*, a másik: *Bakád*. Az előbbi arra a somogyi tájegységre utal a Balaton déli partján, amely a hagyományos természeti életforma különös rezervátuma. Ezt a vidéket Takáts tudományos módszerekkel is megvizsgálta *A somogyi Nagyberek* című, 1934-ben a pécsi egyetemen megvédett doktori disszertációjában. Ennek alapján jól tudja, hogy az archaikus jelleg, az érintetlen ósiség színeivel felruházott életforma időben nagyon is korlátozott létezésűvé vált, s éppen Takáts hozzá való viszonyának jelenében bomlik fel az iparosodás következtében. A *Vágyják a berket* (1942) című regényében megjelenő szivattyútelep nemcsak a berek lecsapolására készül, hanem egy egész hagyományos életforma pusztulását jelenti. E szivattyútelep által és a könyv szereplőinek közvetítésével az elbeszélő hasonló tapasztalatot él át, mint *A magányos sétáló álmodozásainak* Rousseau-ja, akit egy erdei útján egy szövőgyár gépeinek zakatolása riasztott fel ábrándjaiból, jelezve a civilizáció könyörtelen benyomulását az érintetlen természet édenébe. Tehát a berki idill éppen tragikussá hangolódásának, elégitus emlékké alakulásának idején válik Takáts epikus témájává. *Vitorlás a berekben* (1971) című könyvében a természet a gyermekség tisztaságával és érzékenységével kerül élő kapcsolatba, ami a józan felnőtt számára már csupán távoli emlék. A hagyomány csak kivételes erkölcsi erővel őrizhető meg, mint ahogyan *A pásztor* című elbeszélésének hőse teszi – a *Kinek könnyebb?* (1963) című kötetben –, aki a háborús viszonyok dacára képes folytatni dolgos életét.

Takáts prózájának másik fontos motívuma: Bakád, a kisváros, amelyet Nagyatádról mintázott, s ezzel a szerző a magyar kisvárosi világ – Papp Dániel Rátótjától Móricz Ilosváján és Szép Ernő Laposladányán át Németh László Csomorkányáig ívelő – kritikai színekben bővelkedő témaköréhez kapcsolódott. A *Polgárjelöltek* (1945) című regény hősének, a többszörösen családott és végül elmeegógyintézetbe kerülő Sámson Feliciánnak sorsában a polgári hagyományok krízise tükröződik. Várkonyi Nándor a realista tónusokkal festett tragikomikus történet költői elemeit is érzékelté recenziójában. „Leírásai, természeti képeinek színes, impresszív elelvensége valódi költőre vallanak, s talán furcsán

⁶¹ Takáts Gyula: Vallomás a versírásról és a mesterségről. In: T. Gy. : *Egy kertre emlékezve. Művek és mesterek között*. Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1971. 381.

⁶² Takáts Gyula 1911. február 4-én született a Somogy megyei Tabon. Apja tanár, aki le akarja beszélni a tanári pályáról. Kaposváron érettségizik, majd a Pécsi Erzsébet Tudományegyetem hallgatója lesz 1929-től 1934-ig, de nem magyar szakot végez, hanem földrajzi, történelmi, filozófiai és művészettörténeti kurzusokat vesz fel. Az egyetem professzorai közül nagy hatással van rá Halasy-Nagy József, Tolnai Vilmos, Fülep Lajos, továbbá Várkonyi Nándor. (Közben egy évig a grazi egyetemen is hallgat előadásokat.) Péccsett köt barátságot Weöres Sándorral, aki szintén az egyetem hallgatója. Egyetemi társaival, Tatay Sándorral, Kolozsvári Grandpierre Emillel és Kováts Józseffel megalakítják a Batsányi Társaságot, amely nem azonos a később ugyanezen a néven szerveződő (második) Batsányi Társasággal. Az egyetem befejezése után is szoros kapcsolatot ápol Péccsel: tagja a Janus Pannonius Társaságnak és a *Sorsunk* munkatársa, kaposvári szerkesztője. Rövidebb ideig tanár Kaposváron és a mohácsi gimnáziumban. 1948-ban a római magyar intézet ösztöndíjasa. 1949-től 1971-ig a kaposvári múzeum igazgatója, a *Somogy* című lap főszerkesztője. 1941-ben Baumgarten-díjat kap, 1960-ban és 1971-ben József Attila-díjjal tüntetik ki, 1991-ben Kossuth-díjjal ismerik el munkásságát. 1973-ban Kaposvár díszpolgára lesz. 2008. november 20-án hal meg Kaposváron. Életéről, pályájáról: Takáts Gyula: *Start a déli folyosóról*. In: Takáts 1971. 22–37., Tüskés Tibor: *A város és írója. Negyvenhat róportré a 20. század irodalmi múltjából*. Pécs, Pro Pannonia, 2015. 228–233.

hangzik, de a költői komolyság is, melybe humorát burkolja.”⁶³ Másik regénye e témakörben az ironikus hangú, groteszk tónusokban bővelkedő *Színház az Eziüst Kancsóban* (1957). Ennek hősei a bakádi polgárok mellett a városkába érkező vándorszínész-társulat tagjai. A cselekmény középpontjában egy anekdotikus esemény, egy párbaj áll, a maga teljes értelmetlenségével. Mert miközben Ladilla József, a társulat zongoristája elesik Bendy Iván hadnagy golyójától, hódolatul tárgya, Károlyi Anikó koloratúr-primadonna Záró Zoltán földbirtokos szeretője lesz. A derék bakádiai azonban városuk „rangjának” bizonyítékát látják megvalósulni az „úri” eseményben, amelynek szabályait alig értik, és abszurd kisserűségét sem fogják fel.⁶⁴ Az említett művek a magyar próza egyéni színezetű munkái, amelyek a költői pálya révén, de önmaguk által is figyelmet érdemelnek.

Takáts Gyula lírájának központi motívuma a *kert*.⁶⁵ Az a hely, ahol találkozik és egyesül az erdő, a vadon dús vegetációja és az otthon, a lakás bensőségessége. Köztes tér, ahol a megszelídült természet gyermekévé fogadja korábbi ellenségét, az embert, s átadja magát az ember érintésének, formáló szeretetének. Takáts kertje fölé tágas égbolt áttetsző burája borul, melyen át kozmikus sugallatok versformát öltö deleje sugárzik. „Fénylik a jegyene hegyén az ég. / Egy zöld tű tart szárnyas messzeség. / S a legnagyobb e tű hegyén szilárdan, / mint vers ragyog arányos mértanában” – írja *Négy akkord* című versében. Ilyen telített értelemben állíthatjuk, hogy Takáts tájköltő, s hogy világa a változatos somogyi (ahogyan ott mondják: somogyországi) táj vagy a Bece-hegyi idill. Impresszionizmusa gazdag érzékiséggel telített, s olykor nyersebb tónusokat sem nélkülöz: „S míg a dombláb meztelen vízben üget, / a disznós tölgyes utána füttyöget” – olvassuk *Zselicség* című versében. A táj a lírai alany szubjektivitásának részévé válik. Mert miközben átadja magát a természetnek, egyúttal magába szívja, lelki folyamattá avatja a látványt. Ezért nevezi őt Várkonyi Nándor igen találóan *plein-air* költőnek, s ez valóban költői eredetiségének egyik legfőbb záloga.⁶⁶

Takáts Gyula önmagát rejtőzködve, egy sajátos tájnyelv jelzéseivel színre vivő költő. Ez verseinek konstans jellemzője. Ezért lírájában az állandóság eleme az alakulásnál erősebb tényező, de a változás, vagy inkább mondjuk így: a gazdagodás színei mégis megfigyelhetők, különösen kései verseiben. Korai költészetével kapcsolatosan Radnóti Miklós hangsúlyozta, hogy nemcsak témái szerint kötődik a Dunántúlhoz, „de nyelve és sajátos tájlátása” is dunántúlivá teszi őt, írta *Kút* című pályakezdő kötetéről, amely „biztatóan kísérletező és a költői nehézségekkel legtöbbször már sikerrel megküzdő” költőt mutat be.⁶⁷ Első pályaszakaszának költői eredményeit *Se ég, se föld* (1947) című kötetében foglalta össze. Már itt megmutatkozott lírájának egyik legfőbb jellemzője, hogy verseinek tiszta képszerűsége a természet átélése által tárgyias jelenlétet biztosít a szubjektumnak. Kötetei a továbbiakban gondolatisággal telítődnek, amelyet a szöveg racionális világossága sugall, mint ahogy az érzelmek is közvetve, a struktúra grammatikai rostjain át szólalnak meg. A szövegek kihagyásos alakzatai, szaggatott, tördelt szófűzése az én színrevitelének lehetőségeit és határait tükrözik a klasszikus modernség jegyében. Erről tanúskodik *Villámok mértana* című kötete. Ebből idézem a *Verseny* című költeményt.

⁶³ *Vigyázó Szem*, 1946/1. 6. In: Várkonyi Nándor: *Egy irodalmi korszak számvetése. Összegyűjtött tanulmányok II.* Bp., Széplalom Könyvműhely, [2008]. Sajtó alá rendezte: Hafner Zoltán. 268–269.

⁶⁴ Nagy Imre: *Bertók László. Beszélgetés és tanulmány.* Pécs, Pro Pannonia Kiadó, 1995. 79–80.

⁶⁵ *A magyar irodalom története 1945–1975. II/1. A költészet.* 1. kötet. Szerkesztette Béli Miklós. Bp., Akadémiai Kiadó, 1986. 397–403. A Takáts Gyuláról írt fejezetben Rónay László emeli ki a kert motívumát, párhuzamba állítva Takáts verseit Hajnal Anna, Képes Géza és Rónay György verseivel, akiknél a kert jelképes használata szintén érvényesül.

⁶⁶ Várkonyi 2008. 274–294.

⁶⁷ *Nyugat*, 1935. II. 133–134. In: Radnóti Miklós: *Próza. Novellák és tanulmányok.* Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1971. 453–454.

*Kék sün, hanyatt... Így jött az orkán
s versenyre kelt a szél, ecset.
Rajzomba tus és abba villám:
kéntüskés rózsaszár esett.*

*S már reggel, mintha csak szirmokkal,
nemes zománccal lenne fűzve,
oly fényes, mély mosoly e tájék,
s a malmos kis Tapolca szűze*

*sétál a berkes turf porondján,
hol nézd: jelző-zászlók a jegenyék
s tündér-futamra száll a hajnal!
Izgul! – Bazalt triüinjén zsong a nép...*

A tiszta rajzú táj él és mozog a róla készülő kép alakulásának – és a vers íródásának – folyamatában, vagyis a látvány háromrétegű, eleven közegeiben. A tükrözések (és visszatükrözések) játéka összeolvad a lüktető világ fényeinek hullámmzásával. A képet és a szöveget formáló alany a birtokló jelenlét első személyéből előbb a megszólított második személy kontúrjába olvad, majd a táj részévé tárgyiasul, hogy végül éppen e metamorfózis révén visszanyerje önmagát.

Száz nap a hegyen (1975) című kötete verseinek finoman rétegzett kompozíciója a versbeszéd kiérlelt tömörségéről tanúskodik. Takáts Gyula költészete ezzel tetőpontra ért. Úgy tűnik, végleg kimondta önmagát. A költő hatvannégy éves. Eddig tekinti át a pályát a költő monográfiája, Laczkó András.⁶⁸ Takátsot azonban hosszú élettel ajándékozták meg az istenek. Még harminc évet él.

A lelkében-tudatában parázsló inspiráció még egyszer lánggra lobbant. Kései versei lírájának megújulásáról tanúskodnak, szervesen ráépülve korábbi poétikai vívmányaira, de már a kései modernség jegyében. (Amikor megkülönböztetem a klasszikus és a kései modernséget, nem értékkülönbséget tételezek fel, nem fejlődést jelölök, hanem alakulást, nem minőségeket különböztetek meg, hanem milyenségeket.) Az ezredfordulón Takáts tájélményének addig még ki nem aknázott mélyrétegeiből teremtett új világot. Ez a világ Drangalag, felidézett lakója pedig a költő egyszerre ironikusan eltávolított és bölcs mosollyal magához ölelt alteregója, Csü Fu (*Versek Drangalagból*, 1991; *Csü és Drangalag*, 1996). A Csü Fu-szereppel együtt a szerepnek megfelelő, azt alakító beszédforma is létrejött, „a bölcséleti tartalommal telített elliptikus szöveg: a filozofikus-lírai fragmentum”.⁶⁹ Takátsnak a *Nyugat* harmadik nemzedéke verskultúráján kiteljesedett poétikai karaktere – a költői pálya alighanem legnagyobb kihívásaként – találkozott a szubjektum késő-modern krízisének élményével. A keleti hangulatot, egyszersmind időtlenséget sugalló Csü Fu-szerep legfontosabb eleme a médium-lét tudatosulása, a titkos üzenetek, sugallatok befogadójává válás, s ennek poétikai következményeként a versbeszéd polifon hangoltsága és a tájrajz korábbi elemeinek átlényegülése. Drangalag a jelenkori magyar poézis egyik legvonzóbb lelki tája, képzelt ország, teremtett világ, van a nincsből. A *van* – a Csü Fu-versek egyik kulcsszava – egyaránt jelöli a jelent és a múltat, a végtelent és a semmit; mindig a nincsennel alkot világot, ahogyan az én a nem-énnel társulva létezik, de már nem az üzenet elindítójaként, hanem mint a címzettje.

⁶⁸ Laczkó András: *Takáts Gyula*. Bp., Akadémiai Kiadó, 1976.

⁶⁹ Nagy Imre: Csü Fu és a füge ága. *Jelenkor*, 1996/7–8. 728–731.

Közéjük ült

Csu Fu mert régen írt,
a vers jött érte
s előkeresve a papírt,
amíg betűit róttá,
a váratlan vendég szavát
– ablakon át – a fügefák
olvasták szóról szóra...
Tehát közéjük ült,
s már Csu Fu és a fák
együtt hallgatták, írták
a vers szavát tovább...

Utolsó kötetei Pécssett jelentek meg. A kései verseket átlengő csendes derű forrása már valami túlvilági fény.

Befejezésül nevezetes pécsi verséről beszélek, mely felidézi a készülődés korszakát, s az útra kelés érzelmi-lelki hangoltságát.

A pécsi Flórián kocsmában

Jó szent Flórián, büszke égi szent,
neved kocsmánk cégére volt:
római díszben, ős rangod szerint,
védted a káptalani bort.
Dús köpenyed, mint kotlós szárnya
fölöttünk húsen szétszaladt,
s néma bánatunkat halkán nyeltük
e szentfényű cégér alatt.

Úgy néztük félőn poharunk alját,
hogyan uram, van-e benne még?
mint rémült útjainkon a Sárköz
kiömlő szittyá szögletét.
Köröttünk svábok és büszke rácok
épp számlálták hányan vagyunk,
s mi mint fuldoklók a sűrű árban,
kaptuk meg fenyőasztalunk.

Fölöttünk fojtó, nagy füst gomolygott,
mint hajdan az azóvi köd;
és szemünk, mint hat keleti madár,
benne ijedten röpködött.
Előttünk az éj vad steppéje szállt.
A holdból sós patak szaladt,
s szikes vizével folyta be a lelkünk,
s villánkon az oroszhalat.



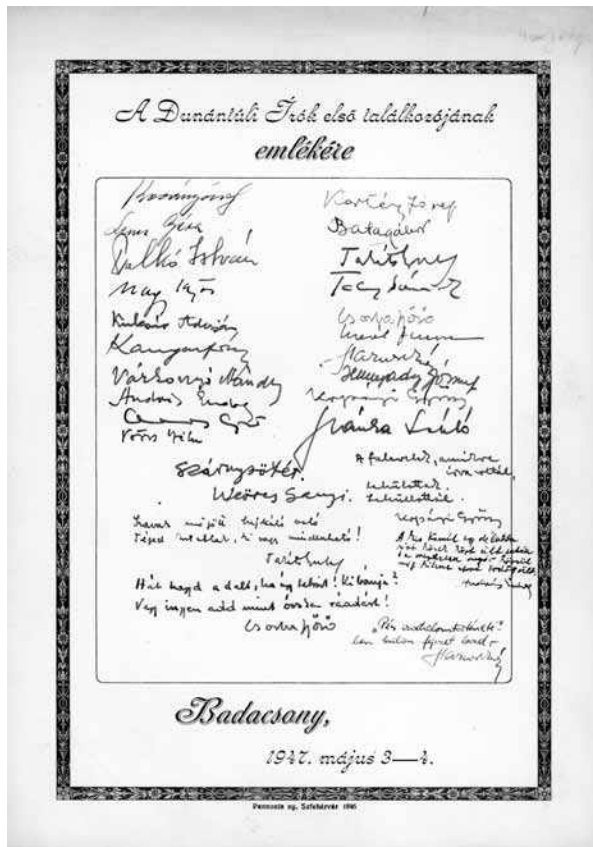
A Flórián szobor egy 1910-ben készült, 1928-ban datált képeslapon.
A Csorba Győző Könyvtár Helytörténeti Gyűjteménye.



Paál István 1943-ban készült festménye a térről és a Flórián szoborról.
A Csorba Győző Könyvtár Helytörténeti Gyűjteménye.

Távol a fák, vagy tán ezüst agancs
rontó koronája égett,
mint e vaspántú magyar kelepén
rossz-isten küldte csalétek...
Almazöld lett kint az égnek alja.
Hajnal tiündére virrogat,
de pejszín réten már a vakondnép
ásta az apró sírokat.

S mit a soáb püspökről zengtünk fennen,
dermedt szíveinkre visszazállt,
és a korcsmaőrző szobor előtt
így kértük hárman Flóriánt:
„Majd ha kigyúl fölöttünk a sorsunk,
s bennünket már senkise szán,
Te öntsá ránk az első csöbör vizet
tűzoltó égi Flórián!”



Emléklap a Dunántúli Írók találkozására alkalmából. Badacsony, 1947. május 3–4.
PIM Kézirattár.

Ez a legszebb pécsi versek egyike. Éppen úgy hozzákötődik Pécshez, mint az *Egy dunántúli mandulafáról*, *Az éjszaka csodái*, a *Séta és meditáció* és *A város neve*, vagy a prózai művek közül a *Kantate*, a *Timár Virgil fia*, a *Tegnap* és a *Lódörgések kora*. A Flórián-vers keserű pohár, kocsmai beszédbe rejtett tragikus monológ, amelynek katarziszát a túzoltó szenthez intézett – „majd, ha... (akkor) Te” retorikájú, ironizáltan hagyományos – ima adja. A vers három szereplője nincs megnevezve, mert a három borozó barát, Takáts mellett Weöres és Tatay, közös sorsot képvisel, s a versnek az a titka, hogy erre éppen a versbeli éjszakán döbbenek rá. Ez a sors a fenyegetettség felismerésének tapasztalata: a „sűrű árban” fuldoklók úgy kapaszkodnak a kocsmá fenyőasztalába, mint a hajótöröttek. A magyar sors tragikuma („a Sárköz kiömlő szittyá szöglete”), a pusztulás élménye („Köröttünk svábok és büszke rácok / épp számlálgatták hányan vagyunk”) és elhárításának esélye időtlenné tágul, a kocsmá füstje úgy gomolyog, mint az „azóvi köd”, örök jelenben vagyunk, három borozgató fiatalember kocsmai éjszakájában, káptalani bor mellett, villájukon az italhoz passzoló, gyomorerősítő oroshallal.

Az egyetem második emeleti déli folyosójának ablakából a Dráva felé terjeszkedő üres mezőt lehetett látni. Mintha a világ végére települt volna az intézmény. Határhelyzetben működött, fenyegetve és kitartva. Keleten egy vendéglő szegélyezte a képet (egy ideig Weöres Sándor lakott benne), mögötte egy kápolna, a fűvészkertnek is beillő balokányi temetővel. „Itt tanulásra kibérelt külön kriptáink voltak” – jegyzi meg a költő.

LEBONTANI DÉVA VÁRÁT

Pál Sándor Attila: *Balladáskönyv*

Pál Sándor Attila harmadik verseskötete már a címével eléri, hogy sajátos vállalkozást ígérő és figyelemfelkeltő műre számítsunk. Az elmúlt évtizedekben ugyan számos kiemelkedő magyar költő kísérletezett a ballada műfajával (Petri Györgytől Térey Jánoson át Rakovszky Zsuzsáig), azonban hogy egy kortárs szerző egy egész kötetet szenteljen a műfajnak, mindenképpen figyelemre méltó vállalat. Ezért nem meglepő, ha az olvasóközönség érdeklődéssel fordul a *Balladáskönyv* felé, várva, mit kezd egy 21. századi költő ezzel az anakronisztikusnak tűnő műfajjal.

A *Balladáskönyv* versei koncepciózusan túlhangsúlyozzák műfajiságukat, ezzel megkevlhetetlené teszik ezt a vizsgálati szempontot. Nem meglepő tehát, hogy a kötetről eddig megjelent írások is e kérdés felől közelítenek a szövegekhez. Mekis D. János *Tragédia, dalban elbeszélve* című írása¹ nagy hangsúlyt fektet a ballada magyarországi hagyományának felvázolására, így illesztve a kötetet műfaj történeti kontextusba. Kálmán C. György pedig *Bal, jobb* című recenziójában² ad hangot lelkesedésének a kötet műfaji kereteket fessegető, illetve kitágító elgondolásával kapcsolatban. Úgy tűnik, a versek legnagyobb erénye mindkét kritikus szerint a formai és tartalmi korlátok szétbontása, a régi műfaj felrészítése és próbára tétele, továbbá az így felvetődő kérdések. Az egyszerű és radikális kérdés (mely értelmezésem számára a legfontosabb is) azonban eddig csak utalások szintjén merült fel: balladák-e egyáltalán a *Balladáskönyv* versei?

A kötetben szereplő legtöbb mű utal valamilyen balladai hagyományra, azonban korántsem az összes. Számos verssel kapcsolatban nehéz eldönteni, vajon akkor is akként olvasnánk-e őket, ha nem szerepelne címükben a *ballada* szó? Úgy vélem, az olyan szövegeket, mint például a *Ballada a szimmetriáról*, a *Dunai ballada* vagy a *A nyár balladája*, műfaji megjelölés nélkül egyszerűen szabad- vagy prózaversekként értelmeznénk. Némely alkotás pedig egyenesen más műfaji hagyományt idéz meg, mint például a *Háromsoros ballada* haikura emlékeztető szerkezete és hangneme. Am ahogy Kálmán C. György megjegyzi, „[a kötet] minduntalan eszünkbe idézi (a címeikkel, hiszen mindegyikben ott a *ballada* szó), hogy valamiféle történetet, ha mégoly töredékeset is, kell keresnünk, és minden bizonnyal tragikusát – sokszor meg is találjuk, legalábbis ebbe az irányba indítja el az értel-

¹ Mekis D. János: *Tragédia, dalban elbeszélve*. <https://dunszt.sk/2019/08/23/tragedia-dalban-elbeszelve/> (letöltés ideje: 2019. 09. 11.)

² Kálmán C. György: *Bal, jobb. Élet és Irodalom*, 2019. június 14. <https://www.es.hu/cikk/2019-06-14/kalman-c-gyorgy/bal-jobb.html> (letöltés ideje: 2019. 09. 11.)



Magvető Kiadó
Budapest, 2019
96 oldal, 1999 Ft

mezést". Tehát a címek tudatosan és markánsan igyekeznek befolyásolni az olvasói befogadást. A *Balladáskönyv* verseire eszerint tekinthetünk úgy is, mint balladákra, de úgy is, mint olyan szövegekre, amelyek balladákként akarják olvastatni magukat. A kötettel kapcsolatos kulcskérdést ezért úgy is feltehetjük: miért kell balladákként olvasnunk ezeket a verseket? Ennek megválaszolásához azonban érdemes megnéznünk, milyen tartalmi és formai keretek között mozognak az alkotások, melyeket e műfaj felől *kellene* értelmeznünk.

A kötet balladafogalmának és eszköztárának rendkívül széles határait már az első három szöveg kijelöli. Az első vers, *A falba épített asszony balladája* a legismertebb magyar népballadát, Kómíves Kelemen történetét dolgozza fel, a történetet napjainkba helyezve. Az alkotás formája, ritmusa és nyelvezete azonban jóval szabadabb, mint azt a ballada eredeti történeti kontextusának megfelelő költeménytől várnánk. Tehát rögtön a nyitóműben megfigyelhető az a kettősség, amely a műfaji eredet és annak felszámolása között áll fenn. A második vers már formáját és rímelését tekintve is balladisztikusabb, utalásrendszerét illetően azonban modernebb irányokba mutat: „Farkas Sándor a konyhában ül, a falon penész. / Nem tud az szétesni, ami sosem volt egész. // Bokáig ér a szutykos lé. Összeroskad a váll. / Egy fa a dombtetőn, az ürben áll” (*Farkas Sándor balladája*, 8.). A vers soraiban számos utalás fedezhető fel, melyek a 20. századi magyar líra legfontosabb alkotásait idézik meg, de talán elég, ha csak a legnyilvánvalóbbra utalok. A vers zárata egyértelműen Pilinszky *Őszi vázlat* című művének „a fa az ürbe szimatol” sorára játszik rá. A népies balladai témán és formán túl tehát izgalmas távlatokat nyit meg a vers az értelmezés számára. A soron következő harmadik költemény az első kettővel szemben már szinte semmilyen balladaszerűséget nem mutat fel: „A modern fizika legnagyobb rejtélye, / hogy egyáltalán miért is létezhet a világ- / egyetem. Miért nem pusztította el azonnal / az antianyag az anyagot az ősrobbanás után.” (*Ballada a szimmetriáról*, 9.) – olvashatjuk a szöveg első versszakában. A továbbiakban a mű a CERN egyik kísérletéről, illetve (a fizika jelen állása szerint) a világ létezésének értelmezhetetlenségéről szól. A hagyományos balladatípusoktól mind formájában, mind tartalmában távol álló alkotás egyrészt megmutatja, hogy a kötet milyen tágran értelmezi a felhasznált, illetve megnevezett műfajt, másrészt fölillantja azt a tematikai végpontot, ameddig a *Balladáskönyv* el kíván jutni. A szociokulturális problémáktól az egzisztenciális szorongás kérdésén át a valóság-, illetve létértelmező szövegekig.

A kötet jelentős részét egyfajta népies, szociografikus líra alkotja. E versek központi témája a vidéken, periferián vagy kisebbségben élő emberek élete és személyes tragédiái. Alighanem ezek az alkotások állnak legközelebb a címekben megjelölt műfajhoz. Reprezentatív példa lehet e művekkel kapcsolatban a *Csaba balladája*, mely egy kislány óvodai napját beszéli el, nem kevés balladai homállyal. Már a vers elejétől érezhető a gyerek kitaláltsága, de ennek okát csak az utolsó versszak leplezi le: „Könnyben úszó szemek, homokszemcsék, / ahogy az arc újra és újra eltűnik a talajban. / Visszhangzó ordítás: »Büdös cigány!« / »Óvó néni, óvó néni, én segíteni akartam«” (*Csaba balladája*, 15.). Ez és számos hasonló vers például hitelességgel számol be a periféria helyzetéről és problémáiról. Bizonyos művek a szociografikus próza hagyományai felé mutatnak. „Szabad szombat, reggel 7 óra. / A telepen dübörögnek a motorok. / A levegő 4 fokal” (*Az olajmunkások tömegszerecséltenségének balladája*, 42.). Egy másik alkotás pedig a következő sorokkal kezdődik: „Tavaly, december 14-én Szankon, / a Petőfi utca 45. szám alatti / házban, nem sokkal éjfél előtt / huszonhárom késszúrással megöltek // egy asszonyt” (*A József balladája*, 23.). E művek tárgyilagos, dokumentarista stílusa gyakran keveredik a műfaj szempontjából autentikusnak ható népies megszólalásmóddal. E népies versekhez köthető önreflexív, ars poetica-szerű alkotásokat is olvashatunk a kötetben. Ilyen például a *Hagyományos ballada*, vagy a kiemelésre érdemesebb *Ballada a barkáról*. „Embermagas fűvek között sétáltam / a mezőn. Addig kellett tennem, míg / megtehettem. Ekkor történt, hogy / mellkasomra barka szállt. Míg / hazaértem, a kis zöld hernyó / srapnelszilánkként fúrni kezdte / magát

a bőröm alá, majd a húsba, / egyre lejjebb, egészen a szívemig. (...) A szívemnek / épp csak a ritmusa változott, tá-tá / helyett esztamra váltott. (...) Így lettem növény. Dúslombú nyírfa / a semmi közepén" (*Ballada a barkáról*, 48.). Az idézett vers „a természet vadvirága vagyok én” koncepció sajátos variánsának tűnik. Az említett esztam játékmód (ritmus) tipikusan népies zenéket és táncokat kísér. E népiességnek mégis különös színezetet kölcsönöz a vers „dúli-dúli” mottója, illetve, hogy a lírai én a szöveg végén nyírfává változik. Ezzel a mű nyíltan az *Áll egy ifjú nyírfa* kezdetű orosz népdalra játszik rá. E népiesség tehát már nem organikus, érintetlen idea, hanem történelmileg, kulturálisan meghatározott, vegyes és torzított megszólalásmód. Erre utalhat az is, hogy a kötetet lineárisan olvasva ez a mű éppen a *Kádár János balladája* című szöveg után következik, mely az előző rendszer kitörölhetetlen nyomait problematizálja a ma Magyarországon. E versek tehát reflektálnak a balladai népiesség megrendült beszédmódjára is.

A kötet másik jelentős részét az egzisztenciális kérdéseket feszegető szövegek alkotják. E művek gyakran valamilyen természettudományos nézőpontból indulnak ki, mint például a korábban idézett *Ballada a szimmetriáról*. Több alkotás a címével is utal az általa érintett tudományterületre. Ilyen az *Asztronómiai balladatöredékek*, az *Antropológiai ballada* és az *Ornitológiai balladatöredékek*. E természettudományos nézőpontok sajátos pátosz- és érzelmentes megszólalásmódot hoznak létre még a különösen nyomasztó témájú versek esetében is. „Egy tudományos kutatás szerint / ugyanis az agy jóval tovább / működik annál a pillanatnál, / amikor a test már nem ad / életjeleket. Jóval tovább. // Az emberek pontosan tudják / és érzékelik tehát, amikor más / emberek megállapítják, hogy meghaltak. / Pontosán tudják” (*Ballada a halálról*, 38.). Az idézett sorokban kizárólag a nyomatékosító zárómondatok utalnak elfojtott érzelmekre, azonban az elbeszélői hang végig az érzelmentes realitás szűrőjén át, szintén dokumentarista stílusban nyilatkozik meg. Vagyis a megszólalásmód e versek esetében is kívülről meghatározott. A szövegek ezáltal képesek különös pontossággal és közvetlenséggel beszélni az olyan feldolgozni kívánt ontológiai témákról, mint a létbevettség, az ember törekénysége és kicsinysége, a „kozmosz magány”. Emellett bizonyos művek egészen egyedi képeket és drámai szituációkat használva közelítenek az egzisztenciális elhagyatottság kérdéséhez, mint például a *Ballada a magányról*. A szöveg fókuszában egy 1969-ben készült fotó áll, amelyen az Apollo 11-re visszatérő holdkomp látható, fedélzetén Edwin Aldrinnal és Neil Armstronggal, háttérben a Földdel. A vers zárata így hangzik: „A fotográfus neve Michael Collins. Így / mindazok közül, akik valaha éltek vagy / élni fognak, ő az egyetlen ember, aki nem / szerepel ezen a képen. // Képzeljük magunkat Collins helyzetébe. / Előtte a semmi. / Mögötte a semmi” (*Ballada a magányról*, 32.). E versben egy reális, történelmi szituáció, az első holdra szállás egy momentuma válik a létbevettség egyedi allegóriájává.

A két tematikai középpont azonban nem hoz létre egységes kompozíciót, mivel bizonyos szövegek (például az *Alternatív szocialista ballada*, mely a csernobili atomkatasztrófa történetét érinti) a kettő metszetében állnak. Illetve néhány további alkotás egyik kategóriába sem sorolható egyértelműen. Ezek jobbára szentenciaszerűen, egy-egy gondolat köré szőtt alkotások. Ha a kompozíció megtörését figyelmen kívül hagyjuk, akkor is szembevetendő, hogy e be nem illeszthető szövegek közül kerülnek ki a kötet leggyengébb versei. Ezek gyakori egyszerűsége és közhelyessége nem rendelkezik olyan funkcióval, mint egyes népies, balladisztikus versek esetében. Így az olyan szövegek, mint például az *Ajándék-ballada*, a *Túlélő balladája* vagy a *Ballada az ébredésről* egyszerű töltelékversek lesznek. Bizonyos nehezen besorolható alkotások viszont képesek egyedi és érdekes gondolatöredékeket felmutatni. Ezt mi sem bizonyítja jobban, mint, hogy az egyik ilyen rövid, háromsoros vers (bár forrásmegjelölés nélkül, de szinte szó szerint átvéve) a közelmúltban internetes mémmé is vált. „Néha eszembe jut, / hogy vajon mi lett azokkal az emberekkel, / akik útbaigazítást kértek tőlem” (*Ballada az ismeretlenekről*, 44.).

A *Balladáskönyv* egyik leginkább szembeszökő (és úgy vélem, a műfaji kérdésekkel is szorosan összefüggő) sajátossága a töredékesség. Ez nemcsak azért van így, mert a címükben is *töredékként* aposztrófált alkotások a kötet legterjedelmesebb szövegei, hanem azért is, mert a töredékek folyamatos, ütemes vissza-visszatérése tematikai tetőpontokká is emeli ezeket a verseket. Az *Asztronómiai balladatöredékek* a „kozmosz magány” témakörével foglalkozó verseket zárja le, míg a *Balladatöredékek otthonról* a „faluversek” egyfajta kulcsművének tekinthető. A *Balladatöredékek a temetőből* pedig mintha felváltva érintenék mind a két témát. „[A] temetők kilövése a világűrbe / sok problémára megoldást jelentene” (56.); „egy idős, / kicsit bolond asszony a faluból / egy sír gondozását szerette volna elfogadtatni / teljes munkaidős állásnak” (58.). Továbbá számos olyan versen is megfigyelhető a töredékesség, melyek címe nem utal erre. Például a *Szorongások balladája* esetén, vagy a kötet bizonyos rövid verseiben, mint a korábban idézett *Ballada az ismeretlenekről*.

E tudatosan töredékben hagyott, illetve töredéknek íródott szövegek újra és újra a befejezhetetlenség érzését keltik. Emellett a versek minden esetben valamilyen külső szűrőn át (legyen az a hitelét veszített népiesség vagy a tudományos dokumentarizmus) szólanak meg. Ennek eredményeként a teljes kötetet áthatja a lehetséges megszólalásmódok keresése. Ha a ballada műfajának Greguss Ágosthoz köthető definíciójából indulunk ki, azt tapasztaljuk, hogy e versek esetében vagy a dal, vagy az elbeszélés mindig kibicsaklik, és csak a tragédia sejlik fel újra és újra mint balladai kellék. Ám a legtöbb esetben e *tragédiák* is csak azért tűnhetnek annak, mert (*balladák* lévén) azokat keresünk bennük. A szövegek tudatosan épülnek úgy egymásra, mintha a kötet megpróbálna „balladáskönyv” lenni, ám ez nem sikerülne. A könyv utolsó verse, a *Kijárat balladája* így nemcsak a kötet, hanem a műfaj kijáratára, végére is utal. „[V]alami csak / jelképes, hogy a balesetnek emléke, mementója / csupán a pár kereszt, és a test nem ott porlad, / hanem hazaszállították, más földben nyugszik, / mint ahol a vére folyt” (*Kijárat balladája*, 91.). Ilyen jelképek ezek az alkotások is. Csak utalnak az egykori műfajra, amely már nincs jelen. A *Balladáskönyv* verseinek tematikai, formai sokszínűsége, hangsúlyos töredékessége, már-már provokatív gesztusai nemcsak műfaji kísérletezést jelentenek, hanem a műfaj lebontása felé mutatnak. Úgy vélem, így reflektálnak az alkotások arra, hogy a hagyományos ballada műfaja nem működtethető. A hiteles népiesség a megszólaló számára elérhetetlen: „hiába megyek vissza a falumba (...) már nem fognak megismerni / és én sem fogok ismerni senkit” (*Ballada a faluról*, 88.). A létértelmező kérdésekre pedig nem a költészet, hanem a tudomány ad válaszokat. A műfajrombolás itt tehát nem egyszerűen koncepció, hanem szükségszerűség. Ez lehet a *Balladáskönyv* valódi tragédiája.

MILYENEK A SZABADOK?

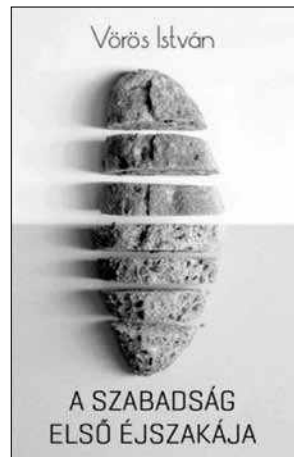
Vörös István: *A szabadság első éjszakája*

Vörös István *A szabadság első éjszakája* című új kötete több szempontból is kihívás. Egyrészt igen terjedelmes: negyvenkét novellát tartalmaz, négy ciklusba rendezve. Ez a struktúra tematikai okokból is indokoltnak tűnik, a különböző kérdések alá rendezett szövegek egy-egy cikluson belül szervesen kapcsolódnak – mi több, egy négy kisregény alkotta kötet képe elsőre befogadhatóbbnak is tűnhet, mint a fülszövegben ígért regényként olvashatóság. Ám a ciklusok (római számokkal jelölt) sorbarendeztettsége, a cikluscímek egyazon mondatstruktúrája, a ciklushatárok két oldalán összekapcsolódó szövegek más sejtetnek: a ciklusok összetartoznak, mi több, ebben a sorrendben tartoznak össze. Az a narratíva azonban, mely által a kötet így válhat jelentéssé, nagyon mély igazságokból építkezik: misztériumvallások mélyére kell hozzá hatolni.

De előtte még, többnyire a realitások talaján maradván, a motívumalapú olvasatot is megengedi – a mind hazai, mind világviszonylatú aktuálpolitikai problémák, az ökokatasztrófa fenyegetése, az ember személyiségéből fakadó rekurrens szabadságigény, illetve az ezeket kiegészítő csoda aktív jelenléte (bár változó arányban és gyakorisággal, de) a könyvön átívelve megképzik azt a hálót, melybe beleszöhetőek lehetnek a kötet szövegei. Alapvetően azonban igen változatos szövegvilágú, időben-térben meglehetősen távoli és az elbeszélők szempontjából is markánsan különböző hangú szövegekről van szó – melynek egyik oka talán az lehet, hogy több mint tíz év termését tartalmazza a kötet, hasonlóan a 2018-ban megjelent *Elégia lakói 2000–2011* című verseskötethez. (A két kötet szerkezete és gondolatúsága több ponton is kísértetiesen hasonlít – érdemes lehet elcsemegézni egy verses- és novelláskötet ilyesfajta rokonságán is akár.) Az oly eltérő ciklusok pedig közelebből vizsgálva egy-egy határozott, ám egyre táguló perspektívából szólnak: az egyén szubjektív története éppúgy hangot kap („*Milyenek az ételek?*”), mint egy társadalmi csoport tapasztalatai („*Milyenek a szegények?*”), majd az európai ember egy érájának – nagyjából az újkor kezdetétől számolható történelmi korszakának – leírása tovább tágítja a horizontot („*Milyen a történelem?*”), végül pedig egy történelem utáni történet következik egy kulturális értelemben kívüleső csoport szemszögéből („*Milyenek a migránsok?*”).

Ebben a szövegüniverzumban pedig a már említett motívumok is a megszólalók perspektívájától függően kapnak más és más értelmet. Mi például a szabadság? Naprendszerük között utazni? A Szovjetunió korlátlan hatalmát a Földön kívül, egy űrhajóból szemlélni? Kisgyermekként előző életekbe látni? Félredobni a felépített egzisztenciát? Meg sem szülni? Képzelt világot teremteni? Vagy – legalábbis

Noran Libro Kiadó
Budapest, 2019
400 oldal, 3290 Ft



néhány metafiktív novellacím esetében – búcsút inteni művészeti irányzatoknak, irodalmi ábrázolásmódoknak? Tulajdonképpen mindegyik válaszlehetőség (az adott elbeszélő szemszögéből és helyzetéből) érvényes lehet, mindegyik egy menekülési kísérletek nyomán felmutatott lehetőség vagy elvetett próbálkozás. Talán a csoda is valami hasonló: hol a groteszkbe nyúlik, hol a misztérium feltárulkozásához közelít. Így vagy úgy, de valamit képes hozzáadni a anyagi világhoz, a racionalitás kereteibe zárt ember érzékelését olyan módon írhatja felül, hogy az szabadságtapasztalatként legyen megélhető.

Van azonban egy olyan lehetséges olvasat, amely esetében a kötetértelmezés egésze a csoda köre szerveződik, pontosabban ősi bölcsességek és a kereszténység közös metszeténél, vagy akár a védikus hagyomány és antropozófia összeérésénél. Mindezek bizonyos fokig közös története – az embernek a szellemi világból való kiszorulásáról, anyagba süllyedéséről, majd annak az énfelfogásnak a hátrahagyásáról, miszerint az én a mindenség része, végül az ebben az állapotban ténylegesen megtanult (vagy megtanulandó) egyetemes szeretetről – egybevág *A szabadság első éjszakája* kötet átfogó narratívájával. Ez pedig olyan tudatos mélyszerkezetet feltételez, amely rendkívül erős többletdimenziót biztosít a kötetnek, és melyet ha elhagyunk, az egyes, önálló szövegek akkor is érvényes és teljes értékű novellák maradnak – ez a kettős működtethetőség talán a kötet legfőbb bravúráját jelenti. Hogy azonban érthetőbbé váljon ennek az átfogó narratívának a mibenléte és érdeme, célszerű a ciklusokat egyenként, kötetbeli sorrendjük szerint számba venni.

Az első ciklus első történetében (*A tanító halála*) úgy „hal meg” egy tanító, hogy fenyőfává változik át. Úgy van tehát otthon a világban, és olyan értelemben van egységben mindennel, hogy még a testi korlátok, fizikai törvények sem szabhatnak neki határt. Valamiféle ősi, az anyag uralma előtti állapot ez, ahol eleve lehetséges a csoda vagy bármiféle metamorfózis. Nincs határa az énnak, mert bárminek része, bármivé alakulhat. Rögtön ezután következik a kötetnek címet adó *A szabadság első éjszakája* című novella. A férjet kizárja lakásukból a feleség, az otthontalanságnak, magánynak („szabadságnak?”) első éjszakája ez. Nagy ugrás az előző szöveghez képest: a bárhol-otthonlevést felváltja a teljes idegenségtapasztalat és egyedüllét: „Egyedül vagyok, mint Robinson a szigeten” (26.). Innen kezdődik el az az egész cikluson végigkövethető hányattatás, melybe az ember ennek az elnyert „szabadságnak” a nyomán zuhan. Az ember ugyan egyedül van, de még távol áll az „én vagyok” ráismerésétől: Krisztus előtti világban vagyunk, ahová az evangélium üzenete még nem érkezett meg. Egymással összetéveszthető nők (*Az Astoriától a Klinikáig*), megsokszorozott Kovács urak (*A szelence*) bizonytalanítják el az „én” határait.

Az erkölcs pedig még épphogy csak a kicsírázás fázisánál tart. (Ilyen értelemben a cikluscímbe szereplő „szegények” sem pusztán anyagiakban azok: lelkiekben való nincstelenségükre is utal.) A szülők eladják saját gyermekeiket egy jobb élet reményében, a becsületességért elzárás jár, a szomszéd barátnők rendre feljelentik egymást, az ügyvéd telefonon beszél a feleségével, miközben épp megcsalja, a *Határsértés* című szövegben pedig a legkiábrándítóbb disztópikus rendszer jelenik meg. Külön érdeme a kötetnek, hogy a különböző idősíkok – erkölcsi értelemben Krisztus előtti világ (múlt), a gond nélkül jelenünkbe helyezhető leírások, cselekmények (jelen), valamint a disztópikus kitekintés (jövő) – nem bontják meg a ciklus egységét, az időrendiség ugyanis nem mérvadó: a tér-idő az emberi természet szemléltetése alá rendelődik. A novellák szereplőinek szellemisége adja azt az értéket vagy értéknélküliséget, amely egyazon ciklushoz kapcsolja őket: egy barbár, megváltás nélküli világhoz. Emellett továbbá sorra „búcsút” veszünk a mágikus realizmustól, groteszktól, politikától, szabadságtól (ez a legtöbb címben szövegszerűen is kifejeződik) – mindegyik egy a reálistól távol álló, vagy magasabb szintű, vágyott eszmény, melynek elengedése bizonyos szempontból elengedhetetlen: az énnak meg kell születnie, mindezekről függetlenül is meg kell tapasztalnia önmagát – ez azonban még egy ideig várat magára.

Innen nézve roppant beszédes a második ciklus első szövegének címe: *Nélkülem a világ*. A beszélő úgy bizonygatja nemlétét, hogy közben mégis szól, amit tagadni tud, azok is többek között saját életéből vett pontos adatok: „Nem. Budapesten nem születtem meg.”; „Onnan kezdődjön ez a fordított emlékirat, hogy nem születtem meg 1964. szeptember 20-án” (119.). A lélek még szabad, tapasztalt utasa a reinkarnációnak, most is épp egy túlvilági repülőjáraton utazik, ahol egyszer csak feleszmél: „Felébredni egy éjszaka arra, hogy nem vagy, hogy nem vagy senki, hogy nem születted meg”. Majd így folytatja: „Felébredni, nem felébredni” (122.). Nem egyedülálló megfogalmazás ez, ebben az állapotban minden egyszerre igaz: „Egy könyvben minden mondat ránk vonatkozik”, majd így szól: „Egy könyvnek egyetlen mondata sem vonatkozik ránk” (122.). Weöres Sándor ír így a teljességről: „Abban, ami független / a tértől, időtől és minden káprázattól: a Van és / Nincs ugyanaz” (*A teljesség*). Az az állapot, ahol az Én ekkor van, az emberi logika számára nem érthető alaptörvényeken nyugszik, a határtalan lélek – nem meglepő módon – nem is vágyik vissza a földre, ám legvégül egy (nem mindennapi) angyal mégis tesz arról, hogy megszülessen. A leendő édesapát például így gyözködi: „Na, gyere, egyszer legyél már végre kicsit kemény, ne ilyen puha szar” (134.). Mintha a *Hrabal könyve* két angyala, Csocsó és Balázska tért volna vissza, hogy ismét elvégezzenek valami rájuk bízott feladatot. A megbízás valóban sikeres lesz, a következő novella már így indít: „1966 januárjában tüdőgyulladást kaptam a bölcsődében” (138.).

A lelket tehát felsőbb utasításra a földre irányítják, minden akarata ellenére, a memóriatörlesztés azonban nem sikerül túl jól, a kisfiú még előző életeihez és egy másik szférához kötődik: „Mai fejemmel nem hiszek a lélekvándorlásban, csakhogy a mai fejem akkor még egy tegnapi ember feje volt, és az ő eszével volt tele, még emlékeztem rá, hogy van egy másik, emberibb élet is” (138.). A ciklus (*Milyenek az ételek?*) innentől tulajdonképpen a kisfiú én-tudatának megszületését követi nyomon. Az *éltető* anyag, vagyis az ételek (tej, kenyér, tojás, stb.), melyek nyomán ez a folyamat kibontakozik, egyúttal annak a finoman, rejtetten ábrázolt gondolatiságnak a szimbólumai, mely szerint az Én a materiába merülve, a feloldódott jelenlét helyett az anyaghoz kötődés megtanulásával születhet meg. Rendkívül tudatos választásra utalnak az adott élelmiszerek és azok aktuális kontextusa is: például a kenyér mint krisztusi szimbólum, a tojás mint életjelkép, vagy a bor, melyet hagyományosan is Dionüoszhoz társítunk, és egyes hagyományok szerint épp az ember anyagba merülését készítette elő (a bor „a feledés receptje”-ként szerepel a címben). A ciklus utolsó novellájában pedig betetőzik a szellemi világtól való elszakadás: az anyagi dolgoktól mindaddig undorodó kisfiú megkívánja a rezgő kocsonyát, és egyben ráébred nemiségére – (újfent Weöres Sándor szavait kölcsönvéve) a „nőség vagy hímség felé még csak közeledő kisgyermek” teljessége meghasad, férfivá feleződik. A (főleg keresztény misztika által hangsúlyozott) „én vagyok” krisztusi üzenete tehát integrálódott: az ember készen áll a történelem átélésére, hogy immár így, önálló identitású lényként tanulja meg az élet célját. A következő, harmadik ciklus első szövegében pedig ott tüntet halkan a krisztusi törvény, mely egy tér és idő nélküli, kaotikus párbeszédből álló novellában mutatkozik meg: „szeresd felebrátodat” (212.).

Megkezdődik tehát a történelem, végigkövethetjük a Krisztus utáni, ám a kereszténység igaz tanításából mit sem értő ember történelmét – legalábbis Buda elfoglalásától (1541) 15.000 évvel későbbig, a végsőkéig eljutó, naprendszeret megszálló emberig. Ám közben látjuk, ahogy az emberiségnek a belső fejlődést maga mellől hátrahagyó, az anyagi világ felé irányuló, főleg technológiai vívmányokban tetten érhető fejlődése olyan eseményeknek biztosít táptalajt, mint a holokauszt vagy a kommunizmus. A nemrég megszületett Én pedig az egoizmus, önzés fokozatait járja be (például a szultán vagy Hruscsov kultusza, hit a faji felsőbbrendűségben), még nem tanulta meg az egyéniség tudatával egyetemben szeretni a másikat, mintha még elfedné előle mindezt a saját magára való rácsodálkozás.

A szellemi szféra pedig ugyan működik még, de már nem avatkozik bele érdemben az emberiség dolgaiba. Szellemeikkel, boszorkányokkal, kísértetekkel találkozunk mindöszsze, sehol nincs már az az inherens csoda, ami a kötet elején a fenyőfa és a tanító esetében. Ez már nem misztérium, hanem mágia és boszorkányság.

Az utolsó, „*Milyenek a migránsok?*” ciklus már a „2019-es forradalom” utáni évtizedeket mutatja be, amely kor azután kezdődött, hogy „az árokba szaladt autóként a feje tetejére állt” történelmet megmentették a bevándorlók. Látszatra ez a társadalom maga a testvériség, a szolidaritás, ahol nincs vita, csak közös igazság. Mintha beteljesült volna a kereszténység tanítása, ám a rendszer megnevezése sokatmondó lehet („gandhiánus békediktatúra”) továbbá az egyes városok nevei is („Dzsungelfehérvár”, „Hajdúkémbridzs”) szándékoltnak elidegenítők. A „Gandhi-kór”-ként emlegetett, egyenesen kórként felfogott egyetemes szeretet és tolerancia mintha túl korai lenne az emberiség számára, minden nemes eszme ellenére sem beszélhetünk ideális világról. Mintha túlbillent volna a mérleg „jó” oldala (a már emlegetett *Elégia lakói* kötet egyik központi, *A fekete és fehér golyó elégiája* című szövege is hasonló gondolaton alapszik): „Mért van az, ha boldog az ember, akkor semmi nem érdekli? A jólétünk kezdett gyanús lenni nekem” (393.). Ugyanakkor jelenünkből tekintve erre a világra, keserédes módon mégis vonzóvá válhat: a most még beláthatatlan és szorongató problémákon túli, végső soron élhető világot látunk. Abban a jelenben viszont határozottan kiütözköznek a rendszer gyengeségei, emberidegen vonásai.

Mindenesetre, ha a cél az egyetemes szeretet volt, az ember a küszöbön állt és visszafordult. Az egyik elbeszélő kérdése beszédes ennek a kornak a filozófiája kapcsán: „Ugye, hogy néha ti is azt hiszitek, csak a helytelenség az őszinte?” Az emberi természet reménytelennek látszik, az utolsó novellában visszatér a pusztulásba. Mégis, a kötet végén egyfajta szabadságösztön kerekedik felül, a társadalmi kötöttségek lerázása és a kulturális máz lehullása, visszaaljasodás, öntudatosan, vállalt kulturálatlansággal. És bár ez a dac, ellenszegülés akár pozitív színezetet is kaphatna, mégis: a mai állapotokat figyelembe véve, az ökológiai katasztrófa küszöbén, valahogy megrendítőbben hat. Lehet, hogy képes lenne az ember kilábalni a katasztrófából, de akkor is a dekadencia visszaeső bűnözője maradna.

Végül tehát egy fölöttébb reménytelen képpel enged minket utunkra a kötet. Egyetlen fogószót említhetnénk talán: időben van egy (úgy 15 ezer évvel) későbbi történet, még a történelemmel foglalkozó ciklusban, ahol az ember már naprendszereket gyarmatosít. A *magára maradt gép melankóliája* című szövegben a végtelenné tájtított határok, a beláthatatlan fejlődés – „gyógyító nanorobotok” hozzák vissza az embert a halálból (milyen messze van már a feltámadás misztériuma!) – és a naprendszerek bolygóinak élőhelyé alakítása mégis inkább negatív képet fest. Sokkal inkább megszállás ez, bekebelezés, ahol azonban van egy apró mozzanat, amely reményre adhat okot: szerelem ébred két szereplő között. A szerelemnek már nem volt nyoma az utolsó ciklus világában, de a hűvös tolerancia nem válthatta ki a szeretet melegségét, az erre alapuló rendszer pedig összeomlásra volt ítélve.

A *szabadság első éjszakája* tehát sokat tud: úgy sokrétű, hogy mégis egységes, úgy változatos, hogy mégis felfűzhető egy szabályos, ősi tanokban gyökerező gondolati ívre. Egyszerre releváns politikailag – a magyar és nemzetközi bírálattal sem marad el – és vallási szempontból. Úgy van minden történetnek és ciklusnak saját világa, hogy közben, fentről tekintve rá, kötet szinten minden érvényesen összeállhat, akár csak a kenyérszeletek a borítón. Ha már a borító: nehezen lehetett volna olyan illusztrációt választani, amely képileg átfogóbban és telítettebben tudná visszaadni a kötet szellemiségét. Az egyik központi, *Kenyer* című novellán túl Krisztus teste idéződik fel (hogy a manna – manasz párhuzamokat már ne is említsük), de a csodálatos kenyérszaporítás (szeretetlakoma) konkrét esete magát a megtanulandó szeretettörvényt jelképezheti. A szeletek széttartóságában pedig az elrendezésből kifolyólag egység látszik, egylényegű, de különálló szeletek harmóniája. Valami hasonlót tanul az emberiség is.

MELYIK KERTÉSZ?

Clara Royer: *Kertész Imre élete és halálai*

Kevés népszerű, közérthető, elsősorban nem tudományos igénnyel megírt, ugyanakkor felkészült irodalomtörténeti beszámoló vagy ismeretterjesztő szöveg születik ma Magyarországon. Szemben például a történettudomány szélesebb közönségeket mozgató fórumaival (*Rubicon*, *MúltKor* portál stb.), az irodalomtudomány kevésbé látja el ezt a tudományos eredményeket az érdeklődőkkel összekötő funkciót. Miközben a kulturális élet működéséhez minden bizonnyal erre is szükség volna – ezért az akadémiai világban nevelkedett kritikus ehhez tartja magát.

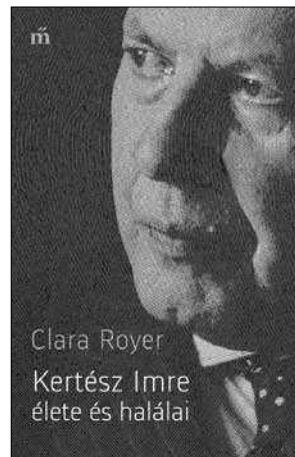
A népszerű vállalkozások esetében a kérdés mindig az, hogy a szenzációkat kereső bulvár vagy a kultuszépítés diskurzusa mennyiben csorbítja az irodalom „helyes”, azaz korábbi történeti-ideológiai reflexeket levetkőző megközelítését. Ezek közé a reflexek közé tartozik az a szerzőközpontú irodalom-felfogás, amely az alkotók izgalmas karakterét és kitüntettségét kívánja ráolvasni a szövegekre, eltekintve azok többértelműségétől és szélesebb társadalmi vagy hatásesztétikai összefüggéseitől. Legutóbb Háy János szubjektív irodalomtörténete támasztott komoly és jogos kétségeket a szakkritika és a pedagógia képviselőiben: „leegyszerűsítő következtetések” és a fogalomhasználat pontatlansága mellett a kritikátlan férfiközpontúságot és mindenekelőtt a szövegek értelmezési lehetőségét leszűkítő és egysíkúvá tevő szerzői kultuszok építését róják fel a kritikusok.¹ De ugyanígy a Háy-könyv kapcsán merült fel az a szempont is, miszerint bonyolultabb a helyzet a szerzőség vizsgálatának kérdésében, mint ahogyan azt „az irodalom dekontextualizált (sterilen értett »műközpontú«) értelmezése” vagy „a »szerző halálának« a maga idején még oly termékeny, de később (talán a sok hangoztatástól?) szlogenné váló, s így provokatív modalitását is elvesztítő elve” sugallaná.² Azaz a szigorúan biográfiai megközelítés kritikája (amely valóban egy-egy szempontra szűkíti le a szövegek értelmezhetőségét: az alkotó nagyszerűségére) még nem jelenti azt, hogy tisztáztuk a kérdést, milyen szerepet játszanak a szerzői név, az életrajzi személy és a nem irodalmi megnyilvánulások az olvasás tapasztalatában.

Clara Royer Kertész Imréről írott „életrajzi esszéje” nem igazán foglalkozik ezzel a kérdéssel, holott jó alkalom lett volna rá a szerzőt és életművét egyszerre bemutató, ismeretterjesztő munka – különösen egy olyan szerző és életmű ese-

¹ Melhardt Gergő: Ellenpélda, *Jelenkor*, 2019/7–8, 875–884., Margócsy István: Kisebbségben, *Élet és Irodalom*, 2019. május 31.

² Orbán Gyöngyi: Ellenpéldák (mi mire/minek?). Olvasói közbeszólás a peremről, *a szem*, <https://aszem.info/2019/08/ellenpeldak-mi-mire-minek-olvasoi-kozbeszolas-a-peremrol/> (letöltve: 2019. szeptember 29.)

Magvető Kiadó
Budapest, 2019
480 oldal, 4999 Ft



tében, amely éppen az életrajz, a személyiség, az alkotás és az irodalom viszonyrendszerét tematizálja. Clara Royer munkája során annyira azonosul Kertész Imrével – akivel több, hangsúlyosan bensőséges interjút készített halála előtt –, hogy a portré megírásakor csakis az író önértelmezéseit követi. Sőt nemcsak Kertész interjúit, saját értelmezéseit veszi át Royer, hanem a szépirodalmi művek tartalma és az abban szereplők is az alkotó személyiségét hivatottak körvonalazni. Pedig azok szoros olvasása korántsem engedi meg ezt a problémátlan megfeleltetést: a Kertész-próza éppen azt a kettősséget mutatja, amely az egy egységbe rendezhető életrajz/személyiség és az ezekben keletkezett folyamatos törések között létesül. E törések közé tartoznak a diktatúrákban átélt tapasztalatok, de maga az irodalom – mind belső, mind intézményi – működése is; ezért válik kitüntetetté Kertész szövegeiben a kudarc poétikája, az egységbe rendezés igényének és sikertelenségének, vagy akár lehetetlenségének színrevitele a camus-i program jegyében. Önmagában tehát nem a regények forrásként való használata vitatható (valóban sokat tanulhatunk belőlük így is!), csupán az, amire ez az eljárás irányul. A pátosz hangján megírt életrajz problémátlan (vagy a problémákat nagyobb, egységesítő narratívában feloldó) kultuszfigurát gyárt oly módon, hogy még e figura szóhasználatát (a zsurnalisztika „valamiféle Molochként” tűnik fel a századforduló Európájában, 62. – lásd például *A stockholmi beszédet*) és naplói imperatívuszokban megfogalmazott mondatainak modalitását („A türelem bátorság”, 201.) is átveszi helyenként. Az életrajzíró előszavában „intellektuális és etikai paktumról” (33.) beszél, amelyet alanyával kötött, és amely megközelítésének adekvátságát is biztosítani hivatott. A „paktum” szó használata Philippe Lejeune „önéletrajzi paktumát” idézi, vagyis azt az olvasásmódot, amikor a valós személynek (magának a szerzőnek) feleltetjük meg egy önéletrajz megszólalóját. Royer könyve nemcsak ezt teszi Kertész nem önéletrajzi műfajú szövegeivel, hanem a vele kötött, megfoghatatlanul homályos „intellektuális és etikai paktum” által saját szövegére is kiterjeszti annak érvényét: ő csak hűség és átlátszó közvetítő, általa magát a művészt pillanthatjuk meg.

De látnunk kell a vállalkozás tétjét is. Royer nem az említett töréseket, a szövegek irodalmi működésmódját mutatja be, hanem Kertész Imre saját narratíváját, amely során a különböző tapasztalatait, olvasmányélményeit, regényeit egyetlen elbeszélésre kívánja összegyűrní. Ami fontos lépés azoknak az összetett mozgásoknak a feltérképezéséhez is, amely ennek a narratív identitásnak a sikertelenségét is számba veszi – és ami talán inkább a szakirodalom feladata lenne. Royer könyve nem erre vállalkozik, hanem hogy közvetítse, hogyan állnak össze (kísérelnek meg összeállni) az egyes elemek, döntések Kertész saját koncepcióján belül. Ez azért is fontos, mert a szélesebb olvasóközönség csak a gimnáziumból ismert egykönyves szerzőként találkozik Kertésszel, és alapvető összefüggések hiányában közelít személyéhez. Clara Royer ezt a belső rendszert nagyon pontosan és jól követhetően mutatja be – ami azt a felismerést is követi, hogy Kertész saját életére is mint *megmunkálendő alkotásra* tekintett. Az életrajz ezt a műalkotást („Kertész Imrét”) igyekszik felvázolni, amit a kulturális emlékezet számára kifejezetten fontosnak gondolok.

Miközben a kertészi poétika *valójában* az ilyen műveletek visszásságára is felhívja a figyelmet, és mindent megtesz azért, hogy ez a fajta sematizálhatóság ne mehessen ilyen könnyen végbe, és ki tudjon bújni a különböző meghatározottságok alól. (Valahogy így gondolom: ha komolyan vesszük és követjük, amit Kertész mond, akkor nem követjük őt...) De persze ki ne érezné Kertész Imre személyét, az évtizedes, heroikus munka radikalitását és súlyát az életművön, amit a megélt tapasztalatok hitele további tétikkel ruház fel? A Háy-vitához hasonlóan a Royer könyve által kiprovokált, de benne fel nem tett kérdés így hangzik: milyen az a Kertész Imre, aki a fejünkben él, és hogyan irányítja ez a kép a szövegekkel való találkozásainkat? Az elmúlt évtizedek számos példával szolgálnak a szerzőnek különböző, gyakran ideológiai úton megkonstruált figuráira és azok befogadásra gyakorolt hatására. Royer azt mutatja meg nagyon gondosan, hogy Kertész

milyen rendszerben képzelte el az életét mint feladatot és műalkotást – arra már nem reflektál, hogy mindez hogyan alakítja olvasatait, olvasatainkat.

Ugyanakkor érdemes volna egy szakmunkának ezekkel az előfeltevésekkel oly módon is számot vetnie, hogy közben nagyobb távolságot tart a tagadhatatlanul nagy hatású szerzőtől. Kertész Imre figurája nehéz, ellentmondásokat magában hordozó alak, akinek minden gesztusát túlzás volna kritikátlanul elfogadni – talán pontosan ettől olyan izgalmas a polarizálódott és kész válaszokban gondolkodó magyar kultúrában. Érdemes lenne nemcsak affirmatíván idézni nagyszerűségét, hanem a benne rejlő feszültségekre is rávilágítani: a naplókban helyenként lángra lobbanó gyűlöletre és kirekesztésre, a belső önellentmondásokra³ vagy a szenvedve író férfi nagy hagyományokkal rendelkező képzetére, akiért a feleség önként áldozza fel magát.

A *Kertész Imre élete és halálai* nem ezt az utat választja, célja inkább egy valóban jelentős, kultikus és példaértékű figura felmutatása – mindezt nagyon részletes és remek dramaturgiával felépített, „olvasmányos” szövegben éri el. Az életművet alaposan bemutató munka az egyes szövegek keletkezését és tágabb történelmi-társadalmi helyzetét is felvázolja (helyenként még a végig követett író perspektívájától is kicsit elmozdulva). Itt kell megemlíteni, hogy a francia piacra készült könyv fordításában a néha túlságosan alapvetőnek tűnő leírások („A Rákosi-korszakban sem bizonyítékra, sem tárgyalásra nem volt szükség ahhoz, hogy valakit internálótáborba küldjenek”, 85.) az elsődleges kontextusban fontos ismeretterjesztő funkciót láthattak el. Rengeteg anyagot mozgat Clara Royer: a hagyatéknak publikus részétől kezdve a hatvanas évek színdarabjain át Kertész olvasmányaiig terjed a figyelme, azaz szinte mindenre. Ezt a nagy anyagot biztos kézzel fűzi egybe; az életrajz írástechnikája mintaértékű lehet hasonló, népszerű vállalkozások számára. Külön érdekes az az eljárás, amely Kertész regényeit egyidejűleg kezeli kordokumentumként, illetve a megírás jelenének további dokumentumokkal alátámasztandó lenyomataként – így azok gyakran két helyen is előkerülnek a lineárisan haladó élettörténet során.

Az érdekességek közé tartozik Kertész drámaírói munkásságának részletes ismertetése – többek között a zenés komédiákban felcsendülő dalok (például *Járom az utam a macskaköves úton*) és az előadásokban szereplő színészek (például Bodrogi Gyula, Töröcsik Mari) említésével. Ugyanígy érdekes annak bemutatása, hogy milyen kapcsolatokat ápol Kertész más írókkal a Szigligeti Alkotóházban. Ide tartozik a Pilinszkyvel való szaválások-italozások felemlegetése, a bridzsezés Ottlikkal vagy Hajnóczy iránta tanúsított rajongása. Ezek – az előszó szándéka ellenére, de a szöveg javára – anekdotikus betétek maradnak, és habár a mindenre kiterjedő figyelem néha komikusan hat (Szomoró Dezsőről „szobájában 2015-ben is két portréképet őrzött [az egyiket kutyával szerepell]”, 337.), ezek a részletek szavatolják, hogy a könyv a kertészi önértelmezésen és élettörténeten túl is képes valamit nyújtani olvasójának. Említhető még a hetvenes évek magyarországi holokauszt-irodalmának részletes felvázolása, amely fontos kontextust tud teremteni a *Sorstalanság* megjelenésének körülményeihez: alaposan elemzi azt a társadalmi és irodalomtörténeti mozgást, amelybe az első regény illeszkedik.

Megfigyelhető továbbá, hogy Royer nem Vári György vagy Szirák Péter monográfiáira támaszkodik értelmezéseiben, sokkal inkább Selyem Zsuzsa és Molnár Sára munkásságát tekinti irányadónak. Meglehet, hogy ez a recepció olyan mozgását mutatja, amely során a kutatók elsősorban az újabb eredmények felől tájékozódnak. Miközben nyilvánvaló, hogy nem a *Kertész Imre élete és halálai* fogja a recepció alakulását vagy a tudományos diskurzust befolyásolni – jelentősége inkább a részletes és jól fogyasztható ismeretterjesztésben, illetve egy kultikus irodalmi figura alakjának felrajzolásában keresendő.

³ Vö. Scheibner Tamás: Mítosz és ideológia. Paradoxitás Kertész Imre esszéiben, *Jelenkor*, 2004/5, 555–562.

EGY ÍRÓI ÉLETMŰ „FEHÉR” FOLTJAI

*Pardon...: Az Új Nemzedék rovata Kosztolányi Dezső szerkesztésében: 1919–1921,
szerk. Arany Zsuzsanna*

Ritka, hogy egy irodalomtörténeti munka a szűkebb szakmán túl is figyelmet tudjon kiváltani. Más szóval: alig van példa arra, hogy egy tudományos teljesítmény híre a napi eseményeket közvetítő, manapság főként online médiumokon keresztül eljusson a nagyközönséghez. Az *Új Nemzedék* című radikális jobboldali lap Kosztolányi Dezső szerkesztette Pardon rovatának Arany Zsuzsanna által sajtó alá rendezett és a 2019-es könyvfesztiválra kiadott kötete – vélhetően a kiadói marketingnek is köszönhetően – ezek közé a ritka események közé tartozott. Igen tanulságosak a könyvről már szinte a megjelenése előtt tudósító cikkek címadásai: „Kosztolányi Dezső három éven keresztül írt és szerkesztett antiszemita cikkeket”; „Feltáruul Kosztolányi antiszemita múltja”; „Kosztolányi antiszemita írásait is kiadják”, és idézhetném még a hasonló címadásokat. Pontosan látszik ebből, hogy *A szegény kisgyermek panasza*i, a *Boldog szomorú dal*, a *Hajnali részegség* költőjéről, az *Édes Anna* vagy éppen az *Esti Kornél* írójáról aligha képzelhette a „művelt nagyközönség”, hogy életének ilyen árnyoldalával, vagy stílszerűen „fehér” foltjaival is szembesülni lesz kénytelen. S bár talán a középkorolvasó Kosztolányi-életrajzokból ezután is hiányozni fog ez az adat, az irodalomtörténet-írás számára egyáltalán nem újdonság, s volt időszak – ahogy ez az *Előszót* író Arany Zsuzsanna recepciótörténeti összefoglalásából is kiderül –, az ötvenes évek, amikor Kosztolányi kommunista kánonból való kiszorítása melletti egyik legerősebb érvként szolgált az életrajzi tény, hogy a költő a Tanácsköztársaság bukása utáni zavaros politikai helyzetben 1919. szeptember 28-tól, amikor az *Új Nemzedék* a Bangha Béla jezsuita páter által irányított Központi Sajtóvállalat kiadásában újraindult, egészen 1921 augusztusáig a szélsőjobboldali lap publicistája és a hírhedt, baloldali, valamint liberális politikai ellenfeleiket támadó, őket éles szarkazmussal kigúnyoló Pardon rovat szerkesztője és részben írója volt. Másfajta kíváncsiság vezeti tehát a kötet professzionális olvasóját. Olyan kordokumentum-együttest tanulmányozhat ugyanis, melyet korábban csak a közgyűjteményekben is gyakran hiányos *Új Nemzedék* hasábjain olvashatott, s melynek kutatása az irodalomtörténetit megelőzően lényeges politika-, ideológia- és sajtótörténeti tanulságokhoz vezethet.

Szükség is van a komplex történeti kontextus megteremtésére, ugyanis a Pardon rovat glosszái jellemzően vitacikkek, támadnak vagy éppen védekeznek, esetleg maró gúnynyal járattják le politikai ellenfeleiket, leleplezik a forradalmak gáztetteit, és leplezik a fehér terror rémségeit, vagy éppen a trianoni békediktátum ellen tiltakoznak, máskor pedig a háborúból hazatért katonák és az elcsatolt területekről menekült vagonlakók szociális körülményeit teszik szóvá. A



Osiris Kiadó
Budapest, 2019
376 oldal, 3980 Ft

Tanácsköztársaság bukása utáni hónapok a magyarországi szélsőjobboldal megerősödésének az időszaka, mely a forradalmakra adott igen erőteljes politikai válasz volt. A háború utáni történelmi kataklizmáért a szélsőjobboldalon elsősorban a szabadkőműveseknek és a zsidóságnak tulajdonított kommünt, valamint az azzal összemosott őszirózsás forradalom utáni demokratikus politikai rendszert, a háború előtti zsidó tőkét és a művészetekben, valamint a sajtóban megmutatkozó, általuk „destruktívnak” minősített zsidó szellemiséget, végül pedig a magyarországi zsidóemancipációval szemben túlzottan toleránsnak ítélt kiegyezés utáni szabadelvű politikát tették felelőssé. Mindezzel szemben a háború alatti szélsőséges nacionalistákból fajvédővé váló publicisták, így 1919-től egészen a laptól való távozásukig az *Új Nemzedék* véleményformálói (Milotay István, Lendvai István, Kádár Lehel és mások) is igen határozottan egy keresztény nemzeti állam és keresztény nemzeti kultúra kiépítéséért küzdöttek. Úgy látták, itt az idő a magyarországi zsidóság háttérbe szorítására a gazdaság és a kultúra területein is. Erre jött ráadásként Magyarország trianoni megcsonkítása, mely az antiszemita diskurzus mellett, vagy inkább azzal együtt irredata szólamokkal töltötte fel a jobboldali radikalizmus politikai megnyilvánulásait.¹

Ez volt az a politikai közeg, amelyben Kosztolányi 1919 őszén szűk két évre újságírói szerepet vállalt, ezért lesz lényeges a költőnek a Tanácsköztársasághoz való viszonya, s azoknak a belső és külső kényszerítő erőknél az ismerete, melyek hatására Kosztolányi Bangha Béla ajánlatát fogadta el, az állítólag egy órával később Miklós Andortól érkező felkéréssel szemben, mely a liberális *Az Est*hez hívta volna. Ezt a történelmi összefüggésrendszert és életrajzi kontextust hivatottak megteremteni Arany Zsuzsanna alapos bevezető tanulmánya és az egyes szövegekhez írt tömör, de lényegre törően informatív magyarázó jegyzetei. Az *Előszóban* Arany bemutatja az *Új Nemzedék* című lapot és annak munkatársait, ismerteti a Pardon rovat történetét, fontosabb témaköreit, majd részletes beszámolót kapunk a Központi Sajtóvállalaton és a lapon belüli belső feszültségekről és konfliktusokról. Arany számba veszi azokat a nyílt összeütközésig vezető személyes elmentéket, melyek az *Új Nemzedék* szerkesztésének mindennapjait is meghatározták. Kosztolányi *Új Nemzedék*ben való szereplését bőséges forrásanyagra és szakirodalmi hivatkozásra építve kontextualizálja, elhelyezi egyrészt a korabeli történések, másrészt az írói élet- és recepciótörténet összefüggésében. Mindezt akkor is lényeges kiemelni, ha történetesen Kosztolányi életrajzírójának újabb munkájáról van szó, s nyilvánvalóan az előszóként közölt bevezető tanulmány is a 2017-ben megjelent terjedelmes opus vonatkozó fejezetére alapoz.² Mondhatjuk tehát, hogy Arany Zsuzsanna ma a Kosztolányi-filológia legfelkészültebb szakemberei közé tartozik, s ha a bevezető tanulmány a Kosztolányi-életműben hozzá képest kevésbé járatos olvasóban (nevezetesen jelen sorok írójában) felvet kérdéseket, az nem annyira a filológiai adatok tényszerűségére, hanem azok interpretációjára vonatkozik. Az egyik ilyen kérdés Kosztolányiné férjéről annak halála után nem sokkal kiadott könyvének forrásértékére vonatkozik. Arany ugyanis gyakran hivatkozik rá anélkül, hogy jelezné, mekkora a mű forrásértéke, mennyiben használhatók fel tényszerűen az életrajzi kontextus megteremtéséhez. Hogy vélhetően nem maradt el ez esetben sem a szűkséges forráskritika, arról inkább a *Kosztolányi Dezső élete* című munka tanúskodik, melyben a szerző, amennyiben szükséges, korrigálja Kosztolányiné állításait.

A másik kérdés ennél komplexebb problematikára irányul. Egyrészt ugyanis, azt gondolom, az irodalomtörténésznek nem feltétlenül feladata a morális ítélezés, de az olyan esetek tényszerűsége törekvő leírásakor sem függeszthető fel a szubjektív nézőpont, mint amilyen Kosztolányi *Új Nemzedék*ben való újságírói szereplése. A kérdés összetettségét az adja, hogy nemcsak arról van szó, hogy – hermeneutikai értelmében – meg kell érteni azt az élethelyzetet, amelyben a Tanácsköztársaság bukása után hatalomra jutó „keresztény

¹ Paksa Rudolf: A szélsőjobboldal a Horthy-korban, *Korunk*, 2012/11, 90.

² Arany Zsuzsanna: *Kosztolányi Dezső élete*, Budapest, Osiris, 2017.

kurzus” kezdetén a költő úgy döntött, a szélsőjobboldali lap publicistája és szerkesztője lesz, hanem mindezt más kortárs értelmiségiek döntéseinek összefüggéseiben kell vizsgálni, ahogy tette ezt például Kosztolányi-monográfiájában Szegedy-Maszák Mihály is,³ s mindezek során figyelemmel kell lenni a korszak történelmi folyamataira is. Nem mellékes például az a történelmi nézőpont, mely különbséget tesz a Bangha Bélának fajvédő jobboldali radikalizmusának antiszemitizmusa és a harmincas évektől Magyarországon is egyre nagyobb teret nyerő, a hitleri náciizmussal rokon antiszemitizmus között. Ebben a kérdésben Arany Gyurgyák Jánosra támaszkodik, aki okkal viszonyul kritikusan a kommunista történetírásnak ahhoz a tételéhez, mely szerint „Orgoványtól nyílegyenes út vezet Auschwitzig”.⁴ Másrészt azonban azt a kérdést is érdemes lenne feltenni, hogy társadalompszichológiai szempontból van-e szerepe a húszas évek elején tekintélyes egyházi vezetők (Prohászka Ottokár, Bangha és mások) képviselte antiszemita ideológiának abban, hogy a keresztény úri középosztály a harmincas évek végétől elfogadja a zsidótörvényeket, majd néhány tiszteletre méltó kivételtől eltekintve szó nélkül eltűri a zsidó származású magyar állampolgárok deportálását? Aligha lehet erre a kérdésre egyértelmű nemmel válaszolni, s ha már metaforikus analógiákat keresünk a különböző antiszemitizmusok leírására, pontosabb Gyurgyáknak az a nyilatkozata, mely ugyanannak a fának a két ágaként határozza meg a fajvédők és a nyilas-hungarista mozgalom képviselőinek viszonyát.⁵

Nem mindegy tehát, hogyan tesszük fel a kérdést, s bár természetesen nem lehet azt állítani, hogy például Kosztolányit személyes felelősség terhelné a holokausztért, mégis számomra nem túl nagy a meggyőző és magyarázó ereje azoknak az érveknek, melyek a költő anyagi nehézségeivel, a számonkéréstől való félelmével, szülőföldjének elcsatolásával és ezáltal szüleitől való elszakíttatásával vagy hasonló szubjektív tényezőkkel magyarázzák a Pardon rovat, valamint a *Vérző Magyarország* című 1920-ban kiadott irredenta antológia szerkesztését. Nyilvánvaló, hogy lehetett volna másként is dönten. Arany Zsuzsanna láthatóan megengedőbb, de legalábbis (nem hermeneutikai értelemben) megértőbb ebben kérdésben, mint én, viszont ennek a megértésnek lehet a következménye, hogy bizonyos ellentmondások kommentár nélkül maradnak a bevezető tanulmányban. Így például megtudjuk az *Előszóból*, hogy Kosztolányi kezdetben háromézer korona fizetést kapott, ami a korban jelentős jövedelemnek számított, de amikor 1920 őszén Milotayék kiváltak a laptól, és két hétig Kosztolányi sem dolgozott az *Új Nemzedék*nek, Bangha tízezer koronára emelte a fizetését, s ezzel csábította vissza. Később viszont Arany idéz egy vallomást Kosztolányitól, aki a szegény sajtómunkások kiszolgáltatottságát panaszolja fel a kiadókkal és azok politikai irányával szemben: „Politikai köpönyegforgatással, úri léhasággal azt lehetne vádolni, akinek érdeke, hogy valamelyik politikai párthoz tartozzék és sápot húz érte. De ezeket a szegény munkásokat mindenütt egyformán szerény fizetéssel honorálják, akár jobb, akár baloldalon vannak. Nem is jegyeztem soha politikai cikket, ami arra vall, hogy nem vállaltam vele közösséget” (47–48.). Az olvasóban mégis felmerül a kérdés: ha egyszer nem igaz az, hogy Kosztolányi szegény sajtómunkásként dolgozott az *Új Nemzedék*knél – ahogy erre a nyilatkozatból következtethetnénk –, akkor vajon a vallo-más második fele igaz-e. Véleményem szerint nem lényegtelen kérdések ezek, még akkor sem, ha idővel Kosztolányi valóban másként gondolkodott saját szerepéről is. Ítélezés helyett mégis érdemes az *Édes Anna* zárlatát idéznünk, melyben az író az irodalom eszközével ad önironikus választ saját politikai tevékenységével kapcsolatos aggályokra a róla beszélgető kortesek szemszögéből:

³ Szegedy-Maszák Mihály: *Kosztolányi Dezső*, Pozsony, Kalligram, 2010, 149–186.

⁴ Gyurgyák János: *Magyar fajvédők: Eszmetörténelmi tanulmány*, Budapest, Osiris, 2012, 156.

⁵ Borbás Barna: Teremtettünk-e igazságosabb és élhetőbb világot? Interjú Gyurgyák János eszmetörténésszel, http://valasz.hu/itthon/teremtettunk-e-igazságosabb-es-elhetőbb-világot-58946/?cikk_ertekeles=1&ertekeles=1 (2019. 09.27)

- Nem értem – csóválta fejét az első kortes. – Hát akkor tulajdonképpen mit akar? Kikkel tart ez?
- Egyszerű – döntötte el a vitát Druma. – Mindenkiel és senkivel. Ahogy a szél fúj. Azelőtt a zsidók fizették meg, s az ő pártjukon volt, most meg a keresztények fizetik. Okos ember ez – kacsintott. – Tudja, hogy mit csinál.

Arany Zsuzsanna Kosztolányi-filológusként nyúl a feldolgozott szövegtörzshoz. Ezt az evidens kijelentést szintén érdemes alaposabban körüljárni. A Pardon rovat Kosztolányi szerkesztése idején megjelent cikkeinek összegyűjtése – ahogy arról az *Előszó*ban a szerkesztő beszámol – még Szegedy-Maszák Mihály ötlete volt, aki a Kosztolányi-kritikai kiadás egyik főszerkesztőjeként 2004-ben vetette fel ezt a lehetséges kutatási témát. Bár Arany Zsuzsanna időközben kilépett a kritikai kiadást végző kutatócsoportból, nem adta fel a Kosztolányi-filológiát, ennek eredménye a 2017-ben megjelent életrajz, valamint a két évvel később napvilágot látott szöveggyűjtemény, mely ugyan nem kritikai kiadás, de annak egyik nagyon fontos előtanulmánya. A szöveggondozás során leginkább előtérbe kerülő filológiai probléma a szerzőség kérdése, mellyel kapcsolatban Arany Zsuzsanna Lengyel András és Bíró-Balogh Tamás kutatásaira is támaszkodhatott. Tudható, hogy 1919. szeptember vége és 1921 augusztusa között a Pardon rovatot Kosztolányi szerkesztette ugyan, de mellette a név nélkül megjelenő rövid glosszák szerzői voltak Bangha Béla, Kádár Lehel, Kállay Miklós és Lendvai István, egy-egy szöveget esetenként pedig többen is írtak. Nem csekély filológiai kihívást jelent tehát az egyes cikkek szerzőségének kérdésében döntést hozni, igen alapos szöveg- és életrajzismeretet, stilisztikai-retorikai elemzőkészséget igényel. Illetve annak tudatosítását, hogy amennyiben a névvel nem autorizált cikkek szerzőségére vonatkozóan nincs megdönthetetlen bizonyíték (például ha később máshol, másik lapban vagy gyűjteményes kötetben névvel is publikálta a szerzője), akkor a legalaposabb elemzés is csak valószínűsítheti a cikk írójának kilétét. Egy majdani kritikai kiadásban – ha bekerülnek – ezek a Kosztolányinak tulajdonított glosszák minden bizonnyal a kétes szerzőségű művek között kapnak majd helyet.

Arany Zsuzsanna a Pardon rovat cikkeinek kiadásával tehát a hagyományos filológiai gyakorlathoz kötődik, mely a jelentős, mára klasszikussá vált szerzői életmű lehető legteljesebb összegyűjtésére és tudományos igényű szövegkiadására törekszik. Ez egyrészt a szerzőt és ezen keresztül a szerzői szándékot állítja középpontba. Mivel – ahogy arról fentebb szó volt – a szerkesztő elsődleges feladatának a szerzőség meghatározását tekinti, meg kell birkóznia a kollaborációk tényével. Azzal, hogy egy szöveg keletkezése többek együttes szerzői, szöveggondozói és kiadói tevékenységének eredménye, s ezek a szerzői-szerkesztői funkciók pusztán a kinyomtatott szöveggel szembesülve igen nehezen különíthetők el. Ahogy azt Arany is megjegyzi: „Egyfajta kollektív szerzőséget és felelősségvállalást is jelentett ez a gyakorlat, amely szinte lehetetlenné teszi utólag a szerzői és szerkesztői felelősség szétválasztását” (19.). A hagyományos filológia paradoxona a szerzői szándék érvényesítéséből adódik. Miközben ugyanis az *ultima manus* vagy az *ultima editio* elvével a szerző életében utolsó, általa lejegyzett vagy javított, jóváhagyott nyomtatott szövegváltozatot tekinti a kritikai kiadásban közölt főszöveg alapjának, aközben valamennyi, a szerzőhöz köthető szöveg összegyűjtését és sajtó alá rendezését írja elő, azokét az írásokét is, amelyeket a szerző nem kívánt publikálni, mert nem tartotta elég sikerültnek, vagy – mint éppen Kosztolányi és a Pardon rovat példája mutatja – valamilyen okból névvel nem vállalta a művek szerzőségét.

Filológiai szempontból lényeges kérdések ezek, és Arany Zsuzsannának megvannak erre a maga válaszai. Az *Előszó*ban meggyőzően érvel filológiai döntései mellett, szöveg-példákkal szemlélteti szerzőségi vizsgálatainak metodikáját. Arra a kérdésre pedig, hogy miért van szükség a Kosztolányi által nem vállalt szövegek kiadására, a következő választ

kapjuk: „[A]z író halála óta eltelt évtizedek során keletkezett irodalomtörténeti munkák értelmező csúsztatásaira, ideológiai projekcióira kell fölhívunk a figyelmet. Ezek az írók nagyban módosították a Kosztolányiról kialakult képet, s tették ezt hol egyik, hol másik kultúrpolitikai érdekcsoport irányába. Az ideológiai-politikai elfogultságokat, valamint a különféle legendákat csak úgy tudjuk »leleplezni«, az író 1919 és 1921 közötti működését pedig föltárni és világossá tenni, ha az eredeti szövegeket kommentár nélkül, alapos történelmi és forráskutatást követően tárjuk az olvasók elé” (57.). Meg kell továbbá jegyezni: az idézetben a kommentár hiányára történő utalás a szövegközléseket követő jegyzetapparátusra vonatkozik, mely lábjegyzetben csupán a szerzőség jelzését és annak argumentációját, valamint a név- és szómagyarázatokat közöl, emellett megadja a glosz-szában hivatkozott cikkek filológiai adatait.

Arany Zsuzsanna Kosztolányi-filológus, s ez pontosan látható kutatásának fókusz-pontjából és eredményeinek prezentálásából is. Kosztolányi Pardon rovatban vállalt szerepe kapcsán megjegyzi: „Nem feledhető [...], hogy az itt összegyűjtött írások csakis ebből a szempontból tarthatnak számot szélesebb érdeklődésre, enélkül csupán történészek levéltári forrásaiként jöhetnek szóba” (19.). A recenzió elején jelzett, a cikkek tematikáját és beszédmódját erőteljesen meghatározó politikai kontextus és a rovat glosszáinak szerzőgárdája szempontjából a Kosztolányi iránt érdeklődő olvasókön kívül aligha *csak* a periferikus történelmi érdeklődés számára lehetnek fontos dokumentumok a kötetben összegyűjtött rövid írások, szerepük a korszak megértésében sokkal jelentősebb, mint ahogy azt az *Előszó* sejteni engedi. A szerzőség vizsgálata során is elsősorban a szerkesztő Kosztolányi-életműben való jártassága dominált, érthető módon ez az a szövegkorpusz, melynek alapos ismeretére támaszkodhatott. Noha a szövegek jegyzetéből is világosan kiderül, hogy Arany Zsuzsanna tájékozódott a többi glosszáíró életművében is, mégis joggal vethető fel a kérdés, hogy az irodalmi szempontból lényegesen jelentéktelenebb cikkírók (Bangha, Lendvai, Kádár, Kállay) életművének hasonlóan alapos ismerete nem hozna-e egy-egy szöveg szerzősége esetében más eredményeket. Hogy lesznek-e olyan lelkes kutatók, akik – talán éppen a Pardon rovat most közreadott cikkeit olvasva – elkezdnek elmélyülni a fent említett életművekben, ezt teljes bizonyossággal nem merném állítani, mégis érdemes komolyan venni Arany Zsuzsanna szerzőségi vizsgálatokra történő felhívását: „E feltételes műveletekkel vállalva természetesen a tévedés kockázatát is, s egyúttal fel is hívta a szakembereket egy nagyon összetett és időigényes, de annál izgalmasabb szisztematikus »szerzőségi« vizsgálat elvégzésére” (49.).

Ha azt írnám a recenzió zárásaként, hogy ez a kötet több kérdést vet fel, mint amit megválaszol, talán félreérthető lennék. Számtalan kérdésre kapunk választ az Arany Zsuzsanna által összeállított és bevezető tanulmánnyal ellátott szöveggyűjteményben, de éppen annak a történeti problémahalmaznak az összetettsége és – sajnos – aktualizálhatósága miatt, melyekbe a szövegek beágyazódnak, számtalan újabb kérdéssel is szembesülni vagyunk kénytelenek. Ez azonban nem probléma, hanem éppen ellenkezőleg: a kötet – részben talán szerkesztőjének szándéka ellenére is – újabb kutatási irányokat jelölhet ki, és nem csak a Kosztolányi-filológia számára. És hogy mit kezdjünk mindeközben szegény Kosztolányi Dezsővel? Most úgy érzem, talán Lukács Györgynek lehetett igaza, aki szerint – ahogy ezt a recepciótörténeti alfejezet is idézi – „Kosztolányi jelentékeny költő annak ellenére is, hogy a *Pardon*-rovatot csinálta, de ennek az időnek, ennek az állásfoglalásnak, ennek a magatartásnak – mint vonásnak nem szabad hiányoznia írói arcképéből” (41.). Az életmű és az életrajz tudományos igényű feldolgozásaiból, mint arról fentebb szó volt, eddig sem hiányzott ez a vonás, bár sokszor ideológiai előfeltevések mentén formálódó ítéletek argumentációját szolgálta. S hogy mit kezd ezzel a „művelt nagyközönség”? Erre, azt hiszem, mindannyian őszintén kíváncsiak lehetünk.

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- FEKETE RICHÁRD verse 1305
MARNO JÁNOS verse 1310
VISKY ANDRÁS versei 1311
DEMÉNY PÉTER versei 1313
JÁSZBERÉNYI SÁNDOR: Keresztelő (*novella*) 1316
ORAVECZ IMRE: Feljegyzések naplemente közben (*kisprózák*) 1326
SÁNDOR IVÁN: Az Idő tárnái (IV) (*regényrészlet*) 1329
SZÖLLŐSI MÁTYÁS: Vendégjáték (*regényrészlet*) 1346
MELIORISZ BÉLA versei 1356
SZLUKOVÉNYI KATALIN versei 1359
PETRIK IVÁN versei 1361
DEBRECENI BOGLÁRKA versei 1363

*

- GYÖRGY PÉTER: A katarzis kritikája: a Kertész-szöveg (*tanulmány*) 1365
MIKLÓSVÖLGYI ZSOLT: „...A szabadság ábrándja be volt kerítve...”
(*Nádas Péter Berlinjéről*) 1372
LŐCSEI PÉTER: A kozmikus perspektíva, a ragasztó és a piszok (*Weöres Sándor a mesterségről*) 1381

*

- MELHARDT GERGŐ: Alkalomadtán (*Keresztesi József: Inverz Ophelia*) 1393
RADNÓTI SÁNDOR: Egy klasszikus vállalkozásról (*Bazsányi Sándor: Nádas Péter*) 1399
KENDERESY ANNA: A műfajiség lezárhatatlan kérdése (*Bazsányi Sándor: Nádas Péter*) 1399
BAZSÁNYI SÁNDOR: Mann-nak lenni mit jelent? (*Tilman Lahme: A Mannok. Családtregény*) 1407
K. HORVÁTH ZSOLT: A kollektív emlékezet óhajta (*Maurice Halbwachs: Az emlékezet társadalmi keretei*) 1411

2019

DECEMBER

JELENKOR

LXII. ÉVFOLYAM

12. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Szerkesztő
GÖRFÖL BALÁZS, MOHÁCSI BALÁZS, PÁLFY ESZTER

Tördelőszerkesztő
KISS TIBOR NOÉ

Szerkesztőségi titkár
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

CSUHAI ISTVÁN, HAVASRÉTI JÓZSEF, KERESZTESI JÓZSEF,
NAGY BOGLÁRKA, PARTI NAGY LAJOS, PINCZEHELYI SÁNDOR,
SZOLLÁTH DÁVID, TAKÁTS JÓZSEF, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ,
VÁRKONYI GYÖRGY

*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 7–8.
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310-673, 215-305, 510-752, 510-753.
A szerkesztőség e-mail címe: jelenkor58@gmail.com

Arra kérjük a folyóiratunkban még nem publikált szerzőket, hogy közlésre szánt műveiket kinyomtatva, postai úton juttassák el a szerkesztőség címére.
Az elfogadott kéziratok szerzőit a küldeményhez mellékelte válaszböveletben vagy a megadott e-mail címen értesítjük. Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Kiadja a Jelenkor Alapítvány
(Pécs, Széchenyi tér 7–8. Telefon: 72/310-673),
a Nemzeti Erőforrás Minisztérium, a Nemzeti Kulturális Alap és
Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzata támogatásával.
Felelős kiadó: a Jelenkor Alapítvány kuratóriumának elnöke.

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Postacím: 1900 Budapest
Előfizetésben megrendelhető az ország bármely postáján, a hírlapot kézbesítőknél, www.posta.hu
WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), e-mailen a hirlapelofizetes@posta.hu címen,
telefonon 06-1-767-8262 számon, levélben a MP Zrt. 1900 Budapest címen.

Külföldre és külföldön előfizethető a Magyar Posta Zrt.-nél: www.posta.hu WEBSHOP-ban
(<https://eshop.posta.hu/storefront/>), 1900 Budapest, 06-1-767-8262, hirlapelofizetes@posta.hu

Belföldi előfizetési díjak: előfizetési díj félévre 5940,- Ft, egy évre belföldre: 10 890,- Ft;
a Magyar Posta Zrt.-nél külföldre: az aktuális díjszabás szerint.

Lapunk előfizethető közvetlenül a szerkesztőségen keresztül is.

Számlaszámunk: Dél Takarékszövetkezet 50800111-11164573

Megjelenik havonként.

A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.

Nyomtatta a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécssett.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

ADY ENDRE 100. Írói szimpóziumot szervezett a Csorba Győző Könyvtár, a *Jelenkor* folyóirat és a Szépírók Társasága az Ady 100 emlékévként november 5-én a pécsi Tudásközpontban. A rendezvény előadói *Ágoston Zoltán*, *Fekete Richárd*, *Horváth Viktor*, *Kőrösi Imre*, *Kukorelly Endre* és *Mekis D. János* voltak. A programról *Kardos Anna* és *Tegze Anna* írt tudósítást honlapunkra. (www.jelenkor.net)

*

A VENDÉGMUNKÁS című Fassbinder-dráma felolvasószínházi előadására került sor november 21-én a pécsi Művészetek és Irodalom Házában a budapesti Goethe Intézet támogatásával. A darabot *Funk Iván* rendezte, a közreműködő színészek *Bacsó Köti Tünde*, *Frank Ildikó*, *Józsa Richárd*, *Köles Ferenc*, *Németh János*, *Stubendek Katalin*,

Várnagy Kinga és *Vidákovics Sziláven* voltak. A fordítóval, *Weiss Jánossal* *Ágoston Zoltán* beszélgetett.

*

FRAKTÁL. Magyarország volt a november 7. és 10. között megrendezett Pozsonyi Könyvásár díszvendége. A szlovák nyelven megjelenő magyar könyvek mellett a *Fraktál* folyóirat *Jelenkor*-blokkja is napvilágot látott. A lapszám bemutatója november 10-én zajlott *Szvoren Edina*, *Ágoston Zoltán*, valamint *Stanislava Chrobáková Repar* főszerkesztő és *Jitka Rožňová* műfordító részvételével.

*

SZÉPÍRÓ-DÍJAKAT adtak át október 28-án Budapesten. A díjat szépirodalmi kategóriában *Ungváry Rudolf*, irodalomkritikai kategóriában *Szilágyi Zsófia* vehette át, a Junior Szépíró-díjat pedig *Ferencz Mónika* kapta.

HELYREIGAZÍTÁS

A novemberi számunk 1244. oldalán tévesen közöltük Han Kang regényeinek magyar kiadóját. Az író művei a *Jelenkor* Kiadónál jelentek meg. Olvasóink és a kiadó szíves elnézését kérjük.

Szerzőink

- Fekete Richárd** (1986) – költő, kritikus, Kaposváron él.
Marno János (1949) – költő, műfordító, Budapesten él.
Visky András (1957) – költő, drámaíró, dramaturg, Kolozsvárott él.
Demény Péter (1972) – író, költő, Marosvásárhelyen él.
Jászberényi Sándor (1980) – író, költő, Budapesten él.
Oravecz Imre (1943) – költő, műfordító, író, Szajlán él.
Sándor Iván (1930) – író, esszéista, Budapesten él.
Szöllősi Mátyás (1984) – költő, Budapesten él.
Meliorisz Béla (1950) – költő, tanár, Pécsen él.
Szlukovényi Katalin (1977) – költő, Budapesten él.
Petrik Iván (1971) – költő, író, Pápán él.
Debreceni Boglárka (1981) – író, költő, kritikus, az *Irodalmi Centrifuga* főszerkesztője, Budapesten él.
György Péter (1954) – esztéta, Budapesten él.
Miklósvölgyi Zsolt (1987) – szerkesztő, kritikus, Budapesten él.
Lőcsei Péter (1957) – a szombathelyi ELTE Bolyai Gimnázium tanára, Kőszegen él.
Melhardt Gergő (1993) – kritikus, Budapesten él.
Radnóti Sándor (1946) – esztéta, kritikus, az egykori *Holmi* szerkesztője, Budapesten él.
Kenderesy Anna (1993) – az ELTE BTK Esztétika Doktori Programjának hallgatója, Budapesten él.
Bazsányi Sándor (1969) – irodalomkritikus, a PPKE BTK oktatója, Piliscsabán él.
K. Horváth Zsolt (1972) – társadalomtörténész, az ELTE BTK oktatója, Budapesten él.

*Folyóiratunk az Emberi Erőforrások Minisztériuma, a Nemzeti Kulturális Alap
és Pécs Város Önkormányzata támogatásával jelenik meg.
Köszönjük a Molnár Nyomda Kft. támogatását.*



A Jelenkor a LAPKER újságospavilonjain kívül a
következő könyvesboltokban is megvásárolható:

PÉCSETT: PTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. –
Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér
7–8. – Líra Könyvesbolt, Széchenyi tér 7.

BUDAPESTEN: Írók Boltja, 1061 Bp., Andrássy út
45. – Ludwig Múzeum, 1095 Bp., Komor Marcell
u. 1. – Magvető Café, 1074 Bp., Dohány u. 13. –
Babérliget Könyvesbolt, 1073 Bp., Kertész u. 29

A LIBRI alábbi budapesti és vidéki
könyvesboltjaiban:
Allee Könyvesbolt
Árkád Könyvesbolt, 1. emelet
Campona Könyvesbolt
Csepel Plaza Könyvesbolt
Duna Plaza Könyvesbolt, 1. emelet
Könyvpalota

Mammut Könyvesbolt
Oktogon Könyvesbolt
Stop.Shop. Könyvesbolt
Pólus Center Könyvesbolt
Sugár Könyvesbolt

Budaörs Könyvesbolt
Debrecen Könyvesbolt
Győr Könyvesbolt
Győr Plaza Könyvesbolt
Kaposvár Plaza Könyvesbolt
Miskolc Könyvesbolt
Nyír Plaza Könyvesbolt
Pécs Könyvesbolt
Szeged Plaza Könyvesbolt
Szolnok Plaza Könyvesbolt
Zala Plaza Könyvesbolt

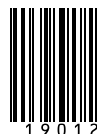
www.jelenkor.net

990,- Ft

JELENKOR



917704471642002



19012

FEKETE RICHÁRD

Ünnep

*Kocsonyás ég, lucskos talaj,
nyugodt erdő. Nincs semmi baj!
Egy éve, hogy más ablakon
világít ki az otthonom.*

*A félig zárt redőny alatt
már ereszkedni kezd a nap,
az álmos ködfelhő pedig
havat is hozhat reggelig.*

*Az első ünnep egyedül.
Az ágyon fáradt angyal ül,
és együtt távozik vele
félig nyitott tekintete.*

*Egy gyerekrajz a kanapén.
A vékony fenyők tetején
hólepte, álmos madarak,
és zöld lovak a fák alatt.*

*A félig zárt szempár alatt
egy mélyen alvó pillanat,
mert felejteni sem lehet
a kocsonyává vált eget.*

*Kocsonyás ég, lucskos talaj,
nyugodt erdő. Nincs semmi baj!
Sokat vártál, sokat, nagyon.
Száras szavak a torkodon.*

*Valami jön, és vége lesz.
Valami vágat, félni kezd,
és elkezdenek hullani
a hóvirágok szirmai.*

*És remeg közöttünk a szél,
süvít, nyerít, de nem beszél,
jelen van és nincsen jelen
a szirmokban a félelem.*

*Lent a csend, fent a hó szítál,
és lassan mindent körbejár
az esti szél, a vacogás,
arcod, a sötét hallgatás.*

*Az esti széllel összenő
arcod, a sötét levegő.
Az esti széllel összeér
arcod, az ezeréves ér.*

*Az esti szél, a könnyű hó.
Arcod, a keskeny, zöld folyó.
Az üres föld, a fű helye.
A tél kiszáradt tengere.*

*Messzi paták a szűk úton.
Te is tudod, én is tudom,
hogy itt van, és hogy nincsen itt
az elnémított harmadik.*

*Az elnémított harmadik
jelenléte megváltozik.
Más lesz, és ugyanaz marad
a félig zárt szempár alatt.*

*Álmos madarak, zöld lovak.
Sokat vártál, nagyon sokat.
Valami szilárd bevonat
takarja el az arcodat.*

*A bőrödre nőtt kéreg és
a háncs alatti ébredés,
a szem alatti szurdok és
az arcodba vájt mélyedés.*

*A mélyedés, a repedés.
A fenyőkben a reszketés.
A fojtott pillanat, ahogy
meghallom vékony sóhajod.*

*A sóhajod, mely felszökik
a ciánkáli felhőkig,
s a hópehely, mely válaszul
a kézfejedre visszahull.*

*Fodrozódik a levegő.
Lassan kinyílik az idő.
Szirmokat ejt eléd a szél,
mély lélegzetet vesz a tél.*

*A fákon fehér fény ragyog,
és körülöttünk szótlanak
az ébren töltött hónapok-
ba belefáradt angyalok.*

*A tollaikra hó tapad,
és elviszik az ágakat:
az elfelejtett madarak
szárnyába fagyott gallyakat.*

*A fák tövében hóvirág.
Az erdő fehér némaság.
Vékony a csend, még alszanak
a torkodra száradt szavak.*

*Sokat vártál, sokat, nagyon.
Száraz a csend, és nem tudom,
hogyan maradhatnék ébren
arcod sötét erdejében,*

*de ki kell várnom azt, amíg
előbújnak a szavaid.
Nyílik a csend, és vége lesz.
Valami vágat, félni kezd.*

*Az elválás. A szétoválás.
Az esti szél. A kántálás.
A száraz száj. A krákogás.
A levegőbe suttogás.*

Száraz torok, száraz szavak.
Megdermedt, néma pillanat,
három szótag, hogy vége van.
Most már örökké vége van.

És mindörökké vége van.
Sötét van, tél van, este van,
és még sokáig este lesz.
Valami vágat, félni kezd.

Sokat vártál, nagyon sokat.
Száraz torok, lágy lenyomat.
Megszolgáltad magányodat,
a zöld lovat, az álmokat.

Megszolgáltad az álmokat,
a benned élő roncsokat,
a penészes angyalokat.
Sokat vártál, nagyon sokat.

Vártad a fényt, az olvadást,
a száradást, a ragyogást,
a vak felhőket vártad ott,
a három sötét szótagot.

Ajkaid közt a néma rést.
A hallgatást, a dermedést.
Az álomverte zöld lovat.
Sokáig vártál túl sokat.

A végét vártad, azt hiszem.
Már este van, már elhiszem.
A lassú fényt most elhiszem.
Most még nem vár rám semmi sem.

Alszik a nap, az ég csorog,
a fáradt angyal távozott.
A gyerekrajzot elrakom.
Sokat vártam, sokat, nagyon.

A fényfogót leengedem.
A szemhéjat leengedem.
A gyenge fényt leengedem.
Az álmokig leengedem.

*Elengedem az álmokig
az angyal téli lovait.
Elengedem a sóhajod,
az égbe fagyott illatot.*

*Az álmaid elengedem.
A hóesést elengedem.
Az ünnepet elengedem.
Fogadom és elengedem.*

*Most este van, és nincsen itt
az elnémtott harmadik.
Megtartani hogyan lehet
a szemébe zárt fényeket?*

*Egy éve, hogy más ablakon
világít ki az otthonom.
Egy éve, hogy más résen át
furakodik be a világ.*

*Egy éve bennem vágat a
hallgatás fagyos, zöld lova.
Légzése köd, patája jég.
Kocsonyás talaj, lucskos ég.*

Most és mindig is

És olyan gyáva vagyok, hogy nem merek
 éjjel kimenni a Hősök terére.
 Szégyentől remegő kézzel merek
 langyos vizet fogmosáshoz egy öreg
 fazékból, a fazékban örömet
 lelem, tele befoltozott lyukkal,
 és a feneke vastagon vízkővel.
 A fogkövemet eheti a fene.
 Elektromos fogkefémben kimerült,
 szégyenszemre kimerült az elem.
 A kezem akkor is remeg, ha nincs mit
 szégyellnem. Vagy a szégyenből nem fogyhat,
 nem fogyhat soha ki az ember? Reggel
 sötét volt tegnap a fejemben, arra
 ébredtem, fel sem öltöztem hát, csak
 egy rövidnadrágot rántottam rá
 az alsóra, és indultam ki a lép-
 csőházba, majd még kijebb a tűző
 napra s le a síneket és sínváltókat
 szegélyező partra – s ott nekivetve
 hátamat egy bozótos ócskavasnak;
 arcomat és combomat marta a nap,
 hátamat a rozstda, s kész lettem volna még
 több mindenre, ha nem hátrálok meg
 egy elbaktató vasutas szavára
 szokott unalmamba. Barnultam is azért
 elég sokat, fogott a nap, s agyamban
 is forgott ez-az, a Vérmező egy kar-
 nyújtásnyira, kettőre a Gesztenyés kert,
 s a Hősök tere egy vályogházban, fog-
 mosás előtt. Azután olyan sötét
 támadt, akár itt belül a testemben,
 ahol elveszni készülök éppen, míg
 odakint a tücsökkórus dörzsölt
 dicsérete árad fel a Mennynek.

Soha nem is

*Most szünetet kell tartanom
Veled, mondtad, amikor még
Benned voltam és éppen arra
Gondoltam, nem fogok eltávozni
Belőled sosem. Nem vonom
Vissza magam, már késő. Nem
Vagyok többé az, aki bármire is
Képes volna a rajtad kívüli világban.
Találjanak meg csak így, vérbe
Fagyva a magam szakadékának
A mélyén, amit veled béleltem ki,
amikor először magadhoz vontál.
Bukkanjanak csak rám, mint mikor
Az utolsó jégtömböket fölperzseli
A lélektelen szélfúvás, és előkerül
Valamennyi várakozó test a maga
Befejezetlen történetével. Akkor
Majd nyilván késő lesz bizonygatnod,
Hogy soha nem is léteztél velem.*

Most és halálunk

*Csak a füstjét láttam az elhamvasztott
macskának, jégszálkás szél tépkedte
a Szamos felett, az meg a beteg víz
felszínéig ereszkedett, hogy egyben
maradjon, amíg meg nem jelenik
Isten ítélőszéke előtt, ahol végre
vallomást tehet a velünk eltöltött
nehéz évekről. Mennyi örömtelen
éjszaka és gyáva szerelem rágja szét
romló testünket; de már készen
állunk mi is mind a megváltó tűzre,
még csak Alzheimer doktornak*

*van elvégzendő dolga velünk.
Életünk tanúja, halhatatlan
állat, könnyörögj érettünk
most és halálunk óráján. Ámen.*

Följegyzések Eszternek az elszakadásról

*Egyszer Annának
szólítottalak –
rám feküdt az éjszaka*

*

*Erkély sír
titkolnivalóm van –
tegnap is téged És ma is*

*

*Ujjak gyertyái
Csillagfény Sötét
Suttogások Sikolyok*

*

*Hajnali levél:
fehér éjszaka szólít –
időtlen írás*

*

*Szeretnék egy kis
időt eltölteni benned:
az életemet*

*

*Nem emlékeztem
a melleidre Ők sem
emlékeztek rám*

*

*Kitépott körmök hullnak –
ragyognak Isten
véres ujjai*

Apasors

*most mentél
el és
én nem tudom
hogy kellett
volna fogadjalak
kikísérjelek
csak mind
idegenebb
azt tudom
utolértek
bűneim
amelyeket
végig
sem nézhetek
számosabbak a
fejem
hajszálainál
és a szívem
is elhagyott
engem
de még itt
van és
éppen
szakad meg
és eszembe
jut egy
megoldás
csak
kissé
későn
hogy jobb
lett volna
meg sem
születnem
de nem
ahogy szophoklész
mondja
az emberi*

sorsról
hanem
nekem
személy
szerint
annak
az
apának
aki
nem
találja
a lányát
pedig itt
áll előtte

Gepetto

hosszú levélben
kellene megírnom
hogy minden
bűnöm
visszahullt
rád
hogy amikor
azt hittem jól
akkor is rosszul
szerettelek
és az egész
életemet
kétségbe kellene
vonnom abban
a hosszú levélben
amit nem
kézzel
tintával
azokkal az
éjszakákkal
kellene írnom
amikor megint
kiszakadt
belőlem
egy darab

gepetto
jó lenne ha
mindenki
számolna azzal
hogy a fabábuja
életre kel
és addig letisztázná
a hazugságait
amelyek kezdetben
puszta gyötrelmek
voltak
örömbe rejtett
vívódások
és még az is
hogy nem látjuk
az ő tücsök
tihamérját csak
a magunkét
az viszont akkora
mint egy griffmadár
azt hisszük
lelkifurdalásunk van
de
egyszerűen
szeretnénk
ha szeretnének
milyen régen
megírták már
ezt is

Keresztelő

Tibi tizenegyre jött érte.

A teliholdat fekete felhők vágta ketté. A fénye mégis elég volt, hogy bevilágítsa a falu utcáját, a hegy oldalában álló foghíjas fákat. Tejként folyt végig az irtásokon, megcsillant a bánya rozsdás vaskapuján.

Öregnek látszott, ahogyan a kapuban állt.

Maros nem tudta eldönteni, hogy tényleg ennyire megöregedett, vagy az utcalámpa sárga fénye és a hold ezüstje mutatja ilyennek. Hajlott hátú, ősz öregembernek tűnt az esti fényben. A késő októberi szél borzolta a férfi hófehér haját.

A kezében tartott ecsettel húzott még egy vonalat a falra, majd felállt, az ecsetet a félbevágott másfél literes műanyagflakonba ejtette. A flakon alján álló víz vörös lett, mint a vér.

„Jövök” – kiabálta ki. „Csak felöltözöm.”

Kikerülte a szobában álló festékesvödröket. Ügyelve, hogy ne rúgja fel a par-kettára ragasztott műanyagfóliát, az előszobába ment. Kilépett a melegítőnad-rágjából, felvette a farmerjét.

Gombolkozás közben hosszasan bámulta az arcát az előszobai tükörben. Azt akarta tudni, hogy ő is megöregedett-e. Két év volt közöttük Tibivel. Arra jutott, hogy nem. Tibi csak jobban verte az élet. Felvette a kabátját, kiment a házból.

Tibi elmosolyodott, amikor mellé ért, és a vállára tette a kezét.

„Na menjünk” – mondta. „Mindenki rád vár.”

„Nem hiszem.”

„Dehogynem. Ez komoly dolog.”

Elindultak a falu központja felé, ahol a kocsmá állt. A templommal épült egy-be, mint mindegyik bányászfaluban. A bányászok a templomban kezdték a napot, a kocsmában pedig befejezték. Az, hogy egy helyen legyen mindkét intézmény, roppantul praktikus megfontolás volt. Csak az elmúlt harminc évben, mióta bezárt a bánya, tűnt szokatlannak. Főleg azoknak, akik nem tudták, hogy a szén építette a falut.

Lassított a tempóján, amikor látta, hogy Tibi húzza a lábát.

„Rágyújtasz?” – kérdezte, és a zsebéből cigarettát vett elő.

„Rá.”

„Hogy állsz a házzal?” – kérdezte Tibi. Mélyen leszívta a füstöt, hogy életet adjon a paráznak.

„Alakul.”

„Biztos nem kell segítség? Megcsináljuk neked.”

„Biztos. Akkor lesz az enyém, ha mindent én csinálok.”

„Hát, te tudod. Azért ez jó nagy munka egy embernek.”

„Az. De élvezem.”

*

Gondolatban három hónappal korábban járt. Sopronban ült az ingatlanközvetítő irodájában. Látásból ismerte is a férfit, de nem tudta megmondani, honnan. Apró bányászház volt, amit kinézett. A nyugat-magyarországi árakhoz képest még úgy is olcsó volt, hogy felújításra szorult.

Az ingatlanközvetítő négy-öt ingatlant is megmutatott már a város körüli falvakban, de egyiket sem engedhette meg magának. Várta, hogy végre lemenjenek a kocsival Brennbergbányára, de ehelyett a férfi ideges tekintettel visszafuvarozta az irodájába, ott kávéfőzött, és leültette magával szemben a fotelba.

„Maga dolgos, derék ember” – mondta.

„Igen.”

„Nem mondhatnék ilyet, de határozottan nem javaslom Önnek megvételre azt a házat Brennbergben.”

„Ilyen rossz állapotban van?”

„Nem. Csak a szomszédsággal van baj. Ezért nem lehet eladni négy éve.”

„Mert kik a szomszédok?”

„Cigányok.”

„Értem.”

„Tudja, én nem vagyok rasszista, de ezek olyan cigányok.”

„Milyenek?”

„Balhész, bűnöző cigányok. Rettegésben tartják az egész környéket.”

„Én azért szeretném megnézni azt a házat.”

Az ingatlanközvetítő úgy vitte le a faluba, mintha a fogát húznák. Hosszasan matatott a rozsdás kapukulccsal, mire ki tudta nyitni a ház ajtaját. Téglából épült bányászház volt, apró kerttel, tujákkal az udvaron. Valóban fel kellett újítani, de nem vizesedett a fal, és a tetőszerkezet is ép volt.

Mulatós zenét hallottak, amikor jöttek ki a házból.

„Na látja, erről beszéltem” – mondta az ingatlanközvetítő.

Babrálni kezdett a kulccsal. Maros átsétált a szomszéd házhoz. A ház előtt egy széken Tibi ült és bagózott. A kapu mögött nők és gyerekek zsbongtak. Hosszasan bámultak egymásra, mire megismerték a másikat.

„Danika” – mondta Tibi, és felállt a székről, odament Maroshoz, és nyújtotta a kezét.

„Ezer éve nem láttalak.”

„Én se téged.”

„Mi van veled, a családdal? Azt hittem, elköltöztetek Sopronból.”

„El. Mindenki jól van.”

„Mi járatban vagy erre?”

„Úgy tűnik, szomszédok leszünk.”

*

Az első emléke Tibiről egy iskolai veréshez kötődött.

A Szent Orsolya Római Katolikus Általános Iskola körfolyosóján verte Marost

két nagyobb gyerek. Nekilökték a falnak, pofozták, és a holmija szanaszét repült a folyosón.

Nem volt a dologban semmi szokatlan. Erről szóltak az iskolásévei.

Kövér, szemüveges kisfiú volt. Olyan vezetéknevvel, mely mindig okot adott a megjegyzésekre és a lesajnálásra. Az apja csak akkor engedte meg neki, hogy felvegye az anyja vezetéknevét, mire gyakorlatilag mindegy lett, mert kijárta az iskoláit.

Marost folyamatosan verték az általánosban. Verték a szünetekben, az órák előtt és az órák után. Verték a napköziben, és akkor is verték, ha meglátták az utcán.

Nagyon hamar megtanulta, hogy semmit sem tehet ellene. Hogy nem reagálni a provokációra is provokáció. Azt tette, amit az egyetlen lehetséges dolognak látott: tomboló dühvel beleállt minden verekedésbe, és próbált annyi sérülést okozni, amennyit tudott. Nem azért, hogy legyőzze őket. Azért, hogy ne legyen ingyen.

Nyári szünet volt, és verték a napköziben.

A napközi rosszabb volt, mint a tanítási idő, mert sokkal kevesebb tanár ügyelt az épületben, így tovább tartott a verés. Az a nap azonban más volt. Az volt a napja annak, amitől kezdve mindenki békén hagyta.

Sokadszorra kelt fel a földről, hogy üvöltve és bögve megint nekiugorjon az egyik fiúnak, amikor kinyílt az osztályajtó és Tibi lépett ki rajta. A két fiú abba hagyta Maros pofozását.

Az iskolában mindenki félt a T. testvérektől. Erősebbek voltak, mint bármelyik gyerek, és nem ismerték a tréfát. Tibi öccse, Jóska úgy mutatkozott be az osztályban, hogy nagyon megverte a csoport legerősebb gyerekét. Különösebb okot sem keresett hozzá. Egyszerűen felmérte, ki a hangadó, majd nekiment. És ő volt a kisebb testvér. Senki nem mert ujjat húzni velük. Hamar híre ment, hogy kést hordanak maguknál, és hogy öltek már embert. A családjukban pedig mindenki bűnöző, az apjuk is éppen börtönben van. „Gyilkos cigányok” – így nevezték őket mindenki a hátuk mögött.

Maros nem sok jóra számított, amikor meglátta Tibit. Őszintén meglepődött, amikor a fiú nekivágta az egyik gyereket a falnak, a másiknak pedig lekevert egy akkora pofont, hogy hátraesett.

„Kell még?” – kérdezett a két gyerek után, akik futva menekültek a folyosón.

„Jól vagy, Danika?” – mondta, miután eltűntek, és felhúzta a földről Marost.

„Jól.”

„Akkor jó” – felelte, és visszament az osztályterembe.

Maros nem igazán értette a dolgot. Az iskolában azonban soha többé nem kötöttek belé. Elterjedt róla, hogy a „cigányok embere”. Tibi előszeretettel válogatta be maga mellé, amikor kosárlabdacsapatot kellett alakítani, Józsival együtt. Semmi mást nem jelentett. Soha nem beszéltek egymással semmiről.

Egy éven keresztül voltak osztálytársak. Ez az időszak a megnyugvás korszakát jelentette Marosnak. Aztán egyik napról a másikra Tibi nem jött többé az iskolába. Egy matematikafelmérő miatt tanácsolták el. Hibátlanul töltötte ki a feladatokat, ami nem volt rá jellemző. Sosem érdekelte az iskola. A tanár az osztály előtt közölte a gyerekekkel, nem hiszi el, hogy ő írta a dolgozatot, és vallja be, hogy csal. Tibi erre nem volt hajlandó. A tanár megtépte a fülét, kirángatta a táblához,

azt üvöltötte, hogy a pokol tüzén fog égni, mint az apja, de Tibi ekkor sem mondott semmit.

„Valljad csak be” – üvöltötte a tanár magából kikelve. Az erek kidagadtak a nyakán, és nyálfoszlányok repültek a szájából, ahogyan beszélt.

„Nem” – mondta Tibi, és folytak a könnyei.

„Addig innen el nem mész, amíg be nem vallod. Különben elvisz az ördög, mint az apádat” – mondta, és tépte a fiú haját.

„Vegye le rólam a kezét, vagy megszúrom.”

Józsi is felugrott a padból.

A tanár elfehéredett, elengedte Tibit, aki kiviharzott az osztályból. Józsi pedig ment utána.

Nem jöttek többet iskolába.

Maros már gimnazista volt, amikor újra összefutottak az Erzsébet kertben az egyik éjszaka. Tibi több rosszarcú gyerekekkel volt együtt. Azonnal megjegyzéseket tettek Marosra, Tibi pedig lecsillapította őket, és érdeklődött, hogy van.

Maros az érettségije után hallotta, hogy börtönbe került kábítószer- és embercsempészet miatt, majd már a főiskolán, hogy rálöttek a soproni McDonald'sban.

Harminc múlt, amikor újra találkozott vele személyesen a soproni vasútállomás restije előtt. Tibi már erősen őszült, és gumival fogta össze vállig érő haját.

„Danika” – szólította meg Tibi. Maros ekkor ismerte fel. Kezet fogtak. Marosnak még egy fél órája volt a vonatindulásig.

„Mi van veled?” – kérdezte Tibi.

„Igyunk egy sört” – felelte.

„Rendben.”

A restiben sör savanyú szaga keveredett a megégett zsír szagával. Zöldre festett asztaloknál álltak meg. Maros elhozta a pultról a két üveg sört, és az egyiket Tibi elé tette. Válaszolt az iskolát és a családot firtató kérdésekre, majd koccintottak.

„Szeretnék megkérdezni valamit” – mondta, miután letették a pultra a söröket.

„Mit?”

„Iskolás korunkban.”

„Igen?”

„Csaltál azzal a dolgozattal?”

Tibi belekortyolt a sörébe.

„Persze” – mondta. Meghúzta a sörét. Barna szemei beopálosodtak, végigmérte Marost.

„Miért érdekel ez?”

„Nem tudom.”

„Nyilván csaltam. Már nem is emlékszem rá.”

„Miért védtél meg mindig?”

„Hát csak.”

„Miért?”

„Mert sosem cigányoztál.”

A beköltözése után Tibi átjött egy üveg borral. „Kell-e valamit segíteni?” – kérdezte, amikor végignézett a lepusztult házon. Maros elmondta, hogy mindent egyedül akar csinálni. Tibi ezen hümmögött, de nem mondott rá semmit. Az iskoláról beszélgettek a karcos bor közben. A közös élményekről. Kerültek minden súlyosabb témát. Két öregedő férfi ült egymással szemben. Részei voltak a másik múltjának, de valójában nem volt mit mondaniuk. Tibinek négy gyereke volt, mindegyik tinédzser. Az anyja is velük élt. Két házat és a hozzájuk tartozó telkeket kapcsolták össze, így fértek el mindannyian. Ausztriában dolgoztak egy építkezési vállalkozónak. Minden reggel egy furgon jött Tibiért és a két nagyobb fiáért. Este hozta vissza őket.

Volt pénzük. Tibi büszke volt a két fiára, akik szakmát tanultak, és beszélnek németül. Ragaszkodott hozzá, hogy bemutassa őket Marosnak.

Hetekkel később, az egyik este összefutottak a kocsmában. Tibi már részeg volt. Amikor meglátta Marost, átkarolta, és italt rendelt neki.

„Én olyan büszke vagyok rád, Danikám. Okos ember lett belőled. Diplomás vagy meg minden” – mondta.

„Neked is szép családod van.”

„Az. De az általánost sem jártuk ki az öcsémmel. Korán vitt el minket az ördög.”

„Miért?”

„A pénzért, Dani. Mert pénzt kellett keresni.”

„De kerestél pénzt, nem?”

„Sohasem eleget.”

„Még mehetsz iskolába.”

„Már mindent megtanultam. Kilenc éven keresztül tanultam a börtönben. Öreg ember vagyok, és a lábam sem lesz a régi.”

„Nem vagy öreg.”

„De az vagyok. Érzem a csontjaimban.”

„Tényleg meglóttek?”

„Tényleg. Egy évig tanultam újra járni. Minden igaz, amit rólam hallottál.”

„Nem hallottam rólad semmi rosszat.”

„Kötve hiszem.”

Felhajtotta az előtte álló whiskyt. Könnyes volt a szeme.

„Te mindig jó gyerek voltál, Dani. Meg szeretnék kérni valamire” – mondta.

„Mire.”

„Szeretném, ha te lennél a Józsi fiának a keresztapja. Hogy őt ne vigye el az ördög.”

„Biztos van nálam jobb jelölt. Én nem vagyok vallásos.”

„Ragaszkodom hozzá.”

„És Józsi mit szól?”

„Mondtam neki a beszélőn. Örülne neki. Ki is engedik a keresztelőre.”

Józsi egyéves börtönbüntetésének utolsó harmadát töltötte betörés és lopás miatt.

Savanyúkáposzta-szag terjengett a langyos októberi szélben.

Az asszonyok két nappal korábban kezdték el a főzést a szomszédban. Maros hallotta a csivitelésüket a nyitott ablakon keresztül. Nem csak Tibi édesanyja és felesége főzött. Négy idősebb asszony is érkezett a házba az egyik reggel a furgonnal. Mindegyikük túl volt a hatvanon. Színes kendőkkel takarták el a hajukat. Ráncos arcuk ragyogott az örömtől, ahogyan bementek a házba. Hangosak voltak, és hevesen gesztikuláltak.

Tizenegy órakor tartották a szertartást a templomban. Reggel nyolckor már kocsik parkoltak az utca mindkét oldalán. Régi Mercedesek, kabriók, Fordok vettek körül Tibiék házát. Hatvan ember állt kint az udvaron, ivott és beszélgetett. Nők, férfiak és gyerekek. Vaskos nevetések csattantak fel. Maros nem mindent értett abból, amit mondtak. Keverték a magyart a cigánnyal.

Zakóban és fehér ingben állt az udvar sarkában, kezében egy pohár whiskeyvel. Tibi nem ért rá vele foglalkozni. Körbe-körbe járta a társaságot, házigazdaként viselkedett. Azon tűnődött, hogy miért vállalta el a dolgot. Azzal győzte meg magát, hogy „tartozik neki ennyivel az iskoláért”.

Beleivott az italába. Nézte a jókedvű vendégeket. Sokat és gyorsan ittak. Szívélyesek voltak, de nem igazán foglalkoztak vele. Kívülálló volt.

Maros bámulta a vérvörös fodros ruhába öltözött, erősen rúszozott szoptatós kismamát, kezében az újszülött gyerekekkel. Nem gondolta, hogy idősebb huszonöttnél.

Végül autó parkolt le a ház előtt, amiből négy férfi szállt ki öltönyben. Maros felismerte az egyikükben Józsit. Szürke volt az arca, de jókedve volt. Megcsókolta a feleségét és a gyermekét, majd átkarolta a bátyját, aki pálinkát töltött a szájába. Ő is körbement a vendégségen, de Marosig nem jutott el.

„Induljunk, emberek” – mondta Tibi, és kitérte a kertkaput. A tömeg vonulni kezdett. Az asszonyok a hozsannát énekelték. Lassan és ünnepélyesen haladtak.

A templom kapuja nyitva állt. Fehér szegfűcsokrok keretezték. Mellette vörhenyes, erősen kopaszodó sváb pap fogadta a vendégeket. Hatvan és a halál között volt, mint bármelyik vidéki pap. Mélyen és jelentőségteljesen Maros szemébe nézett, ahogyan elhaladt mellette.

Tibi, Józsi, Józsi felesége és még két ember bement a sekrestyébe. A tömeg elfoglalta a helyét a padokban. Orgona szólalt meg a karzatról. Marosnak fogalma sem volt, hogy mit is kellene csinálnia, ezért Tibiék után ment.

A sekrestyében beszélgettek a pappal, amikor benyitott.

„Danika” – fordult Tibi Maros felé.

„Mit kell csinálnom?”

„Most semmit, majd este.”

„De nem én vagyok a keresztapa?”

„Az én vagyok” – mondta egy negyvenöt körüli, kövér és bajszos férfi és nyújtotta a kezét. Maros kezét fogott vele. Lacinak hívták. Méterekről lehetett érezni az Hugo Boss kölnit, amit magára locsolt.

„Szólhattál volna.”

„Miért?”

„Hogy találtál mást.”

„Nem találtam mást. Két keresztelő van. Az egyik délben, a másik este. Te vagy az esti keresztapa, ő a nappali.”

A pap melléjük lépett.

„Kezdenünk kellene” – mondta. Mögötte két tizenkét év körüli fehér gyerek állt, ministránsruhában. Tibi belenyúlt a hátsó zsebébe, kivette a pénztárcáját, két tízezrest nyomott a fiúk kezébe.

„Menj, ülj le” – mondta Tibi.

Maros kiment a sekrestyéből, és leült hátra a padsorban. A ministránsfiúk csengettek, a tömeg felállt. A pap beszédet mondott arról, mennyire fontos, hogy beengedjük Jézust a szívünkbe. Majd Józsi és a felesége, valamint a két keresztülő szülő lépett az oltárhoz.

„Elutasítod a sátánt, minden munkáját, és minden üres ígértét?” – kérdezte a pap Lacitól.

„El én” – felelte.

Maros, miközben a pap sorolta a keresztülő kötelességeit, azon tűnődött, ugyan miért érez csalódottságot, hogy nem ő tartja az újszülöttet a víz alá. A gyerekkora járt a fejében.

A tűnődéséből az újszülött sírása rázta fel. A pap egy rézkancsóból vizet locsolt a gyerek fejére, és keresztet rajzolt. Vallásos énekek csendültek fel, majd vége lett a szertartásnak. A tömeg visszaindult Tibiék házához.

Az udvaron már téglalap alakú asztalok álltak sörpadokkal. Oda ültek le az emberek. Az asztalokra töményesüvegek, ásványvizetek és szénsavas üdítők voltak kirakva, műanyagpoharakkal és műanyagtálakkal. Harmincliteres bográcsokat hoztak elő az asszonyok a házból kettesével. Többen ugrottak volna a férfiak közül segíteni, de elhessegették őket az útból. Háromszor fordultak, mire mind-egyik kondért kihordták.

Nagy hangzavar volt. Mindenki ivott. Maros figyelte, hogyan itatják a férfiak Józsit. Már vöröslött a feje a szesztől.

„Készen van az ebéd!” – kiabálta az egyik idősebb asszony. A vendégek felsorakoztak a bográcsoknál, ahol az asszonyok kanállal szedtek mindenki tányérjára. Töltött káposzta, marhapörkölt galuskával és gulyásleves volt a menü.

Maros tépelődött egy darabig, majd a kezébe vett egy műanyag tálat, és beállt a sorba. Hatvan feletti ősz cigány asszony mosolygott rá, amikor a bográcshoz ért. Egy darab fog villant ki az ínyéből.

„Jaj, de szép vagy, te gyerekek. Bár fiatalabb lennék” – mondta, cicázó hanghordozással.

Maros elnevette magát, a néni visszanevetett.

„Na, várjál csak, leszöl te is még öreg.”

Nagy svunggal kezdte pakolni a töltött káposzta gombócait Maros tányérjára.

„Elég lesz, néném.”

„Ögyél csak. Csont és bőr vagy.”

Négy gombócra tudta lealkudni az adagját. Nagy adag tejfölt kapott a tetejére, és kétujjni vastag parasztkenyeret. Egyre elégedettebb volt azzal, hogy elvállalta a keresztelőt. Leült az egyik asztal szélére, és enni kezdett.

Mulatós zene csendült fel, pohárköszöntők hangzottak. Maros azonban a töl-

tött káposztájával volt elfoglalva. Csak akkor állt meg az evésben, amikor fel kellett emelnie a poharát.

„Elnézést, leülhetek ide?” – hallott egy hangot felülről. Felnézett. A pap volt az, már civil ruhában, kezében egy tál pörkölttel.

„Persze.”

„Tudja, azért ültem ide, mert ketten vagyunk itt összesen nem cigányok. Én kereszteltem. Maga kicsoda?”

„A szomszéd vagyok.”

„Értem. Gondolom, most költözött ide. Nem láttam még a misén.”

„Nem vagyok vallásos.”

„Nos, ezzel nincs egyedül. Ezek közül sem jár senki templomba. Csak kereszteléskor, esketéskor meg temetéskor.”

„De legalább akkor.”

„Semmi értelme az egésznek. Úgyis mindegyiket elviszi az ördög. Előbb-utóbb mind a börtönben köt ki. Látja azt az embert?” – a tekintetével Laci felé intett. Maros bólintott.

„Nagyban érdekelt a győri prostitúcióban.”

„Ezt honnan tudja?”

„Pap vagyok. Hallok ezt-azt.”

„Ebből nem következik, hogy a gyerekből is bűnöző lesz. Nem is ő az apa.”

„Már hogyan következne. Ezeknek a vérükben van a bűnözés. Ha összeadnánk az itt lévő férfiakra kirótt börtönbüntetések számát, több lenne, mint a ketőnk életkora együtt. Bűnözőknek asszisztálunk.”

„Akik a gyerekük lelki üdve miatt mennek magához.”

„Lelki üdv? Na, ne vicceljen. Ha tehetném, egyiket sem keresztelném meg. Sajnos azonban kell a pénz az ekléziának.”

„Sajnos” – mondta Maros. Fintorgott, és felállt az asztaltól.

Odament Tibihez, azt mondta neki, hogy valamit el kell intéznie a házban. Jöjjön érte, amikor szüksége van rá. A hátán érezte a pap tekintetét, ahogyan kiment a kapun.

*

A fekete felhők szétnyíltak, előbújt a hold. A fényében a falu házai egyformák voltak. Úgy tűnt, mintha a kéményekből felszálló füst egyenesen a holdból lóg le a völgyre.

„Nálunk, cigányoknál két keresztelő van” – mondta Tibi.

„Erre rájöttem.”

„Egyszer keresztet rajzolunk a gyerek homlokára vízzel, Jézus urunkért.”

„És a másik?”

„Pálinkával rajzolunk keresztet a gyerek homlokára, az ördög ellen.”

„Szóval az ördöghöz kellek én?” – kérdezte Maros.

„Ahhoz” – mondta Tibi, és felnevetett. Részeg volt, de messze kevesebbet ivott, mint a vendégei. Meglapogatta Maros hátát.

„Jobb, ha egy gádzsó tartja a gyereket ilyenkor.”

„Hogy őt vigye el az ördög?”

„Hogy ne a cigányra figyeljen.”

Feltűnt a templom épülete. A tornya feketén magaslott a hold alatt, a kereszt a tetején feketének látszott. A templom túloldaláról azonban fény világított, és hangos zene hallatszott. A kocsmá teli volt a keresztelőre érkezett cigányokkal. Egy lépcsőn mentek le a pinchelyiségbe. Doh- és alkoholszagú volt a kocsmá. A neonlámpa kéken csillogott a beszorult dohányszagban. A férfiakkal volt tele a hely, a tulajdonos világított egyedül a sötétben. Ő volt józan egyedül.

Jó kedve volt, mert a cigányok kivették a helyet „magánrendezvény számára”. Ezért külön fizettek. Fizettek az italokért is. Mire Maros és Tibi odaértek, már csak bora és pálinkája maradt, mert a vendégek minden sört és márkásabb töményt megittak.

Tibi ment elől. Amikor az emberek meglátták, többen is felkiáltottak, hogy „csakhogy, csakhogy”. Valaki lekapcsoltatta a zenét.

Józsi a pult mellett ült. Már nem nagyon tudott magáról. Amikor Maros szemé megszokta a félhomályt, akkor vette észre Józsi feleségét. Ugyanabban a fodros piros ruhában állt, a csecsemővel a kezében. Fáradtnak látszott és türelmetlennek.

„Adj innunk” – mondta Tibi. A kocsmáros két üveg poharat tett eléjük, és tele-töltötte őket pálinkával.

„A gyerekkorunkra.”

Koccintott Marossal. Mindketten lehajtották az italt.

„Ezt töltsd újra” – mondta a kocsmárosnak Tibi, és az előtte álló üres pohárra mutatott. A kocsmáros teletöltötte.

„Na, készen vagy?” Maros bólintott.

„Akkor fogd meg a gyereket.”

Intett Józsi feleségének, aki Maroshoz lépett, és a csecsemőt gyengéden a kezébe adta. A gyerek ébren volt, de nem sírt. Nagy, barna szemével bámulta Marost. A dohányszagban és a torkát maró szilvapálinkán keresztül is érezte a csecsemő anyatejszagát. Dermedt csend volt a kocsmában, mindannyian rá és a kezében tartott gyerekekre figyeltek.

Tibi belemártotta a hüvelykujját a pálinkába, a gyerek felé lépett.

„Kadó piimó dasztu, te kovisz e savorett”¹ – mondta, elég hangosan, hogy mindenki értse, majd keresztet rajzolt a homlokára. A gyerek hangosan sírni kezdett. Tibi a bal kezével feldöntötte a pálinkát. A szesz végigfolyt a pulton, és a földre csöpögött. A férfiak éljenezni kezdtek.

„Meg is vagyunk” – mondta Tibi, és átvette Maros kezéből a bömbölő csecsemőt.

„Én most hazaviszem Vicuskát meg a kis Jancsit, de várj meg, és iszunk még párat.”

Visszaadta a gyereket az anyja kezébe, aki sietős léptekkel kiment a kocsmából. Tibi ment utána.

Valaki visszakapcsolta a zenét. Maros kért egy nagyfröccsöt, rágyújtott, és leült az egyik boltív alatti faasztalhoz. A mellette lévő csapat invitálta, hogy igyon velük is egy pálinkát, de elutasította. Fáradt volt, és haza akart menni.

¹ A szerző ezúton szeretné megköszönni egy általános iskolás osztálytársának, T. T.-nek hogy utánajárt, hogyan mondják a szinti cigányok Győr-Moson-Sopron megyében, hogy „ezt a szeszt adjuk neked, hogy kerüld el a gyereket”.

Azon tűnődött, hogy mit jelent mindez, amikor Józsi huppant le mellé a székre. Alig bírta tartani a fejét.

„Nagyon köszönöm, hogy eljöttél, Dani. Te mindig nagyon rendes gyerek voltál” – mondta. Szinte egyáltalán nem artikulált. Marosnak nagyon kellett figyelnie, hogy megértse, mit mond.

„Nagyon szép a baba.”

„Ugye? Semmiben sem hasonlít rám.”

„A szeme a tiéd.”

„Igen. Az az enyém. Nagyon gyönyörű baba.”

Elsírta magát. A kezével törölgette a könnyeit.

„Berúgtam egy kicsit, de hát annyira boldog vagyok.”

„Mikor kell visszamenned?”

„Holnap háromra. Elkísér majd a Vicus meg a Jancsi. A Tibi visz be kocsival.”

„Miért lett Jancsi a gyerek?”

„Apánk után. Nem érte meg egyetlen unokáját sem, sajnós.”

„És akkor most Jancsi rendben lesz? Nem viszi el az ördög?”

„Nem, őt nem fogja elvinni. Őt nem” – felelte, inkább magának, mint Marosnak. Lecsuklott a feje az asztalra, és elaludt.

Feljegyzések naplemente közben

(Prevenció) A teraszon van egy lábon álló, nagy kerek napernyő, amelybe csukott állapotban minduntalan beköltöznek a darazsak. Ha kiülve olvasni akarok, egy kar forgatásával magam fölé nyitom az árnyékolót. Ahogy simulnak ki a zöld vászon redői, ráncai, úgy válnak láthatóvá a meglepett lakók. Hogy ne támadjanak rám, és ne marjanak meg, lefújom őket rovarölő permettel. Lehullva sokáig agonizálnak, fetrengenek a kövezeten, és én, a gyilkosuk a könyvből ki-kipillantva közömbösen nézem.

(Entrópia) Nem találok ezt, elfelejtem azt, nem azt mondom, amit gondolok, nem azt gondolom, amit mondok, összekeverem a dolgokat. Növekszik bennem a zűrzavar, a halál.

(Naplemente) Az udvaromról, az ablakból háromféle van: a téli Lak felett, a tavaszi Dolyina felett és a nyári Pipishegy felett. Egy negyedik fajta, az őszi nincs, legalábbis amíg van kertem fűzfáin levél, mert azok eltakarják előlem. Derült időben legjobban a nyárit szeretem, bár az emlékeztet leginkább az elmúlásra. Magába foglalja a nyári napfordulót is, amikor az égitest közeledik Dregolyhoz, a végpontjához, vagy már el is érte, és elindult visszafelé, de még fényének sok árnyalata van. Mikor a tetőig süllyed, hirtelen megsárgul, és mintha meg is állna egy pillanatra, és csak aztán kezdene lefelé csúszni az él mögött. A fák között van ott egy hézag, amelyen még átvilágít. Mikor először észleltem ezt, azt hittem, tűz van, ég az erdő. Pár perc múlva az áltűz kialszik. Az eltűnési pont felett utána még sokáig fényes az égbolt, de lent a völgyben, ahonnan megfigyelek, már homály van, és lehet készülődni az éjszakára, a lelkek kóborlására.

(Sokk) Mielőtt könyvem, az 1972. szeptember olaszországi sikerén felbuzdulva elhatároztam, hogy olaszul tanulok, kíváncsiságból és mellékesen megkérdeztem M. L.-t, hogy szerinte van-e még ennek az én koromban értelme. Mindig azt hittem, nincs tisztában azzal, hogy nemzedéktársai apáihoz képest milyen öreg vagyok, vagy ha mégis, nagyvonalúságból, szolidaritásból átsiklik felette. Azt a kíméletlen választ kaptam, hogy nincs.

(A tudás eltűnéséről) Megdöbönt az emberi tudás megsemmisülése. Tudáson nem csak a készen kapott vagy megszerzett ismereteket, hogyanokat és mikénteket értem. Beletartozik az életszemlélet, a gondolkodásmód, az erkölcsi rend is. Ezek folytonosság híján szintén elvesznek. Apai nagyapám még mindent tudhatott a földművelésről, de gyári munkás lett. Apám hivatásos gépkocsivezetőként kaszált, aratott. Én még megtanultam kapálni, de M. és M. L. már a búzakaraszt

sem tudja megkülönböztetni az árpakalásztól. A tudás eltűnése családomban jobbra egyéni döntések, sorsok következése, mondhatni, magánveszteség. Am ez a folyamat Szajlán három nemzedék leforgása alatt társadalmi szinten is végbement, miután elvették a földeket, megalakították, majd megszüntették a téeszt. Az eredmény: a földművelés megszűnése, a lélekszám negyedére csökkenése, a közösségi lét vége és általános hanyatlás, züllés. Vagy ezt hívják történelemnek?

(*Nyelvtanulás*) M. L. véleménye ellenére beiratkoztam egy nyelviskolába olaszul tanulni. Mikor magam is idegen nyelvet oktattam, elvem volt az anyanyelv kikapcsolása. A fiatal tanárnőnek is az. Nem értem, amikor olaszul magyarázza a nyelvtant. Akasztják a hóhért.

(*Biciglizés*) Az orvos tanácsára rendszeresítettem. Biciglizve kevésbé terhelem a térdízületeimet, mint sétálva. Az ó-faluig a bekötőúton tekerek. Különben kerülöm az országutat a kipufogógázok és az elgázoltatás veszélye miatt. Marad a határ, a határban a dűlőutak. De hol vannak már a dűlőutak, azok a kerékbronsok vasalta, tükörsima nyompárok! Eltűntek a szántókkal együtt. Benőtte őket a dudva, a bozót, vagy tönkre dűlték a rönkszállító teherautók. Egyet kivéve, azt, amelyik Mélyvölgytől Rácfalun, Vágáson át Dallába, a 24-es főútig visz. Egy tájrombolásnak, a befuccsolt darnói dibázbányának köszönheti, hogy megmenekült. Mielőtt kiderült volna, hogy nincs a hegységben ilyen magmás kőzet, ezt és a faluból becsatlakozó mellékágot nézték ki szállítási útvonalnak, és ennek megfelelően kiszélesítették, kavicssal burkolták. A mellékág már kopott, kátyús, és eső után itt-ott fel kell venni a gépet, de a főág még viszonylag jó állapotban van. Mikor odaérek, jobbra veszem az irányt, és Mocsolyáig taposok. Onnan visszafordulok. Szeretnék felmenni Külső-Rácfalura, már a kilátás végett is, de ezen a szakaszon a szerpentin kiiktatásával megváltoztatták a nyomvonalat, és az út meredeken kúszik fel a tetőre. Jó volna azt hinni, a fellazult kavics akadályoz meg abban, hogy felhajtsak, de a keserű igazság az, hogy hegyi bicigli ide, hegyi bicigli oda, nincs hozzá elég erőm. Visszagurulok, és ellenkező irányban, Tófenék felé megyek. A szajlai patak hídjánál Kishegy felé kanyarodom, de lassítok, és merőn figyelem magam előtt az útfelületet. Erre kétoldalt kökénybokrok vannak, és a vadászok, hogy ne karcolják meg a terepjáróikat, időnként megnyesetik őket. A veszedelmes tüskék egy része az úton marad, és kilyukasztatják a gumijaimat. Újabb kanyar után elérem az erdőt. A szegélyező sűrű bozótsáv ellenére érzem üdítő avarillatát. Gyerekkoromban az út itt még az erdőben húzódott, közel a széléhez. Sokszor jártam rajta, siroki nagyanyámhoz szintén biciglivel ment. Még egy jó kilométer, és az itt maradt *Bányaterület* táblánál megállok. Az út a szűk értelemben vett bányához már nem létezik, mély árokká mosta a zivatarok idején Mélyvölgyből lezúduló esővíz. Régebben, amíg lehetett, igaz, a biciglit csak tolvá néha felmentem egy pontig, ahonnan a kishegyi erdőszélnek arra a részére láttam, ahol számításom szerint annak idején kibukkant a fák közül a régi út. Az *Ondrok gödrében* késő ősszel szerelmétől, Annától jövet ott, annak közelében száll le a lováról István, és hemperedik el boldogságában a zúzmarás földön. Ez gyerekes dolog volt részemről, és talán némi önelégültségtől sem mentes, de mindig kitartóan néztem abba az irányba.

(*Intés nyaralónak*) Vigyázz! A föld kihalt művesein jársz, nemcsak a temetőben, a faluban és a határban is, az utcákon, a volt porták, kertek, szántók, rétek, legelők, erdők helyén. Mindenhol, ahol kikapcsolódást keresel, az ő verejtéküket, könnyüket, hajszálaikat, vizeletüket rejti a föld, mert mindenhol ott voltak, dolgoztak, szenvedtek, reméltek egykoron. Erre gondolj, ennek megfelelően viselkedj, és add meg nekik az illő tiszteletet!

(*Utassy*) Valamikor a hetvenes években elmentem egy rendezvényre a pesti belvárosi Pinceklubba. Egy oszlophoz támaszkodva beszélgetett valakivel az előtérben. A Kilencekről tudtam. Akkor még mindenáron eredeti akartam lenni, és a csoportosulás esztétikáját elavultnak éreztem, de ő érdekelt. Nem a versei okán, hanem a személye kapcsán. Idősebb volt nálam, és Egerben nem is egy gimnáziumba jártunk, de ugyanabban a diákotthonban laktunk. Ő volt a kis Utassy, mert volt ott egy másik, nála jóval nagyobb ugyanilyen nevű fiú is, a nagy Utassy. Attól nem féltünk, de a kis Utassytól mindenki rettegett, mert nagy verekedő hírében állt. Lehet, hogy közben megszelídült, de akkor sem értettem, hogyan írhat lírai verseket az egykori dúvad. Odamentem hozzá, bemutatkoztam, és mondtam, hogy szegről-végről földik vagyunk, lévén, hogy a faluja, Bükkszenterzsébet közel van Szajlához. Nem emlékszem már, hogy a kezemet is visszautasította-e, de élénken megmaradt bennem, hogy foghegyről odavetett egy kérdőhangsúlyos igent, és gőgösen elnézett a fejem fölött.

(*Pánik*) Ma reggel ébredés után felötlött bennem, hogy ha megérem, három év múlva nyolcvan leszek. Az nagyon sok. Ez esetben van még három évem. Az nagyon kevés. Megdermedtem. Minden gondolatom, cselekedetem, tervem hiúnak, feleslegesnek tetszett. Még annak sem láttam értelmét, hogy leszálljak az ágyról. Aztán valahogy úrrá lettem a pánikon. Felkeltem, megmosakodtam, felöltöztem, megettem a kutyákat, macskákat, áttekintettem aznapi teendőimet, lecseréltem egy mondatot a legújabb *Feljegyzésben*, és nekiláttam olasz szavakat magolni.

Az Idő tárnái (IV)

Párizsba érkezése másnapján Z. reggel kilenckor ért a Théâtre Odéonhoz. Emlékezett rá, hogy a térről negyedórányi volt a sétaút a rue Monsieur-le-Prince 20-ig. Mikor a színházhoz értek, Lill mindig megszámolta az oszlopokat, Marie Antoinette óta mindent láthattak, mondta. Lill, ha sokáig nézett egy épületet, emlékművet, tárgyat, elképzelte a történetüket

a rue Dubois sarkán Z. nem találta a régi könyvesboltot, ahol hosszan nézelődtek. Lill a görög-római szerzők sorozatait kereste a kirakatban. Török étterem volt a bolt helyén

Z. ezúttal is a Hotel Welcome-ban foglalt szobát a Boulevard St. Germain és a rue de Seine sarkán, ahová első útján Laci barátja vezette. Pocsék kis hely, mondta Laci, de olcsó. A harmadik emeleti szobában nem volt tusoló, csak lavór, vizeskancsó. A sarkok pókhálósak, közös vécé a folyosón. A portás pislogó öregaszszony. Ezúttal üvegezett portál, a recepcióban szóttesek, a szobában friss tapéta, tusolófülke

a repülön Z. talált magyar újságokat. Az egyik vidéki város polgármestere, olvasta, azt nyilatkozta, hogy a diktatúrákat a feldühödött tömeg söpri el. A rue de Seine sarkán a söröző a régi volt. A zene ugyanolyan hangosan szólt, mint régen, éjszaka felébresztette. Visszaemlékezett rá, hogy első útján Laci a Városházához is elvezette. Amikor én Bustyaházán a repülőtér kifutópályájához cipeltem az ötvenkilós cementzsákokat, mondta, ezerkilencszáznegyvennégy augusztus tizenkettedikén a párizsi ellenállók elfoglalták a Városházát, kitűzték a toronyba a francia zászlót, a németek géppuskatűzet nyitottak, de másnap már itt mondta el de Gaulle a híres beszédét, sokszor elolvastam, mondta Laci, itt állunk, férfiak, nők, katonák, ezek a pillanatok örökké túlmutatnak szegényes életünkön

mikor hetekkel előbb Z. visszaindult Athénból, a repülőtéren minden járat késett. A kávézóban találkozott Jorgossal, Nikossal és a segélyszolgálat vezetőjével. Újabb szállítmányokat vártak a menekültek számára. A városvezetés nem engedélyezte a próbákat, mondta Jorgosz, a turisták számára kell szabadon hagyni a színházteret

tanulságos volt a próba, mondta Z.

keresünk új színhelyet... Visszajön hozzánk?

utaztatok. A régi helyek... régi emlékek... talán Párizs

ajánlom Steinfeld professzort. Érdekes ember... Lehetnek közös témáik... nekem is sokat segít... Inspirál... Új megszólalási formákat keres ő is mihez?

ő a zenében. Schönbergről ír könyvet. Hogyan szólaltatható meg a megszólaltathatatlan. Szemináriumokat tart arról, hogy vannak szavakkal megközelíthetetlen dolgok

mikrofonhang nyugalomra kérte a várakozókat. Jorgosz jeges narancsitalokat rendelt. Leszállt a berlini járat. Három fiatalember verekedte át magát a tömegben. Lerakták a csomagjaikat. Egyikük gitárt vett elő

Jorgosz felállt. Intett nekik
ismeri őket? kérdezte Z.

az Athéni Színművészeti Főiskoláról. Kimentek Berlinbe, ott játszanak, néha hazajönnek

a gitáros belecsapott a húrokba
Hold Your Colours, kiáltotta
énekeltek

a várakozó fiúk és lányok körülvették őket, tapsoltak az ütemre. Jorgosz is középük állt

őrizd meg a színeidet
őrizd az értékeket
ne hagyj magad
menj el a falig
ragadj kést
ha a falhoz szorítanak
törj át rajta
Jorgosz is énekelt

a hangosbemondó a budapesti járat indulását jelezte. Z. elbúcsúzott Nikosztól és a segélyszolgálat vezetőjétől, intett Jorgosznak. Felszállás után kinyitotta a gépét. Elolvasta Georg Steinfeld adatait. Születési hely és idő nem szerepelt. Az első adat: 1964. Elvégezte a Sorbonne-t. Oxfordban, majd a Harvardon folytatta a tanulmányait. Zenei és nyelvi kurzusokat tartott. Arnold Schönberg munkásságával foglalkozott. Vitákat váltott ki Schönberg *Mózes és Áron* című operájának elemzésével. A *Mózes és Áron*, írta, annyira radikálisan testesíti meg az érvelés filozófiai és drámai együttesét, hogy nemcsak a modern zene történetének része, hanem a modern színház, a teológia, a nyelv hatástalanságának válságára is rámutat. Mózes utolsó felkiáltása, hogy a szavak cserben hagyták, annak a kinyilvánítása, hogy a művészet nem tudja a barbarizmust megállítani

Budapestről e-mailt váltott Georg Steinfelddel. Jorgoszra hivatkozott. Kilenc óra tizenöt percre egyeztettek találkozót a rue Monsieur-le-Prince 20. előtt. A régi hotelépületet Z. ajánlotta

mikor megismerkedésük másnapján Lillel kijöttek a Jeu de Paume-ból, Z. azt ajánlotta, hogy igyanak a közelben egy kávé. Lill hallgatott

igyuk meg nálam a hotelban, mondta később

Z. leadta az útlevelét a recepción. Elindultak a lépcsőn. Nyílt egy ajtó a hallban, kilépett a tulajdonos asszony, szigorúan rájuk szólt, vendégeket nem lehet felvinni, Lill mosolyogva visszaszólt, a hölgy intett, mit jelent az, hogy coneubi, kérdezte Z., valami olyasmit, hogy élettárs, mondta Lill

Lillt az apja barátja hívta meg Párizsba. Auschwitz után nem tért vissza Budapestre. Onnan el kell húzni, üzente. Szívesen segíték, ha a családoból va-

laki Párizsba akar jönni, küldök meghívólevelet. Ő foglalt Lillnek szobát a Hotel Majoryban

miért nincs a Professzor születéséről, ifjúságáról semmi adat a Wikipédián, töprengett Z. a húszas szám felé haladva. A portréja némileg hasonló Arnold Schönberg interneten látható portréjához. Kilenc óra tíz perckor ért a húszas számú épülethez. A bejárat fölött nem volt hotel felirat. A régi üvegezett ajtó helyén repedezett deszkaajtó. A vakolata málladozott. Történhetett bármi, gondolta Z., a húszas szám előtt állok, ezt az érzést nem veheti el tőlem semmi

a Luxembourg Park felől locsolókocsi közeledett. A vízsugártól fényes úttesen diákcsoport rohant a park felől. Mikor az első éjszakájuk után órákig barangoltak a Louvre-kertben, s a padokon, ahol a közelükben lányok és fiúk csókolóztak, egymás szavába vágva mesélték az élményeiket, emlékezett Z., észre sem vették, hogy besötétedett. A Louvre tömbjére nyíló kapu zárva volt. A lányok, fiúk átmásztak a kerítésen, próbáljuk meg, nevetett Lill, a vállamra állt, emlékezett Z., felmászott, a szoknyája beleakadt a vastüskékbe, utánakapaszkodtam, kiszabadítottam, leugrottam a túloldalon, kis sikollyal ért a karomba

a locsolókocsi vízsugara nyomán támadt párában alak közeledett a rue de Vaugirard felől. Vállra vetett könnyű felöltő, kockás régimódi sildes sapka megállt a ház előtt, feltekintett

már ez sincs

Z. később sem tudta megmagyarázni magának, miért nem lepte meg, hogy Georg Steinfeld magyarul szólalt meg

laktam itt

én is, mondta Z.

első emelet, nyolcas szoba

második emelet, tizenkettes szoba

Georg Steinfeld kezét nyújtott

a tanítványom sok mindent megírt magáról

Jorgosz?

megírta, hogy utazgat, helyszíneket, emlékeket keresgél, megírta, hogy mivel foglalkozik, járt a menekültek szigetén, azt is megírta, hogy rólam is említett néhány szót magának

az emlékeim miatt ajánlottam a húszas számot, mondta Z.

fontos hely, Arnold Schönberg is lakott itt

kinyomozta?

az egyik tanítványom nagyanyja a harmincas évek elején a hotel alkalmazottja volt. Megőrizte a régi vendégkönyveket. A tanítványom felfedezte benne Arnold nevét, a szobaszámot is. A földszint nyolcba kértem szállást. Próbáltam elképzelni, mi járhatott a fejében harmincháromban

meddig lakott itt Schönberg?

a vendégkönyv szerint harminchárom május huszonnyolcadiktól harmincadikáig. Hitler akkor jelentette ki, hogy a hatalomért folyó harc sikeresen befejeződött, elkezdődhet a tisztogatás. Arnold félbehagyta a *Mózes és Áron* operáját, Mózes utolsó felkiáltásával, „Oh szavak, miért hagytok el engem...” Menekült. Rövidesen Párizsból is

Jorgosznak igaza volt, gondolta Z., valami rögeszme hajtja

a tanítványa figyelemre méltó. Láttam az egyik próbáját Athénban szerencsére hajthatatlan fickó, mondta Georg Steinfeld megkérdezhetem, hogy mi vezette Schönberghez?

Z. úgy látta, hogy Georg Steinfeld, miközben legyintett, mintha tovább beszélt volna magában, mintha a lélegzetvétele is felgyorsult volna, de az arcvonásai kisimultak, álarcként takarva, hogy magában folytatja, amibe belekezdett. Z.-nek az volt az érzése, hogy Georg Steinfeld folyamatosan hangtalanul beszél, mintha volna egy befejezhetetlen történet, amit senkivel nem kíván megosztani, de amitől nem tud szabadulni

megkérdezhetem, hogy került kapcsolatba a Schönberg-életművel? kérdezte Z., hogy véget vessen annak, amit felfedezett

ne álldogáljunk itt, van a közelben egy kellemes kávézó, mondta Georg Steinfeld

elindultak

mikor jött el hazulról? kérdezte Z.

két-három perc és odaérünk

jól beszél magyarul

nem lehet felejteni

a rue Dantonnál kilépett az egyik házból egy tíz-tizenkét év körüli fiúcska. Mikor elhaladt az utcát söprő színes bőrű legény mellett, homlokához emelte kifeszített jobb kezét. A sárgamellényes elmosolyodott, ő is tisztelgett

Jorgosz pályázata érdekes, mondta Georg Steinfeld, remélem megtalálja a megvalósítás formáit

elérték a rue Bucit

a kisfiú bement a szemközti virágüzletbe

leültek a Café Buci teraszára. Georg Steinfeld presszókávét, Z. kapucínert rendelt

írja a könyvét Schönbergről?

éppen elakadtam

velem is megtörténik

az elakadás közös tapasztalata közelebb hozza őket egymáshoz

gondolom, elolvasta a rólam szóló szócikkeket... én is a magáról szólókat, mondta Georg Steinfeld

a szék karfájára helyezte a felöltőjét, levette a sildes sapkáját, hátradólt szemben a napfényel, lehunyta a szemét

Jorgosz öt éve járt először a kurzusomra... az apja Peter Brook asszisztense volt a fiúcska kijött a virágüzletből. Kis koszorú volt a kezében

a szomszéd asztalnál ülő turista térképpel a kezében áthajolt. Németül kérdezte, mi a legrövidebb út a Louvre-hoz. Steinfeld a Pont St. Michelt ajánlotta

megitták a kávét, a kapucínert

csak a *Mózes és Áronnal* foglalkozik?

mostanában a *Varsói túlélővel*. A korai művek kevésbé érdekelnek. A *Mózes és Áronban* az elhallgatás, a szavak elvesztése... csődje... a *Varsói*ban a megszólalás... mi van a kettő között...

mi?

Georg Steinfeld intett a felszolgálónak

két unicum
a háború után, az elhallgatása hónapjaiban felkereste őt a varsói gettólázadás egyik túlélője. Ismeri a lázadás történetét?
olvastam róla
az asszony elmondta a túlélése történetét. A sortűz után a halottak között bújt meg. Egy napig feküdt ott. Éjszaka kimászott
a felszolgáló hozta a két unicumot
az asszony elmondta, hogy a halálraítéltek énekelve mentek a sírjukhoz. Elmondta, hogy bujkált. Arnold másnap belekezdett. Nyolc nap alatt megírta a *Varsóit*. A zenét, a szöveget. A szöveg inkább ének. A zenében puskalövések...
sortűz
a kisfiú a túloldalon elindult, kezében a koszorúval
van egy Schönberg-feljegyzés, nem könnyen találtam rá
hol?
a bécsi Emlékházban. *Rés* a címe. *Rés* a *Mózes* elhallgatása és a *Varsóiak* megszólalása között. Ezen sokáig töprengtem... az unicum a specialitásuk
lehajtották
a kisfiú megállt a szomszéd ház előtt. A koszorút a falba erősített kampóra helyezte, az emléktábla alá. Tisztelgett. Indult
Z. intett neki
a kisfiú az asztalhoz lépett
Z. az üres székre mutatott
a kisfiú leült
Z. megkérdezte, miért helyezte el a koszorút
ebben az évben mi vagyunk az ügyeletesek
te volnál?
apám, de ő beteg. Engem küldött
mi az, hogy ügyelet?
a háznál ellenállókat végeztek ki a háborúban
talán akkor apád sem élt még
ő a nagyapámtól hallotta. Minden évben van koszorúzás, mindig más család
iszol egy kólát?
köszönöm
hozták a kólát. A kisfiú kiitta. Felállt. Kezet nyújtott Z.-nek is, Georg Steinfeldnek is
Z.-t meglepte, milyen erős a kézszorítása
a kisfiú a sarokról visszaintett
egyedül utazik? kérdezte Z.
Georg Steinfeld nevetett
mindig?
volt idő, mikor a feleségeimmel. Nem vagyok valami hűséglovag. Mindig tovább menekültem
miből?
a harmadik feleségem engem unt meg. Szerintem féltékeny volt. Mindig csak az Arnoldod, hajtogatta, de hiszen már régen halott, védekeztem... a harmadik tőlem menekült

felállt, karjára dobta a felöltőjét
órám van a Sorbonne-on. Maga is mindig egyedül utazik? Feleség? Asszonyok?
miről tart órát?
most nyelvfilozófia. Meddig marad Párizsban?
nem tudom. Körüljárom...
a régi helyeket?
a régi helyeket
reggel Londonba megyek. Ott is van egy kurzusom. A héten visszautazom.
Ha van kedve, ugyanitt... egy unicumra
az utcasarokról visszaintett

mire gondolhatott Georg Steinfeld, töprengett a szállodai szobában Z., mikor
intett a sarokról és visszajött. Van itt még egy kérdés, kezdte, de megakadt, hosz-
szan méregetett, közelhajolt, de hirtelen elsietett. Mit akarhatott még mondani?

a sörözőből felhallatszó énekszót a forgalomzaj sem tudta elnyomni. A Piaf-
számot ismerte. Pulóverbe bújt, lement. Talált egy üres sarokasztalt. Rendelés
nélkül hozták a korsó sört. A lány énekelt, aki a reggelinél szolgált fel

Egy dal kísért napéjen át
követve engem
rávesz, hogy emlékezzem
újra látom a holtakat
az évek dobokon peregnek
hallgasd te is a zűrzavart
az utca magához hív
a vér olyan ütemre ver
mint az elfáradt szív

a vendégek a söröskancsójukat emelve hallgatták. Volt, aki a távolba meredt.
Volt, aki letette a kancsót és az asztalon verte az ütemet. Z. fizetett. Elindult az
éjszakában. Álldogált a rue de Seine galériáinak kirakatai előtt. Az egyikben felfe-
dezte Francesco di Giorgio Martini *Építészeti tájkép* című festményének másolatát.
A berlini képtárban látták az eredetét, figyeld meg, mondta Lill, üres tér, kétoldalt
épületek, a háttérben erőd, kikötő, hajók, minden motívum emberi teljesítményre
utal, de embernek nyoma sincs, mintha az emberek kihaltak volna már a világból,
emlékezett Z. Álldogált a kirakat előtt. Visszasétált a szállodába. A felszolgálólány
újabb Piaf-dalt énekelt. Rendőrautók szirénáztak, osztag futott a St. Germain des
Prés felé. A szobában felnyitotta a gépét, Arnold Schönbergről talált egy figyelem-
re méltó címszót, gyümölcsöző eszmecserét folytatott Thomas Mann-nal amerikai
emigrációjukban. Thomas Mann azt mondta, jegyezte fel Arnold Schönberg, ol-
vasta Z., a zene a számára példázat, hogy a szellemnek, a kultúrának az elenyé-
zését juttassa kifejezésre tragikus korunkban

álmában kézen fogva haladt Georg Steinfelddel a görög menekülttáborban,
Palmira romjainál csatlakozott hozzájuk Jorgosz, itt fogunk játszani, mondta, a
holtak közül választok szereplőket. Rövidesen átadom a kiadónak a szórakozó-
helyekről készült könyvem, olvasta Z. reggel Véri Márton levelét, nagyon kö-
szönöm a segítséget. Visszatérek az alapkutatásomhoz. Időszerűnek látom, hogy
Jan Assmann tételei, az emlékezet és felejtés gondolköre után a hamis emléke-

zettel foglalkozzak a magyar történelemben. Szívesen konzultálnék erről is. Külföldön vagyok, válaszolta Z. Nemrégiben újraolvastam Pascalt, azt a gondolatát ajánlanám a figyelmébe, miszerint az igazság ismeretlenül bolyong az emberek között, ezt a *Gondolatok* 843. töredékében fejt ki. Az én viszonyom a történettudomány tételeihez meglehetősen ambivalens. Lehetnek jobb, még jobb kategóriák, végtére a történelem, mondhatnám a sors mindannyiunknál erősebb, de a gondolat, a művészet tud valamit, amire a történelem nem képes. Feltárja az emberi helyzetet, és lehatol a dolgok okaihoz. Abban igaza van, hogy érdemes az igaz, a valószerű helyen a hamis emlékezetre rámutatni. Ez az Idővel is szembezállás. Én, ha megjegyezhetem, az emlékezet segítségével teszek kísérletet arra, hogy szétválasszam azt, amit a tudomány az igaz, a valószerű, a hamis kategóriáival jár körül. Jobb pillanataimban ezt olyan időérzékelésnek gondolom, ami talán figyelembe vehető a maga problémáiban is. A többit, ha hazaérek. Nagyon várom, válaszolta azonnal Véri Márton, én a hamis emlékezetet a hatalmi agresszió termékeként vizsgálnám, és mentalitáshatásában. A pusztítás nemcsak fizikai értelemben, lelki és szellemi értelemben is pusztítás

Az utcán újabb rendőrsztagok sorakoztak, sisakban, pajzsokkal, az étteremben a Piaf-dalt éneklő felszolgáló hozta a reggeli tejeskávét, friss kalácsot

Z. kimutatott

oh, már hozzászoktunk, mondta mosolyogva a lány

Z. a Boulevard de la Chapelle-en még nem járt. A közeli metróállomásról áramlott a tömeg a Gare du Nord felé

Georg Steinfeld előző nap érkezett vissza Londonból, a 37-es számú épülethez megyünk, mondta, a Les Bouffes du Nord Theaterben próbál Jorgosz négyemeletes ház. Boltíves kapu. Fölötte a színház neve

hosszú története van, mondta Georg Steinfeld. Ezernyolcszázhatvanban nyitották meg. Idővel tönkrement. Romos lett a színpad, a nézőtér is. Mikor Peter Brook ezerkilencszázhetvennégyben felfedezte, csak részben újjátta fel, azt mondta, romvilágokat jó romos falak között játszani

két fiú várta őket a bejáratnál. Z. rájuk ismert, ők kísérték a segélyszállítmányt a leszboszi táborba, később kezdünk, mondták, a díszletállítók, a világosítók sztrájkolnak, a főrendező úr tárgyalt, egy óra múlva érkezik

Georg Steinfeld bement a szemközti pékségbe. Két szelet mazsolás kaláccsal jött vissza

a legjobb minőség, mondta

leültek az üzlet előtti két műanyag székre

és mi volt Londonban?

eső... mindig eső

harapdálták a kalácsot

Peter Brook elég sokáig dolgozott itt. A korszak tapasztalatai alapján vizionált új játékformákat. Később Afrikában, az őslakosok között kísérletezett

mi volt az esőn kívül? kérdezte Z.

Georg Steinfeld a reggeli géppel érkezett a Heathrow repülőtérre. Metróval utazott a Euston állomásig, aztán a Gower Streeten a University College-ig. Az emeleti teremben várták a diákok

a szavak halálával fogunk ma foglalkozni, mondtam nekik, mondta Georg Steinfeld Z.-nek a pékség előtt, a szavak halála olyan, mint az emberek halála, mondtam nekik, eltűnnek, de mégis velünk maradnak. A verbális keret nem az egyetlen kifejezőeszköz, vannak az intellektuális és érzéki megközelítéseknek képpel, zenével, mozgással megközelíthető formái, mondtam nekik. Járt Berlinben? hajolt Z.-hez

Z. bólintott

volt a Bebel téren?

mikor évtizedekkel előbb berlini sétájukon a térre értek, emlékezett Z., az egyik turistacsoport vezetője harsány hangon magyarázta a látnivalókat. Megálltak az ezerkilencszázharminchármas könyvégetéseknek emléket állító, a burkolókövek közé ágyazott üveglap előtt. Lill föléje hajolt. Nézte a mélyben az üres könyvtári polcokat. Olvasta az üveglapon a feliratot: „Ahol könyveket égetnek, embereket is meg fognak égetni. Heine 1820.” Hitler a hatalomra jutása után meghirdette a megtisztítás programját, magyarázta az idegenvezető a csoportnak. Híres tudósokat fosztottak meg a katedrájuktól. Thomas Mannt kizárták a Költészeti Akadémiáról. Háromezres feketelistát állítottak össze a mérgezőnek minősített könyvekről, ahol most állunk, égették el Jack London, Hemingway, Heinrich Mann, Stefan Zweig, Franz Werfel, Heinrich Heine könyveit. Egy tonna könyvet vontak ki a könyvtárakból. Lill leült a tér egyik padjára, emlékezett vissza Z., miközben Georg Steinfeld a londoni útjáról beszélt, mikor lenéztem a Vezúvnál a kráter mélyére, mondta Lill, olyan volt, mint a világvége. Az üres polcok az üveglap alatt is

a pékségből kijött a fehérkötényes tulajdonos. Megkérdezte, hogy óhajtának-e még egy szelet kalácsot. Georg Steinfeld megköszönte szokás szerint finom volt, én most nem kérek többet én sem, mondta Z.

megemléctem a diákoknak, folytatta Georg Steinfeld, hogy a Heine-szöveg a Bebel téri emlékművön pontos, de csak szó. És csak szó maradna a mélybe rejtett üres könyvespolcok nélkül. A probléma a tapasztalatok átadhatósága vagy átadhatatlansága, mondtam nekik. Akinek nincs tapasztalata, mondta az egyik diák, annak nem sokat mond a másik ember tapasztalata

mit válaszolt?

igaza van, mondtam, a hagyatkozás befogadásához valóban személyes élmény kell

Georg Steinfeld zsebkendőt vett elő. Letörölte a morzsákat az álláról

elmondtam a diákoknak, hogy láttam fényképeken az egykori varsói gettó három méter magas dróthálós kerítését. A halottak mellett üldögélő kisgyerekek fényképét is láttam a német haditudósítók felvételein. Beszéltem a hagyományozhatóságnak és a személyes érintettségnek a kapcsolatáról. Az egyik diák felállt, kijött a katedrához. Én voltam a varsói emlékfalnál, mondta, rátapasztottam a tenyeremet. Megnéztem utána a Múzeumban a lázadás emléktárgyait, a fegyvereket, a felégetett házak tégláit, a halottak megőrzött cipőit, próbáltam elképzelni, hogyan történt, de csak azt éreztem, hogy az egész régen volt. Álmomban tömeg előtt álltam, mondta a diák, mondta Georg Steinfeld, miközben a pékség előtt teherautó fékezett, a szállítómunkások frissen sült kenyeret,

süteményt rakodtak ki, a tömeg álmomban várta, hogy beszámoljak a varsói tapasztalataimról, mondta a diák, de nem tudtam megszólalni. Menjen vissza a helyére, kiáltottam rá a fiúra, mondta Georg Steinfeld, magának nem voltak élményei, nem lehettek tapasztalatai. A befogadás megkönnyítéséről van szó. Legutóbb Schönberg *Varsói túlélőjéről* beszéltünk. Arnold Schönbergnek voltak tapasztalatai az ezerkilencszázharminchármas menekülése óta. Aztán ezerkilencszáznegyvenhétben felkereste az amerikai emigrációjában a felkelés egyik túlélője, mondtam a diákoknak

a rakodómunkások visszaültek a teherautóba. Felberregett a motor, elhajtottak. Georg Steinfeld hátradőlt a műanyag széken. Vigyázzon, mondta Z., könnyű a szék, elbillenhet. Georg Steinfeld lehunyta a szemét. És mi történt ezután? kérdezte Z. Képzeld el, mondtam a diákoknak, mondta Georg Steinfeld lehunytt szemmel, a varsói túlélő asszony elmondja Arnold Schönbergnek, hogy a gettóba félmillió embert zsúfoltak össze, egy szobában húszan vannak. Naponta indulnak a szerelvények Treblinkába a gázkamrákba, ezerkilencszáznegyvenhárom április tizenkilencedikén kezdődött a felkelés, mondja az asszony, harckocsikkal, lángszórókkal verték le, mikor így sem tudták az ellenállást felszámolni, gázt vetettek be, tizenháromezren haltak meg, képzeld el, mondtam a diákoknak, folytatta Georg Steinfeld a pékség előtt, hogy Arnold Schönberg, hallgatva az asszonyt, látja maga előtt, amint fekszik a halottak között, megvárja a sötétséget, hason csúszva eljut egy csatornanyílásig, leereszkedik, a patkányok között egy napig vár, rátalál egy vaslétrára, felmászik, félóra alatt elmozdítja a záró tömböt, kimászik, nem tudom, így mondta-e el, mondtam a diákoknak, de mondhatta így, Schönberg feljegyezte, hogy felkereste egy túlélő, feljegyezte, hogy a korábbi élményei segítségével részesült az áthagyományozódás kegyelméből, nyolc nap alatt komponálta meg a kantátáját, megtalálta az elmondhatatlan megszólaltatásához az új nyelvet, narrátor mondja a történet szövegét, kórus énekel, zenekísérettel, puskalövések hangzanak el, közben a kórust kiáltások szakítják meg, a narrátor angolul beszél, a katonák németül ordítanak, a zene olyan, mint a folyamatos földrengés

mit mondtak a diákok? kérdezte Z.

nem érdekelt. Az volt a fontos, hogy valamit el tudtam nekik...

elakadt

nem mondtak semmit, kérték, hogy eltávozhassanak, mert tüntetés lesz, és csatlakozni akarnak. Megkérdeztem, milyen tüntetés. Azt mondták, pontosan nem tudják, de ha hívják őket, odamennek. Ez volt Londonban, barátom

még sosem szólított így, gondolta Z.

lehangoló

nem... nem... jólesett, hogy elmondhattam nekik. Hasznos volt, hogy felismertem a tekintetükben az értetlenséget

a kapuban várakozó egyik fiú ájtott

megjött a Főrendező úr, kezdjük a próbát

most én fizetek, mondta Z.

bement az üzletbe. Leszámolta a két kalács árát. Szerencsés vagyok, gondolta, hogy találkozhattam ezekkel az emberekkel. Homályban van, honnan indultak, mi hajtja őket, mi lesz a sorsuk, de amit megismerek belőlük, mintha hozzátar-

tozna, megállt az ajtóban, mihez is tartozik hozzá, töprengett, nem tudott válaszolni önmagának

Georg Steinfeld a járdaszélen várakozott
menjünk. Nézzük meg, hol tartanak. Irigylem ezt a fiút. Azt csinálja, ami nekem nem sikerült

mire gondol?

próbál eljutni a közönséghez... kudarc, kudarc, motyogta Georg Steinfeld, lelépett a járdáról, Z.-nek vissza kellett rántania egy autó elől

úgy robognak, mint a gyilkosok, mondta Georg Steinfeld

vártak, amíg csillapult a forgalom

már láttam egy próbáját Athénban, mondta Z.

igen... persze, találkoztak

Jorgosz a nézőtéren várakozott

ma csak bejáró próba lesz, és néhány jelenet

Z. nagyobbnak találta a színházteret, mint gondolta. Leültek az első sorba.

Jorgosz felment a színpadra. Tapsolt

szereplők balra! Kórus jobbra! Egyforma csuklya, szürke köpenyetek lesz.

Antik szoborcsoport. Végig a fenyegetettségre gondoltok. Abban éltetek, abban fogtok élni. A pestis elmúlt, de a bacilusok meghúzódnak, s eljön a nap, amikor újra előbújnak. A sztrájk miatt lehet, hogy félhomályban lesz a színpad. Tapsolt.

Hárman lejöttek, utcai ruhában leültek a fenntartott helyre a negyedik sorban. A telefonokkal megvilágítják Oidipuszt, mikor elkezd a prologust

az Oidipuszt játszó fiú előlépett
lassan indítod, beszélgetsz a közönséggel. Róluk mesélsz

ez a színház régen Peter Brook színháza volt, kezdte a fiú. Nem kívánt azok közé tartozni, akik szemet hunynak és hallgatnak. Megmutatta az emberi természet sötét oldalát

ne szavalj! Tárgyilagosaak vagyunk

Jorgosz szövege, súgta Georg Steinfeld Z.-nek

a fiú újrakezdte

most jobb volt, mondta Jorgosz. Jöjjön be a Hírnök. Görnyedten érkezel, hosszú utat tettél meg. Előrejössz a rivaldáig

hegyi ösvényen találkoztak, kezdte a Hírnököt játszó. Laiosz nem tudja, kivel áll szemben. Oidipusz sem tudja?

nem kérdezed... közlöd, kiáltotta Jorgosz

mondhatom úgy, az apa nem tudja, hogy a fiával, a fiú nem tudja, hogy az apjával áll szemben?

nem... egyelőre rejtély... titok nélkül nincs színház. A végszavadra kezdjük a vetítést. Athéni színinövendékekkel vettük fel

először a *Mózes és Áront* akarta rendezni, súgta Georg Steinfeld Z.-nek, de a zsűri az Oidipuszra írta ki a pályázatot

Jorgosz hátrament, elindította a vetítést. A színpad hátsó falára feszített vásznon két alak jelent meg. Az egyikén díszes öltözék, vállon átvett köpeny, combig érő csizma, sisak, a kezében pallos. A másik ifjú. Meztelen felsőtest. Ágyékkötő. Saru. Dárda. A sisakos lesújtott a pallossal, az ifjú a dárdájával kivédte. Szűrt

most folytasd, kiáltotta Jorgosz... halkabban...
nem hallják az erkélyen
be lesztez mikrofonomozva, folytasd
Oidipusz csak védekezett. Fiatal volt. Erősebb. Űgyesebb. Ha nem ő ől, őt őlik
meg, szavalta a Hírnök
ne szavaly. Ezt majd újrapróbáljuk. Kezd a kórus! kiáltotta Jorgosz
Oidipusz megmentette a várost, zúgta a kórus, de a sors cseleit nem ismerte
fel
a sors cseleit tagolva mondjátok. Mintha azt mondanátok: a létezés cseleit.
Azt játsszuk el, hogy a világot nem lehet átalakítani, de a színpadon megmutat-
hatjuk az élet rejtélyeit
kikapcsolta a vetítést
csináljuk a végjelenetet. Ha nem lesz már sztrájk, akkor is homály a színpa-
don. Oidipusz újra a rivaldához lép. Nem szólal meg
meddig hallgatok?
húszig számolsz magadban. Ennyi idő kell, hogy várákozásban tartsd a néző-
ket. A kórus is húszig számol. Huszonegynél felhúzzátok a csuklyákat.
Beburkolóztok a köpenyetekbe... ezt majd többször elpróbáljuk. A dögvész kü-
lönböző változataira gondolunk. Gyűlölködés. Közöny. Hatalomvágy. Peter
Brook ezt korszakérzésnek nevezte
milyen lesz a díszlet, kérdezte az Oidipuszt játszó fiú. A bejáróhoz jó volna
tudni
nem lesz díszlet. Csak a régi romos falak... próbáljuk a záró monológot.
Kezdd a számolást
Z. húszig számolt magában a nézőtéren
nézzetek rám, kezdte a fiú, itt a híres Oidipusz, aki a nagy talányt megoldotta,
a dögvészt elkergette a városról, de azt nem ismerte fel, hogy a bacilusok mindig
ott szunnyadnak az otthonok zugaiban, megfertőzik a gondolkodást, a lelkeket,
s eljön az idő, amikor újra felébresztik a szörnyeiket
ez is Jorgosz szövege, súgta Georg Steinfeld
a kórus körülveszi, kiáltotta Jorgosz. Ti hárman feljöttök a nézőtérről.
Mégfogjátok a mellettetek ülő néző kezét. A fülükbe súgjátok, hogy jöjjenek ve-
letek. Beálltok velük a kórusba
mi lesz, ha más néző is fel akar velünk jönni?
jó lesz... a kórus befogadja őket. Egyek vagyunk velük. Oidipusz folytatja
senki halandó embert, ki a földön várja végső napját, ne nevezetek boldog-
nak, míg el nem érte élete kikötőjét
lassan a magasba emelitek a testet... így... jó... tízig számoltok magatokban...
lassan eresztitek le... újra tízig... sorban ráterítitek a köpenyeiteket... az utcai
ruhások az ingüket... mezítelen felsőtesttel álltok... a köpenyhalom, sírdomb...
mi lesz a nézőkkel, akiket felhoztunk?
nem tudom, majd kitaláljuk. Vigyázzatok, hogy kapjon levegőt a köpenyek
alatt... csináljátok... jó... szép... teljes sötét...
ma ennyi... holnap tízkor folytatjuk
Jorgosz leült Georg Steinfeld mellé
felforgató, de ne halmozza túl az effektusokat, mondta Steinfeld

a Professzor úrtól tanultam. Mindig azt magyarázta, hogyan lépett túl Schönberg az ismert formákon. Valamit még keresek... Hogy lehet megoldani, hogy a végén szélgép fújja el a köpenyeket? Alattuk semmi. Üres a színpad. Ember nélküli világ

technikailag megoldható, de azt hiszem, a zsűrinek már annyi is sok, amit próbáltak... Fafejek. Nekem csak egy szavazatom van nem érdekel a zsűri... ha nem nyerünk, elmegyek Bécsbe. Hívtak, Strauss-operett, sok pénz. Azon megcsináljuk az Oidipuszunkat az Oidipuszt játszó színész lejött a nézőtérre kérdezhetek?

Jorgosz intett

tulajdonképpen szembemegyünk az eredetivel? Nincs katarzis. Erről már beszélünk Athénban... Mi marad a nézőnek?

van katarzis, mondta Jorgosz

Georg Steinfeld felállt. Felment a színpadra. Álldogált. Visszament az első sorhoz. Leült

elképzelem a nézőt... mit érezhet? Üres színpad... üres világ... valami elmúlt...

arra gondolok, mondta Jorgosz, hogy a katarzis ellehetetlenülésének felismertetése az igazi katarzis... szembenézni azzal, hogy miben élünk

hallgattak

technikailag megoldható a szélgép is... az üres színpad is, mondta George Steinfeld, de ne írja be a szövegkönyvbe, amit a zsűrinek bead

még egy effektus, mondta Jorgosz kihívóan

Georg Steinfeld nevetett. Jorgosz is nevetett. Az Oidipuszt játszó fiú is

és Ön? fordult Jorgosz Z.-hez

még sok munkája lesz

köszönöm, uram. Értjük egymást

elvinni a közönségig, mondta Z.

Georg Steinfeld búcsút intett. Z. úgy érezte, hogy menekül

lehet, hogy megöregedtem, mondta Georg Steinfeld az utcán, nem érdekel már a befogadás

hány éves? kérdezte Z. Nem találtam adatot a születési dátumáról

már kérdeztem... mindig egyedül utazik?

gondolja, hogy a zsűri végül szabad utat ad?

jöjjön... menjünk be ebbe az üzletbe

Z. úgy érezte, hogy a kérdése elől is menekül

kedvenceim, mutatott a sajtúzetben Georg Steinfeld a pultra. Ajánlom a montaver hagymás ízűt, vagy a normantel almás ízűt. Leginkább a kecskesajtot kedvelem. Van itt roquefort, camembert, eidami

Z. tíz deka montavert vásárolt

mennyi ideig ír egy regényt? kérdezte Georg Steinfeld az utcán

változó. Volt, amelyiket négy-öt évig... van, amelyiket egy lélegzetvételre.

Mikor fejezi be a Schönberg-könyvét?

fogalmam sincs... még meg kell oldanom a befogadás nehézségeit is... az okokat... ez nagyobb kérdéskör a mai kultúrában

megálltak a 76. szám előtt
itt van még egy órám. Zenei és színházi stúdió. Kísérletező fiatalok
zsebkendőt vett elő. Letörölte a verítéket a homlokáról. Elbúcsúzott. Z. vára-
kozott néhány percig. Megkérdezte a portást, hol tartja a professzor az óráját.
Felment az első emeletre. Óvatosan nyitotta a hatos terem ajtaját. Tizenkét fiú,
hat lány figyelte Georg Steinfeldet

meghallgatjuk a *Varsói túlélőt*, mondta, először meghallgatjuk. Intett a techni-
kusnak. Néhány ütem hangzott fel, a narrátori hang tárgyilagos: egy fogolytábor
napjai. Achtung! Achtung! kiáltások. A narrátori hang gyorsult. Férfikórus távol-
ról, kiáltással erősödve, puskalövések a leütött zongorabilentyűk hangzásának
ütemére. Németül: megszámolni, hányan mennek ma a kivégzésre indulók.
Léptek hangja. Zene és szó egymásnak felelve. Újra a férfikórus. Újra a puska-
lövések. Erősödő énekszó. Héber ima. Német parancsszavak, dobok, mint puska-
lövések, menekülő hangja. Géppuskasorozat, zeng rá a kórus felelete. Smá
Jiszraél! Halljad Izrael! Ordítás. Lövések. Elakadó énekszó

Georg Steinfeld intett. A technikus kikapcsolta

Z. olyan tárgyilagosnak érezte Georg Steinfeld hangját, mint a narrátorét
a következő foglalkozásra szíveskedjenek néhány sorban három kérdésre fe-
lelni. Az első: miképpen hatott az oratórium? Milyen formai változatokat fedez-
tek fel benne? Milyen különbséget éreznek a *Mózes és Áron* utolsó felkiáltása és a
Varsói túlélő énekimája között? Lejártsszuk újra. Intett a technikusnak

Z. kibotorkált. Megkapaszkodott a lépcső korlátjában. Mikor leért, a portás
kijött a fülkéből

megtalálta a hatos termet?

Z. bólintott. Még hallatszott fentről a puskalövés-sorozat és az énekszó. Z.
átverekedte magát az esti forgalmon. Metrón a Châtelet-ig utazott. Átsétált a
Szajnáig. A Prefektúrával szemben leült a rakpart lépcsőjére. Lassan úszott lefelé
egy kivilágított sétatáj. A Prefektúra előtt rendőrségi autó fékezett. Két megbi-
lincselte férfit adtak át a kapuőröknek

próbálta átgondolni a délutáni eseményeket. Rendet kell raknom, gondolta,
de nem jutott tovább. Felvillant a normandiai útja, az útitársa tekintete, ahogyan
unokáinak férjet kér Budapestről, Mirjam levele az életét idegen néven leelő
Bauererről, mi is volt a keresztneve, a folyó illata, a Duna-parton ugyanez az illat,
Laci, aki már régen meghalt, a bustyaházi háborús repülőtérről beszél a rakpart
lépcsőjén, vibráltak az arcok, kavargtak a hangok, látta, hogy a katedrális felől
két alak közeledik, látta a Klotild-palotát, miközben Véri Márton mondja a
Császárra kívánt tizenhárom átkot, Georg Steinfeld hallgat a születési évéről, a
gyermekkoráról, eredménytelenül keresi Véri Márton a nagyapja történetét

Z. úgy érezte, időben és térben minden együtt történik, a katedrális felől köze-
ledő két alak megállt, feldobták a bohócsipkájukat, az egyik szaltót ugrott, a járó-
kelők tapsoltak, rendet kellene raknom magamban, gondolta Z., miközben mintha
hallotta volna Arnold Schönberg oratóriumának kiáltásait, minden összetartozik,
gondolta, a két bohócsipkást megállította a Prefektúra őrsége, Jorgosz az előadást
azzal zárja, hogy a színpad a világot, az ember nélküli világot mutatja, Lill a
Múzeumban áll Martini festménye előtt, úgy nézi, mint a restaurálásra váró archív
leleteket, nézd, mondja, ma lebontom a lényegéig, megtisztítom az épületektől, a

háttérben a vitorlásoktól, nem marad más, mint a gondolat, az ember nélküli világ gondolata, a rakparton rendőrautó szirénázott, az egyik bohócsipkás szaltót ugrott, a rendőrök nevettek, továbbengedték mind a kettőt, a szirénázó autó megállt, fekete kalapos férfi szállt ki, az őrség tisztelgett, a két bohócsipkás lejött a rakpart-ra, leültek Z. közelében, szendvicset vettek elő, rágcsálták

kezdjük, mondta egy idő után a magasabb
nem üldögélhetnénk még egy kicsit, kérdezte, aki szaltót ugrott
két hét múlva bemutató... mondjuk össze a szöveget
miért hoztál le ide?

a direkciónak nem akarja, hogy a sajtó kíváncsiskodjon. Az újságírók ott ólálkodnak a színház körül, botrányt szimatolnak... kezdjük

sokáig nem tudtam beletörődni, hogy minden így marad. Légy ésszerű, mondtam, még nem próbáltál meg mindent

Z. úgy érezte, hogy a magasabb őt figyel

sok az egy embernek, folytatta a szaltót ugró. Másrészt mi haszna most elcsüggedni

régebben kellett volna erre gondolni, egy örökkévalósággal előbb... ezerkilencszáz körül... mondta a társa

Z. ráismert a szövegre. Többször látta az előadást

álljunk meg, mondta a szaltót ugró, mi a fene ez... miért ezerkilencszáz körül?

akkor kezdődött a huszadik század... akkor kezdődött, hogy minden el lett baszva

alaposan

menjünk tovább

azért akkor még voltunk valakik

ezt határozottabban mondd

ahogy parancsolod, te vagy a rendező

te mindig az utolsó pillanatra vársz

néha azt hiszem, hogy már túl vagyunk rajta... mondd, szabad ennyire megváltoztatni egy klasszikus szöveget?

majdnem hetven éve írta... azóta sok minden történt. A színlapon rajta lesz: variációk egy bohócjátékra... folytatd... most ne gondoldj a bejárókra... csak öszszemondjuk a szöveget

mi lenne, ha bűnbánatot tartanánk?

mit bánjunk meg?

azt, hogy megszülettünk... itt az eredetiben kérdőjel van

már nem kérdezzük... állítjuk... folytatd

nekünk mi a szerepünk az egészben?

lehet még egyáltalán szerepünk bármiben? Uraságod talán érvényesíteni akarja a jogait?

nincsenek többé jogaink, elbaltáztuk

itt mondhatod azt, hogy elbasztuk, ma már senki nem beszél úgy, hogy elbaltáztuk

rendben... nincsenek többé jogaink, elbasztuk

emlékszel?

már nem... hiába lázong az ember
a bőrünkől nem bújhatunk ki
a Prefektúra kapuja nyílt. Rendőrszakasz vonult ki. Pajzs a kézben, a fejeken
sisak. Futólépésben indultak. Kijött a fekete kalapos férfi. Tárgyalt az őrség pa-
rancsnokával. Rendőrkocsi érkezett. Megbilincselte férfit adtak át. A fekete kala-
pos tárgyalt a rabbal
azok ketten újabb szendvicset vettek elő
van vized?
kis üveg
ittak
a befejezésen még töprengek, mondta a magasabb. Van itt egy új szövegrész,
mondjuk össze. Én azt mondom: Mit gondolsz, az Úristen lát?
csukd be a szemed
könyörülj rajtam, Istenem
rajtam is
gondolod, hogy lát minket?
talán van még esélyünk
a születésen és a halálon kívül mi az esélyünk?
akkor mire várunk?
a magasabbik felállt. Z.-hez lépett
nem zavarjuk, uram?
egyáltalán nem
szeretünk közönség előtt próbálni
látták, hogy itt ülök?
természetesen... ül és vár... mi is... a szerepünk szerint
most az jön, hogy te elalszol, mondta a másiknak
jó, elalszom
arra gondoltam, hogy álmodban megjelenik
ki?
akit várunk... itt ülünk a folyóparton, te felébredsz, azt álmodtad, hogy itt
ülünk a folyóparton és várakozunk, ahogy látom, mutatott Z.-re, az úr is
túl bonyolult... csak tudnám, hogy tulajdonképpen mire várunk
próbáljuk azt, hogy kezdetnek felállunk
jó... felálltam
folytasd
azt álmodtam, hogy boldog vagyok... sokáig aludtam?
nem tudom
én nem bírom tovább
mindenki azt mondja, hogy nem bírja, de megy ki-ki a maga útjára... húzd fel
a nadrágod... megyünk, nem maradunk állva
te vagy a rendező, de az eredeti szöveg szerint állva maradtunk és várunk
mondtam, hogy variációt játszunk... nem vagyok hajlandó tehetetlenül állni
és várni
akkor mit játszunk?
mondjuk te vagy Godot, és én egy ideig várlak, de nem jössz...
nem jövök... és ha mondjuk te vagy Godot és én várlak

de nem jövök
nehéz veled az élet
ezt miért mondod?
benne van az eredetiben
van helyette új szöveg
igen... látom, megkérdeszem: hol voltál a háborúban? erre mi szükség van?
megkérdeszed...
rendben... hol voltál a háborúban?
az ellenállásban
mikor?
mindig... mindig abban vagyunk
tulajdonképpen kinek játszunk?
ez nincs a szövegben, ne mondd
nincs, de engem érdekel
nem tudom... játszunk...
a szaltót ugró felállt. Z.-hez lépett
maga, uram, hol volt a háborúban?
kisfiú voltam, mondta Z., maga se értette, miért nevet... nem zavarom a pró-
bát?
ellenkezőleg... fontos a közönség reagálása, mondta a rendező...
én csak hallgattam, mondta Z. Mi lenne a befejezés?
nem tudom... meglátjuk... elindulunk...
mégsem várnak? kérdezte Z.
elindulunk... mindenki a maga útján. Gyere. Két hét múlva bemutató
elindultak
jó várakozást, uram, kiáltotta vissza a rendező Z.-nek
feldobták a bohócsapkájukat. A kisebbik a Prefektúra előtt ugrott két szaltót
Z. feltápáskodott. Az örök csevegtek a kapu előtt. Intett nekik, mintha ismer-
né őket. Az egyik hozzálépett. Kérte az iratait. Z. átadta az útlevelet. Az altiszt
végignézte, visszaadta, tisztelgett. Z. elment a Pont Michelig. Átsétált a hídon.
Amikor az egyik bohócsipkás kimondta, hogy variációkat játszanak, arra gon-
dolt, hogy Jorgosznak is ilyen alcímet kellene írni az előadása plakátjára.
Z. a szállodai szobában kinyitotta a gépét. A kiadónak mindig támad újabb
kérese, szeretnének egy bécsi cukrászdáról is emléket, segítené-e, írta Véri
Márton. Talán a Centrál cukrászda, válaszolta Z. Véri Márton megköszönte. Jövő
hónapban lesz egy konferencia Bécsben, talán találkozhatnánk odakint
a sörözőből felhangzott a zene. A felszolgálólány újra a *Padam Padamot* éne-
kelte. Z. most szomorúnak érezte a dalt
szépen énekel, mondta a reggelizőasztalnál. Miért nem a hangját hasznosítja?
köszönöm, uram. Ez itt biztos állás... éneklek éjszakánként bárókban is, abból
nem élnék meg. Ez biztos
mindig más hangulatban hallom
ahogy rendelik. A *Padam* menekülést jelent, a szöveg szerint a szív ritmusá-
ra... ahogy rendelik. Ahány szív, annyi *Padam*. Hozhatok még egy narancslevet?
a szobában becsomagolt. Úgy döntött, hogy még egyszer elmegy a Szajna-
parti emlékhelyre, a Citére vezető hídhoz, ahol Lillel megismerkedett. A bejára-

tot rács zárta el. Régen nem volt rács. Régen nem ült előtte kis széken öregasszony. Nem volt tábla a korlátozott látogatási időről. Cserépedény sem volt a földön bankjegyeknek

az öregasszony kulcsokat tartott a kezében. Kinyitotta a kaput turista?

Z. bólintott

előkotorta a jegyzetömbjét. Letépett egy jegyet

Z. visszaadta. Elhelyezett tíz eurót a cserépedényben. Köszönt. Visszanézett. Látta, hogy az asszony bezárja a kerítéskaput

Vendégjáték

Ma délutánra szabadságot kértem az irodában, hogy bemehessek apámhoz a klinikára, és hogy utána, egy hónap szinte néma csönd után, újra találkozzak Anikóval. Látom magam előtt, ahogy a család tagjai ott tolonganak egyszerre a különszoba bejáratánál. Elsőként anyámat, aki egész nap a kezét tördeli és néha sír, Erika nénit a nyakbavalójával, színes mütyürkéivel, és Pali, azaz Paul bácsit, aki kifejezetten apám betegsége miatt érkezett haza Londonból, meg persze azért, hogy egyúttal a Rudasban vagy a Széchenyiben áztathassa magát napi négy-öt órán át.

Talán én vagyok az egyetlen a Pesten élő családtagok közül, aki még csak egyszer járt bent nála azóta, hogy megműtötték. Kimetszettek egy jókora rákos darabot a végbeléből, hogy ne alakulhasson ki áttét, ami nem először történt volna meg az elmúlt néhány év során. Alattomos csápjaival ez az újra-újraéledő rémség szinte az összes szervét beszótte már, de apám idővel mindig minden idegenséget lefejt magáról, ő, a mosolygó közvetlenség, aki egyetlen szóval vesz a lábáról bárkit és bármit. Azt mondják, örököltém tőle ezt a képességet. És ezért is csodás, hajtogatja anyám, hogy én is jogász lettem, pontosabban: az ügyvédi hivatást választottam, ami velem együtt már a negyedik generáció óta a férfiak sajátja az Illés családban. És közben ezért olyan hihetetlen, teszi hozzá egyre gyakrabban, hogy nem találtam magam mellé senki állandót, aki unokával örvendeztethette volna meg már az elmúlt évek során. Hiszen az Illések közül mindenki olyan hamar párra talált, s bár nem esküdne meg rá, de szerinte senki sem múlt el harminc, mire megházasodott az elmúlt száz év során.

Sokáig eléggé bosszantott ez a logika. Mostanában viszont már kezdem azt hinni, ez a két dolog tényleg kapcsolatban áll egymással, már hogy a munka általában jól megy, de hogy a nőekkel közben hullámszó, izgatott, más szóval, elég intenzív és alapvetően feszült a viszonyom. Lehet, hogy ez is apám miatt van, akiről bár tudok egy-két szaftos történetet, de aki mégis valamiféle megtestesült mintakép, stabil, ugyanakkor megfejtésre váró, mint egy piramis. Sosem esett jól árnyékban élni. Bizonyára azért, mert már egészen kamaszkorom óta nem lehetett másban, mellette, aki tíz évig kőkeményen benne volt a politikában, fél fejjel ráadásul magasabb nálam, s aki a beszédével mindig rátapint a lényegre, a hallgatásával pedig előcsalogatja, ami neki mindenképp kell.

Ő az egyetlen ember például, akinek képtelen vagyok hazudni. Másnak kiválóan megy. És sehogy sem tudok rájönni, pedig sokat töprengtem rajta, hogy mi lehet az oka. Hogy vajon egyszerű szorongás-e ez, vagy a köztünk feszülő távolság áthidalhatatlanságának érzése a forrás, amin egy kvázi gyermeki csíny sem változtatna semmit, vagy csupán bizalmatlanság, félelem attól, hogy ha fény derülne a mellébeszélésre, soha nem bocsátana meg nekem. Talán mindezek ösz-

szessége. A legmegdöbbenőbb viszont, s erre csak nemrég jöttem rá, hogy látatlanul se megy. Egy telefonbeszélgetésben sem vagyok képes mászt mondani neki, mint ami van, és egyáltalán nem nyugtat meg a sejtés, talán több is annál, hogy apám nagyon is tisztában van ezzel, mert az évek alatt az persze kiderült, hogy a kényszerű őszinteségem nem a nyitottság érzését növeli bennem, inkább a lekötöttségét. Természetesen azt is apám javasolta, hogy a szakvizsga utáni első néhány évben az ügyészségen dolgozzak, aminek nyilván láttam értelmét, de közben több mint három éven át öröltek a hivatal teljesen felesleges nyúgei.

A főnököm, akihez ezek szerint vagy nem jutott el a reggeli üzenetem, vagy egyszerűen csak tudomást sem vesz róla, nagyjából öt perce azzal hívott föl, hogy egy meglehetősen fontos ügy miatt a Gyorskocsi utcába kellene mennem legkésőbb fél ötig. Vagyis rohadt későn, jövök rá közben, ami egyúttal azt is jelenti, hogy csak a látogatási időn túl érek a kórházba, illetve, hogy szólnom kell Anikónak, a hét óra ma sehogy se megy, s hogy vagy legyen nyolc, esetleg fél kilenc, vagy tegyük át másik napra a dolgot. Nem fog örülni, bármivel is hozakodom elő, mégis muszáj lesz jeleznem.

A főnököm kapkodva magyarázott arról, hogy egy fiatal zenészt, egy bizonyos F. Ádámot emberölés gyanújával vettek őrizetbe éjjel, s hogy minél előbb be kellene menni a fogdába, hogy beszéljünk vele, és képviseljük, miközben a kihallgatás zajlik. Imádom, amikor többes számban fogalmaz, úgy, hogy rám hárul majd az összes feladat. Megnyugtatna, ha te lennél ott, mondta még, nyilvánvalóan a hiúságomat híva segítségül, majd hozzáfűzte azt is, hogy mindjárt megkapom a rendőrségi jegyzőkönyvet, meg amit a férfiről tudni kell és érdemes, végül rám nyomta a telefont. Ha az egyik titkárnőt kérte volna meg, hogy szóljon nekem, gátlástalanul megpróbáltam volna áttolni egy, az irodában tartózkodó kollégára a lehetőséget, de így, hogy ő hívott, sehogy sem hozhattam föl mentsegeként a kikért délutánt.

Szerencsére apám jól van. Anyám két-három óránként mindent jelent, vagyis hogy evett, a kivezetett végbél nem is annyira vészes ám, apád nagyon is rendben viseli, s hogy már nevetett is, annak ellenére, hogy továbbra sem vagy itt, vele. Ha valamiben érzem, már elég régóta, hogy a két szülőm szorosán összetartozik, az az intenzív büntudatkeltésre való hajlam, és annak kíméletlen precizitása, mely azonnal leszámol bizonyos önálló érzésekkel, hogy aztán újakat és nagyon is kezelhetetleneket hozzon létre.

Megnyitom a maileket rejtő alkalmazást a telefonomon, mert látom, hogy megjött a jegyzőköny kikért példánya. Ráadásul, ahogy nézem, a főnököm maga küldte át, nem is a titkárnője, ami meglehetősen szokatlan. És az is, hogy a *fontos* jelzés ott lebeg a szélen, tehát még arra is vette a fáradságot, hogy ezzel babráljon, miközben feltehetőleg tényleg dolga van. Közben a vastaggal szedett címsor alatt megint meglátom az Anikótól kapott sorok első néhány szavát. Összerándul a gyomrom. Nem is tudom, hogy hirtelen jött aggodalom-e, amit érzek, az egy hónapig tartó viszonylag stresszmentes időszak után, vagy inkább szégyen, a saját viselkedésem miatt. Mindenesetre bánom, hogy nem tettem talonba az üzeneteit ezen a fórumon is, hogy mindkettőnknek legyen lehetősége hosszabb időn át gondolkodni a kettőnk közt történekről, másrészt nyilvánvaló, az, ahogy viselkedtem, nagyon gyerekes és bántó. Hogy egy bő hónapra eltűntem, és minden

más kommunikációs felületen negligáltam őt, s így most persze még kellemetlenebb a dolog. Hiszen szűk négy órával a találkozó előtt finoman szólva is bunkóság, és feltehetőleg értelmetlen is lenne e-mailt írni arról, hogy akkor minimum egy órával később – ki tudja, mennyit leszek a fogdában egyébként –, vagy a napokban valamikor, ami persze szintén függ az irodai ügyektől és apám állapotától. Az jut eszembe, hogy ez a két dolog talán csak azért merül föl bennem ellenérvként, mert nagyon is tartok ettől a találkozótól. A lehetséges összeveszéstől. Hogy újra a másik képébe toljuk a saját hiúságunk görcseit. Föl kell hívnom Anikót, viszonylag hamar. Arról viszont elképzelésem sincs, milyen hatást vált majd ki belőlem, ha újra hallom a hangját, mert miközben rá gondolok, annyira erősen ver a szívem, hogy a lüktető érzésen kívül más most alig-alig van.

A konyhaasztalon egy dobozban ott fehérlik a maradék sushi, amit még tizenegy körül rendeltem. Fogok egyszerre két darabot, és egy jókora adag wasabival betömöm a számba. Irgalmatlanul éget, de legalább néhány hosszú másodpercre a lüktetés a fejemben folytatódik, kikapcsolva az összes lehetséges gondolatot, arra redukálva az egész testemet, hogy igyekezzen levegőhöz jutni.

Nem volna jó halogatni a hívást, a végén még elfelejtkezem róla indulás után, jut eszembe, úgyhogy kikeresem Anikó számát, majd rápöccintek a zöld ikonra. Csak sípolás, ki se csöng. Kinyomom. Még egy kísérlet, de akkor is ugyanaz. Egyre nyilvánvalóbbá válik az aggodás, pontosabban, hogy rossz előérzetem van. Közben megnyitom a másik mailt, ahol egy pdf-fájlban ott van a rendőrségi jegyzőkönyv, aminek lényegét tulajdonképpen már ismerem, vagyis hogy Fazakas Ádám budapesti lakost ma hajnalban, pár perccel egy óra előtt vették őrizetbe, Budapest II. kerületében, emberölés megalapozott gyanújával. A szöveg arról is beszámol, hogy az áldozatot – akinek a neve egyébként ismerősen cseng – egy tompa tárggyal ütötték le, és súlyos koponyasérülés következtében a helyszínen elhunyt, illetve, hogy négy másik személyt kábítószer birtoklásának gyanújával állított elő a II. kerületi rendőrség, és közülük kettőt – számomra teljesen ismeretlenek – a folyamatban lévő emberölési ügyben tanúként hallgatnak majd ki. Az olvasottak alapján még inkább úgy érzem, nem lesz egyszerű a délután hátralévő része, de igyekszem nem kombinálni, hanem egyszerűen csak elfogadni azt, ami van.

Fél négy. Van még időm, hogy a fogdába érjek. A Waze szerint huszonhat perc az út innen a Rómer Flórisról, tehát, péntek lévén, brutális lehet a forgalom. Arra gondolok, hogy a harmadik hívást majd a kocsiból kísérlem meg. Az üzenetben ott van egy másik dokumentum, amelyben pedig a gyanúsítottról szerepel pár lényeges adat, a teljes neve, végzettsége, foglalkozása. Úgy tűnik, hogy nem az a szokványos figura, aki bosszúból eltette volna láb alól a felesége szeretőjét vagy a házmesternőt, netán az üzlettársát, aki csúnyán átbaszta. Valami zongorista a kölyök. Huszonnégy éves, döbbenek rá, ahogy olvasom a sorokat, vagyis nálam tíz évvel fiatalabb. Megnyitom a keresőt, majd beírom a nevét, kíváncsi vagyok, mit dob ki róla a net. A felső sávon már ott is van az arca néhány beállított portréfotón. Életemben nem láttam még, ami persze semmit sem jelent. Nem vagyok nagy koncertlátogató, elég ritkán hallgatok komolyzenét, viszont az eredményeit és a nevét újraolvasva úgy érzem, hallottam már róla valahol. Biztos a rádióban, ami egyfolytában megy, ha a kocsiban ülök. A nevek amúgy is beépülnek, ez

munkaköri ártalom, csak éppenséggel igazán jól megszerezni nem tanultam meg még őket.

„Súlyos balesetet szenvedett a fiatal tehetség”, ezt a címet pillantom meg másodikként, és a szövegben, amelynek egy része megnyitás nélkül is olvasható, látom, hogy a srác neve is szerepel. Rövid MTI-hír még három évvel korábról. „Fazakas Ádám, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem különleges tehetségek osztályának végzőse súlyos autóbalesetet szenvedett Püspökladány közelében”. Nem szeretek fölöslegesen spekulálni, de az a gyanúm, ennek a korábbi esetnek nagyban köze van ahhoz, amiért most a Vízivárosba kell mennem.

Az autóban ülve sem nyugszom meg, talán azért, mert közben eleredt az eső. Lesz vagy bő fél óra is, mire megteszem ezt a két-három kilométert, és nyilván az is közrejátszik a hangulatom alakulásában, hogy semmi vágyam a fogdában zárni az elmúlt, több szempontból is izasztó öt napot. A Waze nem mutatja, hogy volna értelme a Bimbó út felé kerülnöm, úgyhogy csak simán az Ankara utcán ereszkedem lefelé. Araszolgatnak előttem a kocsik. Ott, ahol a Margit utca balra fölbukkan, a terebélyes lombú fák szinte az egész járdát eltakarják, és mindkét sávban olyan sűrűn állnak a járművek, mintha két, egymás mellett futó fémcső kanyarogna le egészen a Margit hídig. Óbuda felől egy összefüggő sűrű tömb kúszott be fölé az elmúlt pár percben, és a fák ágainak mozgásán látszik az is, hogy erős a szél odakint. Rádöbbenek, hogy szinte csönd van, csak a kocsi hulló cseppek kopogását hallom. Benyomom a rádiót, hogy terjedjen idebent valami. Portishead szól, ami több mint tűrhető.

A mobil képernyőjén váratlanul kirajzolódik a nővérem, Anna arca, vagyis ő hív, még véletlenül sem Anikó. Talán csak öt másodperc telik el, míg nem az előttem vánszorgó Ford Fiestát figyelem, amikor valami irgalmatlanul nagyot csattan odakint. Arra gondolok rögtön, hogy biztos a mögöttem ereszkedő kocsi vezetője nem figyelt, és belém jött hátulról, ami most kurvára nem jönne jól, de aztán, ahogy megmozdítom a fejemet, egy alakot látok a nedves üvegen át, amint a kocsim előtt egyre följebb emelkedik.

Elütöttem volna, teszem föl a kérdést magamnak, és a válasz egyre egyértelműbbnek tűnik, ahogy telik az idő. Dudálás, vagy négyszer. Nem tudom, csupán annak szól-e, hogy megálltam, hiszen tövig nyomtam reflexből a féket, vagy azért túlköl valaki, mert épp most koccoltam le ezt az idős embert, és így akar jelezni a komoly figyelmetlenség miatt. Közben már azt is látom, hogy zebra szeli keresztbe az utat, ami elég hihetetlen. Meg mernék esküdni rá, hogy tegnap, vagy legalábbis a napokban még nem volt fölfestve itt, de most elég egyértelműen lent húzódik a kocsi mellett a csíkozás, vagyis rajta állok az átkelőn. A bácsi csupasz, ázott fejjel néz befelé, miközben már a motorháztetőn támaszkodik. A hevesen mozgó ablaktörő miatt nem látom tisztán az arcát, ráadásul a szitálás rendes zuhogássá változott hirtelen. Mivel a mögöttem lévő egyfolytában dudál, nem szállok ki, inkább igyekeznék megmozdulni a kocsival, az öreg viszont egy helyben, az autó előtt állva még mindig befelé bámul az üvegen át. Mutatom neki, hogy húzódjon arrébb, majd az jut eszembe, hogy ezt talán nem így kellene. Az öreg megmozdul, iszonyatosan lassan, majd arrébb vánszorong, és a járdán várakozik tovább. Nem lehet komoly baja, erre gondolok, és az is átsuhan az

agyamon, hogy továbbmegyek, mert a Fiesta, ahogy kiveszem, jóval lejjebb, szinte a kanyarban áll már, tehát tűrhetően halad a sor. A telefont is föl kellene vennem, hátha valami fontosat akar mondani a nővérem, de úgy döntök, majd visszahívom, miután a fogdánál leparkoltam a kocsival.

Benyomom a gázpedált, de már a mozdulat közben rettenetes nyomást érzek a mellkasomban, és pontosan tudom, hogy nem volna helyes továbbállni, s hogy ezzel a fölismeréssel együtt már nem is menne. Oldalt, a kötelező haladási irányt jelző tábla után fölhúzodom a járdára, majd egy nagy levegővétel után kinyitom az ajtót. Ömlik az eső. Olyan intenzíven, hogy egészen vastag, folyamszerű sávok szaladnak le a járdaszígről mellett. Nincs nálam ernyő. Arra sem emlékszem, mikor és hol használtam utoljára. A kezemet a fejem fölé tartva szálllok ki a kocsiból. Elhalad mellettem egy mélykék Opel, s a félig lehúzott ablakon át azt üvölti a vezető, hogy te hülye faszt, elmehetsz a jó kurva anyádba. Mindez nyilván nem annak szól, hogy tulajdonképpen elütöttem valakit a zebrán, ezzel együtt persze még brutálisabban ver már a szívem, és sejtem, hogy ha a telefon helyett mondjuk egy téglát lenne a kezemben, azt tuti, hogy utánakúrnám.

Próbálom minél kisebbre összehúzni magamat. Lehajtott fejjel megyek fölfelé a járda szegélyén. Az eső súlyos cseppjei a dombraól ereszkedő autók lámpáinak fényében zuhognak csak igazán. Nem látom sehoh az öreget, mikor az átkelőhöz érek. Azt viszont igen, hogy az egyik oszlopról kamera figyeli a kereszteződést, vagyis rögzítve lehet, ami történt, és ez nem jó hír.

Az Ankaráról lépcső vezet le a Rómer Flóris alsó részére. Amint lenézek a szürkülő mélységbe, észreveszem, hogy az öreg azon lépdel lefelé. Kezdek átázni, de ha már kiszálltam, nem hagyhatom annyiban a dolgot. A szorítás sem enged, bár annak azért örülök, hogy a saját lábán áll, még ha láthatóan elég lassan halad is. Néhány gyors lépéssel beérem a férfit, majd megkerülöm, és odaállok elé.

– Nézze, röstellem, ami történt – szólalok meg.

– Mi van?

– Azt hiszem, magának mentem az átkelőn. Nem láttam, hogy ott van.

– Vettem észre – mondja komoran.

– Miért nem várt meg? – teszem fel ezt a hülye kérdést.

– Már miért kellett volna?

– Nem is tudom. Hogy megbeszéljük a dolgot.

– Viccel? Változik attól valami?

– Már hogy?

– Ha megbeszéljük.

– Gondolom... Talán – felelem elég bizonytalanul.

– Úgy láttam, továbbmegy, úgyhogy elindultam én is. Ha nem vette volna észre, szakad az eső.

– Igen, nagyon esik – mondom teljesen feleslegesen. – Szóval, most itt vagyok, és szeretném, ha...

Elakad a szavam, mert fogalmam sincs, mit kellene mondanom. Érzem, hogy egyre vizesebb vagyok.

– Mi a fenét akar?

– Őszintén? – kérdezem.

– Nyilván annak van értelme – mondja.

– Ha ez az egész most nem is lenne.
– Maga jött utánam.
– Én ütöttem el.
– Ez kétségtelen. De láthatja, nincs nagy bajom. Fáj a térdem, de majd elmúlik.
– Ezt ott a kocsiban ülve nem tudhattam.
– Csak azt ne mondja, hogy azon aggódott, van-e valami bajom. Fogadok, hogy nem ezen elmélkedett.

– Valóban nem – mondom ismeretlen, kesernyés ízzel a számban.
– Hová tart?

Meglep a kérdés. Fogalmam sincs, mi váltja ki belőlem, de eszembe sem jut hazudni.

– A Gyorskocsi utcába, egy kihallgatásra.
– Mi maga, ügyvéd? Nyilván nem rendőr – mondja vigyorogva.
– Ha tudni akarja, az vagyok.
– Most akkor melyik?
– Egy ügyvédi irodának dolgozom.

Az öreg hangosan fölnevet. Látom, hogy a bal első szemfoga hiányzik, és hogy vörhenyes az arca s a keze is, ami izzik valami fertőzőnek tűnő betegség lázától. A kezemben világít a mobil képernyője. Három ötvenhét. Anna hív megint.

– Ez igazán humoros – folytatja. Nekem persze nincs nevetnékem. – Menjünk már lejjebb. Álljunk oda, ha még beszélni akar – mutat a túloldal felé.
– Már így is bőrig áztam.

Lejjebb lépdelünk pár lépcsőfokot, miközben azon tűnődöm, felajánljam-e a segítségemet, mert a fickó igencsak sántít, de érzem, hogy ebben a helyzetben erőltetett volna. Átvágunk az úttesten, majd beállunk az egyik ház kinyúló erkélye alá. A sarki vendéglő előtt parkoló piros Fiatot épp fényképezi egy sárga láthatósági mellényt viselő parkolóőr. Hihetetlennek tűnik, hogy még a szakadó esőben sincs jobb dolga, mint büntetgetni, de nyilván a napi penzum meg kell hogy legyen, jut eszembe közben.

Megint a telefonomra nézek. Kereken négy óra van.

– Szóval, igazán sajnálom a dolgot.
– Ezt már mondta.
– Tehetek önért valamit?
– Adjon tíz rongyot – mondja váratlanul.
– Hogy mit?
– Adjon tíz rongyot – ismétli meg.

Előveszem a tárcámat, hogy kivegyem belőle a pénzt. A jobb kezemben van már a bankjegy, amikor az öreg ismét röhögni kezd. Az arcára nézve az az első gondolatom, hogy nem teljesen normális, aztán pedig, hogy valószínűleg én sem vagyok az.

– Csak nem vette komolyan, amit mondtam? Tegye már el a pénzt. Nem fogom följelenteni – mondja még.

Ez így még konkrétan meg se fogalmazódott bennem, de ahogy eszembe jut a fönti kamera az oszlop tetején, rájövök, hogy tudat alatt bizonyára valami ilyesmitől tartottam eddig is. Figyelem még az arcát egy darabig, és lassan belátom: komolyan nem akarja, hogy odaadjam neki a pénzt.

– Magát aztán könnyen zavarba lehet hozni. Nem gond ez a munkájában? – kérdezi.

Erre inkább nem felelek semmit.

– Na jó, komolyra fordítva a szót, gondolom, látta a kamerát ott a fordulóban – folytatja tovább. – Néhány napja szerelték csak föl. Itt lakom, ebben a házban. Fönt a negyediken. Láttam, amikor fölhelyezték. És szerintem üzemel is, szóval biztosan fölvette, ahogy nekem jött.

Most vajon mégis fenyegetőzni akar, teszem föl magamban a kérdést. Végül is, semmi komoly baja nem lett, ez nem nyolc napon túl gyógyuló vagy ilyesmi, bár kétségkívül tényleg nekimentem az átkelőn.

Az öreg beszél tovább.

– Viszont, ha már így segíteni akar, megkérném mégis valamire.

Muszáj lenne elindulnom, fél órán belül oda kell érnem, gondolom közben. A tarkómon a zakó teljesen átnedvesedett, sőt a hátamon is csorog le egy hűvös csík. Érzem, ahogy az ing fokozatosan a bőrömrre tapad.

– Mit szeretne, miben segítsék?

– Tényleg fáj a lábam. És nem csak azért, ami most történt, bár ez végül is lényegtelen. Föl kellene vinni valamit a lakásba innen a földszintről, de tudom, hogy egyedül sehogy se menne. Lift az nincs. Maga meg épp kapóra jön – sorjázza, megint azzal a bizarr vigyorral a képén.

– Jó-jó, de gyorsan, mert időre megyek – mondom.

Eszembe jut a kocsí. És hogy vajon nem lógok-e ki nagyon az útra, meg hogy nem kapok-e esetleg egy szép, piros bilincset, bár kétlem, hogy ebben a forgalomban sor kerülne rá az elkövetkezendő tíz percben, és ha a parkolóőr netán megbüntet, hát legyen.

– Hirtelen milyen sietős lett. Egyébként magán múlik, nem rajtam! Maga jóval erősebb, mint én – feleli.

Megint azt érzem, hogy csak gúnyolódik velem, viszont meg kell hagyni, elég hatásosan és elgondolkodtatóan teszi. Közben az öreg már egy kulcscsomóval babrál. Nagy nehezen kinyitja a kaput, majd belépünk a félhomályba. Savanyúkáposzta-szag terjeng a szűkös lépcsőházban. Arrébb, a falon fölkattint egy kapcsolót. Valamivel világosabb lesz, de mivel csak egyetlen izzó ég odafönt a plafonon, hátrébb, ahol a lépcső megindul fölfelé, továbbra is homályos minden. Oldalt barna fémajtó vezet egy másik térbe. Az öreg belép, ott is fény gyullad. A raktárhelyiségben rengeteg kacat mindenütt. Darabokra szedett, talán ikeás ágy, roller, a sarokban polcrendszer tele edényekkel, szemben, a hátsó falnál egy szakadt matrac az élére állítva pihen. A férfi a földre mutat, ahol egy zsák hever, tele harminc kiló műtrágyával. Nyilván azt kellene megmozdítani.

– Erről volna szó? – kérdezem.

– Ahogy mondja – feleli az öreg.

Zsebre teszem a mobilt, majd lehajlok, hogy megvizsgáljam a zsákot, nem mocskos-e, vagy nincs-e kiszakadva valahol. Nem lenne szerencsés, ha összekenném a zakómat, amit aztán a biztonság kedvéért le is veszek.

– Adja ide, megfogom – mondja, majd kiveszi a kezemből.

A vörhenyes bőrére gondolok, hogy vajon megfertőzhet-e. Aztán meg arra, hogy a félelmem szinte nevetséges.

– A negyedikre?

– Oda – feleli.

– Maga tudja – mondom még.

Foghatatlannak tűnik a zsák. Hol az egyik, hol a másik irányba akar leszökni a két karomról, mintha a benne lévő anyag tényleg elválaszthatatlan lenne a földtől. Minden egyes fordulóban eszembe jut, vajon nem volna-e célravezetőbb a fejem fölé emelni, mert ez még épp az a súly, amit úgy valószínűleg jobban bírnék, de végül mégiscsak magamhoz szorítva vánszorgok föl vele a minimum húsz centi magas lépcsőfokokon. A negyedikre érve megállok, lerakom a trágyát, és várom, hogy az öreg utolérjen. A fájós lábával neki jóval lassabban megy a följövetel. Látom, hogy innen még egy fémlépcső vezet a fönti padlástérbe, és reménykedem benne, hogy oda már nem kell feltuszkolnom ezt a harminc kiló szart. Amikor végre mellém ér az öreg, mutatja, hogy még hátrébb kellene menni, úgyhogy fölemelem újra a zsákot, hogy aztán a folyosó végéig még cipelhessem. A férfi a leghátsó bejárat zárjával kezd el babrálni. Irgalmatlanul erős szag csap meg, mikor nyílik az ajtó. Fölfedezem benne a levendulát és a vaníliát is. Köhintek párat, olyan émelyítő és brutálisan tömény. Miután az öreg belépett, átlendítem a küszöb fölött a zsákot, miközben arra gondolok, hogy rohadt késő lehet már, s hogy meg se merem nézni a telefonomat. Eszembe jut apám, majd Anna is. Nyilván ott van most a klinikán, és azért keresett. Aztán Anikó, s hogy egyre esélytelenebbnek tűnik, hogy hétre a Bartók Bélára érjek.

– Rakja csak oda a cipőtartó mellé – mondja.

A földre teszem a zsákot, majd ahogy újra kiegyenesedem, érzem, hogy ezzel az akcióval sikerült belobbantanom a fájást a gyulladt vállízületemben. A férfi a kezembe adja a zakómat. Tiszta víz, úgyhogy nem veszem föl.

A hosszúkás előszobában sárga fényű izzó világít, és iszonyatos mennyiségű fenyőfa formájú autóillatosító lóg le az álmennyezetről. Mint egy sűrű, lebegő erdő, úgy fest az egész, és itt is ősz lehet, gondolom, mert mindegyik fa kopott és különféle árnyalatú. Több ajtó is nyílik az előszobából, s a halovány fényben egy nagyobb szekrényt és egy tükröt pillantok meg, amely mintha lyukat képezne inkább a ronda tapétával borított falon. Annyira tömény a szag, hogy öklendezni kezdek. Szerencsére egy percen belül minden komolyabb következmény nélkül elhal az inger, és sejtem már, hogy azért lehet az a rengeteg biszbasz odafönt, hogy a bűzük elnyomjon valami egészen mást.

Az öreg közben eltűnt valahol a lakás belsejében. Elöttem egy macska henge-reedik a földön, majd nyávogva négy lábra áll, és a domború hátával a lábamhoz dörgöli magát.

– Kér kávét? – szűrődik ki a kérdés az egyik helyiségből. Ha jól hallom, talán a második, jobb oldalon nyújtózó ajtó mögül.

– Igen, köszönöm – vágom rá, de csak azért, mert föléled bennem valami kíváncsisághoz hasonló érzés, ami háttérbe szorítja aényt, hogy indulnom kell.

Átlépek az állat fölött, aztán beljebb megyek, hátha beláthatok a szemközt nyíló szobába, ahonnan egy szűk résen át határozott fény vetül a fal mellett húzó-dó gardrób szekrényre. Balra egy másik szoba félhomálya üresen. Aztán már ott is vagyok az ajtónál, megtolom kissé, hogy táguljon a rés, közben köhintek párat, hogyha netán nyikorogna a mozgástól, az öreg ne vehesse észre. Hallom,

ahogy a másik helyiségben matat, majd valami zúgás, berregés szűrődik ki, talán a kávégép hangja az. Erős a fény. Másodperceknek kell eltelniük ahhoz, hogy lássak a benti dolgokból bármit is. Érzem, hogy odabent párás a levegő, s hogy meleg van, aztán megcsap egy ismerős szag, ami jóval egyöntetűbb, mint az illatosítókból párolgó rémület.

Nem nagyon akaródzik elhinni, amit látok. A szobában, ami lehet vagy harminc négyzetméter alapterületű, egyetlen bútor sincs, viszont mindent sötét fólia borít. Olyan az egész helyiség, mint egy hatalmas sátor. A plafon hátsó felén egy vasszerkezet váza rajzolódik ki, ami elszívóberendezésnek tűnik, a mennyezet közelebb eső részéről pedig lámpák lógnak, azok világítják be fehér fényükkel a számomra is egyre inkább körvonalazódó lényeket. A fóliával borított földön bokorszerű növények állnak téglalap alakban elrendezve, és az egyre intenzívebben felém áramló, jellegzetes szag nélkül se kellene sok ész hozzá, hogy tudjam, mik is azok. Hihetetlen, de úgy tűnik, az öreg kannabiszt természetesen egy második kerületi bérház negyedik emeletén. Lehet odabent vagy tíz-tizenkét növény, kezdődő érésben, ahogy látom, s még az is eszembe jut, hogy ez valószínűleg a kisebb, indica-féle, ami jóval több THC-t tartalmaz, mint a többi fajta. Akadt egy-egy munkám az ügyészségen, aminek különféle szerek bújtak meg a háttérben, és az egyetlenem alatt néha persze eltoltunk egy-két spanglit, ami, úgy emlékszem, kellemesen eltompított, mintha az agyam feszültségért felelős részét egy pár órára egyszerűen csak takarékra állította volna.

– Mit szól? – hangzik fel mögöttem a kérdés.

Összerezzenek hirtelen, mintha engem lepleztek volna le.

– Nem is tudom, mit mondjak – felelem. – Annyi biztos, hogy most már tudom, mihez kell a trágya.

Az öreg megint felröhög.

– Az nagyon fontos – feleli, majd a kezembe nyom egy csíkos bögrét, tele fekete-kávéval. – Tej nincs. Remélem, megfelelő így. Finom, kenyai. Az ilyesmit eléggé szeretem – mondja még.

– Nagyszerű, köszönöm.

Kortyolok párat. Tényleg jó íze van. Az egész testemre kihat a számban kavargó forráság, és most érzem csak igazán, milyen vizes is vagyok.

– Maga tényleg ügyvéd? – kérdezi az öreg, miközben befelé, a szobába néz, mintha számára is szokatlan lenne most a látvány.

– Tényleg az vagyok – felelem.

– Azért ez elég humoros, nem?

– Mire gondol?

– Hát, hogy épp maga ütött el, akinek az a dolga, hogy az ilyen ügyekben eljárjon.

– Milyen ügyekben? – kérdezem kissé álértetlenül.

– Az *ilyen* ügyekben – mondja nyomatékosan, miközben a bent álldogáló növényekre mutat.

– Ami azt illeti, szerencséje van, mert nem is olyan régen még az ügyészségen dolgoztam. Úgy azért más lenne.

– Akkor inkább magának van szerencséje, nem nekem.

– Ezt hogy érti?

– Egyrészt, akárhogy is, de nekem jött odafönt a zebrán, másrészt, ha most ott dolgozna még mindig, sokkal nagyobb lenne a kísértés, hogy valóban *eljárjon* – mondja nyilvánvaló hangsúllyal a végén.

Érdekes, amit mond, főleg, hogy úgy érzem, a lelkiismeretemre apellál, ami nem egy életbiztosítás.

– Ez az utóbbi minden bizonnyal így van. De sok embert azért ne hozzon fel ide, ha elfogad egy tanácsot.

– Nem tervezem.

– Egyet hadd kérdezzek még, aztán mennem kell.

– Mondja csak.

– Minek hívott föl ide?

– Hát, a trágya miatt.

– Ugyan, ne vicceljen már, azt bárki más felhozta volna. Vagy legalábbis majdnem bárki – felelem. – Meg hát...

Nem is folytatom a mondatot, csak a sarokban heverő zsákokra mutatok.

Az öreg, kissé hunyorogva, rám néz.

– Volt már úgy, hogy miközben tilosban járt, ellenállhatatlan vágy fogta el, hogy megossza valaki ismeretlennel a dolgot?

– A büntudatra gondol?

– Egyáltalán nem. Nincs büntudatom, mert nem akar ki ebből a cuccból, ha netán ilyesmi jut eszébe.

– Azért ezt elég nehéz ellenőrizni – teszem hozzá.

– Nehogy azt higgye.

Bólintok, mást most úgyse nagyon tehetek.

– Nos, akkor mire gondol?

– Arra a nyugalomra, amit csakis az a fajta őszinteség képes megadni, ami szinte már önzőség. Mikor a válasz megelőzi a kérdést. És annak, akit nem ismerünk, legtöbbször sokkal könnyebb megnyílni és válaszolni.

Most én vagyok az, aki nevet, mert közben arra gondolok, hogy bezzeg, ha hibázom, rögtön megmutatkozik, ami érdekel, csak lehet, hogy éppenséggel nem a használható formában. Viszont, ha jól csinálom a dolgokat, gürizhetek akárhogy, legtöbbször rejtve marad a lényeg.

– Bárcsak több ilyen esettel... szóval, emberrel lenne dolgom. Sokkal könnyebb helyzetben lennék.

– Azt elhiszem – feleli vigyorogva.

Úgy érzem, a finom cinizmusa végre nem csak rám vonatkozik.

– Kér belőle? – kérdezi még.

– Már hogy a...

– Igen.

– Nem, köszönöm. Ezt most inkább kihagyom.

– Maga tudja – feleli, s hirtelen déjà vu-érzésem lesz, ami számomra mindig ijesztő.

Ránézek a telefonomra. Tizenhárom percem maradt fél ötig.

Lehetne még

*nem tudni ki osztja a lapokat
s hogy miben mi a logika*

*ami nem volt az is átrendeződik
s nem könnyű eldönteni mi tartozzon a múlthoz*

ennyi az egész

*próbálgatva magamban a mondatot
hallom a sirályok vijjogását
s a szűnni nem akaró hullámverést*

*azt hiszem lehetne még néhány jó évünk
ha te is akarnád*

*de mintha semmi sem számítana
eszélős nyár van
és minden a végtelenbe akar veszni*

Már évszak

*míg vártam rád a télvégi téren
ahogy még senkire
apollinaire-t láttam továsietni
és más ismerősöket
nem tudom honnan
este volt s még valami
villanyfényesnek tűnő zszibongás
de akárhogy is van
nem akarom ezt az egészet
így múlt időben
már évszak vált évszakot
kezdik fűrészelni a fáradt ágakat*

*s a szemem veled van
még most is megmérgeződve
aki majdnem barna vagy*

Ebből

*ha kiszámítható volna
ami most nem az
mit érne az egész
ha kikelnének az elhullott magok
nem késne a vonat
s ha tudnám hogy végül is
hol leszek majd otthon
charles taylor azt mondja
az életet úgy kell megélni
mint egy történetet
és ez rendben is van
de milyen jó volna
ha időnként ki lehetne sétálni belőle
s nem volnék az aki vagyok
hanem én is inkább
gyík egy napsütötte kövön
ahogy szabó lórincc ezt már
valamikor szépen kitalálta*

Tanulni újra

*rád tenni föl a maradék életem
hallgatni együtt a hullámverést
ahogy még sosem
s megértve múlt életünk
a szerelem szavak nélküli nyelvét
tanulni újra*

Rászokni az

*ahogy az alkoholmentes sörre
kezdek rászokni az elvágyódásra
a szó klasszikus értelmében
és lábjegyzet nélkül
jó itt neked mondják
mindened megvan
de mi a jó és mi a minden
valahogy elcsúsztunk az időben
s hogy mennyire
nincs is mihez hasonlítani*

Egy biztos

*nyűgös az este mint a vízen felejtett ladik
s hogy semmivé lesznek a részletek
s már nem tudni ki kinek és mivel tartozik
csak egy biztos a bizonytalanság
s hogy öregszem lassan
bár nem nagyon akarok tudomást venni róla
meglepően hosszú volt a nyár
de ahogy mondják az ősz még inkább az lesz*

Cicatrix

Mészáros Lőrincnek

*A szeretet cica. Törleszkedik,
puha és kedves, bújik, simogasd meg
a pociját, ugye, milyen finom,
és gyönyörű, ahogyan elnyújtózik
a fotelben a napsütötte folton,
noná, exhibicionista dög,
ő lehet csapodár, álmos, szeszélyes,
de te itt most foglalkozz csak vele,
és reggelit követel hajnalonként,
és ha késel, szóba sem áll veled
órákon át, de hogyha megbocsátott,
büszkén hordja megint a lábtörlődre
a szétroppantott gyíkot, madarat –
a szeretet vadállat. „A világ cica.”*

Kötöttpályás közlekedés

*A beléptetőkártya nyakbavaló zsinórja
elakadt a kápiapaprika szárában, hiába
rángatom – akasztott kalimpál így a hurkon –,
nem bírom elővenni a szatyromból, pedig
késésben vagyok, és mindjárt le kell szálljak,
fránya madzag, tőled kaptam, ebből se lesz vers,
pedig mennyire jó szó a beléptetőkártya,
pláne a kápiapaprika, mennyire jó, ha van
vers, van miről beszélgetni, fránya táska,
le kéne zárni, nem biztonságos kinyitva
a tömegben egymáshoz szorult testek
között, és itt már muszáj lesz kiszállnom,
de sehogyan se bírom kibogozni,
ha tovább erőltetem, még a végén
elszakad, nem megmondtam? Erre köss csomót!*

Sün

*A hidegben összegömbölyödik
és téli álmra vonul a lélek,
jobb időkben gyűjtött emlékeit
éli fel, mígnem tavasszal felébred.*

*Kihűl maga is, mint ott kinn a táj,
alig lélegzik, szíve alig dobban,
nem lát, nem hall, nem örül, mit se fáj,
és csak nagy néha mocorog titokban.*

*Most nincs mit tenni – vár és meglapul,
bele se bír gondolni, mi van ott túl.
Hagyd békén! Ne ébreszd fel álnokul,
idő előtt, mert abba belepusztul.*

Mondóka

*Az elfojtás veszélyes hobbi,
veszettiül rá lehet szokni.
Észre se veszed, és végleg elveszett,
mi is...? Az agy fél pár zokni.*

*Az elfojtás veszélyes játék,
okoslány-féle ajándék:
van is, meg nincs is, adod is, nem is,
meg se volt, és máris fáj még.*

*Az elfojtás veszélyes lakótárs,
látszatra kényelmes megoldás,
szívedhez törleszked, hiányát törleszted,
életfogytig tartó adósság.*

Vagy nincs

*Megtelik a kád forró vízzel, a postaláda
kéretlen levéllel, a postás táskája ürességgel,
a számítógép letöltéssel, a kínai konyha zöldségfeleséggel,
a tüdő szén-monoxid részecskéekkel, mozik, liftek, temetők
emberekkel, a keresztretjvények nagybetűkkel,
a felhők elektromossággal, a macskád bolhával,
az újságok hazugsággal, a lelkek kongó kétségekkel,
a hajszálerek híg vérrel, hiszen minden,
minden van – csak 5-ös busz nincsen*

*Mert az „ötös” szám fogatlan, koldus száj,
benne leégett viaszgyertyák, sekély helyiértékek, soknak kevés,
kevésnek sok, csatorna végén fekete lyuk,
amiben eltűnik a meggörbült világ*

*Mert a „busz” elátkozott, rossz matéria,
fortyogó, zöld, vadon nőtt sóska,
keserű íz az eleve sósra, valami óriásinak a becézése,
ami még nem került sorra, tehát sötét és negatív energia
Éttermi összefüggésekben: felpuhult,
tegnapi levestészta Meteorológiailag?
Anticiklon a sivatag leszakadt peremén,
legalábbis ott éreztem utoljára én, meglehet,
csak véletlen, hogy a végtelenség üres ritmusát
éppen itt megértettem Így vált maró savvá,
amit szétcsepegtettem az összekarcolt aszfaltlapon:
érzékeimmel játszó zacchalom, itt az eleven idő
vére lett, ami még nem folyt el soha, sehol*

*Mert olyan, mint állni kint az utcán,
s ez változik bennem osonó vadállatokká,
mert ez a „nincs” az egyetlen nem-hazug hazugság,
és oly átlátszó, mint a láz, s oly elkerülhetetlen, mintha fáj, mintha vár
na itt szellemfolyók úszó erődjein, eltűnt hajók fedélzetén,
átvérzett trópusi kísértetágyon,
hogy túllegyen minden megpróbáltatáson, befogott vad
a húsosztáson S az ég lejtőjén felhőseregletek
sírós, habkönnyű csúsztása, esőverések nekibuzdulása*

*Dübörgő, villámló félelem legősibb, egyetlen oka,
ami végül megneveltet – önmagának ellentmondva, és
még csak azt se tudja, hogy: nincs, nincs, nincs
nincs, nincs, nincs, nincs és nem lesz soha*

Macskacsikk (lámpaária)

*A macska csak neked engedi
megsimogatni magát,
ez jó, mert ha a szomszédban a megsárgult
apatigris nem a konyhában mossa a kardfogát,
és a vízhomályos összefirkált utcafronton
a folytonos áramlást
zsílipkapuval mégiscsak elzárják,
senki máshoz nem lesz
közöm Csak reggel kell betét, kenyér, köröm-
lakk, s addig az erkélyen zöld esőnyomok helyén
pattintgat rózsabogarat az eszeveszett szél
az ablakodhoz De ráérünk még
vérezni, éhezni, kérkedni (mivel is?)
a rögeszméinkkel, és unatkozni tanítom
az alig nőző virágot, és ő engem arra,
hogy nem csak varázslat, kínos ínség is
a fotoszintézis, és lehet olyan nagy csend, hogy
hallható minden rettentő változás
a sejtjeinkben
Az éjszakai utcán pedig macskalélek köröz
erkélyről erkélyre, konzeroról konzerore,
és a fény vonz erre
a helyre, hiszen pont ezért
találták fel a közvilágítást,
mert így legalább éjszakánként
mindenki mindenkire rátalál és
megbocsát mindenért
Mi másért tartott volna ki mellettünk egyébként
annyi éven át
észre-
vétlenül*

A kék róka

*Álmomban a kék rókát kerestem.
Láttad a kék rókát?
Az akácosban rejtőzött,
utánad szimatolt.
Érezte illatod
a vérehulló fecskéfű virágának szirmán,
az ösvény mentén,
amit akkor tapostál ki
apró lábaddal,
amikor csapdákat állítottál.
Eltűnt. De te láttad.
Megtaláltad,
és lezártad a kelepcék ajtaját.*

Nyuszi úr

*Zellerszárat vittél a nyúlnek.
Előkapta zsebőráját,
kiugrott a ketrecéből,
elszaladt.
Sietek, mert elkések!
Követted a fehér nyulat.
Súlytalanul zuhantál üregében,
keresztül a földgolyó
sötét folyosóján,
a messzi fény felé.
Az álmok csarnokában
megittad a Könnytó vizének bájitalát,
hogy átkelj Csodaország ajtaján.
Mert a királyi krocketpályán
vörösre festettek minden fehérrózsát
az eldobott kártyalapok.*

Denevéreim

*Aznap este nem jöttek el hozzám
a denevéreim.
Meghallották a zöngét,
gégédbe roppant hangszálaid
mikrorezgéseit.
Vitorláik megmarkolták a szelet.
Megborzongott a redőny.
Te voltál a hús fuvallat,
azt kérted, segítsék neked.
És többé már nem jönnek el hozzám
a denevéreim.
Bőrszárnyuk légies hárttyáján visznek
a földöntúli fény felé.*

A KATARZIS KRITIKÁJA: A KERTÉSZ-SZÖVEG

*„A házak, a fasorok, az utak éppoly mulandók, sajnos, mint az évek.”
(Marcel Proust: Az eltűnt idő nyomában. Swann. Gyergyai Albert fordítása, 1937. Idézi Kertész Imre a Gályanaplóban, 1992); „...et les maisons, les routes, les avenues, sont fugitive, hélas!, comme les années.”*

1987 szeptemberében Kertész Imre levelet írt Takács Zsuzsának Szigligetről, amelyben beszámolt egy ott hallott rádióműsorról:

„Egyébként rémes: hallgattam valamelyik este egy berlini dokumentumműsort, felidéztek a náci vezetők hangját, a könyvégetést. Rikoltó hangon kiáltottak egymás után. »Ich übergebe den Flammen..., átadom a lángoknak... Sigmund Freudot« stb. Mindenki hozott valaki szerzőt. Elképedve hallgattam csupán a hangokat. Komolyan mondom, elfelejtettem. Soha, soha ilyen gyűlölet nem volt még a világon, csak az apokalipszis vallási képzeivel lehet megközelíteni. Megint rájöttem, hogy senki sem tudja, mi történt.”

A *Sorstalanságtól* kezdve hosszú évtizedeken át Kertész nyilvános életében, s több mint egy évtizeden át titkos munkásságában, abban a bizonyos „mindig is volt” „titkos életben”, amelyek „mindig az igazi” volt, másként ugyan, de egyaránt döntő szerepet játszott a holokauszt értelmezésének kérdése. A fenti levél a mindennapi élet egy epizódjáról, egy szomorú rádióhallgatásról szóló beszámolóként indul, de az idézett utolsó mondatok – „Komolyan mondom, elfelejtettem... Megint rájöttem, hogy senki sem tudja, mi történt” – kivezettek a jelen pillanattól, s baráti olvasóját átvitték a kortárs világnak a levélíró megítélése szerint tudomásul nem vett, ám döntő problémájához: tudható-e, érthető, értelmezhető-e, hogy mi is volt mindaz, amit látott, amin keresztülment, s ami szétverte az ő életét 1944-ben? Mindaz tehát, amiről épp csak annyit kívántak tudni, felhasználni a kortárs politikai, kulturális elitek, amennyi a nemzetiszocializmus által radikálisan átírt azonosságtudat új társadalmakban való szerepének rekonstrukciójához szükséges volt. Így a háború utáni évtizedekben, a társadalmi integráció eligazodást kínáló fogalomrendszerében jártas, abban a jövőt építő, az őszinteség, a vallomás, a társadalmi gyónás normáit megszabó sikeres csoportoknak nem állt érdekükben tudniuk, hogy ott és akkor mi és miért, s miként történhetett. Vagyis lényegtelen volt, senkit sem érdekelt a háború utáni politikai gyakorlatban, hogy mit jelentett egykor a valóság. Mint Kertész 1965-ben keletkezett, kéziratban maradt *Német naplójában* írja, „Berlin: a képtelenség monstroz szimbóluma. Életünk szimbóluma Európában, falak közti, rendezetlen életünké, amely nem szűnt meg múltnak lenni: valahol megállt, egyetlen foglalatossága, hogy magába falja a

Elhangzott 2019. november 7-én az ELTE BTK Irodalom- és Kultúratudományi Intézete szervezésében Kertész Imre születésének 90. évfordulóján rendezett konferencián. Külön köszönettel tartozom Takács Zsuzsának, hogy hozzájárult a tulajdonában lévő, hozzá írott Kertész-levelek elolvasásához és a szövegben elhangzott idézetek nyilvánosságra hozatalához.

jövőt, a jelen túlélés pátosztalan nyomora. De a túlélés iránya merőben bizonytalan.” Mindaz, ami a hidegháború politikai-ideológiai szabályai által legitimnek, azaz hasznosnak ítélt valóságon, az annak megfelelően kialakított társadalmi tér- és időhatárokon túl volt, vagyis mindaz, amit Kertész nagyon korán, példátlan pontossággal megértett, kaotikusnak tűnt – s ez a tudás valóban zavart teremtett volna mind a két oldalon.

Kertész levelében nyilván nem arról volt szó, hogy ő maga a náciizmus rettenetes tetteit felejtette volna el. Sokkal inkább arról, hogy *nyomát vesztette* a mértéktelen és felfoghatatlan, minden pillanatot átható gyűlöletre való emlékezés mikéntjének. Tehát nem a nemzetiszocializmus, a rasszista biológiai forradalom lényegének tekinthető sterilizációhoz, százezrek „eutanázia” általi elpusztításához vezető eugenikáról, nem a radikális és tömeggyilkos antiszemitizmus programjáról, nem hatmillió, zsidónak tekintett ártatlan emberi lény módszeres kiirtásának a tényéről feledkezett volna el, hanem arról a folyamatos válságról, amit mindennek a *megértése* jelentett. Kérlelhetetlen őszinteséggel írta: „Senki sem tudja, mi történt.” Ennek a félreérthetetlen mondatnak magyar nyelven egyetlen rokonát ismerhetjük, mégpedig Pilinszkytól. „Mi is történik, mi is történik / minden tettünk boldogtalan / és irtóztató ideje alatt.” (*Kőfal és ünnepély*) Kertész mellett Pilinszky volt az egyetlen magyar író, aki felmérte annak súlyát, hogy a holokauszt jól instrumentalizált ténye, és tényleges, azaz kiismerhetetlenül kaotikus jelentése között szakadék húzódik. Társadalmi következményei – tehát a hidegháborús társadalmak által determinált utóélete, azaz a háború utáni években lezárt fejezetté tétele – ellenére Auschwitz folyamatos jelenléte, a jövőt magába faló múltnak ez az evidenciája egyetlen percre sem volt kétséges. Nem véletlen, hogy a Nobel-díj átvételekor elhangzott *Stockholmi beszéd* egy döntő pontján Kertész erre hivatkozott: „Auschwitz igazi problémája az, hogy megtörtént, és ezen a tényen a legjobb, de a leggonoszabb akarattal sem változtathatunk. E súlyos helyzetnek talán a magyar katolikus költő, Pilinszky János adta a legpontosabb nevet, amikor »botránynak« nevezte; s ezen nyilvánvalóan azt értette, hogy Auschwitz a keresztény kultúrkörben esett meg, s így a metafizikai szellem számára kiheverhetetlen.”

Szigligeti levele megírása után több mint hét évvel, 1995 májusában a hamburgi Schauspielhausban Kertész előadást tartott *A boldogtalan huszadik század* címmel. A beszéd a történelem és a személyiség kialakulása, a művelődési-egzisztenciális folyamat, a *Bildung* közti kapcsolatok kérdését vetette fel. „Nem tagadhatom, hogy a tapasztalatokra, melyek személyiséget kibontakoztatták, szinte teljes egészében a történelem nyomta rá a bélyegét, a huszadik századi történelem legjellemzőbb vonásának viszont éppen azt mondhatjuk, hogy maradéktalanul elsöpri a személyt és a személyiséget. Hogyan teremtsék hát összefüggést a tapasztalataim megformálta személyiségem és a személyiséget lépten-nyomon tagadó, sőt megsemmisítő történelem között? Azok, akik e századnak legalább az egyik totalitarizmusát megélték, akár a náci, akár a sarlós-kalapácsos diktatúrát, osztozni fognak velem e dilemma korántsem elhárítható gondjában. Hiszen mindnyájuk életének volt egy szakasza, amikor mintha nem is saját életüket élték volna, amikor valami felfoghatatlan helyzetben, józan ésszel alig megmagyarázható szerepben találták magukat, amikor úgy cselekedtek, ahogyan saját belátásukból soha nem cselekedtek volna, olyan választásokra kényszerültek, amelyeket nem belső jellemfejlődésük, hanem valami lidércnyomásszerű külső erő állított eléjük, s mely életszakaszukra később zavarosan, sőt zavarral emlékeztek vissza, abban sehogy sem ismerték fel magukat...”

Selyem Zsuzsa féltreismerhetetlen mondattana szerint „[a] XX. század diktatúráiban az egének alkalmazkodásból, vagy kényszer hatására pusztá funkciókra homogenizálódtak...” Majd így folytatja: „...mindegyik Kertész-regény felmutatja és meghaladja az alávetettség feltételeit. Köves története a *Sorstalanság*ban és *A kudarc*ban, B. a *Kaddis*ban és a *Felszámolás*ban nemcsak kilép, kiszabadul az őt tárgyiasító, sorsát uniformizáló szerep-

ből [...] hanem [megtalálja] a szolidaritásnak, a másik ember szabadságának, az egyetemes közösségi létnek a lehetőségét is.”

Ezzel párhuzamosan – némiképp másképp látva a fentiekből kibontakozó történeteket – megítélesem szerint az igazi kérdés az, hogy mindez összefüggésben áll-e a katarzis esztétikai hagyományával, amelyről Kertész értelemszerűen tudott, s amelyet ugyanakkor nem vett figyelembe. Kertész munkáit Selyem Zsuzsa szavai nyomán lehetetlen minden további nélkül beilleszteni az irodalom- és esztétikatörténeti sémák valamelyikébe, így például a *Bildungsroman* kategóriájába, azaz a *Sorstalanságnak* a nevelődési regényhez való viszonya legfeljebb formális.

A nyugati fronton ismeretlen léptékű, elképzelhetetlen kegyetlenséggel végrehajtott, a háborút a népirtással azonosító *Vernichtungskrieg* sok százezer fiatal német – és számunkra ugyanúgy jóvátehetetlen módon magyar – katona személyisége alakulásának, tapasztalatvilágának volt az alapja. A háború előtti normák szerinti *Bildungsroman* helyett ez szabta meg hátralévő életük rendjét, melyről sokan soha többé, s jó okkal nem is beszéltek, sem magukkal, sem másokkal. (Mindez persze mifelénk érvényes volt a munkaszolgálatból hazatértek olykor ugyancsak sok évtizedes némaságára is.) A civil lakossággal szembeni, teoretikusain köztelmező semlegesség – amúgy sok vitát kiváltó, inkább mitikus, mint igaz – normáit messze túllépő katonák tettei és rémtettei vezettek a maguk számára is elviselhetetlenül idegenné, felismerhetlenné válásukhoz. Mintha egy rettenetes kísértet tűnt volna fel. Nem egy esetben a megsemmisítő és a megsemmisített, az elkövető és a túlélő egyaránt felismerhetlenné vált önmaga számára. Amint azt Kertész akár *A nyomkeresőben*, akár a kéziratos *Német naplóban* pontosan látja: az államszocializmus diktatúrája a nemzetiszocializmus által végképp megsemmisített önazonosság hiányára, az egykori életvilág eltűnésére épült. Mint Christian Graf von Krockow írja: „*A nemzetiszocializmus* – ellentétben számos hívének reményeivel – természetesen döntő mértékben járult hozzá az áthagyományozódott miliók felbomlásához. [...] Ahogy a totalitárius erőszak szociológiai szempontból nézve úgymond a milió nélküliek miliójéből fakad, ugyanezért kénytelen a totalitárius erőszak a hagyományos miliók viszonylagos zárttságát, mint a tehetetlenség egyik elemét [...] véres küzdelmek árán legyőzni.” Az önazonosság társadalmi léptékű szétesése-szétverése értelemszerűen radikálisan eltérő tematikákkal és új irányultsággal folytatódott tovább a háború után, az azonnal felismerhető, könnyen azonosítható bűnöség retorikája egyetlen pillanatra sem követelte meg a valóságban történtek megértésének munkáját, ellenben majd mindenkinek felkínálta a formális „gyónást” és az abból következő instant megváltást, azaz a gyors és visszavonhatatlan, *visszamenőleg érvényesített* felmentés programját. Ami történt, azt egyszerűen háborúnak hívták, s nem a szó teológiai értelmében vehető „botránynak”. Hosszú évtizedekig, azaz máig, így például a Kertész munkásságának értelmezési keretét kijelölő diskurzusok közti vitákig tart annak a belátása vagy visszautasítása, hogy ami történt, az mindazokkal, akik utóbb születtünk, velünk, általunk és ellenünkre történik tovább – vagy egyszerűen a régmúlthoz soroljuk.

A személyiség, az Én *elviselhetetlenül radikális összeomlása* volt Kertész egyik alapvető felismerése. Ami vele történt, mint azt a *Sorstalanságban* pontosan, hűvösen és irgalmatlanul leírta, lehetlenné tette, hogy Magyarországra mint az otthonába térjen vissza. „[É]reztem, mint növekszik, mint gyülemik bennem a készség: folytatni fogom folytathatatlan életemet.” *Nevelődési regény így nem ér véget*, a táborkban megszerzett tudást nem hasznosította régi-új életében. Valóban, nem lett sem mérnök, sem orvos, nem kereste és nem is találta helyét az államszocializmus hierarchikus diktatúrájában, hanem kívül élt annak koherens normarendszerén, mint arról az egymásra épülő, számos ponton összefüggő, egymásra utaló, egymást használó szövegeiben: *A nyomkeresőben*, majd *A kudarcban*, a *Kaddis...*-ban, *Az angol lobogóban* és a *Felszámolásban* végül oly tévedhetetlen pontossággal szímet adott.

A zsidó – zsidóvá lett, illetve zsidóvá tett – túlélő sorstalansága és otthontalansága egymástól elválaszthatatlannak tűnik. „Azok a kevesek, akik egzisztenciájukat arra tették

fel, hogy tanúságot tegyenek a Holocaustról, pontosan tudták, hogy megtört életük kontinuitása, hogy életüket nem folytathatják, hogy így mondjam, a társadalmilag nekik felajánlott módon, s tapasztalataikat nem fogalmazhatják meg az Auschwitz előtti nyelven”, mondta *A száműzött nyelv* című előadásában, amelyet a berlini Renaissance-Theaterben tartott 2000-ben. Az, hogy Kertész mit gondolt a maga zsidóságáról és ahhoz való viszonyáról, miként és miért, milyen kontextusban azonosult azzal, a mikor miként értett zsidóságon tekintette magát kívül, e kérdés kanonikus „szöveggyűjteménye” nem könnyen állítható össze. Olyan egyértelműen, mint például Csoóri Sándor *Nappali holdjára* írott válaszában, ritkán foglalt állást, és még ott sem volt szó semmiféle magától értetődő – zsidó vagy magyar – önzonosságról: ellenben az önértelmezéshez, tehát az önzonosság meghatározásához való jog kétségbevonhatatlanságáról igen. Számos, egymásnak élesen ellentmondó állítást, bekezdést vagy egész írást ismerünk és idézhetünk az életműből, amelyek ráadásul sokféleképp mondanak ellent egymásnak. De mindez *nem* Kertész következetlenségének, vagy épp álláspontja folyamatos változtatásának a következménye, hanem ellenkezőleg: annak, hogy felismerte, reménytelen tévedés lenne a zsidósághoz/magyar-sághoz való viszony ahistorikus állandósága, változatlan etikai normák általi kizárólagossága mellett érvelnie. „Ha azt mondom: zsidó író vagyok (mert körülményeimre mégiscsak ez a tény nyomta és nyomja rá leginkább a bélyegét), akkor ezzel nem azt mondtam, hogy én magam zsidó vagyok – mert ezt kultúrámnál, meggyőződéseimnél fogva, sajnós, nem mondhatom. De azt mondhatom, hogy egy anakronisztikus zsidó létforma, a »galut«, az asszimiláns zsidó létformájának írója vagyok, e létforma hordozója és ábrázolója, e létforma felszámolásának krónikása, e létforma szükségszerű megszüntetésének hírnöke. [...] Érdekes, hogy a *Kaddis* létrejöttének körülményeit a későbbi regényben, a *Felszámolásban* írom meg. De nem így volt-e a *Sorstalansággal* is? Ami irodalmi hovatarozásomat illeti, le kell szögezsek néhány tény, hogy tévedésben ne éljek. A magyar irodalomhoz nem tartozom, és soha nem is tartozhatom oda. Én valójában ahhoz a Kelet-Európában létrejött zsidó irodalomhoz tartozom, amely a Monarchiában, majd az utódállamokban, főként németül, de soha nem a nemzeti környezet nyelvén íródott, és soha nem volt része a nemzeti irodalomnak” – írta *A végső kocsma* című kötetében.

Van azonban egy visszatérő pont, amelyre ki kell térnünk, s ez az, amit a zsidóság lehetetlenségének, másként önmagától való megfosztottságának is nevezhetnénk. Kertész számára igen fontos morális kötelességről volt szó, amely ugyanakkor önmagában nem járt együtt semmiféle szellemi azonossággal, magától értetődő elkötelezettséggel. *Hosszú, sötét árnyék* címmel 1991-ben Budapesten tartott előadásában egy mifelénk gyakorlatilag ismeretlen, döntően németül, kisebb részben franciául alkotó esszéista és regényíró, Manès Sperber *Churban, oder die unfaßbare Gewißheit* (Hurbán, avagy a felfoghatatlan bizonyosság) című tanulmány- és esszékötetéből idéz: „A náciizmus olyan helyzetben lepte meg a zsidóságot, amikor a zsidókban már nem élt a hajlandóság, és fölkészülve sem voltak, hogy meghaljanak Istenért [...] És Európa zsidóságának először kellett semmiért, a semmi nevében meghalnia. Nincs nekrologikus lelkesültség, ami ezt a tényt kisöpörhetné a világból, vagy meggyógyíthatná a boldogtalan tudatot, mely tudat e tényt szakadatlanul tükrözi, és ezt soha semmi meg nem változtathatja.” Eddig tart a Kertész által idézett rész. A fentiekkel összefüggésben mindezt kiegészítem a szöveg következő három mondatával: „Az erőszaknak ebben a viharában persze korántsem csak a zsidók estek áldozatul a mérhetetlen pusztításnak. De csak őket alázták meg a felismerhetetlenségig, csak őket szegényítették is meg embertelenül. Ezúttal nem volt már se Istenük, hogy segítsen nekik ez ellen, se fegyverük, amivel ha hatékonyan nem is bizonyulód, de legalább méltó ellenállást fejthettek volna ki.”

Radics Viktória a *Sorstalanságról* szóló – s hadd ismételjem meg, annak nevelődési regényként való olvasatát kikezdő – nagyszerű tanulmányában pontosan ugyanerre mutat

rá, amikor azt írja: „A személyiség átfarmálódása észrevétlen, az idő elosztja, fokozatosan adagolja a tapasztalást. Lassan »természetessé« válik a krematórium, és »csodává« a víz... *Ez is nevelődés, a kultúra elvesztése.*” Leyb Rochman jiddis író regénye elé írt előszavában Aharon Appelfeld mintha ugyanerre a tapasztalatra, az átváltozás visszavonhatatlanságára utalna: „Számos tanúság látott napvilágot a Megsemmisítésről. Két marokkal gyúrt minket az iszonyat. Az emberek felismerhetlenné váltak.”

Mindebből talán érthető, hogy miközben sokszor olvasom, nem sokszor használom a kortárs magyar irodalomtudomány által legitimnek, azaz magától értetődőnek tekintett, s annak megfelelően használt eljárások és elvárások jelentős részét. A szövegek és a médiumok közti hol követhető, hol némiképp mesterséges és üres konstrukcióknak tűnő kapcsolatokat elemző, a retorikai alakzatok stabilitásának, illékonyságának kérdését kutató, a nyelvjátékok által létező fikciók kérdését kiindulópontnak és antropológiai, vagy épp kommunikációelméleti terepnek tekintő, majd az ellentmondásos, politikai álláspontokat teremtő és követelő társadalmi összefüggések iránt értelmezhetetlen óvatossággal viseltető kortárs magyar irodalomtudomány zárt világa mintha nem venné tudomásul, hogy amikor a holokausztról, illetve a háború által megsemmisített túlélőkről beszélünk, akkor egy megkerülhetetlen, a mai napig feltárásra váró, kiismerhetetlen tapasztalat, a hiányzó tudás nyomait, azaz a valóságban ténylegesen megtörténeket keressük.

Kertész életművének minden rétegében, minden darabjában, szövegében óhatatlanul jelen van a „non-fiction”, s mintha ez lenne a művei enyészpontja. A holokauszt kronológiai szakadéka és a náci által megszállt területeken működő, több mint negyvennégyezer (sic!) koncentrációs, kényszermunka-, tranzit-, megsemmisítő-, hadifogolytábor és gettó máig nehezen felfogható topográfiai átváltozást teremtő hely- és eseménytörténete, a XX. század máig érvényes morális összeomlása a nemzeti kultúrák és irodalmak horizontjáról nézvést nem más, mint egyetlen, folyamatosan, lassan süllyedő, de még mindig hatalmas kontinens, az irodalom mögül pedig ennek megfelelően újra és újra kilátszik egy eddig ismeretlen történelem. És e történelem gyakorlata mögött feltűnik a koherens személyiség, az önazonosság radikális kritikája, a magunkon végrehajtott, általunk akart ítélethozatal, az átélt és átadhatatlan tapasztalatok csapdája, amiért Kertésznek végül az irodalom felé kellett fordulnia, mert mindez fordítva is áll. A valóság hiperrealista leírása újra és újra az irodalomra való utalás miatt lesz alkalmassá a felismerhetlenségig összeomlott élet megjelenítésére, azaz fiktív mondatok befogadására is. Ugyanakkor a valóság és az esztétikai fantázia Möbius-szalagjára utaló szövegek döntő kérdése a katarzis kritikája, vagy épp a valóság igazsága: a katarzis lehetetlensége. Ez a tapasztalat pedig univerzális: itt és most, 2019 őszén, „származásunktól”, osztályhelyzetunktől, hitüinktől és hitetlenségüinktől, kulturális tőkénktől vagy annak hiányától függetlenül mindannyiunkra, miránk is bármikor érvényes lehet önmagunk idegenné, életünk felismerhetlenné válásának traumája, a hazatalálás teljes reménytelensége, a jóvátehetetlen átváltozás kísértete. Ez a fenyegetés megjelenik mindazoknak az életében, akik kiléptek a prezentizmus rendjéből, a folyamatos jelen ahistorikus csendjéből. A steril irodalom- vagy művészetelmélet, a jelentésteremtő virtuális homogén tér esztétikai univerzalizmusát inkább üresnek, mintsem a kritikai gyakorlat működtetésére alkalmasnak találok. Nem véletlenül jegyzem meg, hogy a művészetelmélethez és az esztétikai elmélethez ugyancsak hasonló viszony, az aggódó kívülálló szemlélete fűz. Mindez azonban csak – maradjunk ennél a régi fordulatnál – a kritikai kritika kritikája. *Az igazi kérdés az, hogy a katarzis lehetetlenségének ténye miként szolgálja mégis az esztétikai tapasztalat lehetőségét.* Kertész forrásai – nyilván nem véletlenül – döntően olyan írók, akiknek számos műve hasonló problémákat vet fel: gondolhatunk Bernharden, Beckettre, Camus-re, Remarque-ra, a regényformálás és nyelvteremtés e fontos példáira; s persze a gondolkodásmódjára döntő hatással volt Dosztojevszkij és az általa fordított Nietzsche.

Kertésznek a totalitarizmus kényszeréről írott sorai kapcsán érdemes felidézni Friedrich Schiller 1801-es írását *A fenségesről*. „»Egyetlen ember sem kénytelen kényszerülni« – mondja a zsidó Náthán a dervisnek, s e mondás tágabb értelemben igaz, mint amelyet vélhetőleg tulajdonítani szoktunk neki. Az akarat az emberi nem sajátossága, s maga az ész csak az akarat örök szabálya. Az egész természet észszerűen cselekszik, az ember előjoga pusztán az, hogy tudattal és akarattal cselekszik észszerűen. Minden más dolog kényszerül – az ember akaró lény. Éppen ezért semmi sem annyira méltatlan az emberhez, mint az erőszak elszenvedése, mivel az erőszak megszüntetné az embert. Aki elköveti rajtunk, nem csekélyebbet vesz el tőlünk, mint az emberséget; aki gyáván elszenvedi, emberségét dobja el... A kultúra feladata szabaddá tenni az embert, és segítségére lenni abban, hogy egész fogalmát betöltse. Képesse kell tehát tennie őt arra, hogy akaratát érvényesítse, hiszen az ember akaró lény.”

Mármost mindazok, akiket az „iszonyat gyúrt két marokkal”, nincsenek abban a helyzetben, hogy az esztétikai látszat, vagyis az autonóm műalkotáshoz szükséges korlátlan szabadság birtokában beszéljenek vagy írjanak a fenségesről vagy a katartikusról, tehát a szó szoros, majd átvitt értelmében vett megtisztulásról. A sorsszerűség a sors felismerése, azaz radikális kritikája is egyben. Ám akik számára a sorstalanság nem a vaksors sodrásának kitett emberi lények szabadságának kiváltságát – tehát a döntések kiismerhetetlenségének, illetve meghozataluk drámájának kettősségét –, hanem a szó szoros értelmében az önmaguktól való megfosztottságuk elviselhetetlen, megkerülhetetlen és vitathatatlan valóságának terrorját jelenti, azok számára a katarzis – az élettörténet és a sorsesemények közti viszonyra való reflexió, azaz a morális döntések lehetősége és lehetetlensége közti választás – semmi más, mint üres szó, hamis ígéret, felfoghatatlan kiváltság. Ezt, vagyis a sorsesemény-etika egész birodalmából való kizáratást tanulja a *Sorstalanság* hőse napról napra, ez az a tudás, amelyre szert tesz, és ez nem vezet sehova máshova, mint a túlélés és az azonnali halál közti „döntésekhez”. E döntések helyes vagy helytelen mivoltának kérdése pedig független azok etikájától. *Vernichtungslager és Vernichtungskrieg* – már nem a mérlegelhető dilemmák terepei, hanem a vaksors és a vakszerencse, a vakremény és a vakvéletlen működésének világai: ahol már minden, nem csak a gondolat kockadobás.

Kertész regényeinek, naplóinak, esszéinek nagy és visszatérő kérdése, hogy miként ábrázolható, s ábrázolható-e egyáltalán a sorsuk feletti mérlegeléstől teljes egészében megfosztott lények élettörténete. A *nyomkereső* névtelenségének, időtlenségének, azonosíthatatlan tereinek szimulakroma, mindent elborító látszata, és a *Sorstalanság* tűpontosnak tűnő topográfiai leírásai, ez a két, széjjelbonthatatlan archeológiai – tehát valóság- és emlékezet- – réteg egymásra támaszkodik, egymásra utal vissza. Buchenwald, Auschwitz nem azok a helyek, amelyek illékonyak/mulandók, mint az évek. *Ezekre nem áll*, hogy „[v]ékony metszetet jelentenek csupán azoknak az összefolyó benyomásoknak a sokaságában, amelyek akkori életünket adták, egy kép emléke nem más, mint egy bizonyos pillanat miatti bánat, és a házak, az utak és a fasorok, fájdalom/sajnos, éppoly illékonyak/mulandóak, mint az évek”. Az egykori táborok utóélete, tehát azoknak a morális földrajz fogalmaival leírható mai állapota nem egyszerűen a mulandóságunk tudomásulvételét jelenti, hanem a jóvátehetetlen, eszelős tömeggyilkosságok utólagos, folyamatos, akaratlan jóváhagyását. Hiszen ha hagyjuk belesodródni őket az eltűnt idő elmosódó emlékeibe, mintha egykori utak és fasorok lennének, akkor végzetes tévedésünkkel tesszük láthatatlanná azt a térképet, amelyen negyvennégyezer fekete lyuk nyomait kerüljük el, évtizedek óta, s úgy teszünk, mintha nem is lettek volna. A táborok, a gettók valójában non-lieux-k voltak s maradtak is, *nem-helyek*, amelyekben fennállásuk alatt minden áldott nap az erőszakos és megalázó halál volt az úr. Ezek a nem-helyek ma sem mások, mint a semmihez sem fogható tömeggyilkosságok botránnyának, a világ Istentől való elhagyottságának és Isten megtagadásának félreérthetetlen bizonyítékai.

Sem a *Sorstalanság*ban, sem *A nyomkereső*ben nem választható el egymástól a fikció és a valóság, a valóságra való emlékezés, azaz mindkettőben jelen van az egódokumentum személyességéből és a szerzői én távolságtartásának kettősségéből adódó, eltérően megvalósított nyelvi áttörés. A *Sorstalanság* Camus – Gyergyai Albert fordításában *Közöny* címet kapott – regényét idézi fel: elég jól követhetők a szenvtelenség, az idegenség és a közöny szétbonthatatlanságának átvételei. A két regényt valójában egy páros szerkezet két részeként látni, olvasni és érteni legalább olyan magától értetődő, mint a *Sorstalanság*, a kéziratban maradt *Én, a hóhér* és a *Kudarc* egybeolvasása, határaik átléphetősége, az utalások, átvitelek, átvételek egyenetlenségének és tagadhatatlan sűrűségének élménye. „Mindössze” arról a léptékváltásról van szó, amelyet igyekszem félreérthetetlenül megfogalmazni: ideje, hogy a Kertész-életművet egyetlen palimpszesztként kezdjük el olvasni, amelyben a mulandóság áramlásait követő Proust-szöveg felidézése, a bernhardi szövegformálás kihasználása, tehát a külső szövegek interiorizálása folyik, vagyis amelyben szövegek rakódnak folytonosan, rendre egymásra. Hasonlóképpen a *Sorstalanság* és *A nyomkereső*, ez a két szöveg pontosan illeszkedik egymásba. A *Jedem das Seine* („mindenkinek a magáét”, a latin *Suum cuique* cinikus kihasználása), tehát a kapu szövegének részleges – magyar nyelvű – felidézése és a fenyegető állításnak a két szöveget átható valósága kérdését akkor sem kerülhetjük meg, ha nem tudjuk rá a választ. „A modern világ kapuja fölött ez fog állni: »Légy önmagad!«”

Irodalom

- Mihail Bahtyin: Kronotoposz: idő és tér a regényben, *Korunk*, 1976/4.
- Omer Bartov: *The Eastern Front: 1941–1945: German Troops and the Barbarization of Warfare*, Palgrave, Macmillan, 2001.
- Az *értelmezés szükségessége. Tanulmányok Kertész Imréről*, szerk. Scheibner Tamás és Szűcs Zoltán Gábor, Budapest, L' Harmattan, 2002.
- Tony Judt: A Hero of His Times, *New Republic*, Apr. 1. 1996.
- Kertész Imre: *Gályanapló*, Budapest, Magvető, 1992.
- Kertész Imre: *A száműzött nyelv*, Budapest, Magvető, 2001.
- Kertész Imre: *A végső kocsmá*, Budapest, Magvető, 2014.
- Kertész Imre levelei Radics Viktóriához, *Múlt és Jövő*, 2017/2.
- Radics Viktória: Az ember mélye. Kertész Imre: *Sorstalanság*, *Életünk*, 1988/1.
- Clara Royer: *Kertész Imre élete és halálai*, Budapest, Magvető, 2019.
- Friedrich Schiller: A fenségesről, in Uó: *Művészet- és történelemfilozófiai írások*, Budapest, Atlantisz, 2005.
- Schmal Dániel: „Természetesen”. Kézirat, korábbi változatát lásd „Természetesen”. Leibniz és a rossz problémája, in *Utolérnek téged a szavak. A hetvenéves Sulyok Elemér köszöntése*, szerk. Simon T. László, Pannonhalma, Pannonhalmi Főapátság, 2011.
- Selyem Zsuzsa: Tárgynak lenni, alanynak lenni. A személyesség tétje Kertész Imrénél, *Jelenkor*, 2014/4.
- Manès Sperber: My Jewishness, *New German Critique*, No. 20. 1980. Spring–Summer, Germans and Jews.
- Manès Sperber: *Churban, oder die unfaßbare Gewißheit*, Europa Verlag, 1979.
- Verbrechen der Wehrmacht. Dimensionen des Vernichtungskrieges 1941–1944*, Ausstellungskatalog, Hamburger Institut für Sozialforschung, 2004.

„...A SZABADSÁG ÁBRÁNDJA BE VOLT KERÍTVE...”

Nádas Péter Berlinjéről

A brit festő Frank Budgen 1918 és 1919 közötti zürichi visszaemlékezései szerint barátja, James Joyce az *Ulysses* írása közben egy alkalommal azt találta mondani, hogy készülő művében olyan pontos képet kíván festeni Dublin városáról, hogy ha az egy nap hirtelen eltűnne a Föld felszínéről, azt regénye alapján bármikor zavartalanul rekonstruálni lehetne.¹ Joyce prózája tehát, legalábbis szerzője szándéka szerint, nem csupán a regényirodalom egyik radikális megújításaként értelmezhető, de egyúttal olyan hiperrealista irodalmi földrajzként is, amely gyökeresen új fordulatot hozott nyelv és tér, város és szöveg irodalmi összefüggéseinek modern kori történetében. Az *Ulysses* szerzője ugyanakkor látszólag nem tesz különbséget a valóságos város szöveggé történő olvashatósága, illetve a fikciós próza városleírásainak valóság-hű geográfiaiaként történő értelmezése között. Mindez olyan térpoétikai felfogást sejtet, amely ismeretelméleti szempontból a *reprezentáció* és reprezentált *valóság* közötti határt mindkét irányból zavartalan transzparenciaként képzei el.

A közvetlen referenciális olvasat lehetőségén felbátorodva készíti az irodalomtörténész Joseph Nugent az *Ulysses* regényvilágának legkülönfélébb térképészeti, háromdimenziós és egyéb új-média alapú vizualizációit is. Így például a 2012-es *JoyceWays* című térképalapú okostelefon-alkalmazást, amely Joyce regényének térképészeti is beazonosítható helyszíneit térképes sétakalauzok narratívájába helyezi. A Bloomsday dublini eseménypontjait valós idejű térképészeti adatokkal összehangoló irodalmi térkép valójában a modernista városregény olvasójának „nézőpontját” keresztezi a digitális *flâneur* gyakorlataival. Ezáltal hozva létre a *valóságos* és a Joyce által *fikcionált* Dublin köztes térében létrejövő térpoétikai hipervalóságot, amelyben zavartalan átjárás nyílik a fizikai környezet, illetve annak térképészeti, nyelvi és képi reprezentációi között.²

Nugent legutóbbi, 2017-es *JoyceStick* című projektjével azonban még egy lépéssel tovább merészkedik a Joyce-regény fikciós tereinek lehetséges vizualizációjában.³ A videojátékok és építészeti tervezőprogramok grafikai világát idéző számítógépes alkalmazás az *Ulysses* világot az elbeszélés logikája szerint bejárható virtuális tereként szimulálja. Vagyis az előző, térképalapú városkalauztól eltérően nem a valóságos és fikciós Dublin földrajzi térképeit vetíti egymásra, hanem a regény fikciós (bár a valóságos várossal számos tekintetben megfeleltethető) tereit igyekszik *szimulálni*. Míg tehát az előző programja a regény fikciós városát mint a valósággal megfeleltethető urbanisztikai komplexumot mutatja be, addig a virtuális valóság-alapú videojáték éppen-séggel megkettőzi a szimulációt. Ha ugyanis a Joyce-regényben megjelenített Dublint retorikai értelemben a valóságos város szövegbeli szimulációjaként határozzuk meg,

¹ Frank Budgen: *James Joyce and the Making of 'Ulysses' and Other Writings*, Oxford University Press, Oxford, UK, 1989. 69.

² Stephen Ross and Jenterey Sayers: *Modernism Meets Digital Humanities*, *Literature Compass*, 2014, Vol. 11. 625–633.

³ Graham Elyse: *Ulysses, The Video Game*, *American Scholar*; Winter 2017, Vol. 86 Issue 1, 17.

akkor a szövegszerű város digitális környezetben reprodukált mását a szimuláció szimulációjának kell tekintenünk.

Mindazonáltal Nugent kísérletei remekül példázzák azt a térközpontú irodalomtudományos fordulatot, amely a szövegimmanens értelmezések hagyományaitól eltérően a valóságos és szövegszerű terek lehetséges összefüggéseit kívánják feltárni. Ugyanakkor, amint arra Barbara Piatti is felhívja a figyelmet, a kihívás éppen abban áll, hogy ezen érintkezési pontok kutatása úgy tudja meghaladni a kizárólagosan szövegközpontú térpoétikai olvasatok előfeltevéseit, hogy egyúttal a pusztán ábrázoláselvű, a terekről szóló szövegeket valóságos terek reprezentációiként értelmező, mimézis-alapú művészetfilozófiai paradigmán is túllép.⁴ A „valóságos” és „képzeletbeli” irodalmi földrajzok közötti viszonyrendszerek kritikai feltérképezésének irodalomtudományos gyakorlatát nevezi a francia irodalmár Bertrand Westphal *geokritikának* [*géocritique*]. Ennek az értelmezői gyakorlatnak a legfőbb küldetéséről a következőképpen ír könyvében: „Számos olyan elméleti modellel támaszkodva, amely a reprezentáció és tárgya közötti szakadékot igyekszik felszámolni, a geokritika célja, hogy felfedezze a határterületeket ezen, egymástól korábban elkülönített dimenziók között, hogy közelebb hozza egymáshoz a könyvtárat és a világot.”⁵

Nádas Péter szövegvilágához közvetlenül is kapcsolódó digitális irodalmi *flâneurizmus*-ként tekinthetünk Dunajcsik Máttyás néhány évvel ezelőtti kartográfiai projektjére, amely a szerző regényeinek berlini színtereit hivatott térképalapú interaktív gyűjteménybe rendezni. Így hozva létre a *Berlini tantörténetek*,⁶ az *Emlékiratok könyve*,⁷ az *Évkönyv*⁸ és a *Párhuzamos történetek*⁹ berlini helyszíneinek térképes koordinátákkal, fotókkal és a megfelelő szövegrészletekkel kiegészített adatbázisát.

Ez a kartográfiai hipertextus egyebek mellett arra is alkalmas, hogy rámutasson azokra a „repedési” pontokra, ahol a Nádas-művek fikciós Berlinje és a valódi város egymástól eltér, pontosabban épp e szétcsúszó rétegeken keresztül egymással találkozik. Erre a sajátos jelenségre Dunajcsik egyik találó példája az *Emlékiratok könyvének* azon jelenete, amelyben a Névtelen elbeszélő a heiligendammi szállodaszobájában, ébrenlét és álom között félúton, a berlini Senefelderplatz nyilvános vizeldéje előtt álló énjét vizionálja:

„[...] valamivel éjfél után, amint öreg barátnémtól, Natalja Kaszatkinától hazamegyek, de a Senefelder tér sarkán, a nyilvános illemhely előtt vártam, hogy odaérjek, s miközben felém csattogtak lépteim, eltűnőben, előbukkanóban, a fénytelen kis építmény a tér csupasz bokrai között valami zajt lihegne, szél csapkodta ajtaját, kinyílt és bezáródott, lélegzetem ritmusa szerint, és amint éppen kinyílt, beláttam: a kátránytól csillogó fal előtt magas férfi állt, és amikor végre odaértem, vigyorogva nyújtott egy szál rózsát nekem.”¹⁰

⁴ Barbara Piatti: *Die Geographie der Literatur. Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien*, Wallstein Verlag, Göttingen, 2008.

⁵ Bertrand Westphal: *Geocriticism. Real and Fictional Spaces* (Translated by Robert T. Tally Jr.), Palgrave Macmillan, New York, 2011. 169–170. [Fordítás M. Zs.]

⁶ <https://www.flickr.com/photos/tomdaedalus/albums/72157622502779402> (Hozzáférés: 2017-09-26)

⁷ <https://www.flickr.com/photos/tomdaedalus/albums/72157622502755272> (Hozzáférés: 2017-09-26)

⁸ <https://www.flickr.com/photos/tomdaedalus/albums/72157622502787506> (Hozzáférés: 2017-09-26)

⁹ <https://www.flickr.com/photos/tomdaedalus/albums/72157622502764934> (Hozzáférés: 2017-09-26)

¹⁰ Nádas Péter: *Emlékiratok könyve*, I. kötet, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2003. 37. (A továbbiakban az EK rövidítés erre a kiadásra vonatkozik.) Vö. Dunajcsik Máttyás: *Ex Libris, Élet és Irodalom*, 2009. november 27.

A virtuális gyűjteménynek köszönhetően tehát el sem kell zárándokolnunk személyesen a prenzlauerbergi térhez, elég, ha csak térképes nézetmódban rákattintunk az adatbázisban a megadott szövegrészhez tartozó bejegyzésre, s a szöveghez rendelt, Dunajcsik által készített fekete-fehér városi fotográfiák jóvoltából meggyőződhetünk arról, hogy a valóságban e helyen nem egy „fénytelen kis építmény” áll, amelynek bejárati ajtaját a szél a lélegzet ritmusára ki-be csapkodhatná. Ehelyett ugyanis egy sajátosan berlini urbánus képződményt, a helyi szóhasználatban – alaprajzi formájára utalva – „Café Achteck”-ként becézett, nyolcszögletű nyilvános vizeldét találunk.¹¹

De, ahogy azt már fentebb is jeleztük, a valóság és a fikció közötti elcsúszás is csak a lehetséges azonosságok művi jellegére, konstruált voltára hívja fel a figyelmet, melyet az idézett szövegrészben az elbeszélő az álom és ébrenlét közötti delíriumos állapotra való hivatkozással narratív szinten is tematizál. Miként az álom, éppúgy az azt leíró elbeszélés belső logikájának értelmében is szükségszerű, hogy az önmaga lélegzését még „távolról” érzékelő elbeszélő álmokképeiben a nyilvános vizeldén olyan ajtó legyen, amit a szél mozgat, és amelyen keresztül – akár egy lidérces David Lynch-filmben – bepillantás nyílik a lilásan kék rózsát átnyújtó különös idegenre.

Dunajcsik térképes gyűjtése ugyanakkor arra is alkalmas, hogy Nádas regényeinek belső tér-idő-szerkezetét, sőt a berlini helyszíneken keresztül a különböző művek egymáshoz való viszonyát is láttassa. Felszínre hozva olyan, a szövegvilágok mögött megbújó kísérteties törésvonalakat, amelyek a város archeológiai tudatának néma nyomaiként íródnak be a valóságos és szövegszerű Berlin egymást átfedő világaiba. Ilyen például a két nagyregény, az *Emlékiratok könyve* és a *Párhuzamos történetek* Berlinjeit történetileg, mentálisan és térben is kettészelő, jóllehet a regények tematikus szintjén inkább csak érintőlegesen reflektált berlini fal is, amelynek láthatatlan határvonala éppen az egyes művek helyszíneinek közös térképre helyezéséből válik egyértelművé. Míg ugyanis az *Emlékiratok könyvének* nyolcvanas évekbeli regényszála értelemszerűen kivétel nélkül a fal keleti oldalán található helyszíneken játszódik, addig a *Párhuzamos történetek* mindkét berlini történetszála kizárólag a nyugati oldalon.

Míg tehát a nagyregények kimondatlanul is a fal mentén kettéosztott Berlin logikáját követik, addig a *Berlini tantörténetek* című esszé összeköti a történelem – és így a két Nádas-mű – által kettészelt várost.¹² Az esszé fő témáját a város kettéosztottságának építészeti, kulturális és történelmi eredői adják, valamint annak következményei. Ezeket az esszé hol kötetlen impressziók, hol pedig a történelmi számonkérés és végítélet hangnemében tárgyalja. Előbbire kiváló példa az esszé azon része, amelyben Nádas egy mozi látogatás élményének felelevenítésén keresztül a város nyugati szektorába tett első látogatását meséli el. Az elbeszélés középpontjában az a kulturális sokk áll, amelyet a keleti oldalról érkező író számára a film alatt folyamatosan hangosan vitatkozó, kabátjukat a ruhatárban le nem adó dekadens fiatalsággal, a '68-as generáció „második ereszté-

¹¹ Az építész és vezető várostervező Carl Theodor Rospatt 1878-as tervei alapján készült nyilvános illemhelyek közül a mai napig harminc működik városszerte. A sötétzöld öntöttvas építmények egyik különleges alaprajzi sajátossága éppen az, hogy nyolcszögletű falai közül az egyik, bejárat gyanánt némiképp előretolva, meghosszabbítva, s két rövidebb, a belső falak egymással bezárt szögét lekövető lamellával kiegészülve, paravánt képez. Az így kapott konstrukció tehát gondosan védí a bejáratot mind az avatatlan utcai tekintetekkel, mind pedig a befújó széllel szemben. Vö. Michael Hollenbach, *Café Achteck – Die Geschichte öffentlicher Bedürfnisanstalten in deutschen Städten*, <http://www.deutschlandradio.de/archiv/dlr/sendungen/merkmal/292278/index.html> (Hozzáférés: 2017-09-26)

¹² Az esszé a *Valamennyi fény* című, Nádas Berlinben készített fotográfiáit is magában foglaló kötetben olvasható. Nádas Péter: *Berlini töredékek*, In Nádas Péter: *Valamennyi fény*, Magvető, Budapest, 1999. 207.

sével” történő első találkozása jelentett számára. A történelmi számonkérés hangnemére pedig a berlini fal drámai architektúráját felkavaró élességgel láttató bekezdés szolgálhat például:

„Vándor, az angol szektort most elhagyod. De milyen szektort hagyhattam volna el, ha egyszer ott állt a fal. Az én hazám ott volt a két fal között. A szögesdrótos, aláaknázott, jól belőhető senki földje volt az én otthonom. A figyelmeztető felszólítás beszélt az én igazi nyelvemen, hiszen a felszólítás értelme és jelentése között nem volt kapcsolat. Holt tér. Ahol nem működtek az európai gondolkodás alapszabályai, a szabadság ábrándja be volt kerítve. Ahol nem voltak tények, nem szelídíthettek meg semmit a kényelmes illúziók, nem volt reményteli és nem volt reménytelen.”¹³

Arról viszont, hogy az angol szektort elhagyva, majd a „szögesdrótos, aláaknázott, jól belőhető senki földjén” is átjutva a szabadság miféle „bekerített ábrándjaival” is kell szembesülnie mind az esszéíró Nádasnak, mind pedig – a valóságosból a fikciós Berlinbe átcúsúszva – az *Emlékiratok könyve* névtelen elbeszélőjének, érdemes a regény egyik híres sétaleírását hosszabban is idéznünk. Az alábbi bekezdésben a regény ismeretlen narrátora Melchiorral közösen kifejlesztett, a totalitárius társadalmak paranoid pszichogeográfiáját tökéletesen ábrázoló sétamódszerüket mutatja be. A különös térgyakorlatok célja, hogy olyan egyéni útvonalakat rajzoljanak Kelet-Berlin térképészeti felszínére, amelyek tudatosan kikerülnek a városrész azon területeit, amelyeket a monoton ismétlődő, szürke panelházak elidegenedett urbánus tájképe ural:

„[...] kulturális ismereteink, kényszeres tradícióiszteletünk és polgárinak nevezhető neveltetésünk szinte biológiai kényszerétől nyugözve, finnyás ízléssel, esztétizálásra beállított hajlamokkal, a romlás virágainak szépészetén, a fin de siècle stilsztikáján élösködő, félénk értelmiségi élvezkedéssel választottuk ki azokat a járatokat, melyek ebben a városban még egyáltalán alkalmasnak mutatkoztak valamiféle hagyományos értelemben vett sétára.”¹⁴

Ez a körülményes sétaesztétika, miként azt a regény narrátora is megjegyzi, a mozgási szabadságában korlátozott urbánus szubjektum önámítása, amely éppenséggel csak tovább szűkíti lehetséges mozgásterét. A pártállami diktatúra központosított várostervezési eszményével szemben nosztalgiaival és romantikus individualizmussal tiltakozó városi sétáló térgyakorlatok egyszerre hasonmái és antitézisei a kései kapitalizmus túlszabályozott urbanisztikájával szemben fellépő szituacionista téreltérítési taktikáknak. A Guy Debord és a szituacionista mozgalom tagjai által kifejlesztett *dérive* (sodródás, céltalan kószálás) városi taktikája ugyanis olyan tudatos eltévedésekre és spontán útvonalválasztásokra épülő térgyakorlatot jelent, amely a centralizált és távolról irányított kapitalista városszervezéssel szemben szeretné újra feltalálni a városi tértől elidegenedett szubjektum lehetséges pszichogeográfiáit.¹⁵ Vagyis amíg Melchior és a névtelen elbeszélő a totalitárius rezsim által eleve körülkerített, térképészeti lecsupaszított mozgástéren belül határolja tovább körbe magát, addig az utóbbi éppen a kapitalizmus hatékonysági szempontjai szerint túlracionalizált és túlmechanizált városi teret igyekszik fellazítani. Közös azonban mindkettőben, hogy a hatalom központi perspektívájából elosztott és kiszerve-

¹³ Uo.

¹⁴ EK. II. 83.

¹⁵ Lásd Guy Debord: *Theory of the Dérive* (Ford. Ken Knabb), <http://www.cddc.vt.edu/sionline/si/theory.html> (Hozzáférés: 2018-02-05)

zett urbanitás rendszerébe újfajta összefüggéseket, hálózatokat, csomópontokat és útvonalakat kíván rajzolni.

A regény névtelen elbeszélője ugyanakkor nem áll meg a szocialista várostervezés lélektelen funkcionalizmusának kritikájában, hiszen azt két bekezdéssel lejjebb a keletnémet politikai rendszer lakáspolitikája által propagált életmódprogram és az azt megalapozó dehumanizáló kommunista világgkép bírálatává tágítja:

„Esti vagy éjszakai sétáinkon még véletlenül se tévedtünk az új lakónegyedekbe, ahol a kedélytelen sivárság nyers valósága, azon minden személyességet nélkülöző kényszeres elv nézhetett volna vissza ránk, mely az embert, az építészet nyelvéen szólva, munkavégző állatnak tekinti, és a szükséges pihenés, a szaporodás és az utódnevelés igen körülhatárolt céljai szerint, élettelen betondobozokba szinteli; nem, arra ne! felkiáltással mindig olyan útvonalakat választottunk, ahol mégiscsak látható, érezhető, szagolható volt valami az elpusztult és egyre jobban lepusztuló, kifoltozott, elfeketedett, szétmálló személyességből.”¹⁶

Fontos megjegyezni, hogy az eredeti modernista építészeti utópia, amelynek itt már csak a silány megcsúfolását, vagyis a szovjet típusú államszocializmus által megvalósított, disztópikus változatát találjuk, a *Párhuzamos történetek* újlipótvárosi rendelőfelújítási jelensorai között válik majd irodalmi ábrázolás tárgyává Nádasnál. Így teremtve a két regény között olyan szövegközi átjárást, amelyet a huszadik század építészeti- és társadalomtörténete mentén olvashatunk. Ennek köszönhetően ugyanis a félresiklott építészeti gondolat időben korábban született bírálata, valamint Madzar Alajos modernista „szerzetesi utópiájában” sűrűsödő esztétikai-világnézeti rekonstrukciója lép egymással párbeszédbe az életművön belül. De a szövegközi átjárhatóság nyomvonalai a 2017-ben megjelent *Világló részletek* Pozsonyi úti református templom részletgazdag leírásának irányába is meghosszabbíthatók. Nádas ugyanis ebben az építészeti leírásában a baloldali elkötelezettségű, nemzetközi modernizmus eszméje, valamint annak beteljesületlen, pontosabban kiüresített keletnémet megvalósulása mellett, Marcello Piacentini és az olasz *Novocento* megidézésén keresztül, a modernizmus nacionalista-fasiszta elhajlásának történetét is felvillantja.

A „betondobozokba szintelt munkavégző állat” disztópikus képe és az azzal szemben individuális szabadságharcot folytató szubjektum közötti feszültség azonban nem a kommunista diktatúra kiépülésével lép színre, hiszen e konfliktusban éppúgy ott kísért a századfordulós kísérteties urbanitás ellentmondásossága is.¹⁷ A századforduló során Európában kialakuló nagyvárosi kultúra Berlinben, miként arról egyebek mellett Walter Benjamin vagy Siegfried Kracauer vonatkozó írásai is tudósítanak, a weimari köztársaság ideje alatt jutott csúcsára.¹⁸ Ennek a korszaknak az egyik emblemikus művészeti dokumentuma Walter Ruttmann 1927-ben bemutatott *Berlin. A nagyváros szimfóniája* című némafilmje, amelyről még ugyanazon évben Kassák Lajos a *Nyugat* hasábjain a következőképpen ír:

¹⁶ EK. II. 83.

¹⁷ A „munkavégző állat” disztópikus képét gondolja tovább a német kísérleti filmes, Harun Farocki 2006-ban elkészült, *Arbeiter verlassen die Fabrik* című videómunkája is, amelyben a rendező tizenegy évtizednyi videóanyagon keresztül mutatja be a műszakjukat befejező gyári munkásokat – a Lumières fivérek 1895-ben bemutatott *La sortie de l'usine Lumière à Lyon* című filmjétől, egészen a 2000-es évből származó felvételekig. <https://vimeo.com/59338090> (Hozzáférés: 2018-04-06)

¹⁸ Vö. Walter Benjamin: *Egyirányú utca. Berlini gyermekkor a századforduló táján*. Ford. Berczik Árpád, Márton László, Szitás Erzsébet. Atlantisz Kiadó, Budapest, 2005; valamint Siegfried Kracauer: *Straßen in Berlin und anderswo*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2009.

„A gyárak elnyelik a munkásokat, s a remízekből mint valami roppant állatok tisztán és fényesen előjönnek az elektromos szerkezetek, hogy szétfussanak, hogy magukba összegyűjtsék a munkára szorított életet, hogy halálra gázolják az együgyűeket és elfáradtakat, hogy parancsoljanak nekünk és szolgáljanak minket, és ragyogjanak a napverésben. [...] Az ember, az állat és a gép csodálatos formái és mozgásai. Az organizmus és az organizáció.”¹⁹

Kassák tehát a modern nagyvárosi lét elszemélytelenítő vonását látja visszaköszönni Ruttman filmjének Berlinjében, amely az embert, természetet és technológiát egyetlen jól szervezett „óriásgépbe” (Lewis Mumford) szervezi. Ezt az individuális érzékelés szintjét meghaladó szerveződést nevezi Bacsó Béla Berlin-esszéjében, Georg Simmel nagyvárosi kultúráról szóló gondolatai nyomán, a „személytelenné vált szellem formáinak”.²⁰

A *Párhuzamos történetek* vonatkozó, 1930-as évek Berlinjében játszódó történet szála azonban nem aknázza ki a város ezen aspektusában rejlő térpoétikai lehetőségeket, hiszen az Otmar Freiherr von der Schuer professzor igazgatta Vilmos Császár Fajbiológiai és Örökléstani Intézet köré csoportosuló jelenetek javarészt a várostól délnyugati irányba elhelyezkedő Dahlemben játszódnak. A történet szála folyamán egyebek mellett az intézet közelében található Szent Anna templom, Schuer professzor villája, Arno Breker műterme, vagyis csupa olyan helyszín jelenik meg, amely a náci párt arisztokrata, tudós, értelmiségi és művészeti elitjének exkluzív kulisszáit mutatja be. Ennek egyik legfőbb oka, hogy a dahlemi eugenikai intézetben és annak környékén játszódó jelenetek a regény fikciós földrajzában valójában nem a *Párhuzamos történetek* további Berlin-leírásaiba, hanem a harmadik kötetben megjelenő délnémet fajkutató központ wiesenbadi jeleneteibe kapcsolódnak.

A Nádas-regény így tudatos térpoétikai döntésként takarja ki a korszak Berlinjének sajátos atmoszféráját. Azt az eleven lüktetésű várost tehát, amelyet egyebek mellett Alfred Döblin híres városregényéből, az 1929-ben megjelent *Berlin Alexanderplatz*ból vagy kortárs feldolgozásban Volker Kutscher 2007-ben megjelent *Der nasse Fisch* című bűnügyi regényéből, illetve az az alapján készült, 2017-ben bemutatott nagysikerű, *Berlin Babylon* című televíziós sorozatból ismerhetünk.²¹ Így azonban a regény nem aknázza ki a weimari köztársaság Berlinjének egy másik, irodalom- és művészettörténeti szempontból is jelentős aspektusát sem, amely éppen a személytelenné és mechanikussá váló kísérteties urbanitás ellentereiben burjánzik. A reprezentatív beruházásokkal, grandiózus infrastrukturális fejlesztésekkel és a bürokrácia funkcionális tereinek kiépülésével párhuzamosan ugyanis Berlinben megjelennek a kicsapongó, dekadens individualitás kultuszát éltető alternatív kultúra és éjszakai élet legkülönbözőbb szinterei is: éjszakai klubok, kocsmák, bordélyházak, a legkülönbözőbb szexuális szubkultúrák titkos kulisszái, vagy éppen a korszak avantgárd művészeinek kávéházi körei. Mindezek öröksége tovább él aztán a második világháború utáni Nyugat-Berlin ellenkulturális szintereiben, onnan pedig átöröklődött az újraegyesített város identitáskultúrájába is, s ez viszont, mint azt alább látni fogjuk, már megjelenik a Nádas-regény kétezres évekbeli történet szálán. A *Párhuzamos történetek* fikciós földrajzából tudatosan kikapart dekadens Berlin tehát ideiglenesen bár, de az előkelő külvárosokba és az ősi német vidékekre „szorítja ki” a nemzetszocialista faji utópiák szintereit.

¹⁹ Kassák Lajos: *Az abszolút film*, in: Kassák Lajos: *Éljünk a mi időnkben*, Magvető, Budapest, 1978. 130.

²⁰ Bacsó Béla: „Nekünk ma Berlin a Párisunk”, *Élet és Irodalom*, 2007. április 6. 17. Az esszé egyéb-iránt a Petőfi Irodalmi Múzeumban azonos címmel rendezett, *Magyar írók Berlin-élménye 1900–1933* alcímmel megrendezett kiállítás megnyitászövegének írásos változata.

²¹ Volker Kutscher: *Der nasse Fisch*, Kiepenheuer & Witsch, Köln, 2007.

Ugyanakkor a városnak ez a dekadens oldala, még ha nem is kitüntetett témaként, de Nádas regényeiben mégis több ponton visszaköszön. Így például, ahogy arra Urbán Bálint az *Emlékiratok könyvének* kelet-berlini szexuális heterotópiáiról szóló tanulmányában is felhívja a figyelmet, „Melchior és az elbeszélő kapcsolatának lehetőségében [...] ott érezhetjük a város affinitását a nem normatív szexuális gyakorlatok és kapcsolatok irányába”.²² Ez az affinitás, amely a keletnémet kommunista diktatúrában játszódó regényben még csupán a zárt értelmiségi és művészkörök kulisszáin belül, illetve privát terek intimitás-utópiáiban ölthet formát (lásd Melchior tetőtéri szobájának térpoétikáját), a *Párhuzamos történetek* kétezres évekbeli eseményszálán már a város pszichogeográfiájának szerves részét képezi.

Az első kötet *Varázstükröben önmagát* című, Carl Maria Döhring perspektíváján keresztül kibontakozó cselekményszála a nyugat-berlini Wittenberg tér mögötti, látszólag ártalmatlan fehérenműüzletben játszódik. A város környéki biciklis felfedező túráit követő esősebb napok egyikén Döhringet ezúttal a város elegáns bevásárlónegyedében található fehérenműboltba vezeti kíváncsisága. A nagynénje előkelő, Fasanen utcai lakásától nem messze található, „a város legdrágább fehérenműsének” számító üzletét az elbeszélő szinte már a kortárs dizájnmagazinok belsőépítészeti leírásait parodizáló részletességgel elemzi:

„Ívekbe és hullámvonalakba hajlított kecses pultokat, szeszélyesen elrendezett paravánokat lehetett sejteni a puha sötétben. Hajlított felületű, óriás tükrök csillogtak fel a mélyén. Miként egy valódi álomban, nem lehetett rögzíteni, hogy minek hol van eleje, vagy milyen mélynek hol lesz a vége. Grafitszürke, süppedékeny padlószőnyegen haladtak egy távoli pult felé, fekete volt a mennyezet. Rejtett forrásokból néhány szűrőfény világított.”²³

Ahogy azt a további leírásokból megtudhatjuk, a gondosan válogatott bútortárgyak és belsőépítészeti elemek a hatalmas helyiség egészét uraló, pszichedelikus háttérzenével és precízen komponált világítástechnikával egészülnek ki. A hatáselemek összjátékának köszönhetően az üzlethelyiség szinte meditációs terek vagy még inkább kortárs művészeti galériák hangulatát idézi. Utóbbi párhuzamot a térben elhelyezett különös installációk is csak tovább erősítik: „Fehér, meztelen gipsztorzók ültek, álltak, heverték a fények ovális tócsáiban.”²⁴

A nagyvonalúan kialakított bolthelyiség atmoszférájának leírásával a regény elbeszélője szinte drámai túlzással igyekszik egyértelműsíteni az olvasóban, hogy ezúttal nem egy hétköznapi alsónemű-szaküzletről van szó, hiszen „[...] e helyen inkább a legkivételesebb igények szerint készült fehérenmút árúsítanak, s az igények kielégítésében igen meszsziire mennek, mondhatni nincs határ.”²⁵ [Kiemelés: M. Zs.] A sejtelmesen túlfogalmazott üzletfilozófia azonban jelen esetben nem csupán metaforikus túlzás, de szó szerint is értelmezendő. Az olvasó erre vonatkozó esetleges gyanúját az első kötetben még csak olyan homályos jelek táplálhatják, amelyek majd csak a harmadik kötetben, Kienast nyomozó bűnügyi következtetéseinek egyik kulcsfontosságú bizonyítékként nyerne végső megerősítést. Ilyen óvatlan jelek például az üzlethelyiség távoli pontjaiból, vagy „még

²² Urbán Bálint: A szexualitás heterotópiái az *Emlékiratok könyvének* Kelet-Berlinjében, <https://apokrifonline.wordpress.com/2014/02/15/urban-balint-a-szexualitas-heterotopiai-az-emlekiratok-konyvenek-kelet-berlinjeben-tanulmany/> (Hozzáférés: 2018-04-06)

²³ Nádas Péter: *Párhuzamos történetek*, I. kötet, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2005. 248. (A továbbiakban a PT rövidítés erre a kiadásra vonatkozik.)

²⁴ Uo.

²⁵ PT. I. 246.

azokon is túlról” beszüremkedő különös férfihangok, amelyeket Döhring itt még csak szinte mellékesen, a nagynénjére vonatkozó saját gyerekkori erotikus fantáziáinak és egy képzeletében távolabbi, zátonyra futott gőzhajó fantáziaképének²⁶ keveréke miatt szinte alig érzel:

„Ugyanakkor olyan érzete támadt, mintha ebből a nagy, sötét térből, amelynek nem volt többé kijárata, valamilyen másféle emberi hangokat is kihallana. A zene mögül jött elő, a pendülések között talált utat magának. Egy férfi csiklandós nevetésére lett figyelmes. Ennek előtte még soha nem figyelte meg, miként futnak és szárazódnak egymás mellett a legkülönbözőbb gondolatok, érzetek és a legkülönösebb történetek. A rövid nevetésre egy másik férfi jóindulatú brummogása válaszolt.”²⁷

Ezek a szokatlan távoli hangok Kienast nyomozói munkálatainak (és egyúttal a regény) előrehaladtával a harmadik kötetben, azon belül is *A boldogság fűszere* című fejezetben találunk egyértelmű magyarázatra. Ebben a fejezetben a nyomozó tanúvallomás reményében keresi fel a Düsseldorftól nyugatra, a német–holland határhoz közeli erdőszéligben lévő, a regény több idősíkján is felbukkanó pfeileni családi házukban időző Carl Maria Döhringet. Kienast ekkorra már számos olyan kompromittáló bizonyítékkal rendelkezik, amelyek a regény nyitófejezetének bűnügyi helyszínélése során a Tiergartenben talált ismeretlen hulla és Döhring között egyértelmű összefüggést sejtetnek:

„Tudta róla már, hogy milyen márkájú parfümöt használ, s a parfüm minden valószínűség szerint megegyezik a halott férfi hasára és ágyékszórzetére felkenődött parfümmel. Tudta, hogy a speciális minőségű alsónadrágjuk márkája szintén megegyezik, s mindkét egyezés lehet persze merő véletlen is. [...] Járt a különös márkaboltban, ahol mindkettőjüknek eladták ezeket a slipeket, járt a bolthoz csatlakozó bárban és a bár alatt a hírhedt pincékben, ahol választékos és drága kínzószerszámaikkal felszerelve kiszolgáltatták egymásnak magukat a férfiak.”²⁸

Vagyis a Kienast tudatmozgását kihangsúlyozó elbeszélő ezzel a következtetéssel egyértelműen Berlin egyik pszichogeográfiai toposzát, a pincemélyi sötét kéjbarlangok képét idézi meg. Ezáltal kapcsolva be a város térpoétikájába a nem normatív szexuális közösségek azon rituális színtereit, amelyek, mint azt már fentebb láthattuk, egészen a weimari köztársaság időszakának Berlinjére vezethetők vissza. A fehéreneműület gondosan felépített védelmező álcája mögötti bár, illetve az abból lefelé nyíló pince képe tehát, ahol „választékos és drága kínzószerszámokkal felszerelt” férfiak szolgáltatták ki magukat egymás-

²⁶ Úgy látszik, hogy ennek a látszólag jelentéktelen gőzhajónak, illetve egyáltalán a nautikus létmetaforáknak fontos helye van a nádas életműben, hiszen az nem csupán a Döhring életét jellemző metaforaként funkcionál a regényben, de a két világháború közötti korban a Mohács felé tartó, Bellardi kapitány és Madzar közötti beszélgetés helyszínéül is szolgáló, dunai gőzhajó konkrét képében is visszaköszön. A *Világló részletek* borítóképének Izland partjain zátonyra futott rozsdás halászhajója pedig immár Nádas saját életének létösszegző metaforájaként jelenik meg: „Literáti-Nagy Ferenc képeinek nagyon jó helyük van a könyvem borítóján. A megfeneklett izlandi halászhajó én vagyok.” Kuczogi Szilvia: *Nádas: imbecillisek vagyunk, és azok is kívánunk maradni*, <http://nepszava.hu/cikk/1127916-nadas-imbecillisek-vagyunk-es-azok-is-kivanunk-maradni> (Hozzáférés: 2018-04-10) A hajótörés, illetve egyéb vonatkozó nautikus létmetaforológiák filozófiai értelmezéseihez lásd még: Hans Blumenberg: *Hajótörés nézővel. Metaforológiai tanulmányok*. Ford. Hidas Zoltán. Atlantisz Kiadó, Budapest, 2006.

²⁷ PT. I. 253.

²⁸ PT. III. 451–452.

nak, minden bizonnyal egy olyan BDSM-klubot sejtet, ahol a látogatók különböző szexuális szerepjátékok változatos formáit gyakorolják. Ennek a szubkultúrának az irodalmi és más művészeti ágakban történő ábrázolásaira egyébiránt számos példát találhatunk.²⁹

Erre a földalatti világra mint a bűncselekmény felderítésében játszott kulcsfontosságú helyszínre való hivatkozással az elbeszélő önkéntelenül is egy olyan társadalmi előítéletet, és egyszerűen térszociológiai közhelyet hoz működésbe, amely e szexuális közönségek földalatti színtereit mint a „földfeletti”, heteronormatív társadalmat veszélyeztető deviáns teret stigmatizálja.³⁰ Ez a térpolitikai és térpoétikai megbélyegzettség, noha ez a regényben tematikusan nem jelenik meg, a nem normatív szexuális szubkultúrákhoz tapadt társadalmi deviancia képzetéhez társítja a betegség, tisztátalanság, perverzió és egyéb patológiás tünetek képeit is. Az itt csupán villanásszerűen sejtetett szexuális heterotópia lehetősége a regény másik, a magyar kommunista diktatúra idején játszódó, Kristóf főszereplésével zajló margitszigeti orgiajeleneteiben, valamint vele párhuzamosan Lippay-Lehr professzor alkalmi kalandozásain keresztül térpoétikailag kidolgozottabb formában is megjelenik Nádas regényében.

A *Párhuzamos történetek* berlini színtereiről azonban összességében megállapíthatjuk, hogy a városábrázolásokat is meghatározza a regény egyik központi, valóság és látszat közötti, térben is leképződő dialektikus feszültsége. Látszat és lényeg, homlokzat és belső tér, pincemély és felszín, dekadencia és pedantéria, közönségesség és exkluzivitás, hatalom és szubjektum: ezek az ellentétek mind Nádas fikciós Berlinjének feszültségteli, s térpoétikailag változatos formákban kiaknázott fogalompárjai. Legyen szó akár a náci hatalomra jutás időszakának Dahlemjéről, amelyet a kifogástalanul karbantartott arisztokratikus miliók, illetve az azok paravánjai mögött készülődő diabolikus világnézeti és ideológiai szándékok közötti feszültség ural. Vagy éppen a kétezres évek Nyugat-Berlinjének jómódú, felső középosztálybeli élettereiről, amelyek közül időnként felsejlik a város fogékonyasága az esztétikai szubverzió legváltozatosabb formái iránt.

²⁹ Lásd Romana Byrne: *Aesthetic Sexuality. A Literary History of Sadomasochism*, Bloomsbury, New York, 2015. Byrne könyve egybek mellett de Sade, Friedrich Nietzsche, Georges Bataille és mások szövegeinek elemzésén keresztül azt a foucault-i tézist kívánja megcáfolni, miszerint a nyugati társadalmak kulturái csupán a *scientia sexualis* tudásalakzatait hozták létre, miközben a keleti kultúrák az *ars erotica* legváltozatosabb gyakorlatait teremtették meg. Vö. Michel Foucault: *A szexualitás története 1. A tudás akarása*. Ford. Ádám Péter. Atlantisz Kiadó, Budapest, 1996.

³⁰ Említésre érdemes Gaston Bachelard-nak az a(z) – egyébiránt C. G. Jung-ra visszavezethető – térszociológiai gondolata, amely a pince birodalmát a ház sötét, földalatti erővel paktáló részeként nevezi meg. Vö. Gaston Bachelard: *The Poetic of Spaces* (Trans. Maria Jolas), Beacon Press, Boston, 1994. 19.

A KOZMIKUS PERSPEKTÍVA, A RAGASZTÓ ÉS A PISZOK

Weöres Sándor a mesterségről

Folyóirat-szerkesztők, rovatvezetők, fiatalok bizalmával megtisztelt költők tudnák megmondani, hány reményteli kezdő, érdemes tehetség és javíthatatlan dilettáns írásával foglalkoznak évről évre. Beszélhetnének arról, hogy a hozzájuk fordulók megfogadták-e javaslatukat, beváltották-e a várakozást.

A tapasztaltabbak változatos módon segíthetik az indulókat: a poétikai, prozódiai, szerkesztésbeli tanácsok mellett felhívhatják figyelmüket egy-egy induló fórumra; könyveket, fordításokat ajánlhatnak számukra. Támogathatják megjelenésüket, befolyásolhatják fogadtatásukat. Mesterré válhatnak. Koronként jelentős különbségeket érzékelhetünk: mást (is) jelentett a felkarolás Vörösmarty idejében, a *Nyugat* nemzedékeinél, mást a *Csillag* éveiben, az *Új Írás* indulásakor vagy napjainkban. Nyilvánvaló, hogy nem mindenkinek van szüksége mesterre, és sokan alkalmatlanok arra, hogy azzá váljanak.

Az írás magányos munka. A tanácsadás eredménye kétséges. Nincs objektív mércéje; közvetlen haszna ritkán nyilvánvaló. A támogatók java előbb-utóbb leküzdendő akadályt jelent; az irodalmi apák elleni lázadásokra megannyi példa sorolható. A kérdés elemzőjének alighanem a „kétkedj okosan!” a leghasznosabb iránymutatója. Felsorolni is nehéz a tisztánlátás akadályait. Ki tudná pontosan felidézni a korabeli beszélgetéseket, pletykákat, a dicsérő vagy lesajnáló megjegyzéseket, a mondatok hangsúlyait? A fennmaradt naplók enyhítő csúsztatásai, öngigazolásai, az indulatos vagy magyarázkodó levelek, az elfogult visszaemlékezések gyakran csábítanak aránytévesztésre. Alkalmanként karistolásokat mutatnak nagyítva, máskor nehezen gyógyuló sebeket kisebbitenek. A téma feltárása a nehézségek ellenére hálás, gyümölcsöző munka. Szemléletesen jellemzi a tanácsadókat. Gyakran hitvallással érnek föl. Különösen akkor tanulságosak, amikor leveleikben olyan jelentős alkotók fejtik ki véleményüket, akik kevés bírálatot írtak, és nincs tekintélyes számú esszéjük, tanulmányuk a líráról.

Weöres Sándor különös helyet foglal el közöttük. *A vers születése* című doktori értekezésében (1939) jobbára saját tapasztalatait fogalmazta meg. Mindössze egy-egy alkalommal hivatkozott a klasszikusokra, alig néhány példával a kortársakra. A *Nyugat*ban közölt bírálatain kívül nyilvános fórumokon Babitshoz, Kosztolányihoz, Tóth Árpádhoz, Szabó Lőrínchez, Vas Istvánhoz képest ritkán szólt pályatársairól. Megjelent és kiadatlan levelei, nyilatkozatai megkülönböztetett figyelmet érdemelnek; gazdagítják ismereteinket arról, hogy mit gondolt verseiről, az irodalmi életről, a hasznos vagy vállveregető baráti véleményekről, a pályatársakról, az elődökről, a hazai és a nemzetközi líráról.

Tanácsainak vázlatos bemutatása előtt röviden áttekintem, hogy őt kik és hogyan segítették. A szombathelyi reáliskola növendékeként mások mellett Karácsony Sándor karolta föl. Az *Erő* című ifjúsági lapban több versét is megjelentette (*Öregek; Tájkép; A Percoonat; Szelek zenéje; Üzenet*). Tudta, nem minden csodagyermekből lesz jelentős alkotó. Óvta a túl korai felfedezéstől, a gyors elhamvadástól.¹ Bevezette volna a *Napkelet* köré-

¹ Az *Erő* szerkesztőjével több üzenetet is váltott a szombathelyi diák. A tőle kapott intéseket a *Szombathelyi emlékpohárban* közöltem (*Vasi Szemle*, Szombathely, 2007, 41. kk.).

be, de visszakozott, amikor ott nem művészi értékeit, hanem fiatal korát tekintették fontosabbnak. Tartott attól, hogy Bónyi Adorján 1929. áprilisi beharangozója a *Pesti Hírlap*ban többet árt, mint használ. Utolsó, korholást is tartalmazó levele után Weöres nem küldött írást *Az Erőnek*. Alighanem kapcsolata is megszakadt Karácsonnyal.

Pável Ágoston első biztatásai, óvásai előszóban, szombathelyi beszélgetéseik során hangzottak el. Csak közvetve tudjuk felidézni, hogy miket mondhatott kosztos diákjának. Baráti üzeneteiből alig néhány maradt fenn. Bennük nem poétikai, prozódiai, stilisztikai témák szerepeltek, hanem erkölcsi intések. Többek között ezek a sorok: „minden érdekel, ami írói és emberi mivoltodra vonatkozik. Stop! Emberi mivoltodra! Tudod, milyen nagyra tartom én ezt a részét a költőnek. Egész emberre kell formálódnia a zseninek, akkor nem halnak el a pusztába igéi. Persze, ez a Te szemedbe mind ócskaság, avas filozófia. De egyszer be fogod látni igazságát. Bár ne későn látnád be!”² Pável nem csupán tanár, könyvtáros, kultúraszervező volt, hanem költő és műfordító is. Az általa megőrzött levelekből kiderül, hogy a tanulmányait Győrben folytató „Cina” milyen sokat adott véleményére. Úgy vélte: „az ember nem méltánylásra, hanem bírálatra szorul”; a felületes dicséretekből nem lehet annyit tanulni, mint az alapos számonkérésekből.³ (Ez a gondolat, szinte változatlan formában, gyakran visszatért leveleiben, nyilatkozataiban.) Firkatúrának nevezett írásairól elfogulatlan, őszinte értékelést várt. Ezt minden biztonnyal megkapta: esetenként talán aggodalomba csomagolva a kételyt, szeretetbe a féltést.

Pável szemérmes tartózkodását jellemzi, hogy pártfogoltja még 1931 októberében is sajnálta, hogy nem ismeri verseit. *Vak völgy ölen így zsolozsmázok* című kötetét ő értékelte a *Nyugat*ban 1934-ben. Akkorra már korosztályának éles szemű bírálója lett. Nagy kár, hogy kritikusi tollát hamar letette.

Weöres később pontosan érzekelte, hogy a tanácsok elfogadásához bizonyos érettség kell. Az sem mindegy, hogy ki, mikor, miféle pedagógiai érzékkel áll egy fiatal tehetség mellé. Pécsi egyetemistaként a rá jellemző nyíltsággal vallott Várkonyi Nándornak korai támaszairól: „És különös, hogy pl. Pavel, akit ma eléggé középszerű lelkületnek érzek, akkor milyen sokra tudott tanítani. Lehet, hogy Te éppúgy nem tudtál volna értéket adni nekem az időben, mint más kiválóbbak, kik köröttem voltak: Kosztolányi, Karácsony Sándor. Csak Pavel és hasonlókól tanulhattam; a kiváló szellemek zavartak. Dadáztak, tanítottak [...]. Leveleztek velem stb. Kardeván, Böröczffy. Sokat kaptam tőlük. Nem a magam erejéből nőtem, engem tenyésztettek. [...] Önérzet bennem nem volt, hanem rettentő érvényesülési viszketeg. – Karácsony és Kosztolányi voltak ilyenek, kik jellemhibáimból gyógyítottak, akkor eredménytelenül.”⁴ Évekkel később Pávelt jóval árnyaltabban minősítette. Versben, visszaemlékezésben, beszélgetéseiben, leveleiben is szeretettel szólt róla.

1929 szeptemberétől „Kedves fiam” megszólítású üzeneteiben a „nevelővé vedlett” Kosztolányi elragadtatással szólt Weöres koraérettségéről.⁵ Türelmre intette. Folyamatos munkára, lankadatlan tanulásra biztatta. Visszaült személyes találkozásukra, és helytelennek nevezte nevelését, önnevelését. Hogy ez rajta kívül szüleire vonatkozott-e, esetleg tanáira, támogatóira is, mára kideríthetetlen. Kiemelte felelősségét: „A benned szuny-

² Pável Ágoston dátum nélküli levéltörredéke. Lásd: Lőcsei Péter: *Weöres-mozaik. Dokumentumok, tanulmányok, beszélgetések*, Magyar Nyugat, Vasszilvágy, 2014, 27.

³ Weöres Sándor Pável Ágostonnak, Csöngé, 1930. dec. 26. *Weöres Sándor: Egybegyűjtött levelek*. Szerkesztette: Bata Imre – Nemeskéri Erika. Pesti Szalon – Marfa, Budapest, 1998. I. 14. A továbbiakban: *WSLev*.

⁴ Várkonyi Nándor: Weöres Sándor pécsi éve, *Magyar Műhely*, 1964/7–8, 2–3.

⁵ Kosztolányi Dezső Weöres Sándornak, [Budapest], 1929. szeptember 7. Kosztolányi Dezső: *Levelek – naplók*. Sajtó alá rendezte: Réz Pál. Osiris, Budapest, 1996, 584. A továbbiakban: *KDLev*. A Weöreshez szóló Kosztolányi-üzenetek egy része elpusztult. Tartalmukra részben a Pável Ágostonnak küldött levelekből és Weöres válaszaiból következtethetünk.

nyadó nagy ígéretet és jeles képességeket csak vasfegyelemmel, uzsorás gonoszsággal lehet kezelni, különben elpuffog, a már meglevő értékek jó vagy jobb kópiájává válik. Becsületes, aggódó tanácsom, hogy tanulj, dolgozz komolyan, de egyelőre ne közöltes magadtól semmit, mindaddig, míg olyat nem alkottál, amivel magad is a legnagyobb mértékben meg vagy elégedve.”⁶ Megleپódott, meg is ijedt, amikor úgy látta, hogy pártfogoltja félreértette sorait. Rövidesen igyekezett tisztázni álláspontját, és elfogadta megjelenési terveit. Addig azonban kanyargós út vezetett. Weöres hiába szorgalmazta kötetének kiadását, őt és fő támogatóját, Pável Ágostont sorra visszautasították. Sem a Szombathelyen működő Faludi Ferenc Irodalmi Társaság, sem a *Nyugat*, sem az Athenaeum, sem a *Pesti Hírlap* nem hozott kockázatot. A *Szivárvány* is csak a szerző költségén vállalta volna a nyomtatást 1932-ben. A magánkiadású *Hideg van* két évvel később Pécsen jelent meg.

1932-től Babits mértékkel adagolta a fiatal költő verseit. Könyvismertetőit – beleegyezése nélkül – többször alaposan megkurtította. A *Nyugat* szerkesztőjének levelei elpusztultak, esetleg lappanganak. Csupán a válaszokból és a címzett néhány megjegyzéséből következtethetünk tartalmukra.

Weöres nemcsak a gyámokodást, de az irodalmi hatások egy részét is nyűgnek érezte. Függetlenedési vágyáról többek között Illés Árpádnak számolt be: „Kicsit úgyis légynek érzem magamat és Ady, Babits, Kosztolányi, Gellért, Kassák gyertyája körül keringek. Most már alig merek fölszállni, hogy bele ne röpüljek véglegesen valamelyikbe.”⁷ Felmérte, Illés Árpádnak ki is fejtette, hogy a Poe-, Baudelaire-, Ady-, Manet- és Gauguin-féle „izmos aratók” után jelentkező fiatal költők, képzőművészek legfeljebb a nagy elődök „marokszedői” lehetnének. Új utakat, kifejezőeszközöket kell keresniük.

A *Diáriumot* szerkesztő Kenyeres Imre 1944 telén két bírálót kért fel Weöres új kötetének értékelésére. A szerző ezt így nyugtázta: „Hálásan köszönöm, hogy Vajthóval és Hamvással írártál a Medúzáról; kíváncsian várom a februári számot, hogy vajjon mit süttöttek ki rólam.”⁸ Mindkét értékelőről volt már tudomása. A *Diárium*ban szereplő Hamvasra (*A négy első levél a magyar Hyperionból*) ekkoriban hívta fel Fülep Lajos figyelmét,⁹ frissen megjelent kötetét több ismerősének, barátjának is ajánlotta. A *Medúzáról* szóló bírálatokat kedvezően fogadta. Vajthó Lászlót szerzetetre méltónak, Hamvasét egyenesen zseniálisnak érezte. Ez nyilván összefüggött azzal a lelki átalakulással, művészi formálódással, amelyet több barátjának is hosszan leírt, és amelyről később szót ejtek. A *láthatatlan történet* írója Weörest „Mester” nélkül színre lépő költőként jellemezte. Olyan alkotót látott benne, aki a kelleténél korábban jelentkezett verseivel. Szerinte a *Medúzával* indulhatott volna. Ezt természetesen mondhatja egy filozófus, egy kritikus, de nem feltétlenül gyakorolhatja egy utat kereső művész. Miért ne tartozhatna egy alkotóhoz a botladozás, a saját hang megtalálásának küzdelme? A Hamvas által bírált, cím szerint kiemelt, leértékelt versek (*Ha majd testemre rög borul; Nem nyúlsz le értem*) jelentősebbek annál, mint amennyire ő taksálta őket. Ezek a korholó szavak azonban eltörpülnek a költő rangjának kinyilatkoztatása, értékeinek világirodalmi összefüggésbe állítása mellett. Távolatot, célt mutatott Weöres számára. Mester módján bánt azzal, aki azonnal megsejtette benne a lehetséges lélekvezetőt. A szellemi és valóságos találkozás kivételesen szerencsés időszakban történt. Ezt bizonyítja levélváltásuk, ezt hitelesíti Hamvas következő két írása *A teljesség felé* és *A fogak tornáca* című kötetekről. Weöres sorra ajánlotta Hamvas Darázs Endrének, Illés Árpádnak, Várkonyi Nándornak is. A fiatalok műveiből több alkalommal küldött neki mutatóanyagokat. Mindezek ellenére nem csodálkozhatunk eltávolodásuk mi-

⁶ Kosztolányi Dezső Weöres Sándornak, [Budapest], 1930. március 21. *KDLev.* 604.

⁷ Weöres Sándor Illés Árpádnak, [1930 ősze], *WSLev.* I. 235.

⁸ Weöres Sándor Kenyeres Imrénének, Csöngé, 1944. febr. 8. *WSLev.* II. 378.

⁹ Weöres Sándor Fülep Lajosnak, Csöngé, 1944. febr. 2. *WSLev.* I. 436.

att. A fordulat éve utáni zimankós időben Hamvas a teljes kívülmaradást választotta (váltotta). Kirekesztették, és maga is elzárkózott. Ennek megvalósításában, eredményében később maga is kételkedett. Naplójában megalkuvással vádolta Weörest. Csak évek múlva találtak újból egymásra. (Kapcsolatuk részletes megismeréséhez egyelőre lényeges dokumentumok hiányoznak.)

Abban az értelemben, ahogyan Hamvas értette, Weöresnek nem volt mestere. Figyelmet érdemel, amit erről Kenyeres Imrének írt 1944-ben: „nem állt mellettem senki állandó tanács-adással, dajkaszerűen. Babbitstól, Kosztolányitól rengeteget tanultam, de inkább műveikből, mint személy szerint tőlük. Mestereim voltak, de úgy mint Shakespeare, a műveik által; nem pedig személyes irányításuk által...”¹⁰ Leveleiben Hamvason kívül Kosztolányit, Babitsot, Kodály Zoltánt, egy ideig Füst Milánt szólította Mesternek. Mellettük Fülep Lajos bizonyult leghosszabb, legkitartóbb támaszának.

*

Weöres Sándor az előtte járók közül Pável Ágostonnak és Bárdosi Németh Jánosnak adott tanácsokat, javító ötleteket. Lovász Pál kötetének megrostálásából és kiadásának előkészítéséből is kivette részét. Képes Géza, Takáts Gyula, Kiss Tamás, Gazdag Erzs, Csorba Győző mellett a náluk fiatalabb Solymos Ida verseit is több szerkesztőségnek ajánlotta. Köteteikről ismertetéseket kért a *Magyar Csillag*, a *Termés*, a *Sorsunk* szerkesztőitől. Önzetlenül osztotta meg velük a könyvkiadással, terjesztéssel összefüggő tapasztalatait. Tájékoztatta őket, hova küldjenek feltétlenül dedikált példányokat. Néha még a hízelgés fortélyaira is hangsúlyt helyezett. Az általa olvasásra, tanulmányozásra ajánlott szerzők saját érdeklődésére, ízlésére irányítják figyelmünket. Vas Istvánnak, Jékelynek és Kiss Tamásnak nemzedékük megszervezéséről is többször írt. Rendszeresen bevonta őket lapindítási tervszegéseibe.

Takáts Gyulának – dicsért versein kívül – kendőzetlenül szólt gyengébb rímeiről és formai bizonytalanságairól. Az elharapódzó „népmentő pózokkal” kapcsolatban óvatosságra intette. Úgy vélte, az alkotó belső kényszerből, hitelesen szólhat a társadalmi igazságtalanságokról. Ugyanakkor érzekelte a divat szirénhangjait, a frázisok vonzását is: „Szép, ha a költő szíve az elnyomottakért dobog; csak ne a karkötőóra helyén dobogjon. Amilyen kitartóan véreztek Ábrányi Emilék és Kozma Andorék a honért, éppoly kitartóan véreznek ma egyesek a nincstelenekért; nagyszívűségük és szent önfeláldozásuk olyan kötelező magatartássá kezd válni, mint amilyen kötelező volt a hazafias lelkesedés a millennium idején.”¹¹ Figyelmeztetését néhány öncélúnak tartott kép, „barokk ciráda” idézésével folytatta. (Szinte ugyanezekkel a szavakkal bírálta korábban Pável Ágoston verseinek egy részét is: „Gusztai Bátyám csak ritkán viseli a szívét a bordái között [...], de annál többször a mellényzsebében.”¹² Az általa nagyra becsült Illyésről hasonló okokból szólt fenntartással: „azért nem merem igazi költőnek tartani, mert túl-elhatározottan áll a népmentő szobortalapzaton.”¹³ (Súlyos aránytévesztés lenne azonban csupán ezekből az ítéletekből véleményt formálnunk.) Takáts Gyulának 1939-ben Carl Sandburg, Robinson Jeffers, T. S. Eliot és Ezra Pound verseit ajánlotta.¹⁴

A debreceni Kiss Tamást centrifugális alkotónak tekintette, aki ritkán időz el egy-egy gondolatnál, hangulatnál, és folyamatosan újat keres. A gördülékenységet és a kitartó munkával megszerezhető rutint gyöngye oldalának vélte. Leveleiben szóvá tette fordításainak ritmikai botlásait, és egy francia verstan beszerzését javasolta. Bírálói felfogását ek-

¹⁰ Weöres Sándor Kenyeres Imrének, Csöngé, 1944. febr. 29. *WSLev.* II. 382.

¹¹ Weöres Sándor Takáts Gyulának, [Csöngé], 1938. I. 7. *WSLev.* II. 107.

¹² Weöres Sándor Pável Ágostonnak, Csöngé, 1933. január 3. *WSLev.* I. 51.

¹³ Weöres Sándor dátum nélküli feljegyzése Várkonyi Nándor részére. Magántulajdon.

¹⁴ Weöres Sándor Takáts Gyulának, Csöngé, 1939. jan. 20. *WSLev.* II. 121.

képp összegezte: „Megvallom, én nehezebben dicsérek, mégpedig azért, mert a dicséretől még senkise lett okosabb, a gáncsoktól és kifogásoktól ellenben sokesetben igen.”¹⁵

A nála három évvel fiatalabb Csorba Győzőt Pécssett ismerte meg; a *Sorsunk* szerkesztése idején szoros barátságot kötött vele. *A híd panasza* című kötetét sokféle módon segítette.¹⁶ A kéziratot anyagot lektorálta, a darabokat egyenként „osztályozta”, a tördelésre is javaslatot tett. Megjelenése után Jékelytől kérte, hogy írjanak róla az erdélyi folyóiratokban. Újabb verseket ígért tőle a *Termésnek* és más lapoknak.¹⁷ Csöngére távozásakor, 1943 telén, barátját ajánlotta a pécsi könyvtár vezetésére. Üzenetváltásaik 1944 januárjától maradtak fenn. Weöres a praktikus tanácsoktól kezdve sok mindenbe beavatta. Amikor gratulált Baumgarten-díjához, figyelmeztette, hogy haladéktalanul köszönje meg Baschnak és Schöpflinnek. Újabb versei számára fórumokat javasolt. Különösen az *Ordo földreszállása* tetszett neki. Szerette volna a *Magyar Csillagban* látni. Az ottani közlés meghíúsulása esetén a *Sorsunkat* és a *Termést* javasolta. Az értékek említése mellett bíráló szavai is voltak. Kiemelte a *Szomorúság* szépségét, újszerűségét, de szuggesztivitását nem tartotta elegendőnek: „Ilyen versnél, ahol konkrét értelem nincsen, valami ellenállhatatlan lendületnek kell az egyébként széthulló részeket összetartani.”¹⁸ A folytatásban javító ötletekkel kiegészítve írt barátja epigrammáiról és új típusú „szó-tördelő” rímeiről. Velük kapcsolatban a modern angol líra rím-enjambement-jaira hívta fel figyelmét.

A háború után úgy vélte, hogy Csorba Győzőnek meg kell hódítania azokat a magaslatokat, amelyekhez elérkezett. Enélkül a XIX. századi alkotók által felélt témaköröket és megközelítési módokat ismételné: „szükséges, hogy individuális élményköröd rétegét szinte áttörd, s egy réteggel tovább hatolj, abba a világba, ahol az ember alap-erői rejlenek. Ezt a lépést megtette Mallarmé, Valéry, George, Rilke, Joyce, T. S. Eliot, Lawrence, Wilder, Sartre, stb. [...] Élesen válaszd szét magadban a személyi érzések világát, mely a körülmények habjain úszik, s az alatta lévő változatlan tűzü és fényü világot. – Sok odaadás és önelemzés kell ahhoz, hogy az ember a saját változó, individuális tényezőit szét tudja választani a változatlan, elementáris tényezőitől. Próbáld meg úgy írni verset, hogy annak magja valamely elementáris tényező legyen, így költészeted is azzá válik, ami a költészetnek és minden művészetnek eredeti mivolta: a természetfölöttinek átsugárzása az emberi életbe. A költészet itt már nem önkifejezés, hanem a természetfölötti világ megnyilvánulása a költőn, mint médiumon keresztül.”¹⁹ Weöres tudta, hogy nem mindenkinek fogalmazhatna meg hasonló tanácsokat. Meg is jegyezte, hogy a fiatalabb, kevésbé tapasztalt, másféle beállítódású szerzőkben (például Kopányi Györgyben vagy András Endrében) a hasonló tanácsok, feladatok csak zűrzavart keltenének.

Költőtársának egyes verstani megoldásai rá is hatottak. Egyenességét bizonyítja, hogy amikor Rónay György egy rímtechnikai átvételt feltételezett Csorba Győző részéről, nyilvánvalóvá tette a fordított hatást: azaz ő tanult barátjától. Emellett rokon példákat idézett Ungvárnemeti Tóth Lászlótól, Babbitstól, József Attilától.²⁰

Az ötvenéves Weörest szép vallomással köszöntötte Csorba Győző. Megvédte mindazoktól, akik kétségbe vonták szándékának komolyságát, és kísérletező műveit meghökentésként könyvelték el. Hamisnak tartotta azt a vádat, hogy az értelem ellen lázad. (Ezt Weöres maga is cáfolta: 1946-ban a *Magyarok* hasábjain különbséget tett az irracionlizmus és az antiracionlizmus között.) Úgy vélte, az ünnepelt, de sokak által félreismert

¹⁵ Weöres Sándor Kiss Tamásnak, Szombathely, 1934. dec. 15. *WSLev.* II. 160.

¹⁶ *Ars poetica I.*, Beszélgetés Weöres Sándorral és Károlyi Amyval. Szerkesztette: Tüskés Tibor, Pécs, 2004, 7.

¹⁷ Weöres Sándor Jékely Zoltánnak, Pécs, 1943. máj. 2. *WSLev.* II. 297.

¹⁸ Weöres Sándor Csorba Győzőnek, Csöngé, 1944. febr. 15. *WSLev.* II. 392.

¹⁹ Weöres Sándor Csorba Győzőnek, Csöngé, 1946. febr. 10. *WSLev.* II. 399.

²⁰ Weöres Sándor: Csorba Győző: Szabadulás, *Válasz*, 1947. II. 364.

költő hatása elsősorban nem esztétikai, hanem etikai jellegű. Munkásságával arra mutat példát, hogy az alkotók vegyék komolyan az írást, ne sajnálják tőle az időt, képességeiket, magát az életet. Csorba szerint az végképp nem igaz, hogy a hozzá fordulókat a maga képére kívánta formálni. Tapasztalata ennek ellenkezője volt: „Ha Te bíráltál, mindig azt vizsgáltad, kibomlott-e a magból minden, ami kibomolhatott volna; élt-e a költő mindazzal a lehetőséggel, mely rendelkezésére áll.”²¹

*

A kísérletező, mindig új utakat kereső, önmagával folyamatosan elégedetlen Weöres már diákkorától fogva kíváncsian figyelte a művész és a kor viszonyát. Alig múlt húszéves, amikor arról írt Kosztolányinak, hogy szeretné kifejezni magát abból a hálóból, amelyben a kortárs irodalommal együtt ő is vergődik. A klasszikusok közül Plautusra, Shakespeare-re és Molière-re hivatkozott, akik koruk szórakoztatói voltak; úgy teremtettek egyetemes értékeket, hogy közben nem szakadtak el olvasóiktól, nézőiktől. Babitsnak is beszámolt arról, hogy a slágerek és a giccs világának megnemesítésével kísérletezik, hogy érvényeset, ugyanakkor befogadhatót teremthessen. Az alkotó és a közönség kapcsolatát, a változó művészetfelfogást, a személyiség szerepének módosulásait Várkonyi Nándorral folytatott diskurzusaiban is szóba hozta. Szomorúnak tartotta, hogy a romantika korától fogva a költészetet felsőbbrendű dolognak tekintik. Ő ugyanolyan produktumnak látta, mint a többi emberi tevékenységet. Beszélgetőcéduláin az általa Goethétől eredeztetett „személyi irodalom” bírálata ugyanúgy megtalálható, mint jelentősebb hazai kortársainak rövid, olykor sarkos minősítése: „Alig hinném, hogy a mát azok jelentenek, kiknél az én, a szerep szinte fölfalja a művet. A személyi irodalom tán már kiéli magát; egyelőre minden teret elfoglal, de örökké csak nem marad uralmon.”²² Az egyéniség-túltengésben művészetellenes veszélyeket is látott. Úgy vélte: „egy nagy műben kell annyinak lenni, hogy szerzőjétől és tárgykörétől függetlenül is valami! Sőt: addig valami, míg szerzőjétől és tárgyától függetlenül bírjuk nézni; a nagy mű lényegileg univerzális és időtlen s csak egy köldökszínőr fűzi az egyszerihez, esetlegeshez.”

Jegyzeteiből kiderül, hogy Szophoklész, Shakespeare-t, Kalidászt tartotta kétségtelesen univerzálisnak, Goethét, Petőfit, Heinét pedig „szerepes, magatartásos” művészeknek. Beszélgetőtársának ellenvetéseire, finomító árnyalataira következtethetünk abból, hogy az újabb lapokon enyhítette, pontosította túlzónak feltűnő véleményét. Nem csupán személyiségeket, hanem korokat is megítélt az alapján, hogy inkább egyetemes vagy személyes jellegűek. A középkor alkotóit jobbra az előbbihez, a reneszánsz művészeit az utóbbihoz sorolta. Ugyanakkor Shakespeare-t arra hozta példaként, hogy népballadáknál is személytelenebb drámáiban az élet végtelen sokszínűsége tükröződik. „Nézd végig az 1-ső s 2-od rendű műveket: a legnagyobb alkotások közt kivétekléppen találsz csak személyi tárgyút (Divina Comm.), de ott is csak a tárgy személyi, a mű nem egyéni. – A kis művek légiója röpködi körül a Szerző Ófelségét s az univerzálisnak alig van nyoma (Petőfi, Goethe, Ady).” Azt hajlandó volt elismerni, hogy felvetése inkább a jellegre és nem kizárólagosan az értékre vonatkozik. Az úgynevezett univerzális alkotókkal rokonszenvezett, de beállítódását nem akarta egyoldalúan, mérceként alkalmazni. Nehezményezte, hogy az egyéni típusú alkotók egy része „személyiségének túltengésével szinte kidobná a művészetből a művészetet s csak a mondanivalót, szerepet hagyná. Ma a költők szinte szégyellik a versépséget.”

²¹ Csorba Győző: Levél Weöres Sándorhoz, *Jelenkor*, 1963/9, 846.

²² A Várkonyival folytatott beszélgetések dokumentumait Várkonyi unokája, Kende Kata bocsátotta rendelkezésemre. Segítségét ezúton is köszönöm. Az idézett gondolatokat a *Sorsunk* előkészítésének, illetve szerkesztésének idején vethette papírra Weöres.

Sallay Erzsébet gyermekkori verseit a *Diáriumban* mutatta be Weöres Sándor. A szerzőről azt feltételezte, hogy „rendkívül élesezű, eredeti észjárású, meditáló hajlamú és talán túlpajtástalan gyerek lehet...”²³ Dicsérte gondolkodásmódját, költeményeinek nyelvi báját. Alighanem egykori önmagára emlékeztette. A leányt a háború idején Csöngére is meghívta. Tudomásom szerint a látogatásra nem került sor. Személyes kapcsolatukat fél évtizedre becslöm. Elvileg ennél hosszabb időszak is lehetséges; a hagyatékból még fontos levelek kerülhetnek elő. Remélt kiadásukig Weöres fogalmazványaira és üzeneteire támaszkodom. Egy Erzsikének szóló levélpiszkozatában Kosztolányi egykori intelmeire ismerünk. Értékelte verseit, egyúttal felelősségére és az alkotás nehézségeire utalt: „Vigyázzon arra a nagy tehetségére, amit Isten adott Magának. De egy dologra figyelmeztetem; már elég nagy lány hozzá, hogy megértse. A vers-írás nem öröm, hanem kemény munka és sok szenvedés. Aki verseket ír, az szétajándékozza a saját boldogságát az embereknek és ő maga boldogság nélkül marad. Jó ha ezt előre tudja”.²⁴ A folytatásban arról szökölt, hogy le-
veléhez a korszak három legnagyobb költőjétől mellékelte válogatást. Vajon kiket minősített így? Mit küldött tőlük? Bizonytalan, hogy a diáklány miként fogadta sorait és az ajánlott verseket. Egyelőre azt sem tudjuk, hogy a fogalmazványokat ebben a formában továbbította-e. Másik vázlatában az szerepel, hogy a *Csendben, egyedül* című Sallay Erzsébet-költeményt elküldte Hamvas Bélának.²⁵ Ennek visszhangja egyelőre ismeretlen.

A lány tehetségéről Fülep Lajosnak is beszámolt. 1946 augusztusában aggodalommal jegyezte meg, hogy a mozgékony, társaságkedvelő Erzsike nemcsak a költészettől, hanem tőle is távolodik. Már leveleire sem válaszol. Édesapjától értesült arról, hogy az utóbbi időben alig érdeklik a versek. Tartott attól, miként hatnak rá a serdülőkori változások. Vajon visszatérhető-e az irodalomhoz, vagy végképp felhagy vele? „Furcsa, hogy valaki ekkora képességgel indul, mindenki biztatja, és ő maga mégis szeretné képességét megsemmisíteni, mondván, hogy ez az életben nem előny, hanem teher. Ujabban nem foglalkozom vele, mert a helyzetet csak rontanám, mit ajánl Professor Úr, kéne-e itt valamit tenni, vagy istenre bízni?”²⁶

Ide kapcsolódik az a levél, amelyet Halmy Lujzának írt 1947 telén. Ebből az derül ki, hogy továbbra is foglalkoztatta a tehetséges gyermek. Ismerősét arra kérte: keresse fel Sallay Erzsikét, és nyugodtan hivatkozzon az ő biztatására: „Ez a tizennégy éves kislány az egyetlen női alkotó-zseni, akivel a jelenkorban találkoztam, akár személyesen, akár könyveken keresztül. Verseinek hangja, szuggesztivitása, minden csiszolatlanság ellenére is, olyan, mint a legnagyobbaké. És most, a bakfis-kor zűrzavarában, mintha elhomályosulna a tehetsége; félek, hogy ha a tehetsége ki is tud újra bontakozni, nem lesz az a mélyről-feltörő erő, akit a gyermekkori írásai ígérnek, hanem valami sokkal felületesebb. Tehetség sok jelentkezik; de olyan tehetség, aki minden mozdulatával önkénytelenül a mélyvilág egy-egy jelét hozza felszínre, igen ritka. S nem hiszem, hogy elfogultság beszélne belőlem; pl. Németh László egy cikkében, melyet a gyermekköltőkről írt, Leopardihoz hasonlította; Fülep Lajos pedig azt mondta, hogy valóságos költő-Mozart ez a gyerek. – És férfi-alkotózseni minden korban terem tíz-húsz, de ugyanez nőben, igen ritka; hamarjában csak kettőt tudok: Sappho-t és Avilai szent Terézt. Pedig ki kéne végre a jellegzetes női zsenialitásnak is bontakozni; bizonyosan van, csak alszik, ezerévek óta. A nő, ha alkotó akar lenni, előbb férfias intelligenciát gyűjt fel magában, s így számára idegen köze-
gen

²³ Weöres Sándor: A gyermekek költészete. *Diárium*, 1941/5. 119–122. Az ismertetőben közölte Sallay Erzsébet két versét (*Hó borult a hegytetőre!*; *Lédi*).

²⁴ Lelőhelye: PIM V. 4779/113. (A 34. lap verzóján)

²⁵ Lelőhelye: PIM V. 4779/113.

²⁶ Weöres Sándor Fülep Lajosnak, Csönge, 1946. aug. 5. *WSLev.* I. 446.

keresztül kezd alkotni. S ha a nő egy férfi-bázisból indul, természetes, hogy lemarad, kell lenni nő-bázisnak is, csak felszínre kell hozni. És egész társadalmi berendezkedésünk mingyárt egészségesebb lenne: elvesztené jelenlegi egyoldalúságát.”²⁷

*

Weöres 1944 táján több barátjának is beszámolt arról, hogy költészete és élete alaposan átalakult. Leveleiben gyakoriak az önbíráló szavak. Útkeresése közben ritkán érzett megnyugvást. A *Háromrészes énekről*, a későbbi *Harmadik szimfóniáról* Fülep Lajos értékelését kérte. Egyebek között arra volt kíváncsi: vajon versenyezhet-e a mértéknek számító Keats és Pindarosz műveivel. Igényét azzal indokolta, hogy nincs személyes becsvágya, de olyan alkotásokra törekszik, amelyek a magyar nyelvet nélkülözhetetlenné teszik: „részben közvetlenül az én munkáim által, részben közvetve azon munkák által, melyekhez én mint előzmény szükséges vagyok”.²⁸ Az önfegyelemről, a hiúság elvetéséről, személyiségének átalakításáról, a velük kapcsolatos Szent Ágoston-i gyötrődésről Illés Árpádnak vallott: „De ugyan mikor fogom ezt a lépést megtenni. Pedig addig nem jutok semmire. Addig még a költészetem is csak valami cukros, modern, ideiglenes ál-dolog, pusztá artisztikum, rossz vagy jó vagy akár remek költészetpótlék, de nem igazán-létező valami, nem igazi költészet. – Hogy mit kéne tennem, nagyon jól tudom. Csak egyelőre nem teszem, ez a nagy baj.”²⁹

Egy dátum nélküli levélben Vas Istvánnak is szólt formálódásáról: „Igyekszem az életből a pusztá létezésbe áttisztulni, aszkétává lenni és a teljes vágytalanságot, teljes boldogságot elérni; de nem a boldogság vonz, hanem a boldogságból, a tiszta létezésből nyíló lehetőségek. Így az ember nem a sorsnak alávetett többé, hanem kezébe veszi sorsának irányítását: a dolgokhoz való viszonylatok kitisztulnak, a világ egész képe megváltozik, átszellemül. – Ahogy ehhez az állapothoz közeledem, úgy változik a költészetem is. Végeredményben itt is a tökéletesség és a harmónia a célom, csakhogy egészen más fokon és módon, mint eddig. Verseim most többé-kevésbbé tartalmatlanná és értelmetlenné válnak: néha csak annyiban, hogy a vers a témát nem »elmondja«, hanem mintegy »körüllebegi« (ilyen például a Medúzában a »Háromrészes ének«, vagy a »Triptichon«) s a versnek nincs elmondható tartalma, hanem mintegy »merőleges« a mondanivalójára...”³⁰

Ebben az időben jelentkezett nála Ertsey Péter. A pályakezdő költő dedikációkat, fényképet szeretett volna tőle. Alighanem saját terméséből is küldött, és hűgának verseiről kérdezte. Csöngői keltezésű levelében Weöres mentegetőzött amiatt, hogy nincs példánya *A vers születéséből* és a *Bolond Istókból*. Csak a *Theomachiát* postázhatta. A szegedi költőről és testvérének írásairól szigorúan vélekedett. Önmagát sem kímélte: „Huga versköteté éppolyan jó, mint bármelyik mai magyar verskötet: ugyanazon a meddő síkságon bolyong, mint mi mindannyian. Huga is, Maga is, én is eljutottunk oda, hogy megszereztük a költészethez szükséges mesterségbeli tudást: hát itt kezdődne a költészet, de innen tovább egy lépést se teszünk. Csak azt mondhatom hűgának is, Magának is, önmagamnak is, a többi hatvanhatezer magyar költőnek is: amíg csöndes, mély szomorúságainkon és távozó kedvesünkön édelgünk, addig bármily jól írjuk is meg, amit írunk, semmit sem ér az egész.”³¹ A levél folytatása szoros rokonságot mutat *A teljesség felé* darabjával:

²⁷ Weöres Sándor Halmy Lujzának, Csöngé, 1947. febr. 9. Megjelenés: *Lyukasóra*, 2014/1, 5. Közreadja: Alföldy Jenő.

²⁸ Weöres Sándor Fülep Lajosnak, 1943. okt. 7. *WSLev.* I. 435.

²⁹ Weöres Sándor Illés Árpádnak, Csöngé, 1944. júl. 13. *WSLev.* I. 279.

³⁰ Weöres Sándor Vas Istvánnak, [dátum nélkül; a levél tartalma alapján: 1944. március vége előtti] *WSLev.* II. 67–68.

³¹ Weöres Sándor Ertsey Péternek, [Csöngé], 1944 mar. 7. Lelőhelye: PIM Kézirattár V. 2315/4

„Értelmetlen bálványimádás és egyhelyben-tipródás helyett akkor férünk hozzá a költészethez, saját igazi lelki tartalmunkhoz, ha minden »személyes« természetű dolgot, minden valamire-vonatkozót, minden hiút kilődítunk magunkból; akkor hozzáférünk az igazi, személy-fölötti valósághoz s ezt költészeté lehet varázsolni. Ott, ahol most tipródunk, fű nem terem”. Ugyanígy tévútnak tartotta az írók magánéletében való „turkálást”, illetve az alkotók méricskélését: „az a fő, hogy tudott-e igazi értéket adni s nem az, hogy hánynak a libasorban”.

1946 őszén Ertseyt – Darázs Endrével, Szabó Edével, Mátyás Stefániával, Bodnár Évával és Juhász Ferencsel együtt – a *Sorsunk* szerkesztőjének figyelmébe ajánlotta.³² További kapcsolatukról alig tudok valamit. Annyi bizonyos, hogy a *Tiszatáj*-ban, a fiatal költő folyóiratában 1947–48-ban Weöresnek négy verse jelent meg. A folytatás azonban elmaradt. Ez nyilván a szerkesztő vonalasa verseivel, illetve az idomulni nem akarók elleni durva támadásokkal és a sajtószabadság korlátozásával is összefüggött.

*

Weöres a *Válasz* körében ismerte meg Szokolay Károly néhány írását. Sárközi Mártának maga ajánlotta az *Ősz* és a *Mozdul a csónak* című versét.³³ Ezek már nem jelenhettek meg ott. A fiatal költő kiadatlan munkáiból is küldött neki, és minden bizonnyal tanácsokat kért tőle. Ezt a fennmaradt válaszból tudhatjuk. Darázs Endréhez hasonlóan őt is tehetségesnek tartotta. 1949. február 28-án kelt üzenetében egész sor figyelmeztetést fogalmazott meg számára. Arra biztatta, hogy ne foglalkozzon a gyors siker lehetőségével. Ehelyett „a lassan-érlelődő emberfelettien-nagy eredményre” törekedjen. A jelentős művekhez az alkotóerő mellett az alakítóerő megszerzésére van szüksége. Hét olyan összetevőre hívta fel figyelmét, amelyet tanulnia, erősítenie kell. Elsőként a verslábak, versformák tökéletes elsajátítását említette. Ehhez szorosan kapcsolta a szavak hangzásának, jelentésárnyalatainak, hajlékonyságának ismeretét. Úgy vélte, nélkülözhetetlen a versek egységes árama, lendülete. Fontosnak tekintette a mondatfajták változatos felhasználását. A kompozíciók típusai közül egyiket sem tartotta kizárólagosnak. Néhány jellegzetes példát nevezett meg közülük: Petőfi és Ady egy-egy versét (*Kutyakaparó*, *A Halál rokona*), Kosztolányitól a *Hajnali részegséget* és a *Szeptemberi áhitatot*. A fő témák és a melléktémák variálódásának remekműveként Babbitól az *Egy filozófus halálára*, Pilinszkytól az *Utazás* szerepelt.³⁴ Azt tanácsolta Szokolaynak, hogy írásaiban ne tűrje az aránytalanságot, ugyanakkor óvta a túlzott szabályosságtól. Véleménye szerint a töretlen harmóniát azelőtt kell megbontani, mielőtt monotóniát okozna.

Weörest nem csábította az eredetiség; nem is tartotta önértéknek. Számolatlanul sorolta azokat a hatásokat, forrásokat, amelyekkel kapcsolatba került, amelyeknek tartalmi, formai elemeit felhasználta. Közöttük remekművek éppúgy előfordultak, mint mások által figyelemre sem méltatottak. Szokolay Károlynak adott utolsó tanácsa is ezekkel függött össze: „Ne törődj affélével, mint: egyéniség, eredetiség. A hatásoknak nagy érlelő erejük van, szerelmes verseiden John Donne hatását sejttem, s ez igen jó iskola.”³⁵

³² Weöres Sándor Várkonyi Nándornak, Csöngé, 1946. okt. 14. *WSLev.* I. 546.

³³ Weöres Sándor Sárközi Mártának, 1949. jan. 18. *WSLev.* II. 211.

³⁴ Utóbbi azért is szót érdemel, mert egészen friss élménye volt Weöresnek. A vers a *Válasz* 1948. decemberi számában jelent meg. Végső címét (*Senkiföldjén*) később nyerte el.

³⁵ Weöres Sándor Szokolay Károlynak, Csöngé, 1949. febr. 28. *WSLev.* II. 482.

*

Marsall László az ötvenes évek derekán írással, festéssel, zenével is foglalkozott. Mellettük sportolt, fizikai munkát végzett. Verseiből küldött Weöres Sándornak, aki személyes beszélgetést kezdeményezett vele. Ezt követően több tanácsadó üzenetet küldött neki. Szükségesnek tartotta, hogy válasszon: éljen a művészetek egyikének, vagy hagyja meg saját kedvtelésének az alkotást. Ha az előbbi mellett dönt, az alkotának legmegfelelőbbet tartsa meg, és teljes odaadással művelje: „Mert sem a művészet, sem az élet nem ismer megalkuvást; mindegyik egész embert kíván.”³⁶ Marsall írásaiban a szűk tematikájú, de mélyen átélt élmény ragadta meg. Dicsérte verseinek láttató, kritikus, talán öntudatlanul moralista szemléletét. Juvenalis és Martialis – egyelőre dilettáns – rokonának vélte. Minden bizonnyal felismerhető hangja, érdes, zabolátlan tehetsége is izgatta. Írásait megmutatta Fülep Lajosnak, továbbá Fodor Andrásnak és Csoóri Sándornak is.

Felhívta figyelmét a metrikára.³⁷ Az alapoktól kezdte. A szótagok rövidségének, hosszúságának megmagyarázása után oldalakon keresztül ritmizált számára klasszikus és modern idézeteket: többek között Csokonai, Berzsenyi, Kölcsey, Vörösmarty, Petőfi, Arany, Babits versrészleteit.³⁸ Olykor egy-egy példához megjegyzéseket fűzött. A *Szeptember végén* kapcsán kétféle ritmizálást is lehetségesnek tartott: az első anapestusokra épül, a második „*Auftakt*”-ot követő daktilusokra. A modern költészet lazábban kezelt jambusaira az *Esti kérdés* négy sorát hozta példaként. Az idézetben két hiba fordul elő (*Mikor a Midőn* helyett; *betakarja* az *eltakarja* helyett). Csak az autográf levél alapján mondhatnánk meg, hogy Weöres tévedett, vagy sajtóhiba történt.³⁹

Marsall László úgy érezte, hogy Weöres alapvetően rendítette meg és formálta át művészetét. Tájékozódási pontokat kapott, „szellemi centrifugába” került. Élete végéig hálával gondolt rá. Verset, prózai vallomást is írt róla.

*

Beney Zsuzsa a kevesek egyike volt, akik előítélet és ideológiai szemellenző nélkül értékelték *A hallgatás tornyát*. A kötet szerzőjét személyesen évekkal később, Fülep Lajos közvetítésével ismerte meg. Weöres 1962 kora tavaszán elragadtatott sorokban hívta fel a művészettörténész figyelmét a *Jelenkorban* közölt Beney-versre, a *Zenére*. Légies szerkesztésű, hibátlan remekműnek tartotta, amely súlyos, mint egy gótikus katedrális, mégis anyagtalannak tűnik föl. Bach és Bartók fúgájához hasonlította. Pedagógiai érzékét, tapintatát bizonyítja, hogy a dicsérő sorok megosztását későbbre javasolta: „Úgy érzem, ilyen bírálatot aligha ajánlatos megmutatni a megbírálnak. Hiszen gyorsan halad utján, minek készteszük mégnagyobb sebességre, hogy aztán esetleg kifulladás. Inkább az önbizalomhiány nehéz időszakában olvashassa el ezt a levelet, mikor biztatás kell.”⁴⁰ Később jó né-

³⁶ Weöres Sándor Marsall Lászlónak, 1956. jún. 17. *Hitel*, 1994/12, 20.

³⁷ *A Magyar Naplóban* Marsall László így emlékezett: „Weöressel akkor már kéthetente személyesen is találkoztunk. Ilyenkor szabályos feladatokat adott nekem. Például, hogy írjak verset hús alkaioszi strófában egy legelésző lóról. Én tizenkettőig eljutottam, bemutattam neki, remélve, hogy megdicsér, ehelyett azt kérdezte: nem hús strófát beszéltünk meg? – Igen – feleltem büntudatosan. – Miért nincs akkor hús? – Mert tizenkettőnél kifulladtam, nem jutott semmi az eszembe. – Ez nagy baj – emelte föl az ujját. Egy költőnek úgy kell bánni az anyagával, mint Johann Sebastian Bachnak a sajátjával.” *Magyar Napló*, 2003/12, 28.

³⁸ *Hitel*, 1994/12, 22–28.

³⁹ *Hitel*, 1994/12, 24.

⁴⁰ Weöres Sándor Fülep Lajosnak; Budapest, 1962. III. 16. *Fülep Lajos levelezése VII., 1961–1970*. Szerkesztette: F. Csanak Dóra, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, Budapest, 2007, 81.

hány alkalommal találkoztak Fülepnel. Weöres neki ajánlotta *Két világ határán* című versét. Tehetségét a *Költők egymás közt* című kötetben méltatta. Olyan érett alkotónak tartotta, aki Tandori Dezsőhöz hasonlóan „a személyiség-idő-tér közti viszonylatoknak új, ismeretlen, gazdagabb formát adott, beláthatatlan mennyiségű és minőségű variációs lehetőséget, a realitás költői felismerésének új módszerét”.⁴¹ (Talán fölösleges mondanom, de ez nem más, mint Weöres lírájának hiteles értékelése. Igazi költői önarckép.) Az értékelésben szereplő Tandorit több összefüggésben is kiemelte. *Vázlat az új líráról* című versét eredetileg neki is ajánlotta.⁴²

*

Áttekintésem végén Weöresnek két név nélküli tanácsgyűjteményéből idézek. Az első Károlyi Amy közölte *W. S. levele egy diáklánynak* alcímmel. Az intelmek minden bizonnyal kérdésekre adott válaszként íródtak 1976 novemberében: „1. 40-50 évi tapasztalataim szerint a költészetben csak egy a fontos: hogy az ember igyekezzék szuggesztív, tartós verseket írni, melyek száz év múlva is eleven olvasmányok lehetnek. 2. Nem találok önmagamat? Lehet. Nem is keresem. Mert valamely önfeláldozásban legalább részben elveszteni önmagunkat, sokkal jobb, mint megtalálni. 3. Poeta natus és poeta doctus: nem ellentét. A született költőnek tanult költőnek kell fejlesztenie önmagát. 4. »Virtuóz játékosság« – csak látszat. Mennél könnyedebbnak látszik az eredmény, többnyire annál több munkát és időt kíván.”⁴³

Várkonyi Nándor hagyatékában maradtak fenn azok a dátum nélküli – feltehetően a hatvanas, hetvenes években feljegyzett – beszélgetésrészletek, amelyeknek másolatát Kende Kata bocsátotta rendelkezésemre. Weöres mintha csak az előbb idézett gondolat-sort folytatta volna. Ajánlásai azonban jóval személyesebbek. Indulatát sem palástolta. Mint annyiszor, most is kiemelte a technikai tudás szerepét. Visszatérő szófordulatával úgy vélte, ebben a tekintetben a költő nem különbözik a szusztértől: „De csak két branche, a politikus és a poéta, képzelem azt, hogy minden képzettség nélkül nekifog és máris csinálja. A zongorához senkise ül le úgy, hogy nem tanulta, de zongorázni fog.”⁴⁴

Veszélyesnek tartotta a magyar költői hagyomány kizárólagos folytatását. Kritikusan jegyezte meg, hogy líránk java néhány elmaradhatatlan témát variál: a „haza, nép, szerelem, politika” kvartettje könnyen a hígulás zsákutcájába vezet. A témaválasztás mellett szólt a szerkesztés igényességéről is. Példamutató, szűkszavú költőként a korai Babitsot emelte ki. Véleménye szerint a *Nyugtalanosság völgye* után ő is vétett ez ellen. Tóth Árpádot jobb iskolának tartotta Juhász Gyulánál. A fiatalok közül Tandorit, Pilinszkyt, Kálnoky, Toldalagit ajánlotta. A szerkezetek, formák elsajátítása, csiszolása érdekében a fordításokat és a régi magyar költőket javasolta. Az antik verselés ismerete akkor is kihagyhatatlan, ha később nem időmértékes verseket ír a szerző. Ezt párhuzamba állította azzal, hogy az absztrakt képzőművészeknek is ismerniük kell az egzakt iskolás rajzot és festést.

Különösen veszélyesnek érezte azt, hogy sokan a könnyebb utat, a kisebb ellenállást választják, és misztikus értelmezésekbe bonyolódnak: „Mindenfélét kiolvasnak a jelentéktelenekből, mindenhez kozmikus perspektívát álmodnak. De ahol egyértelműen szól az ember mesterségről, ragasztóról, piszokról, ez kiábrándító. Jobb nekik a semmibe belemagyarázni a végtelenséget az Istent, mint elolvasni pár szót a nyomorult kis mesterségről.” Visszatérő gondolata volt, hogy a mindenáron erőltetett egyénieskedés lényegét tekintve egyformasághoz, semmitmondáshoz vezet. A beszélgetés során saját befogadói gyakorla-

⁴¹ Weöres Sándor: Beney Zsuzsa lírájáról, *Költők egymás között*, Szépirodalmi, Budapest, 1969. 39–40.

⁴² Az ajánlás így szól: „Szentjóby Tamás, Tandori Dezső és más fiatal költőink verseire, szeretettel”. (*Élet és Irodalom*, 1967. szept. 23., 7.)

⁴³ Károlyi Amy: *Vers és napló*, Szépirodalmi, Budapest, 1981, 17.

⁴⁴ Weöres Sándor cím és dátum nélküli feljegyzése Várkonyi Nándornak, magántulajdon. A továbbiakban is ebből idézek.

tát ekképp jellemezte: „Lassan le is szoktam arról, hogy versek tartalmára, jelentésére figyeljek. Mingyárt a második, asztrális szinten olvasom. S a 3-ik, mentális, 4-ik, intuitív szinten. Az első jelentés nekem elvész, jelentéktelen”. Sorai Dante nevezetes 13. levelére emlékeztetik az olvasót. Azokra a sorokra, amelyekben a középkor és a kora reneszánsz határán élő szerző Can Grande della Scalának szól a *Commedia* értelmezéséről. Weöres nem saját műveiről beszélt, de vallomással felérő szavai hitelesítették azt a költői utat, folyamatos keresést, kísérletező kedvet, amelyet fellépésétől kezdve a *Harmadik szimfóniával*, *A teljesség felé* darabjaival, az *Egysoros versekkel*, a *Psychével* és a *Három veréb hat szemmel* antológiával bejárta. Ő, aki nem kívánt vezetni, kioktatni, tanítani, mégis „perzselő szomjat” keltett azokban, akik érteni vélték szavait.

HIRDETÉS

SZÍNHÁZ

decemberi szám

- Mi a siker? Hogyan mérhető? Miként viszonyul egymáshoz: siker és teljesítmény, siker és érték, siker és népszerűség?
- Hogyan lehet összeegyeztetni a termelést és a kísérletezést? Interjú a k2 társulat vezetőivel, Benkó Bencével és Fábián Péterrel
- Reklámfogás vagy inspirációforrás? Három filmkritikus három friss színházi film-adaptációról
- Lecture performance: tanulmány és kritikák egy viszonylag új műfajról
- Erdélyi tánckörkép: kísérletezők

és még sok más színházi írás, amely szakmai és olvasmányos

ALKALOMADTÁN

Keresztesi József: *Inverz Ophelia*

Nem valószínű, hogy bárki is az alkalmi költészetet, ezt a sokszor korszerűtlennek tartott és lenézett műfajt vagy verstípust tartaná a mai magyar költészet legfontosabb irányzatának, de tagadhatatlan, hogy a – legalábbis első ránézésre – meghatározott szituációhoz kötött lírai művek (köszöntő, emlékező, felkérésre született, kép- vagy eseményleíró vers, parafrázis, sírfelirat stb.) igenis jelen vannak, és jelen is lesznek mindig. Keresztesi József verseskötete, az *Inverz Ophelia* e hagyomány, az alkalmi költészet talán legjelesebb aktuális képviselője; az egy adott helyzethez többé-kevésbé kötött költemények bevett formáinak és eljárásainak ugyanakkor a megújítására is törekszik. Valahogy úgy, ahogy például Parti Nagy Lajos tette a *Grafitnesz* verseiben vagy Tóth Krisztina a *Magas labda* című kötetében. Hogy az alkalom – a helyzet, a felkérés, a megadott téma vagy követendő versforma – ne túl könnyen teljesíthető rutinfeladat legyen, hanem kilövőrakéta, ahonnan kirepül a vers.

Keresztesi József könyve nem is rejti véka alá a benne foglalt versek alkalmi jellegét, mert mindjárt a harmadik darabjában ezt olvashatjuk: „minden vers alkalmi, ezt mondja PNL / valahol (ennek is utána kéne nézni / alkalomadtán)”. A hárombetűs monogram Parti Nagy Lajosra utal, az ő hatvanadik születésnapjára íródott ugyanis a *A pingpongasztal* című vers, amiből idéztem. Az egész kötet koncepciójára nézve jelentéssel bírónak tartom, hogy a kötetre egyébként nagyon jellemző akkurátus adatolás és bőséges jegyzetekben közölt információk helyett az „ennek is utána kéne nézni” feltételessége szerepel, kiegészítve azzal a szójátékos iróniával, amely a „minden vers alkalmi” kijelentés és az „alkalomadtán” szó között feszül; pontosabban a „minden vers alkalmi” állítás tartalma és aközött, hogy mégsem jött még el, mégsem adódik az alkalom a szöveghelynek utánanézni. Avagy: versírásra van alkalom (Parti Nagy Lajos hatvanadik születésnapja), az információnak utánanézni viszont nincsen.

A vers e pontján nagyjából húsz sorral vagyunk az után, hogy egy hirtelen kétségbe vont információ kérdésségét – „de hogy az az októberi lapszám / hová érkezett, a Király utcai / szerkesztőségbe már? meg kéne nézni” – csillag alatti jegyzet oldja fel, melyben a költő megadja a választ: „Megnéztem, oda [...]”. De a „minden vers alkalmi” idézet feltételezett Parti Nagy-i forrását húsz sorral később nem nézi meg, és nem nézte meg a vers első megjelenése (*Jelenkor*, 2013. október) és kötetbeli kiadása (2019. június) közötti majdnem hat évben sem. Máskor, más versek esetében mindig pontos adatokat olvashatunk, az idézett művek kiadásaitól és fordítóitól kezdve gyakran a szövegek létrejötteinek

Jelenkor Kiadó
Budapest, 2019
96 oldal, 1699 Ft



alkalmáról, helyéről, idejéről is tájékoztat, ráadásul ez a jegyzetapparátus néha olyan részletes, mintha a kötet a saját maga kritikai kiadásának paródiája volna. Nem lehet tehát véletlen, hogy itt elmaradt az utánanézés alkalmá, hogy a válasz *in limbo* maradt. Az, hogy „minden vers alkalmi”, tehát olyan axiomatikus kijelentésnek (wittgensteini *kijelentésnek*) tekinthető, ami minden adatolt információtól, jegyzetelhető igazságtól függetlenül igaz (mert a világban fennáll), és valóságartalma azon sem múlik, hogy Parti Nagy Lajos hol mondta, vagy hogy mondta-e egyáltalán.¹ Sőt, ha az állítás igaz, akkor nincs is olyan műfaj vagy műcsoport, hogy „alkalmi vers”, hisz abba mindegyik vers beletartozna.

Azt hiszem, hogy ez, mármint a nem létező jegyzet vagy kiegészítés, az „(ennek is utána kéne nézni / alkalomadtán)” jövőbe tolt és soha meg nem valósuló vágya, ez a kötet legfontosabb helye, mert Keresztesi itt olyan módon játszik az adatok közlésével és visszavonásával, ami a gyűjtemény összes többi darabját, azok alkalmiságát, létrejöttüknek filológiai is dokumentált folyamatát, referencialitás-igényüket, valamint ciklusokba és kötetbe rendezésüket is egészen más fénytörésben mutatja.

Mindezek után talán nem mondok újat, ha azt mondom, az *Inverz Ophelia* alkalmi verseket (vagyis: verseket) tartalmaz, de ezekre a műfaji címke klasszikus, Goetheig visszamenő és köznyelvi értelme is vonatkoztatható. A könyv – különös módon előre helyezten – tartalomjegyzékében is látható módon négy részre oszlik. Mivel ezek sok szempontból eléggé különböző verseket tartalmaznak, érdemes sorjában végigvenni őket.

Az első ciklusban többnyire köszöntő és emlékező versek vannak, itt szerepel az emlegetett *A pingpongasztal* is, de Petri halálára írott vagy Bertók Lászlót köszöntő, illetve más alkalmakat megidéző szövegek is ide kerültek. A fejezet címe *Reggeli, ebéd, vacsora*, ami a születés-élet-halál hármasság ironikus lefordítása a főétkezések rutinjára (vö. „Egy nap élet”), és ezen keresztül a költészet mindennapisága, azaz az irodalom aktualitása, valóságban-gyökerezettsége mellett tesz hitet, ha ironikusan is.

A második egység az *Elburjánzó történetek* címet viseli, és ez a fejezet tartalmazza a kötet szerintem két legjobb versét: az *Ophelia-projektet* és *A megérkezést*, noha ezek és a teljes ciklus is egészen más költészetfelfogást képvisel, mint az első. Mindkét említett szöveg mitológémákból építkezik (ebben az értelemben természetesen Shakespeare *Hamletje* a saját jogán éppolyan mítosz, mint egy antik eredetelbeszélés), pontosabban történet- és mítosztörmelékeket vetít egymásra. Az *Ophelia-projekt*hez társul egyébként a kötet leghosszabb jegyzete is, amelyből megtudhatjuk, hogy egy képzőművészeti kiállítás „társalkotásaként” íródott. A jegyzet az aktuálpolitikai, az antik mitológiai és a Shakespeare-utalásokat is részletesen elmagyarázza, a források megadásával együtt. Ez a gesztus szerintem nagyon lerontja az egyébként kitűnő költemény értékét, mert a keletkezéstörténet-alapú önértelmezés mintha mindenáron a vers olvasói tapasztalatának és értelmezői kísérleteinek a helyébe kívánna furakodni azzal, hogy a vers minden motívumát lecövekei egy adott ponthoz. Ha a jegyzetet nem vesszük figyelembe, akkor az *Ophelia-projekt* a kötet csúcspontja: rettentő invenciózusan montírozza össze saját drámai jambusokban írt szövegét a *Hamlet* Arany-fordításának szövegtörmelékeivel, *Ophelia* tragédiáját a görög mitológiából vett Hülasz-történettel és közéleti reflexiókkal. Olyan átütő erejű a motívumok és nyelvi egységek kombinatorikus ismétlődése és a vers (nem metrikai, hanem dra-

¹ De így már kötelességemnek érzem utánanézni. A már-már közhelyszámba menő kijelentés eredetileg Goethétől származik, 1823. szeptember 17-én mondta Eckermann-nak, aki másnap fel is jegyezte a *Beszélgések*ben. Egyesek T. S. Eliotnak tulajdonítják, de ennek nem találtam meg az eredetét. Viszont ugyanezt a mondatot Illyés Gyula is leírta ugyanígy, *Fekete-fehér* című kötete bevezetőjében (1968), tőle is idézik. Bertók László is használja *Kockakövek* című versében. – Éppenséggel Parti Nagy Lajos az, aki ebben a formában soha nem írta le – legalábbis nem találtam nyomát – ezt a kijelentést, tehát Keresztesi játéka tovább bonyolódik. Persze a versnek is lehet igaza, amikor azt állítja, hogy „ezt mondja PNL”, csak a szó elszállt.

maturgiai) ritmusának ívelése, hogy az talán csak Weöres *Szimfóniáival* összevethető. A fejezet másik nagy verse, *A megérkezés*, amelyhez szerencsére nem csatlakoznak jegyzetek, szintén mitológiai parafrázisként olvasható, és az Ophelia-vershez hasonlóan ez is a történetmondás narratív linearitását egyesíti a zenei, patetikus, weöresi felépítmény líraiságával. A vers Atlantisz elsüllyedéséről szól, pontosabban a tragédia után az oda hazatérni vágyó hajósokról, akik még jó ideig keringenek egykori otthonuk hűlt helyén a tengeren; ehhez az eseménysorhoz csatlakoznak azután utólagos (énekmondói, történetírói, pletykás) reflexiók, mindvégig az imitált ókori nyilvánosság retorikai keretei között maradvá, a mesélő által többször emlegetett kijelentés szerint pedig Atlantisz elsüllyedten „nincs mit siratni”. A vers ügyesen elkerüli tehát az analógián alapuló allegorizálást, ami pedig egy olyan közismert mítosz esetében, mint Atlantisz története, állandóan fenyegető veszély. Vagyis: nem felelt meg semmit sem az elsüllyedt kontinenssel, sem az azt kereső hajósokkal, sem pedig az ezekről szóló történetet hallgatókkal. A kötetnek talán ez a vers a legkiemelkedőbb pontja, és vélhetően éppen azért, mert itt tud leginkább elszakadni a referencialitástól: sem a keletkezés körülményeit, sem valamilyen összveget, sem versformai előzményt nem mutat fel, hanem egy történetfilozófiai példázatot állít fel, ráadásul úgy, hogy annak egyik fele hiányzik. Ezt a rögzítetlenségét, valamint azt, hogy nem ad mellé azonnal értelmezést sem, határozottan előnyére tudja fordítani a szöveg.

A kötet harmadik fejezete, a *Wroclaw – Egy napló árnyéka*, mint arról a szerző beszámol, egy lengyelországi ösztöndíj egy hónapja során az alsó-sziléziai nagyvárosban írt verseket tartalmazza, ezek között vannak naplószerű, impressziókat rögzítő, urbanisztikai élményekről beszámoló, vagyis szándékuk szerint a költői megszólalást transzparens nyelvi aktusként elgondoló (pontatlan terminussal: „alanyi”) versek is. Emellett egy Tadeusz Rózewicz-vers parafrázisait, múzeumi élményekre írott, ekphraszisz-szerű költeményeket és jobb híján esszéversnek nevezhető szövegeket is olvashatunk ebben a tematikus lengyel blokkban. Feltétlenül egyetértek Keresztesivel abban, hogy Wroclaw lenyűgöző város, ha tehetem, én is legalább évente egyszer elutazom oda, és mindenkinek ugyanezt ajánlom. De hiába ismerem valamennyire jól a várost, ezekből a versekből nemigen ismernek rá. A Keresztesi által a verseiben megörökített benyomások ugyanis mintha valami furcsa szűrőn haladtak volna át; a szöveg túlságosan eltávolodik voltaképpeni tárgyától (a város valamely építészeti jellemzőjétől, konkrét műalkotástól, színházi előadástól stb.), amelyet pedig a vershez csatolt jegyzetben vagy a címben megjelöl. Ez pedig furcsa diszszonanciát hoz létre, és a verset olyan köztes térbe löki, ahol az már sem a saját kiindulópontjával (leírandó tárgy, élmény), sem valami absztraktabb gondolati síkkal nemigen tart kapcsolatot. Néhány jelentős darab ugyanakkor ebben a ciklusban is akad: a rövid *Chance of Rain* például igen érzékeny módon mutatja be a szemmel látható és a technológiai eszközök által közvetített tények, adatok közti ide-oda mozgást, úgy, hogy mindez a kultúrák különbözősége miatt érzett sokkélvány (ez ugyanis még Lengyelországban is feltétlenül bekövetkezik) tapasztalatára vetíti rá. A *Széljegyzetek a Pan Tadeushoz* című hosszú, esszéisztikus, erős Tolnai Ottó-hatásokat mutató vers izgalmas gondolatmenetet közöl, és érdekes szempontokat vet fel Mickiewicz klasszikusának értelmezéséhez; kérdés persze, hogy aki nem ismeri a *Pan Tadeust*, ez a ragyogó, de magyarul finoman szólva sem értő fordításban olvasható 19. századi lengyel verses regényt (avagy eposzt), tud-e bárhogyan is kapcsolódni Keresztesi verséhez. Szerintem nem nagyon, de ez nem baj, a költészetnek, ahogy éppen az emlegetett Tolnai mutatja ezt meg, igenis lehet beavató vagy akár (furcsamód) ismeretterjesztő szerepe is.

A kötet záródarabjait *A szégyenről* című negyedik fejezetben olvashatjuk. Ez a három szöveg az előző rész esszéverseihez kapcsolódva a költészetről szóló ars poeticus versek sorát gyarapítja, amelyek így a könyv belső ökonómiájában szorosan kapcsolódnak a szintén a költészet mibenlétét és a költő feladatainak aktualitását firtató Rózewicz-átiratokhoz.

Ám míg a ciklus első darabja, a *Terjedésének természetéről* az önmagát figyelő, önmaga keletkezéséről beszámoló (József Attila *Költőnk és kora* című verse első sorainak – véresen komoly – poénját kicsit esetlen módon versszervező elvvé emelő) vers, addig a *Manifesztum-töredék* egészen más poétikát mutat fel a költészet egyedül üdvözítő útjaként (jelesül a képek és versek univerzális, kontextusfüggetlen, a diskurzusrendek közötti szabad szárnyalásának a klasszikus avantgárdtól átvett idealista utópiáját). A kötet utolsó (és a ciklus legjobb) verse pedig már ismét más mellett tör pálcát: itt ugyanis egy Babits-sorparafráziszból kiindulva a költészet olyan mindent benövő, indás, organikus képződményként jelenik meg, amely eleinte csak a beavatottaknak elérhető, de később a titkos világba behatoló gyarmatosító, leigázó műveletei révén az egész világ színe elé kerül. A költészet így beilleszkedik a termelés kapitalista rendszerébe, bearázódik, eladható és megvásárolható („Tisztességes ár, mindent egybevéve”), tehát őseredetiségétől, organikusságától végérvényesen megfosztják, de ez az ára az elterjedésének, közismertségének. A záróciklus három darabja tehát gyökeresen eltérő, egymással nemigen összeegyeztethető álláspontokat képvisel a költészet mibenlétét, célját és feladatát illetően. Ez zavarba ejtő.

A könyv íve tehát, mint láttuk, a gyakorlatlatiságtól, a mindennapi rutinok kérdésességétől jut el a költészet általános kérdéseire; az első ciklus hagyományos értelemben vett alkalmi verseitől és életmetaforáitól a második narratív nagyversein és a harmadik naplószerű és esszéisztikus költeményein keresztül a negyedik ciklus egymással felelő ars poeticáig. És mindeközben formailag is nagyon tarka utat jár be. Keresztesi – akár csak dalszövegeiben és gyermekverseiben – lenyűgöző formaművészetről tesz tanúbizonyságot: ha akar, csilingelőn rímel, ha akar, megrendítő drámai jambusban vagy sanzongangulatot idéző refrénes versben szólal meg. A biztos kezű formakezelés ugyanakkor olyan veszélyeket is magában rejt, amelyeket Keresztesi kötete nem tud elkerülni: nagyon egyszerűen megfogalmazva arról van szó, hogy a sokféle, önmagában formailag kikezdhetetlen (mert verstanilag kifogástalan) megszólalásmód között a végére nem dereng fel, hogy akkor milyen is Keresztesi József költői hangja. Egyéni költői hangot számon kérni persze közhely, és általában igazságtalan elvárás egy elsőkötetes szerzőtől, na de Keresztesi nem pályakezdő (mindenfélét írt már, és világeletemben irodalommal foglalkozott), és valójában kizárólag azért számít költőként elsőkötetesnek, mert első kötetét – mint ő maga mondja² – nem vers-, hanem dalszöveggyűjteménynek olvasták olvasói.

A felismerhető hang hiánya pedig a gondolatiság problémájával is összefügg. Ahogyan *A szegényről* ciklus ars poeticái ellentmondanak egymásnak, úgy az egész kötet verseinek olvasása során sem vált számomra láthatóvá semmiféle olyan gondolati egység, állítás, világnézet vagy észjárás, amit a Keresztesi-líra sajátjának, vagyis olyan megkülönböztető jegyének tudnék tekinteni, amiből levonhatnék arra vonatkozó következtetést, hogy tulajdonképpen mit is akar velem közölni ez a költészet. A szerző sokféleképpen és igen bravúrosan tud verset írni, és talán éppen emiatt, a kötetbeli négy ciklus (legalább) négyféle lírapoétikájának szétartó ereje miatt nincsen olyan egységes nézőpont, ahonnan a versek – egyszerre formai és eszmei – sokfélesége összességében belátható lenne; az olvasó számára legalábbis biztosan nincs. A kötet alcíme szerint e versek „Eltávolító gyakorlatok kezdőknek és haladóknak”, ám végigolvasva a kötetet nemcsak az nem derült ki, hogy mi választja el a kezdőket a haladóktól, de az sem vált számomra világossá, hogy mitől távolítanak el e szövegek, vagy hogy hová; úgy látszik, a távolítás túl jól, túl messzire sikerült.

² Keresztesi József: Inverz Petőfi (Jánossy Lajos interjúja), *Litera*, 2019. július 9., <https://litera.hu/magazin/interju/keresztesi-jozsef-inverz-petofi.html>

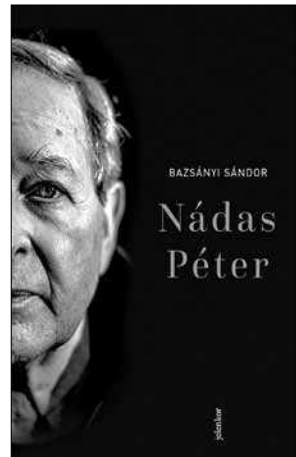
EGY KLASSZIKUS VÁLLALKOZÁSRÓL

Bazsányi Sándor: Nádas Péter

Bazsányi Sándor Nádas Péter prózájáról szóló 2010-es teoretikus munkája után olyan klasszikus feladatra vállalkozott, amire ma kevesen: az íróról szóló irodalomtörténeti nagymonográfiára. Még hozzá az igencsak testes kötetnek a lehető legegyszerűbb és legáttekinthetőbb szerkezetet választva, időrendben és műfajok szerint előrehaladva. Az első szavunk csakis a köszönet lehet. Irodalmunk legnagyobbjairól föltétlenül szükség van (szükség volna) az ilyen művekre, amelyek áldozatosan, s a szükséges akribiával összegzik a fölhalmozott tudást, pályaképet adnak, eligazítanak. (Elképzelésem sincs, hogy például Tandori életművének rengetegében miképpen fognak eligazodni a jövő kutatói és olvasói egy ehhez hasonló munka híján.)

Ezen az evidens nyereségen túl, amelynek jelentőségét nem lehet eléggé nyomatékosan hangsúlyozni (egy kultúra irodalmi életének, irodalmi élete elevenségének próbakövet jelentik az ilyen vállalkozások), rögzítsem távirati stílusban a kötet eredményeit. Az első az, hogy soha ilyen plasztikusan és gazdagon nem mutatkozott meg Nádas Péter irodalmának *szöveve*. Azaz anyagának és anyagkezelésének egysége, amely a kezdetektől előre- és a *Világlo részletektől* visszatekintve egy rendkívüli, virtuális konkordancia-tárat hozott létre, amely a legváratlanabb helyeken mutat ki egyezéseket, egymásra utalásokat. Kibontakozik egy *mánia*, amelyet Bazsányi megvilágító módon úgy jellemez, hogy az író szándéka a legszemélyesebb legmélyére jutva érni el a személytelenig, ahhoz az író által – talán pontatlanul – „semlegesnek” nevezett látásmódig, amely minden időben jellemezte Nádas költői eszményét. Ha ezt elméleti nyelvre fordítjuk (humánus versus animális), akkor sovány ellentéppárra találunk, de hát éppen ez Nádas világirodalmi nagyságának egyik titka, hogy az individuális humánustól a nem-individuális animálisig vezető úton talán még senki nem merészkedett nála előbbre oly módon, hogy hihetetlen gazdagságú személyiség-rajzok tömegét volt képes felidézni. Azaz, ha bízunk is benne, hogy „elmélete” hamis, a „pornográf” regiszter, továbbá minden érzék-szerv felszabadítása és megjelenítése a magas irodalomban rendkívüli módon gazdagította tudásunkat a létről, aminél többet aligha lehet mondani íróról.

A második az, hogy Bazsányi nemcsak az állandót, hanem a mozgásban levőt is megmutatja, amit az életmű destilizációs dinamikájának lehetne nevezni. Nem ritka a művészet történetében az anti-esztétikai mozgalom, de mindig egyik változata érdekes. Ráadásul kivételes, hogy Nádas önértelmezésében közvetlen összefüggést lát stilisztikai döntései és a világtörténelem között. A reduktív stílussal való szakítást (Mészöly Miklós egyetlen közvetlen tanítványa-



*Jelenkor Kiadó
Budapest, 2018
756 oldal, 5499 Ft*

ként) az 1968-as csehszlovák intervencióhoz köti. Utólag az *Emlékiratok könyvének* stilisztikai jellegzetességét, a kivált bőséges bővített mondatokra rácsapó gnóma-jellegű tömondatokat írója mesterkéltnak érezte, és a *Párhuzamos történetek*ben a kifejezetten stílus nélküli mondatokra törekedett, amit Bazsányi „nem-poétikus mondatpoétikának” nevezett. Nyersségükben és törtségükben érzékiként jellemzi őket. A mondat-esztétika alapos vizsgálata könyvének egyik kimagasló érdeme. Kitetszik a tragikus világlátás kvázi-harmonikus mondatokban való közlésének (*Emlékiratok könyve*) ellentéte a *Párhuzamos történetek* kaotikus eszményével. S ez persze tartalmi változásokat is föltár, amelyek közül a legérdekesebb a két nagyregény egymással szembeállított ’56-képe.

Harmadszor a nagy terjedelem rendkívül alapos műelemzésekre ad lehetőséget. A sok telitalálat közül kiemelném a *Párhuzamos történetek* elképesztő gazdagságú regisztereinek feltárását, amely talán maga is összefügg a de-stilizációs törekvéssel. Ilyen mennyiségű, egymást a köznapi várákozás szerint kioltó stílárís regiszter mozgósítása egészen kivételes, és ennek fölismerése és föltárása a monográfus érdeme.

Az egyensúly kedvéért azonban kritikai megjegyzéseket is kell tennem. Az első technikai jellegű, de nem jelentéktelen. A függelékben Bazsányi megírja Nadas Péter életrajzát, listázza szépirodalmi köteteit, színdarabjainak színházi bemutatóit, fényképészeti kiállításait, hivatkozott műveinek rövidítéseit, a kötet képeinek jegyzékét, a hivatkozott szakirodalmat, sőt, ez utóbbinak fejezetenkénti mutatójával is szolgál. Fájóan hiányzik azonban a névmutató, s szükség lenne – az említett konkordancia áttekinthetőségének érdekében – tárgymutatóra is.

Másodszor, a nagymonográfia általában affirmatív műfaj, ha valaki éveket áldoz egy író életművére, akkor nagy valószínűséggel igent is mond rá. De ez nem jelenti a *föltétlen* affirmációt, s ha valaki, mint Nadas, nemcsak Magyarországon, hanem az élő világirodalomban is a legjelentősebbek közé tartozik, az nem jelenti kritikálhatatlanságát.

Mondanék néhány példát. Nadas színházi trilógiáját a kritikai közvélemény úgy fogadta, hogy olyan színházeszményt testesít meg, amelynek beteljesítésére a magyar színház képtelen. Bazsányi folytatja ezt a tradíciót. De negyven évvel később, újabb és újabb sikertelen bemutatók (köztük külföldi bemutatók és azok hiánya) után ez a közfelfogás talán revízióra szorul. Nem vitatva a magyar színházi világra irányuló kritikát, talán föl lehetne tárni a művekben magukban rejlő problémát, amelyet – kísérleti jelleggel – úgy fogalmaznék meg, hogy a szerző színházi utasítása és mögötte álló színházeszménye (amely, amíg szokás volt, elkülönült a szövegtől, és idő múltával el lehetett tekinteni tőle) itt beépül a szövegbe, amelyet a megjelenítendő színházeszménnyel szöges ellentétben óhatatlanul bőbeszédűvé tesz. Beckett soha nem téved ebbe a hibába.

Nadas esszéisztikája is kritikára szorul. Egészen föltűnő a különbség esszéi nívója között, ha tárgya fogalmi vagy érzéki, s ezt Bazsányi csak annyiban észleli, hogy állásfoglalás nélkül utal azokra a kritikusokra, akik ezt szóvá tették.

Vannak továbbá visszatérő jelzői, amelyek Nadas stílusának *tikkjeit* jellemzik – „tudá-lékos”, „modoros” és különösen gyakran a „kellemkedő” –, s az olvasó azt várná, hogy valahol sor kerül ezek értelmezésére. De úgy látszik, a monográfus ezeket csak semleges, leíró jellegű jelzőknek szánta.

E kritikai megjegyzések azonban semmiképpen sem kisebbítik a vállalkozás jelentőségét. Megszületett a Nadas-nagymonográfia, s ez különösen komoly tett egy olyan tudományos környezetben, amelyben a műfajnak nincs divatja, a testes könyvvel szemben előnyben részesítik a rövid, tömör cikkeket, amelyenné ez a recenzió is sikeredett.

A MŰFAJISÁG LEZÁRHHATATLAN KÉRDÉSE

Bazsányi Sándor: *Nádas Péter*

Bazsányi Sándor 2010-ben megjelent „...testének temploma...”¹ című tanulmánykötetét Radnóti Sándor „a Nádas-recepció jelentős állomásaként”² üdvözölte. Recenziójában a nyolc évvel ezelőtt megjelent kötetet, amelynek középpontjában az *Emlékiratok könyve* és a *Párhuzamos történetek* elemzése áll, egy akkor még nem létező Nádas-monográfia fontos előkészületeként értékelte. E hiány betöltésére pedig maga Bazsányi vállalkozik tavaly megjelent *Nádas Péter* című könyvével, amelyben *A Bibliától a Világló részletek*ig tekinti át az író eddigi munkásságát, a kronológiát követve és műfajok szerint kategorizálva. Elemzéseiben *Nádas Alkat és szövegszerkezet*³ című esszéjében felvázolt elvre alapozva a mondatok felépítésére, stílusára, szövegbeli alakítására és működésére fókuszál, hogy azok életművön belüli változásait követve vázolja fel hol implicit, hol explicit módon a szépirodalmi *Nádas Péter* alkattát. Emellett a monográfia kitekint az életmű állomásainak történeti kontextusára, és folyamatosan utal a transztextuális vonatkozásokra, megvilágítva az időrendben egymástól távolabb eső írások közti kapcsolódásokat és a világirodalmi előképeiket is. A szövegekkel eltérő terjedelemben és mélységben foglalkozik, amivel a monográfus árnyalja az egyes kötetek szépirodalmi és életműbeli jelentőségét, valamint jelzi saját preferenciáit. A fókuszba – természetesen – a nagyregények kerülnek, különösen a *Párhuzamos történetek*, amelyre Bazsányi egy hosszú és tartalmas fejezet mellett a *Függelékben* is figyelmet fordít.

Írásomban az életmű utóbbi két nagy prózai teljesítményére fókuszálok; a *Párhuzamos történetek* és a *Világló részletek* monográfiabeli olvasatára a recepció fényében. Az ezredforduló után megjelent szövegek kapcsolódásaival az önéletrásról eddig publikált kritikák nagy része foglalkozott, Bazsányi pedig számos új közös pontot mutat fel elemzésében. Azonban érdemes megnézni a jövőre tizenöt éves nagyregény irodalomtudományos feldolgozását meghatározó irányvonalakat, valamint azt is, hogy melyek lettek a memoár értelmezésének csomópontjai, hiszen a befogadástörténet első hullámát a monográfia mindenképpen lezárja.

Az itt tárgyalt szövegek közös előzményeként Bazsányi az általa önéletrásként kategorizált *Évkönyvet* tekinti – szemben Balassa Péter esszégyűjtemény-meghatározásával –, amelyben már megjelenik a memoár összetett beszédmódjában és írástechnikájában később visszatérő „műfaji-hangfekvésszerű kevertség igénye és szöveggyakorlata” (278.).⁴ Egyúttal az *Évkönyv* első fejezetében vázolja fel Nádas a *Párhuzamos történetekben* megvalósított „káosz” mintájára épülő szerkezet elvét,⁵ valamint zárlatában a későbbi nagyregény margitszigeti vizele-jelenetének előképe is feltűnik (485–487.).

¹ Bazsányi Sándor: „...testének temploma...”. *Erotika, ironia és narráció Nádas Péter prózájában*, Műút, Miskolc, 2010.

² Radnóti Sándor: Az erotikus, az ironikus, az elbeszélő, *Élet és Irodalom*, 2011. szeptember 9.

³ Nádas Péter: *Alkat és szövegszerkezet*. In: Uő.: *Esszék*, Jelenkor, Pécs, 2001, 50.

⁴ Bazsányi Sándor: *Nádas Péter*. Jelenkor, Budapest, 2018. (A szöveghehelyek oldalszámára zárójelben utalok az idézetek után.)

⁵ Nádas Péter: *Évkönyv*, Jelenkor, Pécs, 2000, 13–14.

A Párhuzamos történetekről

Bazsányi megközelítése szerint a regény szerkezetét, műfajiságát és mondatpoétikáját is a „komor antropológiai belátás és történelemszemlélet” (395.) határozza meg, amelynek előzményei már a kilencvenes években megjelennek Nádas értekező prózájában. Ez a „komorság” szervesül a – Bazsányi olvasatában – ironikus, szenvtelen elbeszélői hangban, amely közvetíti a huszadik századi történelem borzalmainak (különböző mértékben) kiszolgáltatott szereplők történeteit. Elemzésében fokozatosan közelít a szöveghez; a regény történelem- és emberképének meghatározása után a fejezetek katalógusszerű számbavételével tekinti át a bennük megidézett regényforma műfaji változatait (426.), eljutva végül a „semleges látású” elbeszélő összetett hangjának vizsgálatához. Értelmezése szerint a különböző műfaji kódok (például bűnügyi, család-, város-, nevelődési és szerelmi-erotikus regény stb.) heterogén együttállása a káosz elvét egyszerre követő és megvalósító szerkezetből következik. Ezek folytonos cseréjével létrejön „[...] a célelvű történetmondást helyettesítő műfaji narratíva” (427.), amellyel az elbeszélő újabb és újabb nézőpontokat kínál a regényvilág megtekintéséhez. Ezzel együtt Bazsányi sorra veszi a „határáthágási” technikákat, amelyekkel létrejönnek a különböző idősíkok, helyszínek és szereplők közötti párhuzamok, kapcsolódások. Ezek az „átcsúszások” nemcsak az egyes fejezetek között és azokon belül valósulnak meg, hanem a regény mondatpoétikáját is meghatározzák. Ennek eredménye az elbeszélő és a szereplők tudatmozgásának találkozásai, a sűrű nézőpont- és beszédmódváltások, a különböző nyelvezetek és stílusok egymás mellé rendelése. Bazsányi nemcsak részletesen elemzi a *Párhuzamos történetek* sajátos ritmusú, „törésvívű mondatpoétikáját” (509.), hanem az életműbeli előzményeit is számba veszi. Így jut el végül elemzése legizgalmasabb részéhez; a regény harmadik kötetének elején álló *Anus mundi* című fejezet szoros olvasásához, ahol az elbeszélő a különböző idők történéseinek összehangolásával párhuzamosan a szereplői tudatok határait is lebontja – így prezentálva a szövegtesten azt a „cserebomlást”,⁶ amely a történetkezelés szintjén az ábrázolt testek között megy végbe.

Fontos szót ejteni a regény befejezettségének problémájáról, amely a recepció első hullámanak⁷ egyik neuralgikus pontja. Ebben az esetben (is) erősen befolyásolták a befogadást az interjúk, amelyekben Nádas a negyedik kötet lehetőségéről beszélt. Több recenzió is erre a kijelentésre hivatkozva kritizálja vagy éppen üdvözli a regény új szereplőket bemutató és számos kérdést nyitva hagyó zárlatát. Margócsy István a történetek elrendezése mögött feltételezett elv magyarázatát hiányolja,⁸ Sári B. László értelmezésében pedig a befejezetlenség „olyan formai hiányérzetet hagy maga után, mely az egész nagyszabású vállalkozás értelmét [...] megkérdőjelezi”.⁹ Ennél finomabban fogalmaz – a Nádas-interjúkra hivatkozó – Németh Gábor, aki – hasonlóan Sári B.-hez – elismeri a regény poétikai lezárhatatlanságát, ugyanakkor hiányolja a szerző által emlegetett negyedik kötetet.¹⁰ A kérdés monográfiában felvázolt „megoldásához” legközelebb Radnóti javaslata áll, amely szerint a szöveg kompozíciós elvéből következik a párhuzamosságoknak alárendelt történetek széttartása és befejezetlensége, és ez a megszokott olvasói stratégia kizökkentését is generalja.¹¹ Bazsányi a *Párhuzamos történetek* „végérvényes félbehagyása” (419.) mellett érvel, amelyet a szerkezetből adódó szükség-

⁶ Bazsányi a regényből kölcsönzi a metapoétikai kifejezést, amely egyúttal Goethe *Vonzások és választások* című regényének eredeti címére [*Die Wahlverwandtschaften*] utal.

⁷ Ez a *Testre szabott élet. Nádas Péter Sajat halál és Párhuzamos történetek című műveiről* (szerk. Rác I. Péter, Kijárat, Budapest, 2007) című kritikagyűjtemény megjelenésével zárul.

⁸ Margócsy István: Margináliák [a *Párhuzamos történetekről*]. In: *Margináliák. Kritikák több hangra*, szerk. uó., 2000–Palatinus, Budapest, 2009, 239.

⁹ Sári B. László: Egy anakronisztikus regény. In: *Testre szabott élet*, i. m., 269.

¹⁰ Németh Gábor: Hassliebe. Uo., 211.

¹¹ Radnóti Sándor: Az egy és a sok. Uo., 226–229.

szerű megoldásnak tekint.¹² A regény felépítésére utaló címben hangsúlyozott *párhuzamosság* azt implikálja, hogy a történetek csak egy megragadhatatlan, imaginált és ábrázolhatatlan végpontban találkozhatnak. Ezért „[a] megoldás a meg nem oldás” (419.), vagyis a történet-szálak nyitva maradnak, kapcsolódásaik esetlegesek, és a harmadik kötet végén „sem érnek össze valamiféle célelvű, távlatos magasságból bonyolított ösztörténetben” (415.).

Ezzel remekül mutatja meg, hogy a recepcióban a negyedik kötet körül kialakult hiánynarratíva valójában elhibázott, mert a *Párhuzamos történetek* három megjelent kötetében képes felmutatni és megvalósítani saját poétikai vállalását.¹³ Azonban a monográfus „félbeagyottság” kifejezése túl erősnek tűnik számomra, különösen az általa példaként említett 1989-es németországi szálón játszódó Carl Maria Döhning és Kienast nyomozó történetével kapcsolatban (415–416.). Talán éppen ez a regény leginkább lekerekített történet-szála, hiszen *A boldogság fűszere* című fejezetben nemcsak az első kötetbeli alsóneműboltban vásárló Döhning jelenetének elemei (*Varázstükörben önmagát* című fejezet) ismétlődnek variálódva Kienast parfümbolti látogatásában (445.), hanem álmának bizonyos részletei is újrajátszódnak családja pfeileni tanyáján. Az első kötet *Isolde szerelmi haláldalát* című fejezetében – amelyről utólagosan tudjuk meg, hogy az ifjú Döhning álma – a pfeileni lágér őreként dolgozó nagyapját, Hermann Döhninget megölik a kiszabadult foglyok, miközben ő a fáskamrából tart visszafelé a házába. 1989 karácsonyán pedig *majdnem ugyanúgy* hagyja el Carl Döhning *ugyanazt* a fáskamrát, amikor őt a háta mögött megszólaló Kienast rémiszti meg. Itt tehát az első kötet jelenetével, amelyben Döhning az álombéli szilva elfogyasztása után a valóságban is összepiszkítja magát, nagyon hasonló áttételes mechanizmus jön létre. A szöveg a tartalmi ismétlés mellett szintaktikai azonosságokkal hangsúlyozza az eltérő valóság szinteken játszódó jelenetsorok közti kapcsolatot.¹⁴ Írásomban eltekintek a szöveghelyek közötti kapcsolódások részletes elemzésétől, azt azonban fontosnak tartom hangsúlyozni, hogy szerkezeti és poétikai szinten is egyfajta keretezés valósul meg. A holokauszt borzalmaiban elkövetőként részt vevő Hermann Döhning unokája és az Annaberg melletti fajkutatókat végző internátusból megszöktetett Kienast fia, az utódok generációi találkoznak Pfeilenben, az egykori lágérhez közel eső birtokon. Az elkövető¹⁵ „rajtaütésének” körülményei majdnem megegyeznek, és míg a negyvenes évekhez köthető álombéli síkon Hermann Döhning meghal, addig Carl Döhning és Kienast története közös határátlépéssel zárul.

Ezért az utolsó Németországban játszódó fejezetként *A boldogság fűszere* már előkészíti a *Párhuzamos történetek* záró két fejezet „codáját”, amely a regényfolyam befejezettsége mellett érvelő – Bazsányi által is hivatkozott – Dunajcsik Mátyás értelmezésében a szöveg polifonikus „zenei narratívájának”¹⁶ lezárása. Döhning megidézett álma az utolsó fejezetben bemutatott új szereplő, Bizsók éber álmának párhuzamosává (is) válik, amelyben visszatér(ünk) Pfeilen környékére, valamint további motivikus kapcsolódásokat is kialakít a szöveg.¹⁷ Továbbá a regény lezártsága mellett szól Radics Viktória finom elemzése a *Szépségének szerelmese* című fejezetről, amelyben Bizsókot a második világháború traumájának egyéneken túli, közös tapasztalatát álmában és emlékeiben is hűségese magában hordozó alakként értelmezi.¹⁸ Ezzel tulajdonképpen visszajutunk Bazsányi megállapítá-

¹² Ezt az értelmezést Bazsányi a regény megjelenését követő kritikájában fogalmazta meg a *Holmi* 2006. júniusi számában, amelyben Radnóti Sándor és M. Tóth Éva mellett írt a kötetéről.

¹³ Bojtár Endre *Marginaliákhoz* fűzött kommentárjában például határozottan kijelenti, hogy „a regény nagyon is befejezett, kerek egész”. Lásd: Margócsy, i. m., 239.

¹⁴ Lásd: Nadas Péter: *Párhuzamos történetek*, Jelenkor, Budapest, 2016. I. 116. és III. 452.

¹⁵ Ne feledjük, hogy Döhningben Kienast a Tiergartenben megtalált hulla gyilkosát sejtí.

¹⁶ Dunajcsik Mátyás: *Őszből a télbe, Holmi* 2008/3, 402.

¹⁷ Ehhez lásd: Radics Viktória: *Visszatérés a regényvilágba*. In: *Párhuzamos olvasókönyv*, szerk. Csordás Gábor, Jelenkor, Budapest, 2017, 363–365. [Második, bővített kiadás]

¹⁸ Radics Viktória: *Bizsók szemüvege avagy a perifériás látás, Holmi*, 2014/3, 304.

sához, miszerint a náci fajelmélet olyan motívum, amely „[...] kisugárzik a regény egészére, a »párhuzamos történetek« mindegyikére” (399.).

Szembetűnő, hogy Bazsányi elemzésének kulcsszavai – úgymint az „antropológiai szempont”, a „káosz”, a mondatok „ortopéd jellege” és a „szenvtelen” nézőpontú, majd később „semleges látású”¹⁹ elbeszélő – mind a regény megjelenését követő Nádas-interjúból származó kifejezések.²⁰ Ráadásul az író 2005-ben emellett publikálta – mintegy az olvasáshoz és értelmezéshez nyújtott segédletként (vagy inkább irányelvként?) – rövid szövegét a *Párhuzamos történetek* szerkezetéről.²¹ Kétségtelen, hogy Nádas nyilatkozatai²² rendkívül izgalmasak, különösen egy olyan nagyregénnyel kapcsolatban, amely folyamatosan kihívások elé állítja az értelmezőket és a széles olvasóközönséget egyaránt. Ugyanakkor éppen a szöveg megjelenését követő vegyes kritikai visszhang mutatja meg, hogy a szerző által felajánlott értelmezési szempontrendszer mennyire kétélű fegyver. Ékes példája ennek Margócsy nagy port kavarázó írása, amelynek felütésében a *Párhuzamos történetek*et „egy nagy írónak hatalmas kudarcaként”²³ jellemzi, majd a korábbi esszéikben és interjúkban felvázolt nádas világvélemény vagy „ideológia” illusztrációjává²⁴ degradálja. Írásának belső feszültsége abból (is) fakad, hogy az interjúkban kirajzolódó nádas nézőpontot igyekezett rápróbálni a regényben olvasottakra, és e megközelítés problematikus mivoltát Bojtár Endre több ponton hangsúlyozta a kritikához fűzött kommentárjaiban.²⁵

Mindezzel nem a Nádas által felvetett értelmezési szempontok érvényességét vitatom. Nehéz is volna például az embertani vonatkozás nélkül beszélni a szövegről, amelynek egyik legfőbb erénye a szereplők testi és lelki folyamatainak aprólékos ábrázolása. Azonban megfigyelhető, hogy a recepció első hulláma számára az interjúk szinte megkerülhetlenné váltak; akár elismerték, akár kritizálták a regényt a bírálók, a nyilatkozatokra hivatkozva fejtették ki véleményüket, más esetekben pedig a szerző által megfogalmazott szempontok határozták meg elemzésük irányvonalát. Ennek rendellenességére először Szilágyi Zsófia hívta fel a figyelmet, arra a következtetésre jutva, hogy a *Párhuzamos történetek* a kritikai közeg öndefiniálását elősegítő mű lehet.²⁶

A regényről írt 2006-os kritikájában²⁷ Bazsányi még függetlenül elemzését a Nádas által előre megadott szempontrendszerrel, de a monográfiába már szervezve belesimulnak az író meghatározásai saját művéről. Ezt természetesen tekinthetjük a vizsgálat eltérő mélységéből adódó következménynek – hiszen itt egy életmű tárgyalása zajlik, közel nyolcszáz oldalon keresztül –, azonban szükséges lenne bizonyos mértékű távolságtartás Nádas interjúbeli kijelentéseitől.²⁸ Ennek hiánya különösen az elemzés azon pontjain zavaró, ahol Bazsányi saját értelmezését igazolja, erősíti interjúidézetekkel. Így például a

¹⁹ „Le kell vetkőzni, föl kell öltözni...”. Nádas Péterrel Németh Gábor beszélget. In: *Párhuzamos olvasókönyv*, i. m., 185–205.

²⁰ Mindig más történik. Nádas Péterrel beszélget Károlyi Csaba, *Élet és Irodalom*, 2005. november 4.

²¹ Nádas Péter: A szerkezet és a cselekményminták a *Párhuzamos történetek* című regényben, *Élet és Irodalom*, 2005. november 4.

²² Lásd még: „Hirtelen valami olyasmi közelébe kerül...”. Nádas Péterrel beszélget Darabos Enikő. In: *Párhuzamos olvasókönyv*, i. m., 208–244.

²³ Margócsy, i. m., 235.

²⁴ Uo., 237.

²⁵ Uo., 237. és 244.

²⁶ Szilágyi Zsófia: Hagyományon innen és túl, *Bárka*, 2006/3, 118.

²⁷ Bazsányi Sándor: Hiába ír, *Holmi*, 2006/6, 791–800.

²⁸ Amit például Szilágyi Zsófia megtesz: „A Nádas-regény által felkínált, legizgalmasabb olvasásmód akkor is a kapcsolatok létesítése, ha Nádas önértelmezésébe ez nem fér bele: amikor az íróval készített nagyinterjúban Károlyi Csaba hasonló olvasásmód érvényességéről kezdett beszélni, Nádas ezt az ő »saját rendteremtési önkényének« titulálta, a káoszt nevezve a mű alapstruktúrájának.” Szilágyi, i. m., 120.

regény mondatainak „egyidejűleg tettető és leplező ironiáját” (513.) bemutatva a stílusmentességet megvalósítani kívánó Nádas idézi (514.), és a „kaotikus világrend” szövegbeli megképzésével kapcsolatban az író „[...] esszéiben és nyilatkozataiban bőséggel kifejtett világlátásából fakadó regényszerkezet (és regényeszme) nyitva hagyott kérdéseiről” (427.) beszél. Mindez szükségtelen, mert a monográfia eredeti célkitűzését, amely a nádas-i alkat kutatására koncentrálna a mondatpoétika és a műfajok tükrében, leginkább a szövegek szoros olvasásával tudja megvalósítani.

Bazsányi viszonylag tág apparátussal dolgozik; elemzése több pontján is foglalkozik a regény külföldi visszhangjaival, valamint az *Anus mundi* mondatainak aprólékos értelmezésénél a fordítások megoldásait is áttekinti (524.). Ám a hivatkozott irodalmak tekintetében erős hangsúlyeltolódás figyelhető meg. Míg a korai recepció fontos írásait szinte kivétel nélkül idézi, addig a regényről 2010 után megjelent magyar nyelvű tudományos munkák közül összesen ötöt említ (a *Függelék* két fejezetét is számítva).²⁹ Ez azért furcsa, mert a *Párhuzamos történetek* körüli diskurzus szempontrendszerre sokkal széttartóbb és izgalmasabb a korai kritika viszonylag egybecsengő meglátásainál, amelynek egyik oka, hogy az újabb értelmezések többsége eltekint a regény egészének tárgyalásától. Résznarratívákat, történeteszálakat, motívumokat és fejezeteket emelnek ki, és elemzéseikből elhagyják a szöveg egészét átfogó, általános érvényű kijelentéseket.³⁰ Az eltérő értelmezési irányok pedig nemcsak a regény poétikájának rendkívüli rétegzettségét és összetettségét bizonyítják, hanem a totalitásgénnyel fellépő, a regényvilág egységes megragadására törekvő megközelítést is mellőzik, amelyet a „káosz” mintáján alapuló szerkezet alapvetően akadályoz, elutasít.

A monográfia *Függelékének* első, *Képek, terek, szövegek* című fejezetében Bazsányi egy sokáig érdemtelenül kevés figyelmet kapott szemponttal foglalkozik: a regény térábrázolásával.³¹ Egészen meglepő, hogy a megjelenést követő kritikákban csak elszórtan esik szó a regény helyszíneinek részletes leírásáról; az értelmezések szinte kizárólag a szerkezetre, valamint a testrepresentáció nyelvi-stilisztikai sajátosságaira korlátozódnak. Sári B. László az atmoszférateremtő ábrázolásban az elbeszélő „jelentés feletti kényszeres”³² uralmát látja, azonban rámutat arra is, hogy az épületek egykori történelmi-kulturális közegük eltűnését, jelenbeli hiányát tanúsítják.³³ Meglátását Bacsó Béla írása pontosítja: „[a]z alakformálás éppen ezekben a terekben történik meg, olyan térben, amelynek múltja a tárgyakban

²⁹ Ennek oka az is lehet, hogy Bazsányi monográfiabeli írásának váza két korábbi szövegből áll össze. A *Történelemkép–Emberismeret* című alfejezet elődje: Bazsányi Sándor: *Történelmi pornográfia – érzéki emlékezet. Nádas Péter Párhuzamos történetek* című regényéről. In: *Filozófus a műteremben. Tanulmányok Radnóti Sándor 70. születésnapjára*, szerk. Somlyó Bálint – Teller Katalin, Eötvös Kiadó, Budapest, 2016, 221–229. A további alfejezetek pedig korábbi tanulmánykötetének részletei: Bazsányi 2010, 196–266.

³⁰ Példaként egy-két tanulmány az utóbbi évekből, amelyek Bazsányinál nem szerepelnek: Forgách András: Nádas és Ovidius. Szövésminták Publius Ovidius Naso és Nádas Péter írásművészetében (különös tekintettel a Klára-szerelem fejezeteire a „Párhuzamos történetek”-ben), *Holmi*, 2014/3, 290–298.; Nemes Z. Márió: Az ember lenyomata és a maradvány esztétikája. Megjegyzések a *Párhuzamos történetek* antropológiai dimenziói kapcsán. In: Uő.: *Képkötő elevenség. Esztétika és antropológia a humanitás határvidékén*, ELTE BTK Filozófiai Intézet – L’Harmattan – Magyar Filozófiai Társaság, Budapest, 2015, 110–138.; Selyem Zsuzsa: Tiergarten. Az állat mint metafora, mint performatív kifejezés, mint hasonlat és mint jelző Nádas Péter *Párhuzamos történetek* című regényében, *Jelenkor*, 2015/7–8, 856–863.

³¹ A szerző korábban két helyen is foglalkozott ezzel. Lásd: Bazsányi 2010, 268–294. és Bazsányi Sándor – Wesselényi-Garay Andor: „...olykor egyetlen műfogás...”. Nádas Péter: *Párhuzamos történetek*. In: Uők.: *Kettős vakolás. Terek – szövegterek*, Kalligram, Pozsony, 2013, 323–368.

³² Sári B., i. m., 266.

³³ Uo., 267.

némán veszi körül lakóját [...]”³⁴ Vagyis az alakok érzékeléséről, érzéseiről és emlékeiről éppen azon keresztül tudunk meg új dolgokat, ahogyan ők a saját történetiséggel rendelkező terekben mozognak, interakcióba lépnek környezetükkel.³⁵ Ezt mutatja meg Bazsányi is a *Párhuzamos történetek* elbeszélőjét jellemző, plasztikusan ábrázoló nyelvezet vizsgálatával, amelyet kiterjeszt az *épülettetek* ekphrasziszára, pontosabban az építészeti utópiákat elrontva felmutató Oktogon téri és Pozsonyi úti épületek tárgyalására. A bérpalota és az újlipótvárosi lakóház is az elbeszélő érzéki leírásának tárgyai, szöveges bemutatásuk szerkesztésben áll az őket érzékelő szereplők tapasztalatával és az ezt megragadó „test-szerű prózával” (696.). Ezért nem elég a szöveg homlokzatát alkotó testreprezentációra koncentrálni; az antropológiai szemléletből fakadó, átfogó igényű emberábrázolás mélységének feltárása nem lehet teljes az alakokat körülvevő tér vizsgálata nélkül. Hiszen utóbbi – ahogyan Bagi Zsolt is rámutat³⁶ – legalább annyira hordozza magán (és magában) a történelem nyomait, mint a szereplők teste.³⁷ A regény térpoétikája természetesen nem csak a privát lakóterek vonatkozásában érdemes az elemzésre; Bagi például a helyszínek egymáshoz való viszonya alapján vizsgálja a szöveg sajátos időkezelését, a múlt és a jelen egymást átható működésének megjelenítését (406.). A *Párhuzamos történetek* antropológiájának és a térpoétikájának kapcsolódásai pedig leginkább a Margitsziget több szempontból is átmeneti, köztes helyszínén mutatkoznak meg, amelynek szubverzív jellegét Darabos Enikő³⁸ és Nemes Z. Márió³⁹ elemzi részletesen.

A Világoló részletekről

A nádasi mondatot és alkotót körülíró kötet tökéletes végpontja a *Világoló részletek*,⁴⁰ hiszen az önéletírásként kategorizált szöveg az életmű számos témáját, alakját, motívumát, szövegtechnikai és poétikai fogását megidézi, miközben el is tér minden korábbi írástól: „[...] már megint mindent újraindít, mindent újra kell gondolni, újra kell értelmezni”.⁴¹ Az emlékezés asszociatív működése mentén szerveződő írás a monográfia számos pontján hangsúlyozott műfajiság kérdését önmagán mutatja fel.⁴² A *Világoló részletek* folyamatosan (túl)hangsúlyozza távolságtartását a fikciótól (például: I. 324., II. 372.), alcímében *emléklappokat* nevez meg, és maga Nádas is elmondta, hogy itt dokumentumokra és hosszas kutatómunkára alapozott memoárról van szó.⁴³ Ennek ellenére úgy tűnik, a kritikusok többsége nem tudja nem regényként olvasni a *Világoló részleteket*. Vagyis a szöveg meghatározása itt nem abban az értelemben kérdéses, mint a műfajának különböző mintáit regényként megidéző *Párhuzamos történetek* esetében. Paradox helyzet áll fenn: a recepció egy része

³⁴ Bacsó Béla: (Olvasási kísérlet). In: *Testre szabott élet*, i. m., 140.

³⁵ Ez leginkább a több fejezeten átívelő és a recepcióban is jól reflektált, a Pozsonyi úti lakásban játszódó Gyöngyvér-epizódra érvényes.

³⁶ Bagi Zsolt: Realizmus. A *Párhuzamos történetek* és a dolgok állása. In: *Pontos észrevételek Mészöly Miklóstól Nádas Péterig és vissza*, szerk. Úó., Jelenkor, Budapest, 2015, 235–266.

³⁷ Vö. Radics Viktória: Hogyan van jelen a történelem és más szenvedések, *Jelenkor*, 2015/7–8, 850–856.

³⁸ Darabos Enikő: A néma test diskurzusa. A saját mássága mint az individualitás kritériuma Nádas Péter *Párhuzamos történetek* című regényében. In: *Testre szabott élet*, i. m., 305–357.

³⁹ Nemes Z., i. m.

⁴⁰ Nádas Péter: *Világoló részletek*, Jelenkor, Budapest, 2017.

⁴¹ Bagi Zsolt: Szakmai problémák. Magyarázatok a *Világoló részletek*hez, *Műút*, 2017/062, 47.

⁴² „A műfaji-hangfekvésebeli kevertség igénye és szöveggyakorlata fogalmazódik meg újra, jókora léptékváltással és tematikus feldúsulással, Nádas 2017-es önéletírásában” (278.).

⁴³ Károlyi Csaba: Ez a kicsi én nem tűri, hogy a szabadságában gátolják. Beszélgetés Nádas Péterrel, *Élet és Irodalom*, 2017. április 13.

regénynek tekint valamit, amely az olvasás során többször is figyelmezteti befogadját, hogy nem az.

A probléma mentén két értelmezési tendencia bontakozik ki. Vannak, akik a fikciós elemek azonosítása mellett is következetesen memoárként utalnak a tárgyalt szövegre, míg mások nyomatékosítják, Nádas írása igenis fikció, pontosabban regény.⁴⁴ Kétségtelen, hogy retorikai felépítettsége, nyelvi ritmikája, helyenként egészen költői leírásai,⁴⁵ a szereplők nyelvezetének és megszólalásainak sokszor parodisztikus színrevitele kivezeti a szöveget az önéletírás műfaji kereteiből. Ám a kérdés akkor sem oldódik meg, ha regényként tekintünk a *Világló részletekre*, hiszen ezen a „közös nevezőn” belül számtalan műfaji változat sorolható fel: Radnóti Sándor meghatározásában „nagyszabású, szabálytalan családregegy és történelmi regény”;⁴⁶ Bagi Zsolt a szöveg „műfajtalansága” mellett „tudatregényről” és „esszéregényről”⁴⁷ beszél, Kácsor Zsolt pedig „történelmi-történeti elbeszélést”⁴⁸ emleget. Ezzel szemben Nemes Z. Márió mellőzi a választás kényszerét; olvasatában a szöveg ellentmondásossága, nyelvi és stílusbeli heterogenitása éppen a nádasi alkatot alapvetően jellemző⁴⁹ „fikció és referencialitás közti állandó adminisztrációs küzdelem”⁵⁰ feltárása és prezentálása. A monográfiában Bazsányi is köztes álláspontra helyezkedik; „regényszerű önéletírásnak” (582.) tekinti a *Világló részleteket*, amelynek tárgyalásában párhuzamosan mutatja meg a realitás felé törekvő szöveg memoárszerű elemeit, és az azokat folyton deformáló beszédmódok mintázatainak sokaságát. A műfaji kérdések mellett a „léptékváltás” a mondatpoétikában is érvényesül, ezért az elemzés fókuszsa a szavakra irányul, hiszen a *Világló részletek* öreg elbeszélőjének meghatározó gyermekkori tapasztalata a nem-értés; az érzékelt világ elemei és a megragadásukra, leírásukra használt szóalak közötti feszültség.

Az önéletírás elemzésében Bazsányi kevésbé fúr mélyre, mint ahogyan azt a *Párhuzamos történetek*nél teszi. Az eddigi recepció áttekintése és a korábbi regényekkel való kapcsolódási pontok feltérképezése mellett inkább értelmezési lehetőségeket villant fel, útvonalakat kínál az olvasáshoz, amelyeken aztán ő maga nem halad végig. Miközben szépen mutatja meg a személyiségértelmezés problémájának kontinuous jelenlétét Nádas írásában, a memoárral kapcsolatos megállapításainak egy része kifejtetlen marad. Így például nem derül ki az sem, hogy a címben is kiemelt *részletek*ből álló szöveg⁵¹ hogyan lesz „[...] elbeszélő önazonosság, rendhagyóan végigmesélt történet” (597.). Ez ugyanis éppen azt a töredékességet⁵² vonja kétségbe, amely a memoár osztott perspektívájából adódik. A gyermekkori tapasztalat megragadását mindig szigorúan ellenőrző felnőtt elbeszélő hang saját emlékeinek bemutatása után és közben folyamatosan elemzi az adott képet és a visszaidézés processzusát is. Az „eltávolítás”⁵³ gesztusaival élő permanens (ön)reflexió ezért

⁴⁴ Lásd: Visy Beatrix: Élfények és derítőlapok, *Alföld*, 2017/10, 127.

⁴⁵ Ennek egyik legszebb példája, amikor az elbeszélő összekapcsolja, szinte egymásra írja az Újpesti rakpart és a Pozsonyi út között álló monumentális református templom, valamint Tauber Klára és Németh Rózsi testalkatának bemutatását: „Küllemével ugyan megzavart, nem értettem oszlopsorának sérülését, de az épületet illető zavarodottságommal együtt tettem magamévá Istenét. Miként másként fogadhatná el egy gyerek a létező dolgokat, ha nem az idegenkedéseivel együtt. *Testalkatukban, értsd statikájukban* is hasonlítottak egymásra az anyánkkal. Az erős csontjaik, a megdolgozott kemény húsuk, a széles csípőjük, a fizikai erejük.” (I. 481. – Kiemelés tőlem: K. A.)

⁴⁶ Radnóti Sándor: Szilénoszi emlékiratok, *Jelenkor*, 2017/7–8, 890.

⁴⁷ Bagi: Szakmai problémák, i. m., 50.

⁴⁸ Kácsor Zsolt: *Ex libris, Élet és Irodalom*, 2017. augusztus 25.

⁴⁹ Vö.: „En a saját tudathasadásom adminisztrátora vagyok.” In: Nádas: *Évkönyv*, i. m., 55.

⁵⁰ Nemes Z. Márió: Trauma és utópia, *Műút*, 2017/062, 53.

⁵¹ Vö. Visy, i. m., 122.

⁵² Vö. Radnóti: Szilénoszi emlékiratok, i. m., 899.

⁵³ Vö. Sipos Balázs: Mimikri és autizmus, *Műút*, 2017/062, 18.

éppen az önazonosságot teszi kérdéssé az egész önéletírásban, amely nincs lezárva, hiszen az elbeszélő íróvá válásának történetét már nem rögzíti.⁵⁴

*

Bazsányi Sándor monográfiája segítőkészen kalauzolja olvasóját a Nádas-életműben, akinek figyelmét haladás közben rengeteg összefüggésre és érdekességre hívja fel. Ahogyan a fülszöveg is kiemeli, a kötet kézikönyvként is jól használható; az egyes fejezetekben tárgyalt szöveg(ek)re fókuszáló elemzés mellett rendre felbukkan a panorámaszerű kitekintés a történelmi kontextusra és az életmű egészére. Bazsányi következetesen olvas és értelmez; előre meghatározott koncepciójához tartja magát, amiből az is következik, hogy tág apparátusa ellenére ritkán folytat mély párbeszédet a recepcióval. Iróniaközpontú elemzése továbbra is egyedi megközelítése a *Párluzamos történeteknek*, ám a regény irodalomtörténeti jelentőségét az is bizonyítja, hogy mennyi kiaknázatlan és tisztázatlan terület maradt még, amelyet tovább szaporít sokrétű kapcsolata a *Világló részletekkel*. Az önéletírás újabb értelmezései pedig remélhetőleg elmélyítik a heterogén diskurzusokból álló szöveggel kapcsolatban eddig felvázolt szempontokat, hogy tovább árnyalják az összetett képet, amelyet a monográfia megrajzol Nádas szépírói munkásságáról.

⁵⁴ Radnóti, uo., 900.

MANN-NAK LENNI MIT JELENT?

Tilmann Lahme: A Mannok. Családrégény

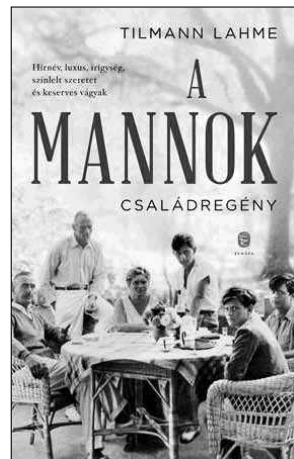
„Most már nem maradt más számomra, csak a család;
ennek nem lehet jó a vége...”
(Golo Mann)

„Erről az a véleményem: kell, hogy legyen egyvalaki
ebben a családban, aki nem ír.”
(Katia Mann)

Nagyon sokféle módon, sokféle műfaji áttételen keresztül juthatunk közel, vagy legalábbis közelebb valamely általunk tisztelt, vagy legalábbis kellőképpen érdekes író életéhez és személyéhez, annak (majdnem teljes) igazságához, vagy éppen ellenkezőleg, az igazság (részleges) elleplezésének valamilyen (jó esetben) tetszetős változatához. A jobb szó híján igazságnak nevezett nézőpontválasztás éppen adott műfaji keretek között, *itt és most* működő fikciójához. Amennyiben az írói személyiség és az író által teremtett világ közötti *valóságos* kapcsolat *fikciós* elve – a „Bovaryné én vagyok” mélyen igaz és egyúttal értelmezendő volta – minden egyes irodalmi műfajra érvényes. Nem csupán, teszem azt, a regényre.

Mert vegyük például Dosztojevszkij esetét. Ahogyan *A játékos* című regénye hőseit magával ragadja a kaszinó világa, meg ahogyan Anna Grigorjevna Dosztojevszkaja ábrázolja férje szerencsejáték-szenvedélyét a visszaemlékezéseiben. Vagy amikor ugyanő beszél az író bázeli találkozásáról Holbein *Halott Krisztusával*, először a *Naplójában*, majd azután az *Emlékezéseim* című könyvében, amit persze nem tudunk nem párhuzamosan olvasni *A félkegyelmű* Miskin hercegének Holbein-élményével. Továbbá kíváncsian búvárolhatjuk Dosztojevszkij magánleveleit is, amelyeket azért az özvegy gondosan cenzúrázott, érthetően elfogult nézőpontját határozottan érvényesítve – legyen szó akár róla, akár elődjéről, az író első feleségéről. Az életrajzi tárgyú és fikciós színezetű dokumentumok nyomán azután tovább gyarapodik az orosz regényíró személyéről és életéről szóló szövegcsoporthoz, amelynek egyik klasszikus darabja a többek között életrajzíróként is hihetetlenül termékeny Henri Troyat 1939-es Dosztojevszkij-könyve – amely még akkor is magán hordozza a regényes történetmondás fikciós jegyeit, ha szerzője az alábbi bevezető szöveget intézi olvasójához (nekünk Déry Tibor és Sárközy György fordításában): „Nincsen ebben a könyvben egyetlen részlet sem, amely nem dokumentumokon alapszik. Ha azt írom, hogy Dosztojevszkij odaállt az ablak elé, hogy megcsodálja Pétervár egének fehér éjszakáját, akkor ezen a napon csak-

Európa Könyvkiadó
Fordította Györfly Miklós
Budapest, 2019
456 oldal, 4999 Ft



ugyan a világos éjszakát szemlélte a város fölött”. De a sokszínűségében tágas műfaji övezeten belül maradván lehet akár szűkíteni is az életrajzi bemutatás tartalmi körét, például úgy, ahogyan Mark Szlonyin tette *Dosztojevszkij három szerelme* című, 1953-ban megjelent regényszerű könyvében. Vagy lehet akár tematikusan tágítani a jelentős író életrajzának ábrázolási területét, sőt ki is lehet lépni belőle, még hozzá anélkül, hogy teljességgel faképnél hagynánk a főhóst, az ő életét és életművét. Ahogyan azt a német irodalomtörténész, Tilmann Lahme teszi a gyerekei sorsát jelentősen, sőt súlyosan meghatározó Thomas Mann-nal. Akinek esetében tehát családi körben is működött az amerikai irodalomtudós Harold Bloom által „hatásiszonynak” (vagy „hatástól való szorongásnak”) nevezett irodalomtörténeti jelenségkomplexum, amelyből, a több összetevőjű Mann-komplexumból tehát, az irodalommal vagy írással (esetenként zenével) foglalkozó gyerekei többnyire inkább rosszul jöttek ki, mint jól.

Éppen ezért – az összcsaládi komplexum jegyében – nevezheti *A Mannok* című könyv szerzője „családregeynek” a hiteles, vagy legalábbis műfajilag egyértelmű dokumentumok alapján megírt munkáját, amely Thomas Mann hat gyerekének (név és születési sorrend szerint: Erika, Klaus, Golo, Monika, Elisabeth és Michael) sorsát követi végig, természetesen az apa alakjának fényében, jobban mondva árnyékában, 1922-től, azaz a két legidősebb Mann gyerek, Erika és Klaus élethosszig tartó lázadásának kezdetétől egészen 2002-ig, vagyis a legkisebb Mann lány, Elisabeth haláláig. Az 1936-os évre (a nemzetiszocialista olimpia és a Rajna-vidék megszállása évére), vagyis a Mann család tagjainak német állampolgárságtól való megfosztásának botrányára összpontosító *Előjátékot* követő hét fejezet a történelmi eseményekkel párhuzamos magánéleti (és a Mannok esetében egyúttal: közéleti) fejlemények szerint tagolja a családtörténetet. A németországi náci fordulat után kényszerotthonként választott Amerikai Egyesült Államokban „an amazing family”-ként emlegetett Mannokról szóló „családrege” elbeszélője, az irodalomtörténész Lahme – szakmájához és hivatásához illően – személytelenül és körültekintően követi a történetet, ámde éppen ezzel teszi lehetővé az olvasók számára a megértésen alapuló, akár érzelmesebb vagy indulatosabb színezetű erkölcsi állásfoglalást (és nem feltétlenül ítélkezést). A határozott műfajmegjelölés persze egyfelől játékosan utal *A Buddenbrook ház és a József és testvérei* című Thomas Mann-regényekre (amelyek közül az előbbit – úgy tűnik, nincsenek vegytiszta véletlenek – éppen *A Mannokat* kiválóan magyarázó Györffy Miklós fordította újra), másfelől meg felhívja a figyelmünket arra, hogy tényleg regényszerű helyzetekről, eseményekről, összeütközésekről, alakokról, lelki folyamatokról olvashatunk Lahme művében, amelynek ugyanakkor minden egyes porcikája okadatoltan támaszkodik a Mann család tagjainak különböző jellegű írásaira: naplókra, levelekre, feljegyzésekre, visszaemlékezésekre – ami nyomon is követhető a „családrege” végére szerkesztett, szikárságában is bőséges *Jegyzetben*. De természetesen az apa és a gyerekek (elsősorban Klaus) szépirodalmi művei is helyet kapnak ebben az ábrázolás- és értelmezéstérben. Nem beszélve a feleség, Katia Mann és a báty, Heinrich Mann saját irodalmi teljesítményeiről (az előbbi emlékiratáról és az utóbbi regényeiről).

A családi körön belül – „Este van, este van: ki-ki...” – működő, érzelmileg megalapozott irodalmi cserebomlások katalizátora természetesen a családtagok által „Varázslónak” nevezett apa, aki például *Zűrzarvar és kora bánat* című 1925-ös elbeszélésében, jobban mondva, ahogyan Klaus írja, „novellabűnében” (33.) áttételesen megrajzolja az ő és a gyerekei érzelmi-intellektuális viszonyábráját, amelyet például a Klausra emlékeztető Bert esetében nem illethetnénk feltétlenül a szeretet és a megbecsülés szavakkal. Viszont rá egy évre érkezik a legidősebb Mann fiú irodalmi válasza, a *Gyereknovella*, amelyben a Thomas Mannról mintázott apa történetesen már halott, az özvegy anya ágyába pedig a Klausról mintázott szerető kerül. És ez a furfangosságában is kiismerhető logika, a célirányult átváltoztatás poétikája működik leginkább a családtagok irodalmi alkotásaiban – a

monográfus szavaival: „A Mann család megszokott irodalmi eljárása ez: inkább felfedezni, mint kitalálni” (95.). Mert például – nagyot ugorva előre az időben, és mozdítva egyet az irodalmi családkomplexum lendkerékén – a legkisebb fiú, a zenész Michael is csak akkor és addig volt fontos az apa számára, amikor és amíg szolgáltatta neki a zenetudományos ismereteket a készülő *Doktor Faustushoz*. (Persze a „kitalálást” helyettesítő „felfedezésben” Thomas Mann azért bőven támaszkodott a családi körön kívüli tanácsadókra is – ahogy a *József és testvérei* esetében Kerényi Károlyra, úgy az ördöggel szerződést kötő zeneszerző, Leverkühn életét ábrázoló regény írása során Arnold Schönbergre. Nem beszélve a Mann család számára óriási egzisztenciális segítséget jelentő amerikai patrónus, Agnes Elisabeth Meyer jóindulatának „felfedezéséről”, majd különösen ellenszenves kikapcsolásáról: az állandósított anyagi támogatás elfogadásáról és az adományozó ezzel egyidejű lenézéséről.) Az irodalmi őslényként, céltudatos csúcsragadozóként működő apa nem is annyira körültekintően szereti, mint inkább zavartalanul használja és kihasználja a gyerekeit – rosszabb esetben novellatémaként (Klaus), jobb esetben szaktanácsadóként (Michael). És az irodalommal vagy írással foglalkozó gyerekekre is átöröklődik – a megfelelő áttételekkel – a családi képlet. Amiként az apjuk őket használta, akként ők meg az apai örökséggel birkóznak: vagy komplexumokkal terhelt kísérlik meg feldolgozni szerelmeiket a többé-kevésbé fikciós műveikben, vagy népszerűségvágytól sarkallva igyekeznek kiárusítani a nagy író magánéletét a beszámolóikban és emlékezéseikben. Az egyetlen kivétel: a magánéletében a „Varázsló” lényétől megnyomorított testvéreihez hasonlóan (leginkább titkolt homoszexualitása miatt) küszködő, ám történészként az (egyébként saját homoerotikus hajlandóságával gazdálkodó) apa tekintélyétől független sikereket elérő Golo. De sajnos most is mélyen igaz a közhely: a kivétel feletti örömünk csak még inkább erősíti a szabállyal kapcsolatos szomorúságunkat.

Az irodalom vagy az írás alapadottsága és gyakorlata mellett még három fontos összetevőt szükséges megkülönböztetnünk a Mannok több mint különös világában (amelyek egyfelől szorosan kapcsolódnak az előbbihez, az irodalommal való foglalatossághoz, másfelől kölcsönösen erősítik is egymást): a sötét titkok fojtogató pókhálózatát, a képmutató eljárások tündéri fátyolszerkezetét, valamint a családi körön belüli egyenlőtlenségek és aránytalanságok elborzasztó formáit. Az előbbi kettő (a leplezés és a láttatás) ráadásul szorosan összetartozik, amennyiben például Thomas Mann nyilvános önképének egyrészt irodalmi, másrészt közéleti látszatalakzatait bátran értelmezhetjük az ő titkos, elsősorban homoerotikus, azon belül pedofil vágyainak és kalandjainak a leplezéseként – ahogyan erről Nádas Péter beszélt a nagy német író saját maga, majd az özvegye, és végül a kiadója által cenzúrázott naplójáról szóló kritikai esszéjében (a *Holmi* 1989-es évfolyamában). Éppen ezért én most csupán a harmadik összetevőt említeném röviden. Mégpedig egy nyomatékos üzenetű fénykép kapcsán, amelyet Lahme könyvének 116. oldalán láthatunk, és amely a nyolcfős Mann család öt tagját ábrázolja az 1933 és 1938 közötti küsnächti évek valamelyikében. Beszédes tény, hogy kik hiányoznak a képről – ami persze leginkább véletlen. És beszédes az is, hogy akik jelen vannak a képen, milyen csoportalakzatokba rendeződnek – ami szintúgy lehet véletlen, de talán nem véletlenül véletlen. Nem szerepel a fényképen ugyanis a két legidősebb és egyúttal legrakoncátlanabb gyerek, Erika és Klaus, akik közül az utóbbi temetésén, bő tíz évvel később, még csak meg sem jelent az európai előadói körútját, a családtagok jóváhagyásával, félbe nem szakító apa; továbbá nincs a képen az életkorban utánuk következő Golo sem, aki a leginkább volt képes élete és tudósi pályája során függetleníteni magát a családtól. Akik viszont jelen vannak a csonka családi tablón, azok két látványosan elkülönülő csoportot alkotnak: a fénykép bal felén a közepén álló, elégedetten mosolygó Elisabeth felé fordulnak a szintúgy elégedetten mosolygó szülők, balról az apa, jobbról az anya, akik így egyrészt idilli félkörívformát alkotnak legkésőbb született kedvencükkel, másfelől el is szigetelődnek a

kétfős bal oldali csoporttól, a családi összmegevetéstől sújtott Monikától és a mindig háttérbe szoruló Michaeltól, akik közül az előbbi gyanakvó tekintettel, az utóbbi kényszeredett mosollyal figyel a háromfős idillt. Számomra ez a fénykép szimbolizálja a jelentős szépirodalmi életművet megalkotó, amellet közéleti szerepet alakító, ezáltal valamiféle polgári humanizmust megtestesítő Thomas Mann családjának aszimmetrikus belső viszonyait, amelyről szentelen pontossággal ad számot az irodalomtörténész Lahme – aki ezzel párhuzamosan azért felvázolja a korszak történelmi, eszme- és mentalitástörténeti folyamatait is, nem kis részben éppen Thomas Mann emlékezetes politikai állásfoglalásainak és kulturális szerepvállalásainak ismertetésével és értelmezésével. Vagy Golo Mann saját – időnként apjával vitatkozó – politikai nézeteinek és műveinek játékba hozásával.

És ha minden nyomasztó és felháborító családi történetzilánk ellenére mégiscsak *happy end*del szeretném befejezni az *amazing family* t ábrázoló irodalomtörténeti „családregegyről” szóló ismertetésem, akkor nem tudok mást kiemelni, mint a személyes és családi komplexumait nem is annyira rendhagyó magánéletében, mint inkább sikeres tudományos életművében megváltó Golo 1986-ban megjelent könyvét, amelynek műfaji kérdésességét így foglalja össze Lahme: „Már hosszú évek óta töprengett rajta és barátokkal is megvitatta, hogyan fogjon hozzá: az igazsággal való rugalmas bánásmódot, Klaus bátyjának [apjához hasonló] módszerét hamisnak tartja, de az André Gide módjára történő radikális vallomás [itt az irodalomtörténész a *Ha el nem hal a mag* című önéletrásra utal, amelyben Gide kendőzetlenül beszél a saját homoszexualitásáról] sem az ő stílusa. Nem szabad elhallgatni élete hibáit és mélypontjait, de fölöslegesen lemeztelenedni sem neki való, ez a felfogása: elmondani az igazságot, de elhallgatni, amit nem akar elmondani. Ezért nem is önéletrajzot ír, hanem azt, amit a cím sugall: *Erinnerungen und Gedanken* (Emlékek és gondolatok).” (392.) Általános érvényű tanulság: a helyes műfajválasztás segíthet leginkább abban, hogy úgy ne mondjuk el az igazságot, hogy közben azért ne is hazudjunk.

Miként Golo 1986-os művének, akként minden irodalmi műnek, a naplótól az emlékezésen át a regényig, megvan a maga „elhallgatásokkal” fátyolozott „igazsága”. A *Mannok* című könyv saját „igazsága” viszont az volna, hogy mindent „el akar mondani”, amit csak el lehet mondani Thomas és Katia Mannról mint szülőkről, valamint a gyerekeikről – mégpedig többnyire olyan szövegek alapján, amelyek mindent azért „nem akarnak elmondani”. Minden könyv, a Mann család tagjai által írt minden egyes könyv, továbbá minden egyes írásos dokumentum másként és másként fátyolozza az „igazságot”. Lahme nem tudja félrevonni ezeket a fátylakat, de segít nekünk, amennyire csak lehetséges, meglátni a fátylak mögött mozgó alakokat, a személyes történeteiket – a körülöttük zajló történelmi eseményekbe ágyazva.

A KOLLEKTÍV EMLÉKEZET ÓHAJTÁSA

Maurice Halbwachs: Az emlékezet társadalmi keretei

Ma már szinte közhelyesnek tűnik kimondani azt, hogy az emlékezet problémája az elmúlt három-négy évtized egyik legtöbbször tárgyalt kérdése volt, mely a filozófiától és az irodalomtudománytól a néprajzon és a szociológián át a pszichológiáig és a történelemtudományig egy sor diszciplínát mélyen érintett, sőt bizonyos értelemben fel is forgatott. Ez az érdeklődés éppannyira volt tudományos-intellektuális, mint amennyire – a kulturális örökség fogalmán keresztül – kultúra- és emlékezetpolitikai természetű. Meglehetősen gyorsan nagy, előbb nemzeti, majd nemzetközi kutatási projektek, konferenciák, workshopok, eszmecserek épültek rá, vagyis szerves része lett a ma globális tudományiparnak nevezett közegeknek.¹ Sőt, amikor az 1970–1980-as évek fordulóján, elsősorban német és francia kontextusban a kutatók érdeklődni kezdtek a téma iránt, látható volt, hogy az emlékezet iránti felfokozott tudományos figyelem összefüggésben állt a két ország műltfeldolgozási problémáival. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy az Aleida és Jan Assmann, valamint a Pierre Nora által kezdeményezett és vezetett kutatások voltaképpen „csak” reagáltak arra a társadalmi feszültségre, arra az elégedetlenségre, mely a közelmúlttal kapcsolatban (Harmadik Birodalom, illetve a Vichy-Franciaország) e két országban elsőként fogalmazódott meg.

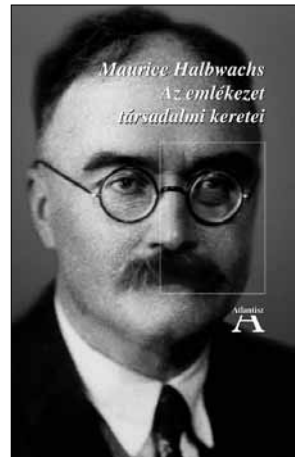
Az emlékezet problémájának ez a gyors, ugyanakkor visszás sikere magukat a kutatókat is meglepte, sőt bizonyos szempontból el is rettentette a kérdéskör további tárgyalásától. Jan Assmann, Pierre Nora, majd Jacques Revel, Paul Ricœur és mások is az emlékezet járványszerű terjedéséről beszéltek, ami a kritikai gondolkodás számára voltaképpen leértékeli a parttalanná vált jelenség értelmezését. Am attól, hogy a trendsetter kutatók korán felismerték a kérdés tárgyalásának politikai és gazdasági veszélyeit, az emlékezet kutatása még tovább virágzott: ebből született a memory studies.² A francia *Les lieux de mémoire* mintájára szárba szökkenek a német, osztrák, olasz, svájci, bolgár, magyar kutatások, a kulturális örökség problémája pedig betagozódott az egyes országok kultúrapolitikájába, vagyis – a műemlékvédelmet zárójelbe téve – a turizmusipar bevételei révén egy-egy ország kulturális márkájává vált. Ennek az emlékezetpolitikai és gazdasági konjunktuurának azonban a kérdés kritikai tudományos tárgyalása látta kárát.

Az emlékezet tárgyalása divattá vált, minimum a dolgozat címébe illet belevenni a szót, ha hódolni akart a kutató az Umberto Eco által keserédesen a „korszerűség édes gyümöl-

¹ Gyáni Gábor: *A történelem mint emlék(mű)*, Budapest, Kalligram, 2016.

² Sarah Gensburger: *Réflexion sur l’institutionnalisation récente des Memory Studies*, *Revue de Synthèse*, 2011/3, 411–433.

*Atlantisz Kiadó
Budapest, 2018
388 oldal, 3995 Ft*



csének” nevezett mániának.³ Az 1980–1990-es évek fordulóján önállósodni kezdett az az emlékezetkutatás, amelynek ugyan volt néhány klasszikusa, mint a szociológus Maurice Halbwachs, a történész Pierre Nora vagy az irodalomtörténész Aleida Assmann, de voltaképpen alig rendelkezett lefektetett hagyománnyal, kidolgozott kutatásmódszertani alapokkal. Az így létrejött memory studies elmélettörténeti értelemben tehát roppant ingoványos talajra építkezett, hiszen a „studies”-ok mintájára átvett fogásokat és problémákat a társtudományoktól, ám azok elméleti háttérét többnyire homályban hagyta, nem tisztázta. Az itt tárgyalt kötet esetében voltaképpen az a kérdés, hogy a durkheimi szociológiából merített szemléletet hogyan fejlesztette, gondolta tovább Halbwachs, s ez az erősen durkheimiánus világgép – annak előfeltevései nélkül – alkalmazható-e egyáltalán kortárs problémákra. Itt ugyanis az a korántsem lényegtelen kérdés vetődik fel, hogy egyáltalán mi az emlékezet, továbbá mit jelent annak „kollektív” jelzős szerkezettel ellátott variánsa, s mindennek mi a viszonya a társadalomhoz. Kovács Évának igaza van abban, hogy a nagy klasszikus társadalomelméletek mind számolnak a tradíció, az ismétlés, a mimézis, a rutin, végső soron az emlékezet szociológiai szerepével a társadalmi folytonosság és a csoportkohézió fenntartásában.⁴ Ez kiváltképpen igaz példának okáért a tudásszociológiára, gondoljunk csak Berger és Luckmann jól ismert művére, amelyben a „lerakódás” és a „tradíció” a közös társadalmi értelemvilág folytonosságának záloga.⁵ Ebből azonban még nem következik az, hogy az emlékezet valami szubsztancia lenne, melyet *önmagában* is vizsgálhatunk.

Sarah Gensburger francia szociológus az elmúlt években azon kevesek közé tartozott, akik hangot adtak annak, hogy jóllehet a memory studies címszó alatt megjelenő írások nagy előszeretettel hivatkoznak alapítóatyaként Maurice Halbwachusra, az 1925-ben megjelent *Az emlékezet társadalmi keretei* című könyvének nemegyszer olyan megállapításokat tulajdonítanak, melyek egészen egyszerűen idegenek mind a szerzőtől, mind a hivatkozott könyvet mélyen átható durkheimi szociológiától. Az Halbwachst alapszöveggként kezelő, a memory studies címszava alatt megjelenő írások diskurzuselemzésével Gensburger arra mutat rá, hogy *Az emlékezet társadalmi keretei* című könyvet inkább legitimáló hivatkozásként, mint valóban hadra fogható módszerként használja a kortárs kutatók egy része. Halbwachst érintő kritikáikban, melyekben emlékezetfelfogásának prezentizmusát, tárgyiasító jellegét és folytonossághiányát emelik ki, Gensburger szerint voltaképpen mai problémákat kérnek számon az 1925-ös szövegen, ugyanakkor eltekintenek a könyv létrejöttének kontextusától, valamint a mögötte álló durkheimi társadalomelméleti problémáktól.⁶ A francia szociológus voltaképpen azt lobbantja a memory studiesban érdekelt kutatótársai szemére, hogy nem ismerik a klasszikus durkheimi problematikából kibomló kollektív emlékezet kérdését, nem ismerik fel a durkheimi előzményeket, továbbá azt sem, hogy Halbwachs térhez és időhöz kötődő szociológiai elméletét adta az emlékezetnek, nem pedig univerzális kulturális elgondolását.

Halbwachs egyik legérdekesebb kritikusa Jan Assmann volt, aki *A kulturális emlékezet* című könyvének elején egyfelől áttekinti és összefoglalja a kollektív emlékezet fogalmával kapcsolatos tudnivalókat, másfelől Halbwachs bírálatából bontja ki saját kulturális teóriáját. Az első fejezetben mintegy tizennégy oldalt szentel Halbwachs emlékezetelméleté-

³ Vö. Umberto Eco: *Hogyan dívik a divat a kultúrában?*, in: *Az új középkor*, Budapest, Európa, 2002, 92.

⁴ Kovács Éva: *Az emlékezet szociológiai elméletéhez*, in: Bodor Péter (szerk.): *Emlékezet, identitás, díszkurzus*, Budapest, L'Harmattan, 2015, 237–260.

⁵ Peter L. Berger – Thomas Luckmann: *A valóság társadalmi felépítése. Tudásszociológiai értekezés*, Budapest, Jósöveg, 1998, 99.

⁶ Sarah Gensburger: Halbwachs' Studies in Collective Memory: a Founding Text for Contemporary „Memory Studies”?, *Journal of Classical Sociology*, 2016/4, 1–18.

nek rekonstrukciójára. Értelmezése, fogalomhasználata egy adott pontig rendkívül pontos, rögzíti azt, ami a memory studiesban korántsem evidens, hogy a kollektív emlékezet *csoport*hoz kötődik, tehát nem valamiféle osztársadalmi jószág értendő rajta, hanem a társadalom absztrakt fogalmának kisebb léptékű konkrét megvalósulásai hozzák létre. Assmann maga is megvédi Halbwachs emlékezetfelfogását a leggyakoribb félreértésektől, összegzését mégis úgy zárja, hogy „a (kollektív) emlékezet fogalmát gyűjtőfogalomként használjuk, s ezen belül »kommunikatív« és »kulturális« emlékezet közt teszünk különbséget”.⁷ Érdekes, hogy Assmann az idézett részben már zárójelbe teszi a kollektív szót, s ezzel a gesztussal afféle mindent magában foglaló gyűjtőfogalommá teszi azt. Saját kutatási céljai szempontjából persze logikusnak tűnhet e művelet, de főleg a kulturális emlékezet esetében oly mélységig oldja el Assmann saját koncepcióját az eredeti szöveg fogalmi problémáitól, hogy nehéz belátni, vajon miért is volt rá szüksége. Amíg a német kultúrákutatót voltaképpen egy kultúrákon átívelő, a rituális és a textuális koherencia fogalmához kapcsolódó, kultúraelméletté dúsított univerzális emlékezetelmélet lehetősége izgatja, addig a francia szociológus elképzelése mindvégig *konkrét* (megélt idő, belakott tér, valós csoport) marad.

Mint fentebb is utaltunk rá, az 1980-as évektől konjunktúrájukat élő emlékezetkutatások általában Halbwachsnak *Az emlékezet társadalmi keretei* című könyvéig vezették vissza a kutatástörténetet, ebből fakadóan jobbra elsikkadt az, hogy mit jelentett az emlékezet mondjuk a 19. századi pszichológia, pszichoanalízis, illetve filozófia számára. Ez annyiban érdekes csak, hogy a durkheimi szociológia problémavilágából érkező Halbwachs⁸ könyve a korábbi hagyományra adott *válasz*, hiszen attól az elképzeléstől óhajtotta eloldani az emlékezés jelenségét, mely szerint az az egyénben lejátszódó, individuális mentális folyamat volna. Nem véletlen tehát, hogy minduntalan azt emeli ki, kizárólag társas környezetben jön létre emlékezet (egy teljesen izoláltan élő embernek nincs emlékezete). E megállapítás mögött azonban ott munkált a durkheimi szociológia ember- és társadalomképe, mely radikálisan különbözött az ember elszigetelt, individuális felfogásától.⁹ Ezért társas és társadalmi (a *social* mindkettőt jelentheti) vezérlésű az emlékezet, mert az egyénnek itt is bizonyos kívülről érkező szabályoknak, normáknak kell megfelelnie, azzal a megszorítással, hogy Halbwachsnál egyén és csoport *viszonya* nem magától értetődő. Gimnáziumi tanára, Henri Bergson számára – mint Pléh Csaba rámutat – „a »valódi emlékek« személyesített világa az egyénnek az anyagi világtól való elválásának biztosítója volt. Bergson szerint az emberek kétféle én-standarddal élnek. Számára fontosabb az igazi, belső én, míg a külső én a társadalom számára megkonstruált életünk”.¹⁰ Ám Halbwachs szerint az emlékezés *folyamatában* a csoportnak van primátusa, az egyéni és a társas pedig egy egészet alkotnak. Ebben hallgatólagosan az is benne van, amit Némedi Dénes is megjegyyez, hogy Halbwachs nem állítja olyan élesen szembe az egyént a társadalommal, mint Durkheim.¹¹

Sőt, a csoport, a kollektivitás és a folyamatjelleg hangsúlyozása akarva-akaratlanul az interakciót helyezi előtérbe. „Egyaránt elmondható, hogy az egyén a csoport nézőpontjába helyezkedve emlékezik, illetve hogy a csoport emlékezete az egyéni emlékezetekben reali-

⁷ Jan Assmann: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, Budapest, Atlantisz, 1999, 46.

⁸ John E. Craig: Maurice Halbwachs à Strasbourg, *Revue française de sociologie*, 1979/1, 273–292.

⁹ Gérard Namer: Postface: Rééditer *Les cadres sociaux de la mémoire* de Maurice Halbwachs, in Maurice Halbwachs. *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Albin Michel, 1994, 299–367.

¹⁰ Pléh Csaba: Maurice Halbwachs kollektív memóriájára emlékezve, in: *Kollektív, társas, társadalmi*, Kónya Anikó et al. (szerk.), Budapest, Akadémiai, 1999, 437–446, 441. Lásd még Roger Bastide: *Mémoire collective et sociologie de bricolage*, *L'Année sociologique*, 21. sz. (1970), 65–108.

¹¹ Lásd Némedi Dénes: *Klasszikus szociológia, 1890–1945*, Budapest, Napvilág, 2005, 122.

zálódik, nyilvánul meg”.¹² Vagy ahogyan később megfogalmazza: „Csak azzal a feltétellel tudunk emlékezni, hogy behelyezkedünk egy vagy több csoport nézőpontjába, és ha visszahelyezzük magunkat egy vagy több gondolatfolyamba”.¹³ A kollektív emlékezet fogalmán tehát egy csoport által életben tartott, azonosságképző jelleggel bíró társas-társadalmi visszatekintő gyakorlatot értünk. Ám korántsem az a célja, hogy a múltat rekonstruálja és megőrizze (ebben különbözik a történelemtudománytól), hiszen funkciója a társas-társadalmi *kohézió* megerősítése, nem pedig a hagyomány időtlen fenntartása. Ebben hallgatólagosan az is benne van, hogy ha a csoport tagjai elhalnak, akkor az általuk fenntartott, az emlékezetben nyugvó csoporttudat mindörökre elveszik. Jellegzetes szerepei közé tartozott például az, hogy rendies legitimitást biztosítson egy-egy nemesi családnak, ahol a nemesi vér fikciója nemegyszer az objektív értelemben vett múlt tudatos meghamisítását jelenti, továbbá az, hogy – Max Weber kifejezésével élve – hivatásrendi tudatot képezzen egy a modern társadalomban létrejövő szakma köré. Hallgatólagosan ide sorolható még az a nemzetközi szakirodalomban alaposan tárgyalt jelenség is, miszerint az első világháború után a frontról visszatért traumatizált katonák élményeik elaborálására „jártak össze” emlékezni. A háborús történetek elmesélésének célja nyilvánvalóan nem az volt, hogy „felelevenítsék” a félelem vagy a nyílt színi halál emlékét, hanem éppenséggel az, hogy feloldják az általa keltett, a mindennapi életben visszamaradt szorongást (melyet például a családjukkal nem tudnak megbeszélni, hisz számukra a frontélmény nem volt közvetlen tapasztalat). Vagyis az emlékezet célja nem a múlt rekonstrukciója volt, hanem az – ahogyan Halbwachsszal egy időben a pszichiáter Eugène Minkowski megfogalmazta –, hogy a megélt időt „kinyissák” a jövő számára.¹⁴

Ugyanakkor Berger Viktor egy írása arra hívja fel a figyelmet a kollektív emlékezet kapcsán, hogy Halbwachs szerint annak mindig van *térbeli* vonatkozása.¹⁵ Míg „benyomásaink egymást oltják ki (*se chassent l'une l'autre*), tudatunkban pedig nem marad meg semmi, [addig] a tér olyan valóság, amely fennmarad, [...] nem ragadhatnánk meg újra a múltat, ha nem őrizné azt meg a bennünket körülvevő anyagi környezet”.¹⁶ Márpedig ha időben és térben valósul meg, tehát társas-társadalmi gyakorlatot értünk rajta, akkor végképp egyértelművé válik az, hogy az emlékezet nem szubsztancia, hanem interakció terméke; pontosabban fogalmazva, az emlékezet maga a roppant illékony interakció. Halbwachs szerint ily módon az emlékezetnek nincs önmagában vett valósága sem, valóságosságát azokból a társadalmi keretektől nyeri, amelyek újra és újra életre hívják, megformálják.¹⁷ Ebben a minőségében pedig az emlékezet végképp nem vonatkozhat valamiféle feltételezett ossztársadalmi szintre, hiszen a társadalom nevű absztrakció tagjai egymással konkrét térben és időben nem tudnak kapcsolatba lépni, csakis annak kisebb léptékű megvalósulásáról, a csoporton vagy közösségen belüli emlékezőgyakorlatról beszélhetünk.

Azok a kutatók, akik a „kollektív emlékezet” jelzős szerkezet első részét elhagyják vagy az elsődleges szociológiatörténeti kontextustól eloldva alkalmazzák, olyannyira eltávolod-

¹² Maurice Halbwachs: *Az emlékezet társadalmi keretei*, Budapest, Atlantisz, 2018, 11.

¹³ Maurice Halbwachs: *Mémoire collective et mémoire individuelle*, in: *La mémoire collective*, Paris, PUF, 1950, 14.

¹⁴ Vö. K. Horváth Zsolt: *Betegségek, pszichopatológiák és időstruktúrák. Emlékezet és jövő a nagy háború után: Halbwachs és Minkowski elfelejtett könyvei*, in: *Az emlékezet betegjei. A tér-idő társadalomtörténeti morfológiájáról*, Budapest, Kijárat, 2015, 346–377.

¹⁵ Berger Viktor: *Morfológia és kollektív emlékezet. A tér kategóriája Maurice Halbwachs szociológiájában*, in: Szabari Vera, Takács Erzsébet, Pál Eszter (szerk.): *Vita publica. Tanulmányok Rényi Ágnes tiszteletére*, Budapest, ELTE TáTK, 2015, 25.

¹⁶ Maurice Halbwachs: *Mémoire collective et l'espace*, in: *La mémoire collective*, i. m., 93.

¹⁷ Jacy Alves de Seixas: *Le „réel” chez Halbwachs. Réflexions sur les rapports entre mémoire collective et histoire*, in: *Maurice Halbwachs: espaces, mémoire et psychologie collective*, Yves Déloye – Claudine Haroche (szerk.), Paris, Sorbonne, 2016, 79–90.

nak a benne foglalt társadalomelméleti problematikától, hogy eszmetörténeti szempontból nehéz velük mit kezdeni. Az emlékezet kutatásának megismerés-tudományi aspektusai azóta egy sor dolgot finomítottak Halbwachs megállapításain (ami a tudomány mozgását tekintve teljesen természetes dolog), így adódhatna a következtetés, hogy *Az emlékezet társadalmi keretei* című, majdnem százéves munka lefordítása legfeljebb elmélettörténeti, illetve eszmetörténeti szempontból kecsgetető. A memory studies felületességéből fakadó félreértések tehát éppen arra sarkallhatják a mai olvasót, hogy Halbwachs olvasása közben például eltűnődjön azon, miért volt olyan fontos már mesterének, Durkheimnek a 19. század végén a kollektív képzet fogalma a kapitalizmus által feldúlt társadalmi szövet megértésekor, s hogyan kapcsolódik ehhez egy sajátos társadalomformáló – a korszak fogalmait szerinti – szocialista metapolitikai koncepció.¹⁸ Ennyiben természetesen a kollektív emlékezet sem értékmentes fogalom, hiszen a társadalom csoportokban, közösségekben működő formáit helyezi tárgylencséjére, implicit módon ezek szükségességét emeli ki – és ebben bizony hallgatólagosan az atomizált egyének kitettségének és magányának bírálata is megfogalmazódik. Innen nézve a kollektív emlékezet valójában a társadalmi kohézió egy illékony formája (ezért tér el minőségileg is a történelemtől), mely egyszerre épül az individualitás tiszteletben tartásának és a társas környezetben élő egyén másokra vonatkoztatott lényegének eszményére.

Amíg Halbwachsnál a kollektív emlékezet fogalma mindig csoporthoz kötődik, vernalikus, alulról képződő emlékezeti tevékenységnek nevezhető (melyet persze normalizálnak a társadalmi keretek), addig a ma dívó emlékezetpolitika kifejezetten hatalmi jellegű kezdeményezés. Ennek jegyében a mindenkori kormányzat nemegyszer történész szakértők tekintélyére hivatkozva újraértelmezi a múltat; ez a hatalmi jellegű intervenció különösen akkor problematikus, ha egy országban megrendül a demokratikus akaratképzés és beszűkülnek a kormányzat ellenőrzésének lehetőségei. Az emlékezetpolitika tehát mindig „felülről” érkezik, mindig autoritás áll mögötte, s jóllehet ebből nem következik automatikusan az, hogy rosszhiszeműen eleve hamis múltképet termelne, de a hatalom érdekvezérelte jelenléte miatt mindig érdemes gyanakodni. Az alulról képződő kollektív emlékezetet a gazdasági tényezők szempontjából pedig a neoliberais építőiparral szimbiózisban működő örökség- és fesztiválipar veszélyezteti leginkább, mely a tetszés szerint kitalált múltból gazdaságilag fenntartható, nyereségorientált szórakoztatóipart csinál. Úgy tűnik, a csoportemlékezet képzését a gazdasági és politikai szereplők mintegy „kicsavarják” a társadalom tagjainak kezéből, márpedig e politikai tanulságoktól sem mentes változás kifejezetten aktuálisnak teszi Halbwachsnak az alulról képződő kollektív emlékezet formáiról szóló könyvének leporolását és alapos áttanulmányozását.

¹⁸ Vö. Émile Durkheim: *Sur la définition du socialisme*, *Revue philosophique*, 36. évf. (1893), 506–512.; Jean-Claude Filloux: *Durkheim et le socialisme*, Genève, Droz, 1977; Bruno Karsenti – Cyril Lemieux: *Socialisme et sociologie*, Paris, EHESS, 2017.

PRINT



ELŐFIZETÉSI AKCIÓ – TAVALYI ÁRAKON

A Jelenkor folyóirat a 2020-as évre is az előző évi áron fizethető elő. A lap így félévre 5940, egész évre 10 890 forintba kerül.



WEB

JELENKOR.PDF HAVI 500 FORINT AZ IRODALOMÉRT

A Jelenkor folyóirat PDF-formátumban is megvásárolható, lapszámonként mindössze 500 forintért. Sőt, aki a teljes 2020-as évre előfizet, kedvezményes áron, 5000 forintért hozzájut a folyóirat egész évfolyamához.